

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

ƏDƏBİYYAT **MƏCMUƏSİ**

NİZAMİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN

ƏSƏRLƏRİ

XXVIII cild

Bakı – Elm və təhsil – 2016

Baş redaktor

İsa HƏBİBBƏYLİ

AMEA-nın həqiqi üzvü

Redaksiya heyəti:

Teymur KƏRİMLİ – AMEA-nın həqiqi üzvü
Məhərrəm QASIMLI – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Məmməd ƏLİYEV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Əlyar SƏFƏRLİ – AMEA-nın müxbir üzvü
Şirindil ALIŞANLI – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
İmamverdi HƏMİDOV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Nüşabə ARASLI – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Teymur ƏHMƏDOV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Zaman ƏSGƏRLİ – filologiya üzrə elmlər doktoru
Bədirxan ƏHMƏDOV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Aygün BAĞIRLI (məsul katib) – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Asif RÜSTƏMLİ – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Tehran ƏLİŞANOĞLU – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Nikpur CABBARLI – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Eşqanə BABAYEVA – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Mehparə AXUNDOVA

Ədəbiyyat məcmuəsi (Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri), XXVIII c., Bakı, “Elm və təhsil”, 2016. – 520 s.

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

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

ISSN 2409-5257

© AMEA, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu, 2016

**ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ
LITERATURE COLLECTION
ЛИТЕРАТУРНЫЙ СБОРНИК**

*AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri
The Scientific works of the Institute of Literature named after Nizami of ANAS
Научные Труды Института Литературы имени Низами НАНА*

Nəşriyyat redaktoru: **Töhfə Talibova**
Publishing editor: **Tohfa Talibova**
Редактор издательства: **Тохфа Талыбова**

Texniki redaktor: **Rəşid Kərimli**
Make up editor: **Rashid Karimli**
Технический редактор: **Рашид Керимли**

Korrektor: **İradə Orucova**
Корректор: **Ирада Оруджева**
Proofreader: **Irada Orujova**

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

İsa HƏBİBBƏYLİ

AMEA-nın vitse-prezidenti

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik
isa.habibbeyli@science.az

**MİLLİ İSTİQLAL ƏDƏBİYYATINDA
BƏXTİYAR VAHABZADƏ**

Açar sözlər: Bəxtiyar Vahabzadə, milli istiqlal, azadlıq, xalqın birliyi, milli-mənəvi özünüdərk

Key words: Bakhtiyar Vahabzade, national independence, unity of people, national and moral self-identity

Ключевые слова: Бахтияр Вагабзаде, национальная независимость, свобода, единство народа, национально-духовное самосознание

Məlum olduğu kimi, XIX əsrin axırlarından etibarən formalaşmağa başlamış azərbaycançılıq anlayışları tədricən milli kimlik, ana dili, ölkənin coğrafi sərhədləri və sair mövzuları əhatə edərək genişlənmişdir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında artıq “Mənim anam kimdir? Dilim nə dilidir? Haradır Azərbaycan?” kimi ciddi suallara cavab vermək zərurəti meydana çıxmışdır. Cəlil Məmmədquluzadə və Azərbaycan mollaənəsrəddinçiləri xalqın milli istiqlalını azərbaycançılıqda görmüş, Əli bəy Hüseynzadə və “Füyuzat” ədəbi məktəbinin təmsilçiləri Turana, türk dünyasına, Türkiyəyə qovuşmağı vacib saymış, Nəriman Nərimanov, Behbud ağa Şahxatinski və başqaları nicat yolunu Rusiyada görmüşlər. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə və Fətəlixan Xoyskinin qurduğu Azərbaycan Demokratik Respublikası müstəqil milli dövlətçiliyin təməlinə çevrilmişdir. Təəsüf ki, cəmiyyəti 23 ay yaşadıqdan sonra Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti süquta uğramış, bundan sonra milli istiqlal uğrunda yenidən mübarizə başlanmışdır. Sovet hakimiyyətinin başlanğıc dövrlərində, xüsusən 1937-ci ildə istiqlalçılara qarşı həyata keçirilən qanlı repressiya tədbirləri bu prosesə ağır zərbə olmuşdur. Nəhayət, Böyük Vətən

müharibəsindən sonra Azərbaycan ədəbiyyatında və ictimai fikrində tədrisən milli istiqlal ideyası örtülü, gizli şəkildə olsa da, yenidən canlanmışdır. Xalq şairi Səməd Vurğunun vətənpərvərliyə həsr edilmiş ilhamlı şeirləri əslində geniş mənada milli istiqlal düşüncəsinin formalaşmasına xidmət etmişdir. Bununla belə, Azərbaycanda milli dövlət, ana dili, milli mənlük uğrunda mübarizəyə xidmət edən ədəbiyyat da yaradılmışdır. Görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin Azərbaycan Respublikasının rəhbəri kimi azərbaycançılıq istiqamətində dövlət səviyyəsində həyata keçirdiyi genişmiqyaslı tədbirlər ölkədə milli-mənəvi özünüdərkə və bu ideala xidmət edən ədəbiyyata geniş meydan açmışdır. Fikrimizcə, həmin dövrdən, yəni XX əsrin yetmiş-səksəninci illərindən etibarən Azərbaycanda milli istiqlal ədəbiyyatının yeni mərhələsi yaranmışdır. Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza Ulutürk, Məmməd Araz, Sabir Rüstəmxanlı və başqaları yeni dövr Azərbaycan milli istiqlal ədəbiyyatının yaradıcıları kimi meydana çıxmışlar. Bu sahədə Bəxtiyar Vahabzadənin özünəməxsus böyük xidmətləri vardır.

Azərbaycanın görkəmli xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə (1925-2009), yaradıcılığının bütün mərhələlərində zəngin ənənələrə malik olan Azərbaycan lirikasını orijinal lirik şeirlərlə zənginləşdirmişdir. Hələ 1962-ci ildə yazılmış «Bəxtiyaram mən» şeiri aradan təxminən yarım əsr keçməsinə baxmayaraq, bu gün də Azərbaycan şeirinin təkrarsız nümunələrindən biri kimi səslənir:

*Mey olsan, yanında bir qədəh ollam,
Gül olsan, çətrini öpən meh ollam,
Ot olsan, bir anda dönüb şəh ollam,
Dağ olsan, zirvənə yağan qaram mən.*

*...Özün bir aləmsən, eşqin bir aləm,
Sən olan könüldə nə kədər, nə qəm!
Sənsiz bu dünyanın ən bədbəxtiyəm,
Səninlə dünyada bəxtiyaram mən.*

İctimai-fəlsəfi lirikasının böyük üstünlük qazandığı illərdə də Bəxtiyar Vahabzadə həm də incə ruhlu şeirlər yazmaq ənənəsinə sadıq qalmışdır. XX əsrin altmışıncı illərində yazılmış «Dodaqda gəz», «Biri sənsən, biri mən», «Bəhanəm» şeirləri, yetmişinci-səksəninci illərdə qələmə alınmış, «Kəpənək», «İnsan göydə ay kimidir», «Kü-səndə» kimi poetik nümunələr təkcə yarandığı dövrün deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan lirik poeziyasının hadisəsidir. Yaxud keçən yüz-

illiyin sonu, yeni əsrin başlanğıcında Bəxtiyar Vahabzadənin meydanlarda və yürüşlərdə öndə getdiyi vaxtlarda, müstəqilliyin möhkəmləndirilməsi yollarında mübarizə apardığı məqamlarda meydana çıxmış «Ömür qatarı», «Mən aldanmaq istəyirəm», «Sənsizliyin içində», «Borcludur» və sair lirik şeirləri xalq şairinin qəlbinin dərinliklərindəki lirikanın intəhaslılığını, tükənməzliyini nümayiş etdirir. Bu şeirlərin bir çoxuna Azərbaycanın tanınmış bəstəkarlarının yaddaqalan mahnılar bəstələməsi həmin bədii nümunələrdəki qeyri-adi lirizmin, ahəngdarlığın, səmimiyyətin asanlıqla musiqi ladına çevrilə bilməsi ilə əlaqədardır.

Bəxtiyar Vahabzadənin şeirlərində insanın və həyatın elə seçilmiş anları lirikanın mövzusunə çevrilir ki, həmin məqamların obrazlı poetik təqdimatı düşündürücü mətləblərin mənalandırılması ilə nəticələnir. Yəni Bəxtiyar Vahabzadə sırf lirik şeirlər vasitəsilə də ictimai-fəlsəfi fikirləri ifadə etməyin ustasıdır. Lirik şeirlərində ictimai-fəlsəfi düşüncələri ifadə etmək bacarığı tədricən Bəxtiyar Vahabzadəni XX əsr Azərbaycan vətəndaşlıq lirikasının əsas yaradıcılarından birinə çevirmişdir. Xalq şairinin vətəndaşlıq lirikası onun milli istiqlal düşüncələrindən yığılmış ictimai-fəlsəfi şeirlərinin mükəmməl bir toplusundan ibarətdir. Bəxtiyar Vahabzadə ən yeni dövr Azərbaycan milli istiqlal ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri kimi böyük şöhrət qazanmışdır.

Məlum olduğu kimi, böyük ədəbiyyat əsrlər boyu həmişə böyük istiqlala xidmət etmişdir. Bununla belə, Azərbaycanda milli azadlıq mənasında istiqlal ədəbiyyatı XX əsrin əvvəllərindən başlanır. Bizə görə, görkəmli yazıçı və böyük ictimai xadim Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycanda milli istiqlal ədəbiyyatının qüdrətli yaradıcısı və sərkərdəsidir. XX yüzilliyin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış Mirzə Ələkbər Sabir, Üzeyir Hacıbəyov, Əhməd Cavad, Məhəmməd Hadi, Almas İldırım Azərbaycan istiqlal ədəbiyyatının beşiyi başında dayanan görkəmli sənətkarlar ədəbiyyat tarixində dərin izlər buraxmışlar.

Çətin və mürəkkəb ictimai-siyasi şəraitə baxmayaraq, sovet hakimiyyəti illərində də Azərbaycanda istiqlal ədəbiyyatı yaranıb inkişaf etmişdir. Sovet dövrü Azərbaycan yazıçı və şairləri bu məqsədlə müxtəlif üsullardan istifadə etmişlər. Bir çox hallarda bədii ədəbiyyatda azadlıq mövzusunda cərəyan edən hadisələr bilərəkdən xarici ölkələrdə baş vermiş proseslər kimi təsvir olunmuşdur. Fikrimizcə, xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun «Madarın dastanı» povestində İspan həyatından, xalq şairi Səməd Vurğunun «Zəncinin arzuları» poemasında Avropadan və xalq şairi Xəlil Rzanın «Afrikanın səsi» şeirində

Afrikadan söz açılması sadəcə olaraq zahiri fon xarakteri daşıyırdı. Bir qədər əvvəl Cəlil Məmmədquluzadə də «Dəli yığıncağı» pyesinin mövzunu Əmiristandan aldığını sezdirmişdi. Halbuki yer üzündə Əmiristan adında bir dövlət yoxdur. Əmiristan elə qanunların deyil, totalitar rejimin, əmr və fərmanın hökm sürdüyü Sovetlər İttifaqı, yaxud Sovetstan demək idi.

Bəxtiyar Vahabzadənin (1925-2009) də sovet dövrü istiqlal düşüncəsi beynəlxalq mövzularda yazılmış əsərlərində öz əksini tapmışdır. Bu mənada onun «Latın dili», «Hayd park» qəbilindən olan şeirləri, xüsusilə 1967-ci ildə tamamladığı «Təzadlar» poeması mövzusu xarici ölkələrin həyatından alınmış, lakin əslində Azərbaycan həqiqətlərinə həsr olunmuş qiymətli bədii əsərlərdir. Bəxtiyar Vahabzadənin «Latın dili» şeiri XX əsrdə nəinki Azərbaycan ədəbiyyatında, hətta keçmiş Sovetlər İttifaqı miqyasında milli istiqlalın vacib şərtlərindən olan ana dili uğrunda mübarizədən söz açan ən cəsarətli əsər hesab olunmağa layiqdir. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında ana dili uğrunda mübarizənin bundan uca zirvəsi yoxdur. Doğma ana dilinin təhlükədə olduğu çətin illərdə, 1967-ci ildə Bəxtiyar Vahabzadə həyatını təhlükə qarşısında qoymaqdan çəkinməyərək, «Latın dili» şeiri ilə Azərbaycan dilinin müdafiəsinə qalxmışdır. «Latın dili» şeiri bu mövzuda bütün həyatı boyu düşünüb-daşınmış, ən müxtəlif səviyələrdə fikirlərini bəyan etmiş Bəxtiyar Vahabzadənin həmin istiqamətdə meydana çıxmış əsərlərinin də ən uca nöqtəsini təşkil edir. Bəxtiyar Vahabzadənin ana dili mücadiləsi Azərbaycan ictimai fikrində böyük əks-səda doğurmuş, nəticə olaraq Azərbaycan dilinin nüfuzunun və mövqeyinin qorunub saxlanmasına ciddi təsir göstərmişdir. Ölkədə Bəxtiyar Vahabzadəni oxuyan hər kəs, dövlət məmur-ları da, sadə oxucular da «Latın dili» şeirini Azərbaycan dili şeiri kimi qəbul etmişdir:

*Latın dili!
Hər sözündə dünya boyda yük daşıyır.
Latın dili!
Millət ölüb, dil yaşayır.
...Mən azadam, müstəqiləm sözlərini
Öz dilində deməyə də
İxtiyarın yoxsa əgər
De kim sənə azad deyər?
Komalarda dustaq olub ana dilim,
Böyük-böyük məclislərdən
İtirilib ilim-ilim.*

*...İndi söylə
Hansı dilə ölü deyək?
Vətən varkən, millət varkən
Kiçik, yoxsul komalarda
Dustaq olan bir diləmi?
Yoxsa uzun əsrlərdən keçib gələn
Xalqı ölən, özü qalan bir diləmi?*

Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin Azərbaycanın istiqlalına həsr olunmuş düşüncələri Vyetnam xalqının azadlıq mübarizəsindən bəhs edən «Təzadlar» poemasında da özünün qabarıq əksini tapmışdır. Keçən əsrin altmışıncı illərində Vyetnam xalqının azadlıq uğrunda apardığı mübarizə o vaxtlar Amerika ilə qarşı-qarşıya dayanan Sovetlər İttifaqının mənafeyinə və maraqlarına uyğun gəlirdi. Ona görə də Vyetnam mövzusunda əsərlər yazmaq ədəbi-ictimai mühitdə aparıcı məsələlərdən birinə çevrilmişdi. Bəxtiyar Vahabzadə də yaranmış fürsətdən faydalanaraq, «Təzadlar» poemasında Vyetnam mübarizəsinin fonunda özünün azadlıq, istiqlal düşüncələrini əks etdirməyə nail olmuşdur. «Təzadlar» poemasında hər hansı ölkəyə, o cümlədən Vyetnam da dəxli olmayan, ümumiyyətlə, azadlıq anlayışının mahiyyətini açan, milli istiqlalın fəlsəfəsini aydınlaşdıran ayrı-ayrı misralar və bəndlərlə şair öz xalqına azadlığın mənasını çatdırmış, ölkəsini gələcək mübarizələrə hazırlamaq məqsədini izləmişdir:

*İnsan ürəyində kin də, nifrət də,
Əbədi köz bağlar, bir anlıq olmaz.
Azadlıq olmayan bir məmləkətdə
Adamlar yaşayar, insanlıq olmaz.*

*Düşünən beyinlər çökər zülmətə,
Yalanla həqiqət üzbəüz olar,
Azadlıq olmayan bir məmləkətdə
Düz əyri adlanar, əyri düz olar.*

Buna görədir ki, «Təzadlar» poeması təkcə Vyetnamdakı deyil, Bəxtiyar Vahabzadənin öz ölkəsindəki təzadları da əks etdirən bədii əsər kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. «Təzadlar» poeması özünü azad ölkə kimi dünyada bəyan edən Sovetlər İttifaqının təzadlı həyat tərzini müəyyən vasitələrlə nəzərə çarpdırırdı. Bəxtiyar Vahabzadənin əsərdəki azadlıq düşüncələrində heç bir təzad əlaməti yox idi. Beləliklə, şair hələ keçən əsrin altmışıncı illərində zor şərtlər altında olsa

da, özünün milli azadlıq arzularını xalqına çatdırmağı bacarmışdır.

Ölkənin bütövlüyü və xalqın birliyi məsələsi xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında geniş yer tutur. Demək olar ki, B. Vahabzadə bu mövzuya yaradıcılığının əlli ildən artıq davam edən bütün mərhələlərində müraciət etmişdir. Sovet hakimiyyəti illərində o, əsərlərində milli birlik şüurunu formalaşdırmaq məsələsinə xüsusi önəm vermişdir. Bu zaman onun şeirlərində xalqın birliyi məsələsi ilk növbədə milli-mənəvi özünüdərk təbliği səviyyəsində əks etdirilmişdir. Sosializm ideologiyasının, beynəlmilətçilik ideyasının hakim olduğu cəmiyyətdə milli-mənəvi özünüdərk məsələsindən bəhs etmək, hər şeydən əvvəl, millətin süni şəkildə aşınmağa məcbur edilməsinin qarşısını almağa xidmət edirdi. Dünya şöhrətli böyük yazıçı Çingiz Aytmatovun ümumsovet ədəbiyyatında manqurtlaşdırma proseslərinə qarşı apardığı mübarizəni Azərbaycan ədəbiyyatında Bəxtiyar Vahabzadə həyata keçirirdi.

Həç şübhəsiz, Bəxtiyar Vahabzadənin xalqın milli birliyi mövzusunda yazdığı əsərləri sırasında sovet Azərbaycanında meydana çıxmış, millətin tarixi müqəddəratını əks etdirən bədii əsərlər xüsusi yer tutur. Bu cəhətdən xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin 1999-cu ildə yazdığı «İstiqlal» poeması böyük əhəmiyyətə malikdir. «İstiqlal» poeması milli-mənəvi bütövlük və xalqın birliyi haqqında poetik monoloqdur. Bu əsər, eyni zamanda, XX əsrin doxsanıncı illərində Azərbaycanın müstəqillik qazanmasının doğurduğu emosional düşüncələri, dünya azərbaycanlılarının birliyi və həmrəyliyi məsələlərini də geniş planda əks etdirən poema kimi də xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Lirik-fəlsəfi üslubda yazılmış həmin poema Azərbaycanın istiqlalı haqqında Bəxtiyar Vahabzadənin monoloqunun böyük imkanlarını nümayiş etdirir. Bütövlükdə isə bu əsərdə şair üçün müqəddəs olan hər şeyin məhz Anamız Azərbaycanın timsalında əbədiləşib qorunub saxlanmasına, daha da möhkəmləndirilməsinə xidmət etməlidir. «İstiqlal» poeması Bəxtiyar Vahabzadənin Azərbaycanın milli istiqlalının poetik konsepsiyasıdır.

İstiqlal düşüncəsi baxımından, Bəxtiyar Vahabzadənin çoxcəhətli fəaliyyətində və yaradıcılığında yeni mərhələ XX əsrin səksəndoxsanıncı illərinə aiddir. Görkəmli şair bu mərhələdə bir tərəfdən mənsub olduğu xalqın müstəqillik və istiqlal düşüncəsini dərinləşdirmək və yetkinləşdirmək vəzifələrini ardıcılıq və qətiyyətlə həyata keçirmiş, digər tərəfdən isə azadlıq və demokratiya adı altında ölkədə kaos yaratmaq, şəxsi mənafe naminə qarışıqlıq salmaq niyyətində olanlarla mübarizə aparmalı olmuşdur. Onun millət, vətən, azadlıq

haqqındakı əsərlərində məsələnin hər iki qütübü əhatə olunmuşdur. Ölkənin və xalqın, müstəqillik və azadlığın poetik mahiyyətini açanda, Bəxtiyar Vahabzadə mütəfəkkir şair, istiqlal pərdəsi altında yalançı millət qəhrəmanı kimi görünmək istəyənlərin gerçək üzünü təqdim etmək məqamlarında isə vətəndaş sənətkar kimi görünür.

Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra başlanğıc mərhələdə qanlar və qurbanlar bahasına əldə olunmuş milli istiqlalı qoruyub saxlamağı bacarmayanların, ölkədə çəşqınlıq yaradanların bədii obrazı da Bəxtiyar Vahabzadənin əsərlərində canlandırılmışdır. Əslində xalq şairinin XX əsrin doxsanıncı illərində yazılmış şeirlərinin böyük əksəriyyəti bu mövzuya həsr olunmuşdur. Bu qəbildən olan silsilə şeirləri ilə o, xalqın gözünü açmağa, kütlə psixologiyasından yaxa qurtarılmasına, oxucuların cəmiyyətdə gedən proseslərdən baş çıxarmasına çalışmışdır. Vətəndaş şairin həmin mövzuda yazılmış ünvanlı-ünvansız şeirlərində ana xətt milli istiqlalın müdafiə edilib daha da möhkəmlənməsinə istiqamətlənmişdir. Belə şeirlərdə poetik mənalandırmadan çox ittiham, tənqid, çağırış notları vardır:

*Bu xalqı sökənlər müdam xalq dedi,
Nə özü ucaldı, nə endi xalqa.
Ömründə bir dəfə xalq deməyənlər,
Kürsü məramıyla söykəndi xalqa.*

*Özgənin fikrini bəyənməyənlər,
Özünü öyməkçün xalqı öyənlər,
Gah ona, gah buna düşmən deyənlər,
Əslində özləri düşməndi xalqa.*

*Yüz yollu yüz nəfər kütlədir, ancaq,
Bir yollu beş nəfər qüvvədir ancaq.
Yüz sözlü məmləkət ölkədir ancaq,
Bir sözlü məmləkət vətəndi xalqa.*

Ümumiyyətlə, ədəbiyyatda istiqlal məfkurəsi məsələsi dövlət və sənətkar problemi ilə üzvi surətdə bağlıdır. Xüsusən, sovet hakimiyyəti dövründə istiqlal yollarında çarpışmaq dövlətlə üz-üzə durmaq, necə deyərlər, başını baltanın altına qoymaq demək idi. Bu cəhətdən, Bəxtiyar Vahabzadənin istiqlal düşüncəsinin ilham qaynaqları araşdırıldığı kimi, şairin milli azadlıq mücadiləsinin də istinad mənbələri ayrıca öyrənilməyə möhtacdır. Müşahidələr göstərir ki, Bəxtiyar Vahabzadənin hələ sovet hakimiyyəti illərindəki istiqlal düşüncəsi Azər-

baycan dövlətinin dərinliklərində dəstəklənmişdir. XX əsrin əllinci illərindən etibarən Azərbaycanda yüksək vəzifələrdə şərəflə xidmət göstərmiş görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev ölkənin düşünən beyinlərini, milli düşüncəyə malik elm və ədəbiyyat xadimlərini sovet rejiminin təhlükəsindən xilas etmiş, belə şəxsiyyətlərə açıq və ya örtülü şəkildə dəstək vermişdir. Görkəmli ədəbiyyat xadimləri Mirzə İbrahimov, Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz, Xəlil Rza, Sabir Rüstəmxanlı, adlı-sanlı elm adamları Ziya Bünyadov, Abbas Zamanov və başqalarının taleyində Heydər Əliyevin görünən və görünməyən böyük xidmətləri olmuşdur.

Heydər Əliyevin siyasi hakimiyyətinin ikinci mərhələsində xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə müstəqillik dövrü Azərbaycan parlamentinin üzvü və görkəmli ədəbiyyat xadimi kimi ölkədə aparılan milli dövlətçilik siyasətinin həyata keçirilməsində fəal rol oynamışdır. Yaranmış münbit şəraitdə illərdən bəri toplanmış istiqlal düşüncəsi təcrübəsi geniş şəkildə həyata keçirilmişdir. Bu yolda Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycan ziyalı mühitinin ən aparıcı siması səviyyəsində çıxış etmişdir. İstiqlal şairi istiqlala qovuşmuş ölkənin milli istiqlal ədəbiyyatının dəyərli nümunələrini yaratmışdır. «Şəhidlər» poeması Azərbaycan milli istiqlal ədəbiyyatının kamil nümunəsidir. Əsərdə Azərbaycan şəhidlərinin simasında milli istiqlal ədəbiyyatının qəhrəmanlarının bədii obrazı canlandırılmışdır. Bəxtiyar Vahabzadə Vətən uğrunda həlak olmuş Azərbaycan şəhidlərindən ana torpağın bağına azadlıq toxumları əkən milli qəhrəmanlar kimi söz açmışdır:

*Tarixi yaşadıb diləyimizdə,
Bir yumruğa döndük o gecə biz də.
Yıxıb köləliyi ürəyimizdə
Cəsarət mülkünü tikdi şəhidlər.*

*İnsan insan olur öz hünəriylə,
Millət, millət olur xeyir-şəriylə,
Torpağın bağına cəsədləriylə
Azadlıq toxumu əkdi şəhidlər!*

Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin «Azərbaycan-Türkiyə» adlı şeiri istiqlal qazandıqdan sonra Azərbaycana bütün sahələrdə təmənənəsiz dəstək verən qardaş Türkiyə Cümhuriyyətilə tarixi bağlılığı və çağdaş münasibətləri mənalandıran təsirli poetik nümunədir. «Azərbaycan-Türkiyə» şeirinə yazılmış mahnı hər iki ölkədə geniş yayılmış qardaşlıq və birlik marşı kimi səslənir:

*Bir ananın iki oğlu,
Bir ağacın iki qolu,
O da ulu, bu da ulu,
Azərbaycan-Türkiyə.*

*...Dinimiz bir, dilimiz bir,
Ayımız bir, ilimiz bir
Eşqimiz bir, yolumuz bir
Azərbaycan-Türkiyə.*

Azərbaycan ədəbi tənqidi xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında mövzu və ideya baxımından mövcud olan genişliyi daim qeyd etmişdir. Xüsusən, türk dünyası mövzusu şairin əsərlərində daha böyük yer tutur. Bu mənada haqlı olaraq deyildiyi kimi, Bəxtiyar Vahabzadə təkcə Azərbaycan türklərinin deyil, bütün türk dünyasının bütövlüyü, tamlığı ideya-mənəvi birliyi uğrunda mübarizə aparan qəhrəman şairdir. Bu bucaqdan yanaşdıqda aydın şəkildə görünür ki, geniş mənada türk dünyasına xidmət baxımından da Bəxtiyar Vahabzadənin böyük rolu və zəhməti vardır. «Özümüzü kəsən qılınc» dramında ədib ortaq soykökə malik olan türklərin ulu keçmişinin tarixi məqamlarını diqqət mərkəzinə çəkmişdir. «Özümüzü kəsən qılınc» türk dünyası üçün ibrət kitabıdır. Azərbaycanda və Türkiyə səhnəsində böyük uğurla tamaşaya qoyulan bu əsər türklüyün birliyə olan ehtiyacının ədəbiyyatdakı böyük əks-sədasıdır. Son əsərlərindən biri olmaq etibarilə «Özümüzü kəsən qılınc» Bəxtiyar Vahabzadənin türk dünyasına vəsiyyətnaməsi kimi də səslənir. Görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev «Özümüzü kəsən qılınc» pyesinə «millətimizin qədim köklərinin tarixinin böyük bir səhifəsini açıb ictimaiyyətə göstərən» əsər kimi yüksək qiymət vermişdir.

Bir çox şeirlərində və «Şəhidlər» poemasında Bəxtiyar Vahabzadə türk dünyası üçün aktual olan problemlərdən bəhs etməyi vacib sayır. Artıq bu məqamda o, geniş mənada türk dünyasının tarixi müqəddəratından söz açır. Azərbaycan ədəbiyyatında türk dünyasının mənəvi birliyi məsələsini Bəxtiyar Vahabzadə qədər açıq deyən ikinci şair göstərmək çətindir. Belə məqamlarda Bəxtiyar Vahabzadə qətiyyətlə turançı mövqedən çıxış etmir. Onun türkçülük baxışlarında ortaq dövlət deyil, ortaq tale məsələsi ədəbiyyatın gündəminə gətirilmişdir. Məsələyə global səviyyədə baxmağı bacaran Bəxtiyar Vahabzadə türk xalqlarının mənəvi birliyi və qarşılıqlı dəstəyi məsələlərinə Azərbaycanın problemləri baxımından qiymət vermişdir.

*Nə çox imiş bu torpağa göz dikən,
Baxa-baxa gözüümüzə mil çəkən,
Düşmənimiz dostumuzdan çox ikən,
Türkün türkə ədavətə haqqı yox!*

*Sinəsini yarmalıyq zülmətin,
Bu məqsədə getdiyimiz yol çətin.
Hər gün neçə şəhid verən millətin,
Bir-birilə ədavətə haqqı yox!*

Göründüyü kimi, xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında istiqlal mövzusu milli-mənəvi özünüdərk proseslərinin təqdimindən başlayaraq, azadlıq uğrunda mübarizə və istiqlalın keşiyində dayanmaq ideyalarının təcəssümünə qədər böyük bir yol keçmişdir. Nəticədə, Bəxtiyar Vahabzadənin simasında Azərbaycan və geniş mənada Türk dünyası istiqlal ədəbiyyatının görkəmli bir simasını qazanmışdır. Vətəndaş şairin adı istiqlal ədəbiyyatına böyük töhfələr vermiş Əhməd Cavad, Mehmed Akif Ərsoy, Çingiz Aytmatov, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov, Nəcib Fazil Qısakürək, Oljas Süleymenov kimi qüdrətli sənətkarların sıralarında iftixarla çəkilir.

Ümumiyyətlə, Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycan ədəbiyyatının milli-poetik istiqlalnaməsinin qüdrətli yaradıcılarından biridir. Xalq şairinin Azərbaycanın ən yüksək dövlət təltiflərindən olan «İstiqlal» ordeninə layiq görülməsi həm də onun milli istiqlala şərəflə xidmət etməsinə verilən yüksək qiyməti əyani şəkildə əks etdirir. Milli istiqlalın böyük carçısı Bəxtiyar Vahabzadənin parlaq adı və böyük sənəti Azərbaycanın və ümumən türk dünyasının əbədi milli sərəvətidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Nəbiyev Bəkir. Zirvəyə gedən yolda. "Kommunist" qəzeti, 16 avqust 1985-ci il.
2. Aytmatov Çingiz. Yaradıbdır inam məni, mən inamın övladiyam. "Dostoinstvo" kitabına ön söz. Bakı, "Yazıçı", 1988.
3. İbrahimov Mirzə. Uca fikirlər, coşqun ehtiraslar poeziyası. Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti, 16 noyabr 1984-cü il.
4. Rəsul Rza. Bəxtiyarlıq. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 23 avqust 1975-ci il.
5. Qarayev Yaşar. Düşündürən poeziya. Bəxtiyar Vahabzadə. "Seçilmiş əsərləri". (Ön söz). Bakı, 1974.

Isa Habibbeyli

**BAKHTIYAR VAHABZADE IN THE LITERATURE
OF NATIONAL SOVEREIGNTY**

Summary

Bakhtiyar Vahabzade has an important role in the formation of national identity and the idea of sovereignty in Azerbaijan. The poems by the poet, who calls the nation to national sovereignty and unity are analyzed widely. At the same time it is identified the place and position of national poet, Bakhtiyar Vahabzade in the literature of national sovereignty and dealt with his great services.

Иса Габиббейли

**БАХТИЯР ВАГАБЗАДЕ
В ЛИТЕРАТУРЕ НЕЗАВИСИМОСТИ**

Резюме

Народному поэту Бахтияру Вагабзаде принадлежит важная роль в формировании в Азербайджане национального самосознания и независимого мышления. В статье проведён глубокий анализ стихов и поэм поэта, призывавшего народ к национальной независимости и единению. Помимо этого, определена позиция и особые заслуги Бахтияра Вагабзаде в литературе национального возрождения Азербайджана.

Вадим ПОЛОНСКИЙ

**ПЕРСПЕКТИВЫ НАУЧНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА
В ОБЛАСТИ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИТЕРАТУР И
ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ СНГ**

Поскольку тема этой работы звучит слишком широко, хотелось бы прежде всего уделить внимание одной - как кажется, важнейшей – предпосылке успешного развития научного сотрудничества наших стран в изучении словесности народов СНГ. Речь идет о том, что в основе потенциально успешных исследований в этой области должно лежать осмысление классического литературного наследия как во многом определяющего вектора современной политики памяти. Сейчас особенно важно актуализировать эту общезначимую проблему, ибо ничто так не оппонирует популярной сегодня идеологии культурного изоляционизма, как классика. И ничто так не обеспечивает взаимное притяжение различных культур, как обращение к классике.

Представляя различные культурные традиции и научные школы, мы понимаем, что границы разъединяют – но и соединяют. В ранний постсоветский период мы отделились друг от друга, но сегодня потребность в научном и культурном сотрудничестве очевидно возрастает.

Привычное словосочетание «общекультурное пространство», однако, рискует утратить смысл, если не учитывать тот факт, что состоявшаяся смена общественно-политических контекстов требует выработки нового языка взаимопонимания, открытия новых возможностей диалога в условиях постсоветской культурной диверсификации.

На этом пути возрастает коммуникативная значимость устойчивых научных контактов – одного из важнейших факторов гармонизации межгосударственных и межнациональных отношений.

Межнаучный и межкультурный диалог, способствующий расширению горизонта возможностей национальной литературы и культуры, – это не «декларация о намерениях» и не абстрактный призыв к терпимости и открытости. Ключевая для гуманитарного знания идея взаимопонимания народов и культур имеет свою родословную. Исторически сложилась традиция духовной близости и солидарности наших культур – достаточно сослаться на выразительный пример: в 1837 г. выдающийся азербайджанский писатель, философ, общественный деятель Мирза Фатали Ахундов откликнулся на гибель русского поэта поэмой «На смерть Пушкина», созданной на персидском языке; затем он же подготовил подстрочный русскоязычный перевод, который в том же году опубликовал «Московский телеграф», первый поэтический перевод на русский язык вышел из-под пера друга Ахундова – А.Бестужева-Марлинского.

Творческие открытия и само присутствие Пушкина в русской литературе, Низами Гянджеви, Вагифа и Ахундова в азербайджанской, Шевченко в украинской, Махтумкули в туркменской, Абая в казахской литературах и сегодня воспринимается не просто как факт словесности, но как опыт отстаивания своей исторической и культурной уникальности.

Художественные явления такого уровня символизируют то, что в эпоху позднего просвещения называли *Volksggeist*, «духом народа». В то же время недостаточно видеть в опыте великих художников только манифестацию самобытности. Каждая крупная фигура национальной литературы объективно оппонирует возможному культурному изоляционизму, каждый великий художник понимал, что уникальность, чтобы остаться таковой в потоке истории, находит свое подтверждение в пространстве межкультурного взаимодействия.

Именно в ситуации диалога уникальность, переставая быть только объектом мемориального созерцания, сохраняет себя как всеобщее достояние, отсылающее поверх национальных границ к универсальным основаниям человеческой культуры.

Специфика, чтобы остаться таковой, требует коммуникативного пространства, поиска своего места в циркуляции социокультурных, художественных, политических идей. Она соотносится с тем, что В.Н.Топоров называл «резонантным» полем культуры – тем пространством, где звучат, дополняя друг друга, разнонациональные голоса.

С позиции каждой национальной культуры, озабоченной самосохранением в усложняющемся мире, резонно отстаивать свою индивидуальность, не забывая о том, что именно она и является подлинной предпосылкой межкультурного диалога, который, по словам Владимира Библиера, «должен быть понят как определение гуманитарного мышления, взятого в его всеобщности». Так каждый литературный памятник – будь то «Медный всадник» Пушкина или «Пятерица» Низами, «Кобзарь» Шевченко или «Книга слов» Абая Кунанбаева, являясь ключевым компонентом позитивной национально-культурной самоидентификации народа, приобретает и общезначимый смысл.

Вышеназванных литературных классиков ничто не связывало в жизненно-биографических реалиях, но существует типология вершинных разнонациональных литературных достижений, которая не сводится к наличию прямых контактных связей. Скажем, Гете не использовал слово «типология», но предложил ключ к ее адекватному пониманию. В 1828 году он откликнулся на сборник произведений немецких писателей, переведенных на английский язык, и, казалось, именно проблема художественного перевода или перехода из стихии одного языка в стихию другого должна была его беспокоить прежде всего.

Но великий поэт акцентирует мысль о «всеобщей терпимости», которая может быть «достигнута лишь тогда, когда мы дадим возможность каждому отдельному человеку или целому народу сохранить свои особенности, с тем, однако, чтобы он помнил, что отличительной чертой истинных достоинств является их причастность всечеловеческому».

Сходство несходного, очевидная «неслиянность» и не менее очевидная «нераздельность» высших достижений национальной классики возвращают нас к глубинной онтологии человеческого существования.

Через 124 года тема «всеобщей терпимости» по-своему отозвалась в работе другого немецкого мыслителя – Э. Ауэрбаха. В рамках масштабной постановки вопроса – а его работа называлась «Филология мировой литературы» – первостепенным становится тот же мотив «причастности всечеловеческому». «В высшей степени ценным и необходимым достоянием филолога, – писал Э. Ауэрбах, – еще являются язык и культура его народа...». Казалось бы, констатация очевидного факта: а что еще может быть «достоянием филолога»? Но читаем дальше: «...однако они

становятся действенными только тогда, когда удастся изъять их из обособленности и преодолеть их самодовление». Но во имя чего? Вот ответ филолога–мыслителя: чтобы «...удержать и укрепить сознание судьбоносной взаимосвязи между отдельными народами».

Сочетание «литературная классика» привычно относится к числу понятий, которые кажутся очевидными в связи с такими категориями, как «канон», «образец» и «норма». Но, воспринимая феномен классического только в таком ракурсе, мы тем самым отказываем ему в непреходящей актуальности, когда классический текст обнаруживает на новом витке исторического и культурного развития признаки живой процессуальности.

Известно, какое значение придавал М. Бахтин категории «большое время» культуры, в пределах которого «каждый образ нужно понять и оценить». Большое время культуры выступает как «бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает», и происходит «нескончаемое обновление смыслов во всех новых контекстах».

Пространство большого времени культуры – это родное пространство национального литературного памятника, который и формирует это время, и пребывает в нем, стимулируя качественные сдвиги в движении национального и культурного сознания. При этом многочисленные интерпретации, различные трактовки и подходы не могут претендовать на охват всего спектра смысловых значений классического текста - на этом пути не может быть окончательного диагноза, учитывая неисчерпаемость его креативного потенциала.

Речь идет о таком перечитывании и переосмыслении национальной литературной классики в русле современных культурологических и филологических практик, которые исключают отношение к нему как застывшему во времени эталону или хранилищу непререкаемых истин. Необходим обновленный взгляд на место и роль литературного наследия, способный открыть в рамках межкультурного диалога злободневность тех универсальных смыслов, которые содержат в себе произведения Достоевского и Низами, Толстого и Мирзы Фатали Ахундова, Чехова и его современника Мамедкулизаде.

Реализация идеи диалога, разумеется, предполагает признание культурной инаковости. Сегодня мы лучше понимаем, что не только сходство, но и различия связывают культуры. Но, с другой

стороны, популярный ныне вопрос о культурных различиях и даже об их фатальной непреодолимости, о терпимости или нетерпимости к ним становится испытанием на прочность нашей готовности к межкультурному диалогу.

В международной дискурсивной практике все чаще обращают внимание на проблему упомянутой непреодолимости глубинных культурных различий, на феномен новой локальности, чреватый конфликтогенным потенциалом и, наконец, на «войну идентичностей», в которую нередко трансформируется их существование. Оспаривается сама идея надэтнической интеграции различий: в ряде недавних публикаций приоритет различия не просто утверждается, что само по себе не вызвало бы возражения, но утверждается именно в ущерб и вместо диалогического принципа.

В предсмертном интервью, которое газета «Известия» в январе 2001 года опубликовала под заголовком «Диалог всегда находится в опасности», С.Аверинцев подчеркивал, что диалог «выражает золотую середину между изоляционизмом и всеобщей унификацией. Диалог предполагает, что собеседники различны, но, уважая свою личность, они одновременно уважают собеседника, выслушивают его и искренне пытаются понять».

Внутренняя логика национального культурного и литературного развития требует выхода в коммуникативное пространство. Напомним и об исторических уроках – риторика самоизоляции неизбежно вовлекается в логику воспроизводства межнациональных и межкультурных конфликтов.

Мы должны воспринимать современную ситуацию не столько как «вызов для культурного разнообразия», сколько как «условие для нового диалога между культурами и цивилизациями» – если использовать формулу из «Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии».

Мы нуждаемся не в призывах к взаимоуважению, а в четкой артикуляции общих проблем, проявленность которых только и способна объединить наши усилия.

Концептуализация насущных для всех проблем и есть основа и опора нового диалогизма.

Сохранение эвристического потенциала культурного наследия в современных условиях, безусловно, относится к числу этих проблем. Объединяющий нас поиск обновленного отношения к наследию прямо связан с тем, что можно назвать этикой меж-

национальных и межкультурных взаимодействий на постсоветском пространстве.

Консолидирующий потенциал наследия неоспоримо велик, но его вовлеченность в современное публичное пространство оставляет желать лучшего. Вместо набивших оскомину рассуждений о фатальности конфликта ценностей, о столкновения цивилизаций необходим прорыв к более глубокому пониманию современной роли классического наследия с учетом нарастающей многомерности неизменного и изменяющегося, «родного» и «вселенского».

Когда сегодня мы говорим о каждой национальной литературе как сложно организованной системе, то имеем в виду реконструкцию всей полноты ее исторического существования, в рамках которой стержневой остается задача филологической актуализации двуединства категорий «идентичность» и «диалог», в процессе которого «другое», оставаясь индивидуально иным, в высшем поле культуры апроприруется, усваивается как «свое».

Здесь работает диалектика, отмеченная Арсением Тарковским, который, кстати, много переводил тюркских авторов. «Меж нами нет родства», – сказал поэт, но ту же добавил: «Меж нами есть родство».

Полагаю, что верность этой предпосылке – важнейшее условие успешного развития наших исследовательских взаимодействий в области изучения литературы и фольклора народов СНГ. И представляемый мною Институт мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук видит здесь большие перспективы. Мы заинтересованы в устойчивом и долговременном развитии научных контактов с родственными научными структурами всех государств СНГ – и в этом ряду весьма достойное место принадлежит Институту литературы им. Низами НАНА. Стимулом устойчивого и долговременного научного диалога могло бы стать заключение договоров о сотрудничестве между нашими учреждениями, что позволит на постоянной основе обсуждать возможности и перспективы совместных научных проектов (коллективные труды, конференции, симпозиумы, научные командировки и т.д.).

Особо плодотворными представляются следующие направления кооперации:

- Совместная работа над новыми томами академической серии «Эпос народов Европы и Азии», которая продолжает – не

побуюсь громкого слова – выдающиеся традиции серии «Эпос народов СССР», которая создавалась общими усилиями ученых всех наших республик на базе ИМЛИ, оказала определяющее влияние на мировое эпосоведение и 50-летие которой мы готовимся отмечать в 2017 г.;

- Научный анализ принципов изучения, издания, комментирования памятников классического литературного наследия;

- Решение фундаментальных проблем создания истории национальных литератур с учетом новейших теоретико-методологических концепций (вопросы структурирования, периодизации, смены литературных эпох, категориального аппарата; история литературы и историческая поэтика; история литературы как жанр и как практическая проблема; доминантные и периферийные факторы развития и т.д.);

- Работа с проблематикой межлитературного взаимодействия, межкультурной коммуникации в ее соотнесенности с многоаспектным изучением национальной специфики литературы;

- Поиск новых теоретических и историко-культурных подходов в изучении литературного зарубежья;

- Возобновление программы взаимного обмена стажерами, вовлечение аспирантов и молодых ученых в научное сотрудничество (консультации, участие в конференциях, коллективные труды);

- Обеспечение либо расширение взаимного доступа к информационным базам наших институтов и научных центров и мн. др.

Вероятно, имеет смысл и подумать о перспективах создания в ближайшем будущем международной ассоциации исследователей литературы и фольклора народов СНГ.

Надеюсь, что нынешний семинар, прекрасно организованный здесь, в Баку, азербайджанскими коллегами, поможет успешному решению этих важнейших задач.

Ирма РАТИАНИ

Доктор филологических наук, профессор
Директор Института грузинской литературы
им. Шота Руставели

**МИРЗА ДЖАЛИЛ МАМЕДКУЛИЗАДЕ –
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
МИРОВОГО ЗНАЧЕНИЯ [1]**

Açar sözlər: Cəlil Məmmədquluzadə, Azərbaycan yazıçısı, “Molla Nəsrəddin”, ədəbi proses, böyük satirik

Key words: Jalil Mammadgulazada, Azerbaijani writer, “Molla Nasraddin”, literary process, great satirist

Ключевые слова: Джалил Мамедкулизаде, азербайджанский писатель, «Молла Насреддин», литературный процесс, великий сатирик

Мирза Джалил Мамедкулизаде – выдающийся азербайджанский писатель, драматург, журналист и общественный деятель. Великий сатирик, Джалил Мамедкулизаде – инициатор и основатель известного журнала «Молла Насреддин». С изобретательной гибкостью Моллы Насреддина правдиво отвечая на актуальные вопросы, журнал поднимал наиболее проблемные своего времени. Для нас, грузин, особое значение имеет и тот факт, что в 1906 году журнал был основан в Грузии и уже отсюда распространялся далее. Журнал объединил вокруг себя таких видных представителей интеллигенции того времени, как Мирза Алекпер Сабир, Мамед Саид Ордубади, Омар Фаик Неманзаде и др.

Как писатель и драматург Мирза Джалил занимает важное место в истории азербайджанской литературы. Его писательская и драматургическая деятельность – достойное развитие идей Мирзы Фатали Ахундова.

Сегодня, в стенах нашего Института, в рамках международной научной конференции, мы рады приветствовать издание сборника, в котором собрана значительная часть творческого

наследия Мирзы Джалила Мамедкулизаде в переводе на грузинский язык. Автор перевода – гражданин Грузии, молодой переводчик Алмаз Машов. И это тем более радует, поскольку подтверждает, что грузино-азербайджанские литературные взаимосвязи и переводческие традиции пополняются новой энергией. Не менее важным представляется и то, что книгу представляет видный азербайджанский ученый, вице-президент Национальной Академии наук, директор Института литературы им. Низами, академик Иса Габиббейли.

В своих рассказах Мирза Джалил повествует о сне разума, которым охвачены его соотечественники тогда, когда другие народы уже переживают активный прогресс. Его герои правдивы, просты и честны, но в то же время бесхитроутны и наивны, что, конечно же, является следствием недостаточной образованности.

Следует отметить, что стремление пробудить свой народ и вырвать его из пут невежества значимо и для писателей других народов, но каждый из них делает это по-своему. В этом смысле Мирза Джалил Мамедкулизаде относится к числу тех писателей, произведения которых не могут оставаться в пространстве лишь одной литературы, но принадлежат всемирному литературному процессу.

Тбилиси, 5 ноября 2016 года

ƏDƏBİYYAT

1. Выступление на презентации грузинского перевода книги Мирзы Джалила Мамедкулизаде. Тбилиси, 05.11.2016.

İrma Ratiani

DÜNYA SƏVİYYƏLİ AZƏRBAYCAN YAZIÇISI – MİRZƏ CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ

Xülasə

Məqalədə müəllif Mirzə Cəlil Məmmədquluzadəni Azərbaycanın görkəmli yazıçısı, dramaturqu, jurnalisti və ictimai xadimi kimi təqdim edir. Mirzə Cəlilin məşhur “Molla Nəsrəddin” jurnalının həm təsisçisi, həm də nəşiri olmasından, dövrünün problemlərinə obyektiv qiymət verməsindən bəhs olunur. Müəllif böyük fəxrlə “Molla Nəsrəddin” satirik jurnalının 1906-cı ildə Tiflisdə işıq üzü görməsindən və Mirzə Ələkbər

Sabir, Məmməd Səid Ordubadi, Ömər Faiq Nemanzadə kimi dövrün məşhur ziyalılarını jurnalın nəşrinə cəlb etməsindən söz açır.

Daha sonra müəllif gürcü-Azərbaycan ədəbi əlaqələrindən bəhs edərək, Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi irsinin gürcü dilinə tərcüməsini təqdirəlayiq sayır.

Irma Ratiani

**WORLD-CLASS AZERBAIJANI WRITER –
JALIL MAMMADGULUZADE**

Summary

In the article the author presents Mirza Jalil Mammadguluzade as a prominent writer, playwright, journalist and public figure of Azerbaijan. It is also noted that Mirza Jalil was a founder and publisher of the popular magazine “Molla Nasraddin”, and assessed the problems of his time objectively. The author proudly deals with the publication of the satiric magazine “Molla Nasraddin” in Tbilisi in 1906, and involvement of the prominent intellectuals of that time as Mirza Alakbar Sabir, Mammad Said Ordubadi, and Omar Faiq Nemanzade for the publication of the magazine.

The author mentions Georgian-Azerbaijani literary relations and considers that the translation of literary heritage by Mirza Jalil into the Georgian language is commendable.

Евгений ГОРОДНИЦКИЙ

*Кандидат филологических наук, доцент,
заместитель директора Института литературоведения
им. Янки Купалы Центра исследований белорусской культуры,
языка и литературы НАН Беларуси
jaharad@mail.ru*

**НОВЫЕ ПОДХОДЫ В ИЗУЧЕНИИ
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Национальное своеобразие литературы, ее движение во времени, всю полноту и конкретику форм образного словесного воплощения наиболее подробно и досконально воспринимают и осваивают, безусловно, историки литературы, литературные критики. Как невозможно перевести без определенных издержек с одного языка на другой произведение художественной литературы, особенно стихотворное, так, видимо, не дано полностью адекватно, без потерь передать иноязычному и инокультурному читателю (исследователю) все нюансы литературоведческого, историко-литературного труда, тот историко-культурный контекст, в котором он, этот труд, возник и с которым неразрывно связан. В этом отношении у теоретиков литературы есть преимущество. Они имеют дело с обобщенными понятиями, терминами, универсальными категориями, и язык универсалий, теоретический дискурс в большей степени понятен для всех национальных литературоведческих школ, для всех участников мирового литературного процесса.

Теория литературы – та отрасль гуманитарной науки, которая в современном мире глобальных трансформаций становится эффективным средством раскрытия универсального, непреходящего значения словесного искусства. Теоретические исследования приобретают в наше время особый смысл ввиду открывающихся возможностей их воздействия на художествен-

ное сознание современной эпохи. Актуальность вопросов, которые стоят сегодня перед теоретическим литературоведением, заключается прежде всего в том, что они направлены на познание сущности явлений, относящихся к сфере литературного творчества. Что есть литература как специфический вид искусства? Какое место в творческом процессе занимает сейчас автор? Как происходит восприятие литературного произведения? Такие вопросы побуждают к творческому осмыслению происходящего в современной культуре, к осознанному освоению лучших достижений словесного искусства.

Основное звено теории литературы – поэтика, т. е. учение о происхождении и предназначении, строении и функциях литературного произведения. Поэтика приобретает в современной литературоведческой науке особый статус, о чем свидетельствуют многочисленные исследования, посвященные разнообразным аспектам изучения феномена, которым является литературное произведение. Как результат особенного внимания к проблемам поэтики в настоящее время формируется отдельная дисциплина – *теория литературного произведения*. Для становления этой дисциплины много сделал уроженец Беларуси, автор концепции о субъектной организации литературного произведения Борис Осипович Корман. Одним из основателей этого направления следует также считать Михаила Моисеевича Гиршмана, создателя теории целостности литературного произведения.

Теория литературного произведения, имеющая на своем счету довольно крупные достижения, находится в развитии, она открыта для восприятия новых идей. Перспективным представляется как раз многостороннее и многоаспектное изучение феномена литературного произведения. Отметим несколько наиболее основополагающих, по нашему мнению, подходов, которые могут быть успешно применены в исследовательской практике.

Первым из них, пожалуй, следует назвать **коммуникативный** подход. Необходимость рассмотрения литературного произведения с этой стороны обусловлена тем, что оно приобретает действительное значение и становится актуальным явлением культуры лишь в творческом процессе коммуникации, включенное во взаимодействие между субъектами этого процесса – автором и читателем.

Введение автора с его мировоззрением и художественными интенциями в сферу исследования закономерностей становления

и структурной организации художественного мира литературного произведения позволяет рассматривать творческий процесс как динамическое явление. Автор, согласно новейшим подходам к определению его роли в творческом процессе, рассматривается не только как создатель произведения ("создают" произведение, или принимают участие в его создании, и многие другие факторы). Автор и сам является, по сути, "частью" произведения, поскольку присутствие его внутреннего мира, жизненного и эстетического опыта "закодировано" в художественной структуре текста.

Сосредотачиваясь на исследовании таких важнейших составляющих творческого процесса, как текст и читатель, теоретики постструктурализма в то же время умаляли значение автора, заявляя даже о его "смерти". В этом нам видится определенная односторонность их теории, которой, по сути, игнорировалось влияние на творческий процесс, на становление и функционирование литературного произведения авторской созидательно-направляющей и координирующей воли.

По нашему мнению, автор и читатель одинаково важны как субъекты творческого процесса реализации литературного произведения. Существовая в виде артефакта (рукописного, печатного или воссозданного электронными средствами коммуникации текста) и представляя духовно-эстетическую ценность в своей потенциальной способности обнаруживать множество смысловых оттенков и подтекстов, литературное произведение только в восприятии конкретного читателя, соприкасаясь с его внутренним миром, приобретает реально ощутимые признаки и параметры, представая как художественный мир. Поэтому взаимоотношения автора и потенциального читателя в его самых различных ипостасях имеют очень существенное значение для сохранения целостности и непрерывности творческого процесса, единства его креативных и рецептивных начал.

Литературное произведение представляет собой открытую художественную систему, которая содержит в себе в виде своеобразного идейно-эстетического кода потенциальную возможность самых разнообразных прочтений и трактовок. Этот код разрабатывается автором, он формируется, по существу, на всем протяжении творческой работы над определенной темой, начиная от возникновения замысла до ее окончательного воплощения. Автор с самого начала выбирает тот "язык", на котором он может

договориться с адресатом своего произведения, а выбирая определенный "язык", он тем самым выбирает и соответствующую категорию читателей, способных воспринять его художественное послание.

Литературоведы и эстетики в последнее время акцентируют внимание на такой категории, как *художественность* литературы, что непосредственно связано с поисками ответа на вопрос о сущности литературного творчества. Исследователи признают, что понятие художественности является трудноопределимым, что могут существовать различные критерии выделения признаков художественности. Однако категория художественности имеет очень существенное значение, поскольку именно ею определяется принадлежность литературы к искусству. Рассмотрение литературного творчества в контексте общего художественного пространства, в его взаимоотношениях с другими видами искусства дает возможность осуществления новых исследовательских подходов при анализе литературного произведения. И прежде всего это выражается в отходе от традиционного для литературоведческого дискурса деления предмета исследования на содержание и форму. Литературное произведение при его рассмотрении в качестве артефакта, эстетического объекта, принадлежащего к общей сфере художественного творчества, приобретает специфические эстетические качества, воспринимается в единстве и целостности всех его проявлений и измерений.

Для уяснения значения художественности как качества и состояния литературы особую роль играет *интермедиаальный* подход. Изучение литературы в соотнесенности с другими видами искусства не только расширяет представления о выразительном потенциале самой литературы, но и дает возможность для более широкого взгляда на искусство как на своеобразный способ эстетического выражения в целом. Важно определить не только типологически общие черты и характеристики, которые сближают литературу с другими видами искусства, но и то, что их отличает. Сравнение и сопоставление дают хорошую возможность для определения на этом фоне специфики каждого из искусств, в том числе и литературы, как особенного вида искусства, материалом творчества для которого предстает эстетически превращенная речь человека, а результативным

объектом творческого акта является виртуально воспринимаемый художественный мир литературного произведения.

Разработка методологии исследования литературного творчества в контексте общего художественного культуротворческого процесса позволяет выявить существенные особенности этого процесса. В частности, направить внимание на то, что существует внутренняя потребность во взаимодействии различных видов искусства, поскольку каждый из них с точки зрения общей эстетической завершенности и полноты предстает в определенном смысле незавершенным, ограниченным ему присущими средствами художественного воплощения и эстетического выражения.

Процесс взаимодействия и взаимопроникновения способов и приемов эстетического выражения, характерных для литературы и изобразительного искусства, становится сегодня объектом внимательного анализа со стороны литературоведов. Рассматриваются, например, формы графического изображения, которые присущи некоторым современным видам текста, особенно стихотворного. Исследуется поэтика цвета и ее значение в пейзажном описании в литературном произведении.

В литературоведческих исследованиях значительное внимание уделяется сегодня проблеме экфрасиса, т. е. вербальному описанию арт-объектов: произведений живописи, скульптуры, архитектуры и т.п. Экфрасис изучается в современном гуманитарном дискурсе активно и многосторонне. Этой проблеме посвящены научные конференции, симпозиумы. Публикуются многочисленные статьи, в которых анализируется природа данного явления, рассматривается ее роль в раскрытии особенностей взаимодействия литературы и изобразительного искусства, в становлении индивидуального стиля писателя.

Повышенный интерес к экфрасису со стороны литературоведов и представителей других гуманитарных дисциплин связан с возрастающим значением визуальности в культуре нашего времени. Жизнь современного человека повсеместно сопровождается визуальными образами и символами, которые сочетаются с текстами, а иногда и сами могут рассматриваться как своеобразные тексты. В литературе сегодня все отчетливее проявляются признаки данной тенденции. Следует заметить, что вербальное и визуальное довольно активно взаимодействовали в литературе и раньше, поскольку воплощение посредством слова

зрительных образов является одним из основных свойств художественной литературы, свидетельством синтетического характера ее природы. Экфрасис как художественный прием описания известен с давних времен. В качестве показательного примера часто ссылаются на знаменитое описание щита Ахиллеса в гомеровской «Илиаде».

Экфрасис предстает в современных исследованиях явлением многоаспектным. В большинстве работ типологизация экфрасиса проводится на материале творчества того или иного писателя, однако некоторыми исследователями обращается также внимание и на общие свойства экфрасиса как выявления процесса совмещения в вербальном дискурсе иконических и знаковых образов. Экфрасис как презентация произведения изобразительного искусства в произведении литературном всегда представляет собой определенное расширение нарративного пространства, выход за пределы существующей ситуации. Происходит как бы объединение, удвоение художественных миров, каждый из которых обладает своей убедительностью и собственными средствами воздействия на реципиента. Экфрасисные вставки в произведениях литературы выполняют самые разнообразные художественные функции.

Одним из основных современных исследовательских подходов в изучении литературного произведения является, несомненно, *нарратологический* подход. Нарративная и структурная организация литературного произведения во многом зависит от характера субъективно-объектных отношений, от того, каким образом соотносятся сознание и мировоззрение автора, рассказчика с кругозором, сознанием героя. Диалектика этих отношений во многом и обуславливает собой особенность и эстетическую значимость литературного произведения как артефакта, своеобразия его художественного мира. Важнейшей задачей является определение того, как формируется целостность художественного произведения с помощью соотнесения разнообразных, часто противоречивых, точек зрения автора и его персонажей.

Идеи русского философа и литературоведа М.Бахтина представляются нам чрезвычайно плодотворными в плане теоретико-методологической разработки вопросов, связанных с решением одной из важнейших проблем литературоведения – определением сущности и характера соотношения между создателем литературного произведения и его героями, которые в

процессе своего художественно-образного воплощения обретают признаки самостоятельного, в определенной степени не зависящего от автора мировоззрения. Разграничение точек зрения автора и героя, сознания автора и кругозора героя и в то же время выявление их взаимодействия, по нашему мнению, должно быть одним из основных аспектов исследования художественной специфики литературного творчества. При этом должен быть задействован также и подход, при котором авторское присутствие в произведении рассматривается через опосредованные художественные формы.

Все вышеотмеченные исследовательские подходы имеют много пунктов соприкосновения и пересечения, они взаимно дополняют друг друга, образуя в своей совокупности единое пространство исследовательского метатекста.

Ольга АНИСТРАТЕНКО

**«ИЗУЧЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА
М.А.ШОЛОХОВА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ»**

Государственный музей-заповедник М.А.Шолохова является уникальным памятником русской культуры, истории и природы. Это единственный в России музей всемирно известного русского писателя XX века, дважды Героя Социалистического труда, лауреата Государственной, Ленинской и Нобелевской премий.

В этом году музею-заповеднику исполнилось 32 года. Возраст для музея – хранителя вечных ценностей – совсем юный. Однако за эти годы он превратился в один из самых динамично развивающихся молодых музеев не только России, но и Европы, постоянно совершенствующих сферу своего культурного влияния в стране и за рубежом.

За короткий срок создан музей особого типа, включающий в себя комплекс памятников истории и культуры, музейных экспозиций и уникальных природных территорий. Музей-заповедник М.А.Шолохова является культурным центром в своем регионе, служа делу сохранения национального достояния, воспитывая подрастающее поколение и население, развивая просветительскую деятельность, внедряя прогрессивные технологии осваивает новые формы работы и играет видную роль в международном музейном движении и развитии международных научных связей.

Указом Президента Российской Федерации от 30 октября 2006 года № 1208 музей-заповедник включен в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации.

Уникальность музея-заповедника прежде всего состоит в том, что в нем сохранилось всё, связанное с жизнью и творчеством Михаила Александровича. Собрание музейных пред-

метов практически полностью состоит из подлинных вещей. По степени мемориальности такая коллекция сопоставима только с Ясной Поляной Л.Н.Толстого. В экспозициях сохранены и выставлены практически все предметы, которые были наиболее дороги, либо много лет служили писателю: от письменного стола, за которым создавались «Тихий Дон» и «Поднятая целина», до рыбацких принадлежностей, мундштука и последней пачки любимых сигарет «Gauloise», которая была им открыта за несколько часов до кончины.

Коллекция музея составляет более 750000 единиц хранения, наиболее ценными являются мемории, библиотека и рукописный фонд М.А.Шолохова, издания книг писателя на языках народов мира (так, в собрании музея насчитывается 29 изданий М.А.Шолохова на азербайджанском языке).

У музея, кроме чисто литературного, существует еще одно направление работы. Михаил Александрович всю свою жизнь жил среди донских казаков, писал о них, заботился о сохранении казачьей культуры, казачьих традиций. Большая коллекция документов, предметов, связанных с историей казачества конца XIX – начала XX вв., в революцию, гражданскую войну и коллективизацию, также представляет большую ценность и интерес как для посетителей, так и для исследователей.

Занимаясь изучением казачества, территории музея-заповедника, сотрудники заинтересовались более далеким прошлым края: здесь в разное время находили арабские серебряные и золотые монеты, старинные кольчуги, некоторые находки были датированы первым тысячелетием до н.э. Сейчас на территории музея-заповедника расположено 12 музейных комплексов, 256 памятников истории, культуры, археологии и природы, поставленных на государственную охрану, также требующих глубокого исследования.

Перспективы музея-заповедника сегодня определяет концепция развития, которая сформулирована как «Роман под открытым небом». Всё, что описал Михаил Александрович в своих произведениях, можно увидеть не только в экспозициях музея. Хутора и станицы, хранящие черты прежнего облика, традиции жизненного уклада казаков, пейзажи неповторимой донской природы и знаменитая река, – это та среда, в которой музей развивается, продолжая создавать страницы живой книги. По словам А.М.Шолохова, внука писателя, 15 лет занимавшего

пост директора Музея, ныне являющегося Депутатом Государственной Думы Федерального собрания Российской Федерации, заместителем председателя Комитета по культуре ГД, Президентом ИКОМ России: «Музей-заповедник М.А.Шолохова – это музей под открытым небом, это музей романа, музей который является, в какой-то степени, продолжением романа, музей, который является нашим романом с этой землей...» Такой подход открыл интересные перспективы перед музеем-заповедником, а концепция получила признание не только в России, но и за рубежом.

Награды Подтверждением этому служат: Сертификат за ценный вклад в процесс сохранения мирового культурного наследия по итогам V Международной конференции «Лучшие в сфере наследия» (г. Дубровник, Хорватия) Музей получил членство в Международном клубе профессионального превосходства, Диплом номинанта на звание лучшего музея Европы (2007 г.) на Европейском Музейном форуме в г. Аликанте (Испания), Лауреат конкурса музейных мемориальных проектов Всероссийской историко-литературной премии «Александр Невский» (2012-2013), Диплом Национальной туристической премии им. Ю.А.Сенкевича в номинации «Лучший региональный музей России».

Праздники Претворению в жизнь концепции развития служат как новые, так и постоянно совершенствующиеся проекты, ставшие уже традиционными и популярными у десятков тысяч посетителей музея, например, литературно-фольклорный праздник «Шолоховская весна», удостоенный Гран-при Национальной премии в области событийного туризма «Russian event awards» в номинации «Лучшее туристическое событие в области культуры».

В 2014-2016 годах отреставрированы и принимают посетителей несколько новых музейных объектов. В год 110-летия со дня рождения Михаила Александровича открыт «Шолохов-центр» на главной улице г. Ростова-на-Дону. Основная задача «Шолохов-центра» – осуществление выставочно-просветительской деятельности и популяризации творческого наследия писателя. В 2016 году после реставрации, основанной на серьезной научно-исследовательской работе, открылась для посетителей экспозиция кинотеатра «Идеал» - одного из первых,

построенных в начале 20 века кинотеатров немого кино на территории Области Всевеликого войска Донского.

Сегодня в музее-заповеднике трудится 70 научных сотрудников, ими разрабатывается более 50 тем научных исследований по направлениям: жизнь и творчество М.А.Шолохова, история и культура донского казачества, флора и фауна Верхнего Дона.

Результаты научно-исследовательской работы музея это:

- подготовка научно-справочных материалов и ежегодное представление более 350 лекций научными сотрудниками музея в учебных заведениях, на предприятиях и в организациях Ростовской области;

- публикация более 100 научно-исследовательских статей ежегодно;

- издание каталогов музейной коллекции;

- представление посетителям 16 постоянных экспозиций и более 20 передвижных выставок, экспонируемых в России и за рубежом (Москва, Казань, Симферополь, Калининград, Салехард, Белгород, Ханты-Мансийск, Оренбург, Австрия, Испания, Дания, Китай, Чехия);

- активно ведется издательская деятельность. Отдельно следует сказать об участии музея-заповедника в масштабном издательском проекте **«Шолоховская энциклопедия»** под ред. Ю.А. Дворяшина. Проект был успешно завершён в 2013 году. «ШЭ» вышла в свет при активном участии членов семьи Шолоховых, ученых из ИМЛИ РАН, 36 сотрудников музея, ученых различных вузов страны, исследователей творчества М.А. Шолохова не только из России, но и Германии, Латвии, Литвы, США.

- музей-заповедник стал инициатором и учредителем научно-просветительского общенационального журнала **«Мир Шолохова»**, который дал мощный импульс для активизации исследований судьбы и творчества великого писателя. При этом нужно подчеркнуть международный характер Редакционного совета журнала, куда вошли представители США (Г.Ермолаев), Сербии (Б.Косанович), Польши (Ф.Листван). За 2,5 года существования журнала в нем опубликованы работы ученых из Литвы, Сербии, Китая, Латвии, Англии.

В музее регулярно проходят международные научно-практические **конференции: «Изучение творчества М.А.Шоло-**

хова на современном этапе: подходы, концепции, проблемы» («Шолоховские чтения») и «Музей-заповедник: экология и культура», привлекающие к себе внимание ведущих ученых. По итогам их работы публикуются сборники «Вёшенский вестник» (с 2001 г.) и «Музей-заповедник: экология и культура» (с 2004 г.).

Среди участников конференций преподаватели вузов, лицеев, школ, сотрудники музеев, НИИ и библиотек, студенты, аспиранты, из разных регионов России (Москва, Ростов, Сургут, Тюмень, Борисоглебск, Ульяновск, Воронеж, Сочи, Санкт-Петербург, Липецк, Нижний Новгород) и зарубежья (Азербайджан, Индонезии, Ирана, Китая, Польши, Сербии, США, Украины, Черногории).

В области научной и природоохранной деятельности Музей-заповедник сотрудничает с: Ботаническим институтом им. В.Л.Комарова РАН, Зоологическим институтом РАН, многочисленными вузами страны, такими как МГУ им. Ломоносова, Южный Федеральный Университет, Российский институт культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачева и т.д.

Сегодня музеем-заповедником совместно с Институтом мировой литературы РАН ведется работа над масштабным, рассчитанным на 3 года проектом «Письма читателей М.А. Шолохову.1930-1970 гг.» при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда.

В 2014 на «Шолоховских чтениях» в ст. Вёшенской побывали гости из Азербайджана – вице-президент Национальной Академии наук, депутат Милли Меджлиса, академик НАНА Иса Габиббейли и координатор по сотрудничеству со славянскими странами Национальной Академии наук Самир Саттаров. Они выступили с докладами: «Михаил Шолохов и азербайджанская литература» (Иса Габиббейли) и «Изучение и анализ творчества Михаила Шолохова в средних и высших учебных заведениях в Азербайджане» (Самир Саттаров)

В выступлениях подчеркивался глубокий интерес к творчеству нобелевского лауреата. Народный писатель Азербайджана Мирза Ибрагимов считал произведения Шолохова «эпосом века». Переводы его произведений начались ещё в 30-е годы и продолжают в настоящее время. Уже в 2006 году, в период независимости Азербайджана, вышло новое издание знаменитого романа М.Шолохова «Тихий Дон». В докладе И.Габиббейли приведены интересные сведения о встречах Михаила Алексан-

дровича Шолохова с известными азербайджанскими писателями: Самедом Вургуном, которого писатель за большой талант поэта назвал «кавказским орлом», Сиявшем Мамедзаде и Шамистаном Назирли, которые побывали в гостях у Шолохова в ст. Вёшенской.

Подтверждением тесных дружеских связей между М.А.Шолоховым и азербайджанскими литераторами является телеграмма, присланная М.А.Шолохову азербайджанскими писателями в 1960 году, в которой отмечен его «неоценимый вклад в многонациональную советскую литературу, огромное влияние на азербайджанскую литературу».

В выступлении Самира Саттарова отмечалось, что и сегодня в общеобразовательных школах и вузах Республики Азербайджан довольно много времени отводится изучению творчества знаменитых писателей и поэтов мировой литературы, в том числе и М.А.Шолохова. «Мы уверены, что произведения М.А.Шолохова будут изучаться исследователями Азербайджана, а молодое поколение будет вновь восхищаться героями этого великого писателя».

Шолоховедение последних двух десятилетий достигло значительных успехов в изучении биографии писателя, появились новые, более глубокие и разносторонние подходы к изучению его творческого наследия. Шолохов-художник бесконечен и неисчерпаем как объект исследования.

Главным творческим критерием для М.А.Шолохова всегда были собственная совесть и чувство ответственности за каждое обращённое к читателям слово. О роли писателя в обществе М.А.Шолохов как нельзя лучше сказал: «Я хотел бы, чтобы мои книги помогали людям стать лучше, стать чище душой, пробуждали любовь к человеку, стремление активно бороться за идеалы гуманизма и прогресса человечества. Если мне это удалось в какой-то мере, я счастлив».

Все произведения писателя – это отрицание войн, гражданского противостояния, что актуально и в нашем 21 веке, полном тревог и конфликтов. Сохранение и популяризация творческого наследия М.А.Шолохова цель работы коллектива Музея-заповедника. Процесс достижения её – это не только вклад в сокровищницу российской культуры. Поставленная цель несёт в себе и глубокий социально-нравственный аспект.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Aygün BAĞIRLI

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
ayguntuncay@rambler.ru

ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİNİN ŞƏRƏFLİ YOLU

Yarandığı gündən Ədəbiyyat İnstitutunun ədəbi-elmi həyatını, müxtəlif dövrlərdə ədəbiyyatşünaslığın fikri-nəzəri səviyyəsini, təfəkkürdə və düşüncədəki ideoloji, siyasi dəyişiklik və yenilikləri, tədqiqat prinsiplərini, axtarışların dinamikasını özündə əks etdirən “Ədəbiyyat məcmuəsi”nin nəşr olunmasından 70 il ötür. 70 illik təcrübəni, həm ədəbiyyatşünaslığın fundamental tapıntılarını, elmi nəzəri qənaətlərini, həm də elmə yeni qədəm qoyan gənclərin ilk qələm təcrübələrini özündə mühafizə edən “Ədəbiyyat məcmuəsi” Ədəbiyyat İnstitutunun arxivi, salnaməsi, “qızıl fondu”dur. Ədəbiyyatşünaslığın bütün sahələrini – həm ədəbiyyat tarixini, həm ədəbiyyat nəzəriyyəsini, bəzən ədəbi tənqid sferasını da əhatə edən məcmuə yarandığı dövrdən dəyişən, inkişaf edən meyarları, yanaşmaları, tendensiyaları öyrənmək, izləmək baxımından da bu gün üçün dəyərli mənbədir.

İlk sayının nəşri 1946-cı ilə – AMEA-nın yaranmasından cəmi bir il sonraya təsadüf edən “Ədəbiyyat Məcmuəsi”nin ötən 70 ildə 27 sayı işıq üzü görüb. 1946-cı ildən 1962-ci ilə qədər 16 sayı çap olunan toplunun yayımlanmasında 1962-ci ildən sonra 36 il zaman fasiləsi yaranmış, 1999-cu ildə AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayevin redaktorluğu ilə XVII sayı nəşr edilmişdir. 2004, 2006, 2007, 2008, 2009, 2012-ci illərdə akademik Bəkir Nəbiyevin və akademik Teymur Kərimlinin rəhbərliyi ilə pərakəndə şəkildə çıxan toplu artıq 2013-cü ildən ardıcıl olaraq hər il nəşr olunur ki, bunlardan XXIV və XXV cildlər xüsusi buraxılış olmuşdur. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun 80 illiyinə həsr edilən XXIV cildə İnstitutun tarixindən, qurucularından, tanınmış alimlərin həyat və fəaliyyətindən bəhs edilir. XXV cild isə tam olaraq gənc alimlərin ixtiyarına verilmişdir.

İlk iki nömrəsi 4000 tirajla yayımlanan toplunun 5 sayı akademik Məmməd Arif Dadaşzadənin redaktorluğu ilə çıxmışdır. Sonralar Rəsul Rüstəmov, Mirzəağa Quluzadə, Kamal Talıbzadə, Yaşar Qarayev, Bəkir Nəbiyev, Teymur Kərimlinin rəhbərliyi ilə işıq üzü görən məcmuə 2013-cü ildən akademik İsa Həbibbəylinin redaktorluğu ilə nəşr olunur. Əvvəl 100-200 səhifədən ibarət olan jurnalın son illər həcmi genişlənərək 300-400 səhifəyə çatmışdır.

Jurnalın ilk nömrələrində folklorşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq, ədəbi əlaqələr, Ədəbiyyat İnstitutu ilə Dilçilik İnstitutunun birgə fəaliyyət göstərdikləri dövrdə isə dilçiliyə dair materiallar nəşr olunmaqla yanaşı, həm də bədii ədəbiyyat nümunələri, maraqlı məktub və sənədlər də nəşr olunurdu. Belə ki, Nizami Gəncəvi, Məhsəti Gəncəvi, Əfzələddin Xaqani, Məhəmməd Füzuli, Əlişir Nəvai, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Mirzə Fətəli Axundovun yeni tapılan əsərləri, yaxud onlardan müəyyən parçalar, çap olunmamış məktublar seriyasından maraqlı ədəbi məktublar – Mirzə Fətəli Axundovun, Seyid Əzim Şirvaninin Həsən bəy Zərdabiyə, A.P.Çexovun V.V.Bilibinə yazdığı məktublar, Məhəmməd Hadinin poetik məktubları oxuculara təqdim olunurdu. Hətta bu gün ayrıca “Ədəbi proses–2014”, “Ədəbi proses - 2015” şəklində ədəbi ictimaiyyətə təqdim olunan İlin ədəbi yekunları Respublika elmi müşavirəsinin materialları da zaman olub ki, (XX cildə 2006-cı ilin ədəbi yekunları) “Ədəbiyyat məcmuəsi”ndə dərc olunub. Akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən məcmuənin “Ədəbiyyata həsr edilmiş məqalələrin qızıl fondu”, “Azərbaycanda ədəbiyyatşünaslıq üzrə yeni elmi nəsillərin formalaşması və inkişafının barometri”, “Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin çoxcildlik külliyyəti”, “Ədəbiyyatşünaslıq elmi mühitinin salnaməsi” kimi xarakterizə olunması məcmuənin ədəbiyyatşünaslıqdakı mövqeyini və statusunu əks etdirir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayev isə məcmuəni ona görə əhəmiyyətli hesab edirdi ki, həmin nömrələrdə çap olunan elmi məqalələr bizə təkcə ədəbiyyat barədə bilgilər vermir, həm də həmin məsələ barədə nəzəri fikrin 50-ci illərdəki səviyyəsi haqqında təsəvvür yaradır. Onun fikrincə, “Ədəbiyyat məcmuəsi” İnstitutun yaradıcı heyətinin kollektiv təfəkkürünü və onun ifadə etdiyi intellekt potensialını oxucuya təqdim edir.

“Ədəbiyyat məcmuəsi” həm də bizim üçün ona görə dəyərli mənbə və salnamə rolunu oynayır ki, zaman etibarı ilə bizdən uzaqlaşdıqca, klassikaya çevrilən müəllif və redaksiya heyətinin ədəbi fəaliyyətini, nəzəri fikirlərini özündə mühafizə edir. Məsələn, Yaşar

Qarayev jurnalın 1999-cu ildə çap olunan XVII nömrəsinin redaktor sözündə ilk nömrənin müəllif kollektivindən – akademik Məmməd Arıfdən, Həmid Araslıdan, Mir Cəlal Paşayevdən, Mikayıl Rəfilidən artıq tarixə çevrilmiş klassiklər kimi söz açır. Bu gün isə biz 1999-cu ildə nəşr olunan həmin sayın redaksiya heyətinə nəzər saldıqda – Yaşar Qarayev, Bəkir Nəbiyev, Kamal Talıbzadə, Əziz Mirəhmədov, Azadə Rüstəmov, Arif Abdullazadə, Şamil Salmanov, Əflatun Məmmədov kimi imzaların artıq ədəbiyyatşünaslıq tariximizə, klassikaya çevrildiyinin şahidi oluruq. Məcmuədə təkcə azərbaycanlı ədəbiyyatşünas alimlərin deyil, müxtəlif dövrlərdə həm də Türkiyə, Rusiya, Gürcüstan, Özbəkistan və başqa ölkələrin tədqiqatçılarının da məqalələri dərc edilmişdir. Maraqlı bir statistik göstərici də jurnalda ən çox çap olunan müəlliflərlə bağlıdır. Mir Cəlal Paşayev (7 məqalə), Məmməd Cəfər (6 məqalə), Əziz Mirəhmədov (6 məqalə), akademik İsa Həbibbəyli (10 məqalə), Çingiz Sasani (6 məqalə), akademik Teymur Kərimli (9 məqalə), Asif Rüstəmli (7 məqalə), Alxan Bayramoğlu (8 məqalə) məcmuənin ən fəal müəllifləridir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Zakirə Əliyeva və Sona İbrahimova akademik İsa Həbibbəylinin rəhbərliyi ilə “Ədəbiyyat məcmuəsi”nin 70 illiyi münasibəti ilə toplanan bibliografik göstəricisini işləyib hazırlamışlar.

“Ədəbiyyat məcmuəsi” ədəbiyyat aləminə, Ədəbiyyat İnstitutuna qədəm qoyan hər gənc alimə öz səhifələrini açır, onun zaman-zaman püxtələşən, cilalanan qələmini, təfəkkürünü əks etdirir, yeni tapıntı və tədqiqatlarını ifadə etmək üçün mötəbər kürsüyə çevrilir və bir gün o tədqiqatçı alim özü cismən aramızda olmayanda, onun haqqında müasirlərinin, yetirmələrinin qədirşünaslıqla yazdıqları yazılara da yer verir. Tarixinə qısa nəzər saldıığımız “Ədəbiyyat məcmuəsi”nin qürurverici tarixçəsi həm də bugünkü redaksiya heyətinin və müəlliflərin üzərinə çap olunan materialların istər yazılmasında, istər seçiminə və redaktəsində ciddi məsuliyyət hissi qoyur. Biz bu məsuliyyətli işlə məşğul olan kollektivə işlərində uğurlar arzulayırıq.

Salatın ƏHMƏDOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti

**HEYDƏR ƏLİYEVİN NƏZƏRİ-FƏLSƏFİ İRSİNDƏ
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ-TARİXİ PROSESİ**

Açar sözlər: Heydər Əliyev, nəzəri-fəlsəfi fikir, ədəbi-tarixi proses, dövlətçilik nəzəriyyəsi, ictimai-tarixi proses

Key words: Heydar Aliyev, theoretical-philosophical thought, literary-historical process, statehood ideas, socio-historical processes

Ключевые слова: Гейдар Алиев, теоретико-философская мысль, литературно-исторический процесс, теория государственности, общественно-исторический процесс

Böyük Britaniyanın baş naziri Toni Bleyer yazmışdır: “Heydər Əliyev Azərbaycanın böyük lideri idi. O, böhranlar dövründə öz ölkəsinə sabitlik gətirdi. Azərbaycan xalqı onun qoyduğu irs ilə fəxr edə bilər”. Bu bizim hamımıza gün kimi aydın olan bir həqiqətdir. H.Əliyevin qoyub getdiyi irs isə həqiqətən olduqca zəngindir: müstəqil Azərbaycan, dönməz istiqlalçılıq, dövlətçilik nəzəriyyəsi, müstəqilliyimizin iqtisadi təməli olan “Əsrin müqaviləsi” – neft kontraktları, ədəbiyyat və mədəniyyətimiz haqqında dərin nəzəriyyə, siyasi sabitlik və ən başlıcası “Müasir dövrün lider etalonu” (Ç.Aytmatov) olan oğul – Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyev! Bu varislik Azərbaycan tarixinin yeni səhifəsidir.

H.Əliyevin irsi hələ cild-cild traktatların mövzusu olacaq. Bu zəngin irsin dəyərli bir hissəsi də ədəbi – tarixi proses haqqında Heydər Əliyev konsepsiyasıdır. Bu konsepsiyayı Ulu Öndərin bütövlükdə milli sərvətimiz olan elmi nəzəri irsi kontekstində nəzər salmaq-la izah etmək olar. Beləliklə, nədir “ədəbi-tarixi proses” və H.Əliyevin

nəzəriyyəsində o, hansı xüsusiyyətlərə malikdir?!

XX əsrin 70-ci illərinin ortalarına qədər nəinki ədəbi-tarixi proses, ümumən ədəbi proses haqqında nə bizdə, nə də ümumsovet elmində müəyyən nəzəri anlayış olmamışdır. 1974-cü ildə Leninqradda “Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения” adlı mükəmməl bir məcmuə çap olundu. Burada məşhur nəzəriyyəçi E.N.Kupreyanova “Tarixi-ədəbi proses elmi anlayış kimi” adlı əsas məqalə ilə çıxış etdi.

Göstərilən kitabda görkəmli rus nəzəriyyəçiləri E.N.Kupreyanova, A.N.Yuzitov, Y.A.Andreyev, A.S.Buşmin və başqaları ədəbi prosesə milli ədəbiyyatların rolunu azaldan, sovet ədəbiyyatının rolunu şişirdən tam ictimai-tarixi prosesdən asılı sosioloji izahlar verdilər.

Azərbaycan alimi, nəzəriyyəçi ədəbiyyatşünas və tənqidçi N.Şəmsizadə mövcud mübahisələri təhlil edərək yazır: “Ədəbi proses bədii sistemindən, cərəyan və istiqamətindən, metod və üslubundan, janr və qəhrəmanından asılı olmayaraq, müəyyən zaman məsafəsində yazıçı, tənqidçi və oxucu arasında bədii əsər zəminində baş verən və onun vasitəsilə hərəkətə gətirilən xüsusi inkişaf formasıdır. Başqa sözlə, ədəbi proses yazılma, oxuma, təhlil və tənqid kimi proseslərin həm daxili (struktural), həm də xarici əlaqələrin əsasında baş verən ədəbi-bədii inkişaf tipidir. Burada birləşdirici mərkəz, əsas obyekt bədii əsərdir” [3, s. 24-25]. Xeyli mükəmməl olsa da burada söhbət ədəbi-tarixi prosesdən yox, ədəbi prosesdən gedir.

Ədəbi-tarixi proses tarixi hərəkətə gətirən, onu izah edən, öz daxilində tarixi əks etdirən ədəbi-bədii prosesdir. H.Əliyevi də daha çox ədəbiyyatın, bədii-fəlsəfi sözün, cəmiyyəti, ictimai düşüncəni, tarixi hansı səviyyədə əks etdirməsi, ona izah verməsi düşündürürdü.

“Yazıçı öz qələmini xalqın xidmətinə vermişsə, belə bir şəraitdə onun ən mühüm vəzifəsi məhz ictimai inkişafın müqəddəratını müəyyən edən prosesləri və hadisələri ilk növbədə ifadə etməkdir” [1, s. 138]. Ədəbi-tarixi prosesin özünəməxsusluğu bundadır ki, bədii ədəbiyyat “ictimai inkişafın müqəddəratını müəyyən edən proses və hadisələri” obyektiv tarixilik prinsipi əsasında əks etdirir. Bu heç də o demək deyildir ki, bədii ədəbiyyat ictimai-tarixi gerçəkliyin dalınca gedib, onun sadəcə qeydçisinə çevrilməlidir. Əksinə, tarixiliyə güvənən bədii düşüncə Allah vergisi olan istedadının gücü ilə tarixin gedişatını qabaqlamalıdır. H.Əliyev öz ədəbi-tarixi proses nəzəriyyəsini əsaslandırarkən tez-tez S.Vurğun yaradıcılığına müraciət edib. O, S.Vurğunu yazıçılara misal çəkib deyirdi: “Səməd Vurğun ölməz “Vaqif” dramında böyük Azərbaycan şairinin tarixi obrazını yaratmış,

o dövrün ictimai-siyasi həyatını heyrət doğuran məharətlə canlandırmışdır” [1, s. 140]. H.Əliyev tarixə yanaşmanın metodologiyasına, onun taktika və strategiyasına xüsusi önəm verirdi: “Tarixi simaların obrazları yaradılan və tariximizin çox mühüm dövrləri tərənnüm olunan ədəbi əsərlər ən yüksək səviyyədə yazılmalıdır. Bunlar çox mühüm, açıq deyək ki, mürəkkəb mövzulardır. Belə mövzuların öhdəsindən yalnız yüksək istedadlı, dərin bilikli sənətkarlar gələ bilirlər. Buna görə də tarixi mövzuda əsərlər yaratmağa girişməzdən əvvəl ədib öz qüvvə və imkanlarını götür-qoy etməli, böyük və ciddi hazırlıq işi aparmalıdır” [1, s. 140].

Beləliklə, böyük lider, tarixi mövzuya ciddi münasibət üzərində dayanır, tarixi obyektiv dərk və əks etdirmək üçün istedadla bərabər, tədqiqatçılıq işi aparılmasının zərurliyini qeyd edirdi. Tarixə təkə mövzu xatirinə, oxucunu əyləndirmək üçün müraciət etmək olmaz. Tarix xalqın milli sərvətidir. Əgər yazıçı onu olduğu kimi yüksək bədii obrazlarla əks etdirmirsə, o tarixə toxunmamalıdır.

Heydər Əliyevin ədəbi-tarixi proses konsepsiyası onun ümumən ədəbiyyat və mədəniyyətin tarixi taleyimizdəki roluna verdiyi yüksək dəyərdən kök alır: “Biz xalqımızın tarixi, keçmişi ilə, əldə etdiyi nailiyyətlərlə həmişə fəxr edirik. Bu sahədə xalqımızın tarixində ən görkəmli yeri mədəniyyət, ədəbiyyat tutur. Çoxəsrlik tariximizdə məhz mədəniyyət, ədəbiyyat, incəsənət xalqımızı çətin yollarla bu günə gətirib çıxarıbdır və xalqımızın mənəviyyatını, zənginliyini dünyaya nümayiş etdirib, dünya xalqlarına çatdırıbdır. Keçmişdə də, indi də xalqımız, respublikamız ən çox öz mədəniyyət, ədəbiyyat, öz intellektual səviyyəsi ilə dünyada tanınır” [1, s. 260].

H.Əliyevin mədəniyyət, ədəbi-tarixi proses konsepsiyasının arxasında, onun siyasi-ideoloji baxışları, dövlətçilik məsələləri dayanırdı. Onun fikrincə, ədəbiyyat (ümumən mədəniyyət!) həm dünənki tarixin, həm də bugünkü tarixin bədii salnaməsi olmalıdır. Yazıçının vəzifəsi çevrəsində olduğu gerçəkliyi, yaşadığı tarixi və zamanı əks etdirmək, gələcək nəsillər üçün onun barəsində həqiqət qoyub getməkdir. Ədəbi-tarixi proses canlı tarixin bütöv bədii fəlsəfi obrazıdır.

H.Əliyev mülahizələrinin birində demişdir: “Bizim ədəbiyyatımızın xalqımıza etdiyi ən böyük xidmət ondan ibarətdir ki, şairlərimiz, yazıçılarımız öz əsərləri ilə Azərbaycanda, xalqımızda, millətimizdə daim hissiyyatları oyatmağa çalışmışlar, milli özünüdərk, milli oyanış, dirçəliş prosesi xalqımıza birinci növbədə ədəbiyyatdan gəlir” [2, s. 244]. Ədəbiyyatın qüdrətinə belə inam, hər şeydən öncə H.Əliyevin bədii-mənəvi sərvətlərimizə tükənməz məhəbbətindən irəli

gəlirdi. Çünki onun fikrincə, Azərbaycan xalqının tarixi də, fəlsəfəsi də ən aydın və parlaq şəkildə məhz bədii ədəbiyyatda öz əksini tapmışdır. Şərq ədəbiyyatı, o cümlədən Azərbaycan klassik irsi özündə onlarla elmi ehtiva edən bütöv bir sistemdir. H.Əliyev yazırdı: “Tarixin bir-birinə qovuşdurduğu əsrlər bir çox xalqların oğul və qızlarını qızğın məhəbbətlə tərənnüm edən Nizami dühasının ölməz əsərlərini, Füzulinin insanpərvərlik və xeyirxahlıq dolu misralarını, Nəsiminin fəlsəfi fikirlə zəngin lirikasını, Xaqaninin məhəbbət və iztirab tərənnüm edən poemalarını, Vidadi və Vaqifin xalq yaradıcılığı çeşməsindən qidalanan ölməz şeirlərini bizə gətirib çatdırmışdır. Tarix tələbkar ittihatçıdır. Hökmdarlar, saray əyanları, zülmkarlar unudulub getmişlər. Azərbaycanın böyük mütəfəkkir və humanist şairlərinin tərəvətdən düşməyən misraları isə bu gün də öz hikməti və insanpərvərlik ruhu ilə dünyanı heyran qoyur. Onlar xalqın azadlığı və səadəti haqqında öz dərin fikirlərini və sönməz arzularını əsrlərdən, nadanlıq, dini fanatizm, milli əsarət və ictimai ədalətsizlik zülmətindən keçirərək nəsillərə bəxş etmişlər” [2, s. 71].

Bu mülahizələr belə qənaətə gəlməyə imkan verir ki, təkcə bir oxucu, bir vətəndaş kimi yox, həm də bir dövlət xadimi, cəmiyyətşünas olaraq H.Əliyev Azərbaycan ədəbiyyatına bir fəlsəfi məxəz kimi yanaşırdı. Düşünürsən ki, ədəbiyyat və incəsənətin estetik zövq tərəfi, insanlara təsir yönü onun üçün sonrakı məsələ idi. Bir qədər əvvəlki mülahizələrinə bir də qayıdaq: “Milli özünüdərk, milli oyanış, dirçəliş prosesi xalqımıza birinci növbədə ədəbiyyatdan gəlir”. Ədəbiyyatın qüdrət və əzəmətinə belə yüksək qiymət hələ heç bir lider tərəfindən verilməyib. Bu fakt göstərir ki, H.Əliyev xalqın tarixi taleyi ilə bağlı problemləri həll edərkən, ən ağır dövlətçilik məsələlərini, xüsusilə milli istiqlal konsepsiyasını işləyərkən bədii ədəbiyyata güvənirdi.

H.Əliyevin ədəbi-tarixi proses konsepsiyası statik, donuq ədəbi-siyasi təlim deyildir. Əksinə, onun fikrincə, ədəbiyyat, bədii yaradıcılıq ictimai fikri, real tarixi şəraiti dinamik bir vəziyyətdə saxlamalı idi. Uzaqgörən siyasətçi, böyük psixoloq H.Əliyev insanları, kütlələri idarə etmək üçün ədəbiyyat və incəsənətin mənəvi təsir imkanlarından bacarıqla istifadə edirdi. Gənc ədəbi nəslin vaxtında formalaşması, nəsillər arasında əlaqə, ənənə və varisliyin qorunması bu sırada mühüm yer tuturdu: “Birinci növbədə ədəbiyyata təzə qüvvələr gəlməsi, gənc istedadların aşkara çıxarılması və tərbiyə edilməsi qayğısına qalmaq lazımdır. Müasir dövrün problemlərinə, ən aktual sosial və bədii problemlərin həllinə gənc yazıçıların canlı marağını hər vasitə

ilə müdafiə etmək, özlərinin yaradıcılıq səylərini real gerçəkliyin tələblərinə, cəmiyyətimizin ali məqsədlərinə uyğunlaşdırmaqda onlara kömək etmək lazımdır.

Cavan söz ustalarının dünyagörüşünün formalaşması Azərbaycan ədəbiyyatçılarının bütün nəsilləri arasında əlaqələrin daha da möhkəmlənməsi ilə, bütün ədəbiyyatımızın ideya-bədii axtarışları ilə sıx bağlıdır. İdeya əqidəsi estafeti olmadan nəsillərin varisliyi mümkün deyildir” [2, s. 148].

Ümumiyyətlə, H.Əliyev mühit nəzəriyyəçisi, mühitşünas idi. Həm siyasi-ideoloji, həm də ədəbi-elmi sahədə o, lazımi mühit yaratmadan göstəriş vermirdi. Bu, ümumiyyətlə, böyük tarixi şəxsiyyətlərə-liderlərə xas olan mühüm xüsusiyyətdir. Liderlər, o cümlədən ümum-milli lider, ayrı-ayrı adamları, iqtisadi və siyasi klanları və zümrələri idarə etmir, onlara müvafiq mühit yaradır, onları həmin mühitlərə daxil edir və mühitləri idarə edirdi. Hər bir dünya şöhrətli lider kimi H.Əliyevin də gücü ilk növbədə bunda idi. Məsələn, o, yazıçılar mühitinə daxil olur, yazıçılar onu sevirdilər. Və o, daxili-psixoloji vəziyyəti dərinlən öyrəndikdən sonra, özü də ayrı-ayrılıqda həm yaşlı, həm də gənc ədəblərlə görüşürdü. Söhbətlərinin birində o, səmimiyyətlə etiraf edərək deyir: “1969-cu ildən tale mənim üzərimə böyük bir vəzifə, böyük bir məsuliyyət qoymuşdur. Mən məsuliyyəti dərk edərək, o vəzifəni layiqincə yerinə yetirməyə çalışaraq, həmişə hesab etmişəm, bu gün də hesab edirəm ki, ədəbiyyata, mədəniyyətə diqqət yetirmək, qayğı göstərmək lazımdır, ədəbiyyatdan, mədəniyyətdən həyatın başqa sahələrində işin müvəffəqiyyətlə həyata keçirilməsi üçün istifadə etmək lazımdır” [1, s. 414]. Məhz bu mülahizələr göstərir ki, H.Əliyevin ədəbiyyata, ədəbi-tarixi prosesə baxışları bir çox hallarda ədəbi-bədii, nəzəri-estetik çərçivələrdən çıxır. O, bədii ədəbiyyatı zamana görə işlədir, tarixin tələbini əsas götürür, ən maksimum hədudlarda ədəbiyyata tarixiliyi bir prinsip olaraq tətbiq edirdi. H.Əliyev həm dövlətimizə, həm ədəbi-bədii və mənəvi-əxlaqi məsələlərdə, ümumən dəyərvermə meyarlarında tarixilik prinsipinə – tarixin təcrübəsinə istinad edirdi. İstiqlal dövründə bir çox liderlər kənarında nəzəri istinad-gah axtararkən H.Əliyev inamla yazırdı: “Bu gün, ümumiyyətlə, müstəqillikdən danışarkən ədəbiyyatımızın xalqımız üçün nə qədər zəngin sərvət olduğunu qeyd etmək lazımdır. Bizim ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz xalqımızın mədəni sərvətidir, intellektual mülkiyyətidir” [1, s.419].

Milli sərvət və intellektual mülkiyyət ədəbiyyatdan istedad, ideyalıq və həyat həqiqətinə sədaqət tələb edən H.Əliyevin ədəbi-

tarixi proses konsepsiyasının tərkib hissələri idi. Çünki H.Əliyev təkcə ədəbiyyatdan real gerçəkliyin obrazlı təəcəssümünü yox, həm də romantik vüsət tələb edirdi.

Əlbəttə, H.Əliyev bir filosof kimi materialist, bir ədəbi-nəzəri fikir sahibi kimi realist idi. Onun üçün bədii ədəbiyyatın dəyəri hər şeydən öncə həyat həqiqətini, real və tarixi gerçəkliyi hansı bədii obrazlarla, hansı hüdud və çərçivələrdə əks etdirməsi ilə ölçülürdü. Onun “ədəbi-tarixi proses” nəzəriyyəsi də belədir. Real gerçəklik tutumu bu anlayışı da ölçmək, onun məzmununu və bədii sərhədlərini təyin etmək üçün başlıca meyardır. Burada realist dünyabaxışı ilə tarixilik bir-birini tamamlayır. O, bütün problemlərin həllində tarixiliyə istinad edir və ona görə uduzmur, həmişə obyektiv mövqe tutmağa və qərar verməyə nail olurdu.

H.Əliyevin ədəbi-tarixi proses konsepsiyası çoxcəhətli təlimdir. Ona məxsus başlıca bir cəhəti də qeyd etməliyik: bu konsepsiyanın aparıcı təmayüllərindən biri də maarifçilik idi. Böyük siyasətçi bədii sözün qüdrətindən nəinki geniş mənada oxucunu maarifləndirmək üçün istifadə edir, hətta gənc yazıçıların klassik ənənələrdən, bədii irsin təcrübələrindən öyrənməsini zəruri hesab edirdi. O, özü bədii ədəbiyyata böyük sevgi ilə yanaşır və bunu başqalarına da təlqin edirdi. Bədii ədəbiyyat ona xalqı milli bir toplum kimi təşkil etmək, psixologiyalara təsir etmək, öz sözünə inandırmaq və mövqeyini təsdiq etmək üçün lazım idi. Belə ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”u sevən xalq “Kitabi-Dədə Qorqud”u sevən lideri sevməyə bilməz.

H.Əliyevin nəzəri-fəlsəfi görüşlərində maarifçilik xüsusi bir problemdir və onun müstəqil bir tədqiqata ehtiyacı var. Onun bütün sahələrdə baxışları kimi ədəbi-tarixi proses konsepsiyası üçün də təməl prinsip tarixilikdir. Ulu Öndərə görə, hər bir şəxsiyyəti, o cümlədən ziyalını – yazıçını və alimi tarix yetişdirir. Buna rəğmən ədəbi-tarixi proses ədəbiyyatın tarixdəki rolunu müəyyən edən, həm zamanla, həm fitri istedadla, həm də sənətkarın estetik ideali ilə bağlı olan bir prosesdir. Obrazlı desək, o “tarix söz sənətinin, ədəbiyyatın məcrasında necə hərəkət edir?” sualına cavab verir, praktik şəkildə əyani-ləşdirir. Burada sosial məzmun və estetik amil vəhdətdə çıxış edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Heydər Əliyev. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı: nitqlər, məruzələr, çıxışlar. Bakı, “Ozan”, 1999.
2. Heydər Əliyev və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, “Şərq-Qərb”. 2009.

3. Şəmsizadə N. Seçilmiş əsərləri. Üç cilddə, III c. Bakı, "Elm".
4. Şəmsizadə N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, "Proqres". 2012.
5. Şəmsizadə N. Tənqidin ədəbi prosesdə rolu. 2004.

Salatin Ahmedova

**AZERBAIJAN LITERARY-HISTORICAL PROCESS
IN THEORETICAL-PHILOSOPHICAL HERITAGE
OF HEYDAR ALIYEV**

Summary

This article presents the scientific analysis of literary and historical process theory of national leader Heydar Aliyev. The value of education in philosophical and theoretical heritage of Heydar Aliyev and his ideas in this area was presented in this article.

Салатын Ахмедова

**ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС
АЗЕРБАЙДЖАНА В ТЕОРЕТИЧЕСКИ-ФИЛОСОФСКОМ
НАСЛЕДИИ ГЕЙДАРА АЛИЕВА**

Резюме

В статье дается научный анализ теории литературно-исторического процесса национального лидера Гейдара Алиева. Были изучены значение, придаваемое просветительской идее в философско-теоретическом наследии Гейдара Алиева, и его идеи в этой сфере.

İmamverdi HƏMİDOV

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
imamverdi.hamidov@mail.ru

**XAQANI ŞİRVANİ İRSİNİN
GÖRKƏMLİ TƏDQIQATÇISI**

Açar sözlər: Qafar Kəndli-Herisçi, Xaqaninin həyatı, şairin şəxsiyyəti, Xaqani və Azərbaycan

Key words: Gafar Kendli-Herischi, Khagani's life, the poet's personality, Khagani and Azerbaijan

Ключевые слова: Гафар Кендли-Херисчи, жизнь Хагани, личность поэта, Хагани и Азербайджан

Qafar Əli oğlu Kəndli – Herisçi ədəbiyyatşünaslıq elminə gələnə qədər azadlıq hərəkatının çətin yollarını keçmişdir. Hələ gənc yaşlarında Pişəvərinin Tehrandə nəşr etdiyi “Ajir” qəzetində müxbir məqalələri ilə çıxış etmişdir [1, s. 230]. Daha sonra Azərbaycan Demokratik Firqəsində məsul vəzifələrdə çalışmışdır.

1946-cı ildən Şimali Azərbaycana gəlməsilə onun həyatının ikinci dövrü başlamışdır. İranda fəal siyasi mübarizədən sonra Qafar Kəndli daha çox mətbuatda Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti ilə bağlı məqalə və hekayələr yazmışdır. 1951-55-ci illərdə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspirantı olmuş və 1956-cı ildə “Cənubi Azərbaycanda demokratik realist ədəbiyyatın inkişaf yolu (1941-1946-cı illər)” mövzusunda namizədlik dissertasiyası, 1973-cü ildə “Xaqani Şirvani (Həyatı, dövrü, mühiti)” mövzusunda doktorluq dissertasiyasını müdafiə etmişdir.

Bunlarla yanaşı, Azərbaycan klassiklərinin əlyazmalarının öyrənilməsi, ədəbi abidələrin Azərbaycan dilinə tərcüməsi sahəsində də Q.Kəndlinin xidmətləri olmuşdur. Biz Məhəmmədəli Tərbiyətin “Dənışməndane – Azərbaycan” təzkirəsini və “Avesta”nı nəzərdə tuturuq.

Q.Kəndlinin ədəbiyyatşünaslıq sahəsində işləri sırasında Xaqani Şirvaninin öyrənilməsilə bağlı zəhməti təqdirəlayiqdir. Alim Xaqani irsinə ürəkdən və həssaslıqla yanaşmışdır. Xaqaniyə bağlılığı isə gənc Qafarın məktəbdə oxuduğu illərdən başlamışdır. Bu barədə yazır: “Təbrizin “Ədəb” adlı orta məktəbinin 8-ci sinfində ikən Xaqaninin “Mədəin xərabələri”ndən yazdığım sinif işi o zaman böyük sevinclə qarşılandı. İnşa müəllimi Cavad Şəkuinin sevinci yerə-göyə sığmırdı” [2, s. 14].

Q.Kəndli böyük Azərbaycan şairinin öyrənilməsinə yeni yanaşması ilə fərqlənmişdir. Düzdür, ədəbiyyatşünaslıqda qəbul edilmiş metoddur ki, hər hansı bir ədib, mütəfəkkir, görkəmli şəxsiyyəti öyrəndikdə dövrü və mühiti ilə əlaqədə götürülür, bu iki amilin rolu dəyərləndirilir. Qafar müəllim də bu metoddan çıxış edərək, Xaqaninin həyat və yaradıcılığını əhatəli şəkildə öyrəndikdə dövr və mühit faktorlarına bir fəsil ayırmaqla kifayətlənməmişdir. O, doktorluq dissertasiyasını (bu, ayrıca monoqrafiya halında da nəşr edilmişdir [2] bütövlükdə şairin həyatı, dövrü və mühitinə həsr etmişdir. Qeyd etməliyəm ki, Q.Kəndliyə qədər klassiklərimizin həyatı, dövrü və mühitinin öyrənilməsi sahəsində Nizami ilə bağlı işlərdə bu yöndə müəyyən cəhdlər göstərilmişdir. Baxer, Bertels, Krımski, Vəhid Dəstgirdi, Şihab, Həsəneyn [3; 4; 5; 6; 7; 8] və başqa alimlər Nizaminin həyatı, dövrü və mühitinin öyrənilməsini ayrıca monoqrafik tədqiqatda aparmamışlar. Bu baxımdan klassiklərimizi öyrənmək sahəsində Q.Kəndlinin Xaqani haqqında monoqrafik tədqiqatını ilk və uğurlu addım hesab etmək lazımdır.

Müəllif “böyük söz ustadı barəsində dolğun, gerçəkliyə uyğun monoqrafiya yaratmaq üçün onun əsərlərini həyatında baş verən başlıca hadisələr və tərcümeyi-hal göstəriciləri zəminində öyrənməyi” özünün başlıca vəzifəsi saymışdır. Belə bir tədqiq üsulu “böyüən bir şəxsiyyətin yetkinləşən, ziddiyyətlər keçirən bir mütəfəkkirin bioqrafiyasını yaratmağa” [2, s. 6] imkan vermişdir.

Xaqaninin anadan olduğu və ilk təhsil aldığı yerin Məlhəm kəndi deyil, Azərbaycanın o çağdakı mədəniyyət mərkəzlərindən biri “Darul-ədəb” – Şamaxı şəhəri olması barədə tutarlı dəlillərin gətirilməsi tədqiqatçı işinin dərinliyini göstərir. O, şairin öz əsərlərindən çıxış edərək fikrini əsaslandırır. Özünün yazdığı kimi “Külliyatının öyrənilməsindən əldə etdiyimiz məlumat və nəticələr şair Xaqaninin həyatı, dövrü və mühitinin iki cəhətinin – şəxsi həyatı və yaradıcılıq yolunun vəhdətindən törəndiyini göstərir” [2, s. 3]. Xaqaninin doğum yerini göstərən 21 beyt monoqrafiyada Q.Kəndli tərəfindən dəlil

gətirilmiş, şərh və izah edilmişdir.

Professor Q.Kəndli-Herisçi Xaqani haqqında yazılmış əsərlərdə qaranlıq məqamlarla üzləşdikdə müasirləri olduğu müəlliflərlə əlaqə saxlamış, mətləbi aydınlaşdırmağa çalışmışdır. Məsələn, şairin anası Rabiənin əsli-nəsəbini araşdırarkən Xaqaninin məktublarını nəşr etmiş türk alimi Əhməd Atəşlə 1964-cü ildə məktublaşmış və bəzi həqiqətləri üzə çıxarmağa nail olmuşdur.

O, Xaqani ilə bağlı fikirlərdə və məlumatlarda mübahisə doğuran məsələlərə elmi araşdırma bucağından yanaşmağa üstünlük vermişdir. Xaqanişünaslıqda Xaqani və Əbuləla Gəncəvi münasibətlərini onların qohumluğu baxımından izah etməyə qarşı çıxan Q.Kəndli hesab edir ki, Xaqaninin yazdıqlarından görüldüyü kimi çəkişmələr ilk günlərdən bədii yaradıcılıq məsələləri üstündə idi. Mübahisə daha çox ənənə və yeniliklə bağlı idi... Əbuləla Gəncəvi və Xaqani bu məsələlərin yoluna qoyulmasında elm və sənətin, yaradıcılığın yüksək mövqeyindən çıxış etmək istəsələr də “kütbeyinlər, beyniboşlar, beyni kudu kimi qurumuşlar” bu mübahisəyə başqa don geydirirdilər” [9, s.423].

Q.Kəndli Xaqani humanizmini önə çəkməklə həyatını fəlsəfi-əxlaqi məzmunu görə üç dövrə bölür və şairin bədii yaradıcılığının təkamül və bitkinləşməsinə də bu mərhələlərlə bağlı şəkildə təqdim edir: 1) Həyatının birinci dövrü (1126-1148-ci illər), 2) Həyatının ikinci dövrü (1148-1175), 3) Həyatının üçüncü dövrü (1175-1198-ci illər). Bu dövrlərin elmi səciyyəsi verildikcə Xaqaninin tərbiyə və təhsili, ata-anası, müəllim və tərbiyəçiləri, şairliyinin təşəkkül zəminəsi, ailə həyatı, Şirvanşah Mənuçehr və Axsitan sarayı ilə bağlı illəri, şair könlü ilə sarayda çırpınan insanpərvər duyğu və düşüncə, Təbriz illəri haqqında araşdırmaların nəticəsi aydınlığı ilə təqdim edilir. Şairin həyatını dövrlər üzrə öyrənən alim onun humanizminin əsasını və təkamül yolunu, fəlsəfə, din, təsəvvüf, əxiliyə münasibətini öyrənməyə diqqət vermişdir. Q.Kəndli Xaqaninin ədəbi-bədii görüşlərinin başlıca köklərini şairin dövrü və mühiti ilə bağlılıqda, həyatı və fikir aləminin problemləri ilə birlikdə tədqiq etmişdir.

Klassiklərimizi öyrənmək sahəsində bir məsələ hələ də istənilən səviyyədə öz həllini tapmamışdır. Bu, klassik sənətkarlarımızın dini baxışlarının obyektiv şəkildə öyrənilməsilə bağlıdır. Bu məsələdə sovet ideologiyasının ştampları hələ də təsirini göstərməkdədir. Digər bir yanaşma klassiklərimizin dini baxışlarını ifrat dərəcədə islamlaşdırmağa yönəltməkdir. Q.Kəndli hələ keçən əsrin 70-ci illərində nəşr etdiyi əsərlərində hesab edir ki, “Xaqani dini inanışında xurafatçı olma-

mışdır... O, din dedikdə ədaləti başa düşür, “tanrının buyurduqlarına əməl etməyə” çağırıqda behişt sevdası ilə əylənmiş və onun yazılarında cəhənnəm və qiyamət qorxusundan iz belə yoxdur... Xaqani ömrü boyu tanrısından ummadan Ona məhəbbət bəsləmişdir” [2, s. 30].

Şairin düşüncələrinin fəlsəfi mahiyyəti və etiqladını təzkirəçi Ovfi düzgün duymuş və onların fəlsəfi-irfani təbiətdə olduğunu göstərmişdir. Q.Kəndlinin yazdığı kimi, Xaqani mütəsəvvüf şair olmamışdır, lakin özündən qabaqkı aşiqanə mütəsəvvüf şeirdən müəyyən cəhətdən təsirlənmişdir. O, eyni zamanda sonrakı dövrlərin təsəvvüf şeirinə güclü təsir göstərmişdir. Alim Xaqani sənətində əxilik və cömərdlik ideyalarının daha çox olduğunu vurğulayır [2, s. 33].

Q.Kəndlinin tədqiqatında Xaqaninin səfər arzuları, səfərləri bo-yu olduğu yerlər və əlaqədə olduğu şəxslər haqqında mümkün qədər ətraflı məlumat və izahatlar verilir. Xaqani şəxsiyyətinin zənginliyi dövrün elm və ədəb sahibləri ilə əlaqədə də özünü göstərir. Şair onlara şeirlər həsr etmiş, bilik və bacarıqlarını göstərən beytlər söyləmişdir. Onun mədh etdiyi elm və sənət adamları sırasında Cəmaləddin Mosuli, Nasirəddin Bakuvi, şeyx Ömər Nisani, Nəcməddin Sumqər, Bağdadlı Səhabəddin Dəməşqi, Fəxrəddin Məhəmməd, Rəziəddin Xəzai, Vəhidəddin Osman (əmisisi oğlu), Seyfəddin Dərbəndi, Şəmsəddin Təbibisi Gəncəli, Nəcməddin Xəlil, Əfzələddin Savi, Yusif Şirvani Kafi, Eynəddin Zəncani, Qütbəddin Əbhəri, Rükəddin Xoyi, Sədrəddin Marağayi, Cəmaləddin İsfahani, Rafei, Calaləddin Xari, Əsirəddin Əxsikəti, Mücirəddin Beyləqani, Zəhirəddin Faryabi kimi şəxsiyyətlər vardır. Xaqani onlardan öyrəndiyi kimi düşüncələrini də onlara ünvanlayırdı.

Qafar müəllim Xaqani-Nizami bəğlilığını tədqiqatlarında həmişə xatırladır. Əsərlərinin ideyalarından çıxış edərək qeyd edir ki, Nizami Xaqaninin həyatından ibrət almışdır. Xaqaninin gözündə bütün padşahların sarayları içində yırtıcı nəhənglər üzən qorxunc bir dənizdir, ağıllı adam öz arzularını belə bir dənizə salmaz. Xaqaninin bu sözlərini iqtibas etdikdən sonra belə bir işarəni vurur: Xaqani bu sözləri yazanda Nizami “Sirlər xəzinəsi” üzərində işləyirdi.

Xaqani haqqında Q.Kəndli tədqiqatının çox mühüm bir cəhəti şairin türklüyü və ümumiyyətlə türklük ideyası ilə bəğlidir. Bilindiyi kimi, Xaqani əsərlərində qövmi mənsubiyyətindən məlumat verir və bununla öyünür. “Əcəm türkü olan ancaq dəricə söz söyləyən” şair türklüyə qayıdan “Xaqani” təxəllüsü ilə tanınmış, beytlərinin (şeirin) orijinallığını və gözəlliyini göyçək türk mələklərinə bənzətmiş və yeri gəldikcə əsərlərində türk sözlərini işlətmişdir. Şairin məşhur ifadəsini

yada salaq: “Mənə farsca dedikləri söyüşə çərx türküçə deyir ki, sənsən” [2, s. 57].

Xaqaninin ifadə etdiyi türklüyündə Qafar Kəndli Azərbaycanla bağlı məqamlara ayrıca fikir verir və onları qabartmağa çalışır: “Şairin əsərlərini Dədə Günəş, Qoca Kəpəz, sehrli Səhənd, Ağrıdağ, Şahdağı və Mişovun yamaclarından dərilmiş al-əlvan çiçəklər, Qətran Təbrizin çox sevdiyi bağı yanıq Azərbaycan lalələri bəzəyir... O, romantika və fantaziyanı dolaşdığı Savalandan almış, Şirvanın qayalarına çırpınan Xəzərin dalğalarını çox seyr etmişdir” [2, 1, 7].

Şirvandan küsən şair səfərlərdə olsa da son dövr yaşayış məskəni üçün Təbrizi seçmişdir. Q.Kəndli əsərlərində şairin Azərbaycanla bağlı məqamlarına ayrıca diqqət yetirir.

Xaqaninin həyatı, dövrü və mühitini, habelə yaradıcılıq yolu, bu yolun formalaşması və yetkinləşməsini öyrənən Q.Kəndlinin elmi tədqiqat və yazı üslubunun fərqli xüsusiyyətlərindən biri bəzən elmiliklə obrazlı ifadəni birləşdirməkdən ibarətdir. Məncə, bu üslub ədəbiyyatşünaslıqda yol verilə bilən bir tərzdir. Bir nümunə gətirmək istəyirəm. Şairin həyatını özünün əsərlərində və ilk dəfə öyrənildiyini nəzərdə tutan müəllif yazır: “Əli Nəccarın kasıb komasından Təbrizin “Məqbərətüş-şüəra”sına doğru gedən böyük şairin tərcümeyi-hal dəftərindən kimsə bitkin şəkildə danışmamış və xəbər verməmişdir. Bu dəftərin yarpaqlarında (vərəqlərində) Şamaxı, Gəncə, Təbriz və Həmədanın gül bağçalarından, Bərdənin “ağ gül bağı”ndan – Azərbaycan çəmənliklərindən dərilmiş ağ, əlvan çiçəklər – cəmiyyət və təbiətin gözəllikləri və çətinlikləri öz əksini tapmışdır” [2, s. 38].

Q.Kəndli tədqiqatlarda, özü demişkən “ülgülərini” (ölçü və çərcivələrini) gözləyən mütəxəssis idi, onun “ülgüsünə” uyğun olmayan kəlmə və ifadələr, özü demişkən “qərələnməli” idi.

Biz Qafar müəllimi Xaqani şəxsiyyətinə və Xaqani sənətinə məftun olan şəxs kimi tanıyırdıq. Şöbədə birgə çalışdığımız vaxtlarda yeri gəldikcə Xaqanidən beytlər deyər və ya həyatına aid qaynaqlarda oxuduğu epizodları söyləməklə özü ilə bərabər bizi də düşündürərdi. Yazılarında bunu sezmək çətin deyil ki, o, Azərbaycan şairi Xaqaninin keçdiyi ömür yolunun iki əsas dövrünü sanki təkrarlamışdır: şair Şirvan yurdundan cənuba getmiş və “Məqbərətüş-şüəra”da əbədi uyumuşdur, Q.Kəndli Təbrizdən şimala gəlmiş və burada həyat yolunu davam etdirərək vəfat etmişdir.

Klassik ədəbiyyatımızı tədqiq edən alimlərlə bağlı maraqlı bir faktı müşahidə etmişəm. Onlar bu məşhur şəxsiyyətləri öyrənməklə klassiklərin irsinə vurğun olurlar, onların əsərlərindəki müsbət qəhrə-

manların adını övladlarına qoyurlar. Bu sırada mən Nüşabə adını seçmiş nizamişünaslar Həmid Araslını və Mübariz Əlizadəni, habelə tanınmış Misir tədqiqatçısı, Nizami haqqında sambalı monoqrafiya müəllifi Əbdunueym Həsəneyni xatırlamaq istəyirəm. Həsəneyn qızının adını Nizaminin əsərindən götürərək Şirin qoymuşdur. Dr. Şirin hazırda Qahirədə Eyn Şəms universitetində filologiya fakültəsinin dekanıdır. Xaqani pərəstişkarı Qafar müəllim qızını şairin qızının adı ilə Günəş adlandırmışdır.

İrili-xırdalı hər bir yazısını xalqı tərəfindən təqdir olunmaq arzusu ilə yaşayan mərhum professor Qafar Kəndli-Herisçi Xaqani Şirvani haqqında tədqiqatını nəzərdə tutaraq qeyd etmişdir: “Vətənim və xalqım bu yazını necə qarşılacaqqlar? Axı mən bu əsəri min bir arzu və istəklə onlar üçün yazmışam. Kitabı yazarkən insan və onun taleyindən, vətən, onun keçmiş, bu günü və gələcəyini düşünmüşəm” [2, s. 14, 38].

Düşünürəm ki, “Xaqani Şirvani. Həyatı, dövrü və mühiti” monoqrafiyası Azərbaycan və dünya xaqanişünaslığının mühüm nailiyyətidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyeva L. Qafar Kəndli-Herisçi. “Ədəbiyyat məcmuəsi”, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri, XXIV c.
2. Kəndli-Herisçi Q. Xaqani Şirvani. Həyatı, dövrü, mühiti, Bakı, 1988.
3. Bacher W. Nizamis Leben und Werke, Leipzig 1871 (alman dilində).
4. Бертельс Е.Э. Великий Азербайджанский поэт Низами, Баку 1940 (rus dilində).
5. Крымский А.Е. Низами и его современники. Баку, 1981 (rus dilində).
6. Gəncineyi Gəncəvi. “Ərməğane-Vəhid Dəstgirdi”. Tehran, 1939 (fars dilində).
7. Şihab Ə. Nizami şaire-dastansaray. Tehran, 1955 (fars dilində).
8. Xaqani Şirvani. Divane – Xaqani Şirvani. Tehran, 1375 h.q. (fars dilində).
9. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, II c. Bakı, 2007.
10. Həsəneyn Ə. Nizami əl-Kəncəvi şairul-fadiləti. Qahirə, 1954 (ərəb dilində).

Imamverdi Hamidov

**THE PROMINENT INVESTIGATOR
OF KHAGANI SHIRVANI'S HERITAGE**

Summary

In the field of studying the life and heritage of the distinguished Azerbaijani poet Khagani Shirvani, the activity of Professor Gafar Kendli-Herischi is great. He especially studied Khagani's time, life and environment and for the first time on the basis of the works of the poet he explained some important motives connected with his personality and art. Khagani's Turkism and relations with Azerbaijan had been solved objectively in Gafar Kendli's investigation.

All facts were given in his works in order to learn the poet's life. The investigation of Gafar Kendli-Herischi is considered the important achievement of studying the life, time and environment of Khagani in the world khaganicriticism.

Имамверди Гамидов

ВИДНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ХАГАНИ ШИРВАНИ

Резюме

Деятельность профессора Гафара Кендли-Херисчи, связанная с изучением жизни и наследия известного азербайджанского поэта Хагани Ширвани, велика. Им исследованы эпоха, жизненный путь и среда Хагани. На основании произведений самого автора впервые освещен ряд вопросов, связанных с его личностью и поэтическим мастерством. В работах Кендли-Херисчи находит свое объективное решение тюркское происхождение поэта и его связь с родным Азербайджаном.

Все факты в изучении жизни поэта обоснованы доказательствами и образцами из его Дивана. Исследование Гафара Кендли-Херисчи, посвященное Хагани Ширвани, является важным достижением мирового хаганиведения.

Mahirə QULİYEVƏ

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

FÜZULİ QİTƏSİ VƏ QURANIN DÜZGÜN QİRAƏTİ (“XƏTA”SIZLIQ)

Açar sözlər: Quran, İlahi eşq, bəşəri eşq, xəta, günah, ləhn

Key words: Koran (Qur'an), divine love, universal love, sin, lehn

Ключевые слова: Коран, божественная любовь, общечеловеческая любовь, заблуждение, грех, интонация

Müsəlman Şərq mədəniyyətində sözün və söz sənətinin xüsusi yeri vardır və bəşər tarixində türkdilli, farsdilli və ərəbdilli ədəbiyyata istər ideya-məzmun dərinliyi, istərsə də söz-üslub gözəlliyi baxımından alternativ yoxdur. Bu da onun iki əsas mötəbər qaynağından irəli gəlir:

1. Yerli folklor və bədii dil-üslub ənənələri;

2. İslam mədəniyyəti və özəlliklə də, Qurani-Kərimin bəlağət möcüzəsi.

Şərqdə klassik irsin qeyri-adi söz-məna incəliyi, bənzərsiz poetik düzəni, bu düzənin qəliblənmiş nizamlı kateqoriyaları ilk növbədə dünya mədəniyyətinin söz abidəsi olan Qurandan qaynaqlanır. Müsəlman xalqları məhz Quranın söz-məna gözəlliyindən, kamilliyindən doğan möcüzə müqabilində öz ədəbi yaradıcılığını cilalamış, onun fəth etdiyi zirvənin xəyalı ilə sözü gəlin kimi zinətləndirmişlər. Qurani-Kərim bədii söz sənəti üçün örnək olaraq XX əsrin əvvəllərində öz təsirini davam etdirmişdir [1, s. 18].

Tədqiqatçılar bu mövzuya müxtəlif cəhətlərdən yanaşmışlar. Zənnimizcə, burada iki istiqamət diqqəti daha çox cəlb edir:

1. Quranın mövzu və məzmun gözəlliklərinin bədii söz sənətinə təsiri.

2. Quranın bəlağət, bədiyyat və üslubi qurumunun söz sənətinə təsiri [1, s. 48].

Əbədi və əzəli İlahi eşq və bu eşqin çeşidlərini öz yaradıcılığında əks etdirən Füzuli sənəti qeyd etdiyimiz məzmun çalarlarının qaynağı olmaqla yanaşı, bədii estetik duyğu yaradan ahəngdar düzən və harmoniyanın vəhdətidir.

İslamda aləmin təsviri sözlə – Quranın poetik düzümü, səs ahəngi və emosional-estetik təsiri ilə başlandı [2, s. 60]. Bu da Quranın ecazkar məzmun və söz dəyərinin vəhdət şəklində sənətkarların yaradıcılıq bəlağətinin meyarı kimi çıxış etməsi ilə nəticələndi. Quranın rəngarəng söz, üslub, məna və poetik möcüzələri ədəbiyyata geniş şəkildə sirayət etdi.

Klassik ədəbiyyatda Quran ayələrindən həm İslamın müqəddəs kitabı, həm möhtəşəm sənət abidəsi, həm əxlaqi-mənəvi qaynaq, həm də yığcam, ibrətamiz ifadələr şəklində istifadə edilmiş, bununla da, şairlər öz sözlərinin etibarını artırmağa çalışmışlar. Qurandan istifadə sadəcə şair və ədibin Tanrı kəlamına xas olan rəğbətini bəyanı deyil, həm də sənətkarın ifadə etdiyi düşüncələrin daha təsirli və məzmunlu omasına xidmət edir [1, s. 140].

Məhəmməd Füzuli şeiri daima tərəvətlidir. Şairin hər misrasının, hətta ayrı-ayrı kəlmələrinin arxasında arif və kamil insanın dərin elmi biliyi dayanır. Tanınmış türk alimi prof., Dr.Alu Nihad Tərmanın sözləri ilə desək: “Füzuli devrinin sayılı alimlərindəndir. Edebiyyatın ən dərin və ən incə noktalarına kadar inen bir zəkaya sahibdir. Samimi bir lirizm və hassasiyyət içində sürüklənir kimi gördüğümüz şair, arada öyle bir zeka parıltısı göstərir ki, insan, sənətkarın bu dərəcə kəndindən keçmiş bir halde iken nasıl zəkasını böyle keskin bir hale getirebildiğine hayret eder. Lakin bu zeka, öyle gizli işlər ki, asırlar bunun farkına varmamış və onu daima dərin aşkının ateşləri içində yanan samimi bir aşık olarak tanımıştır” [3, s. 14].

Füzuli yaradıcılığı İlahi eşqin: Allahın birliyinin, mütləq iradə və qüdrətinin, Hz.Məhəmməd və ona olan sevginin, axirət həyatının, Cənnət və cəhənnəmin, İslam mütəsəvviflərinə aid qissələrin, Allahın zikrinin və bu kimi mövzuların tərənnümçüsüdür. Şairin yaradıcılığında İlahi eşqlə yanaşı, bəşəri eşqin çeşidləri də öz əksini tapıb.

İlahi eşq Allahın bəşəriyyətə sevgi ilə göndərdiyi misilsiz atasıdır. Bu baxımdan da ilk növbədə Allahı tanımaq, İlahi eşqin məşuqu olmaq, Ona ürəkdən sarılmaq, əməlisalehlik uğrunda mübarizə aparmaq lazımdır. Əks təqdirdə “Ümmul-kitab”ın möhtəşəmliyini anlamaq mümkün olmaz. Məhz elə buna görə də klassik əsərlərdə

İlahi eşqin vəsfi geniş yer tutur. Müxtəlif dövr şairlərinin əsərlərinə nəzər salsaq, klassik ədəbiyyatın ənənəvi və qəliblənmiş mövzularından olan İlahi eşqin bu ədəbiyyatdakı önəmli yerini görürük:

*Yunis sen kendini görme ibadet et mahrum kalma
Qayri şeyə gönül verme Allah sevgisi var ikən (Yunus Emre, 182).*

*Aşk oduna yanar isem, dahi şirin gelir bana
Canım feda olsun, beni bu aşk oduna atana (Yunus Emre, 217).*

Və ya:

*Məhəbbət şahının mövlasıdır eşq,
Həqiqət mülkünün əlasıdır eşq.*

*Müqəddəs beyti-məmurun əzəldən
Ədəbsiz bicəhət binasıdır eşq (Gülşəni, 168).*

Füzuliyə gəlincə o, eşqi sonu olmayan zövq kimi dəyərləndirərək yazır:

*Ey Füzuli, intihəsiz zövq buldun eşqdən,
Böylədir hər iş ki, həqq adilə qılsan ibtida (Füzuli, 51).*

Məhz bu intihəsiz eşqin nəticəsidir ki, şair Qurani-Kərimin qiraətinin xətasızlığını nəzmə çəkərək İslam əhlinin nəzərinə şeirin ahəngdarlığı ilə çatdırır. “Xəta” ərəb mənşəli sözdür. Etimoloji mənəsinə gəlincə:

1. “səhv etmək”; 2. “yolunu azmaq” anlamındadır [4, s. 225].

Təsəvvüf anlamı kimi xəta – şur və eşq cazibəsinin təsiri ilə salikin xətası kimi izah edilir [5, s. 200].

Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında “xəta” özünü iki şəkildə göstərir:

1. Qurana bağlı xətalər (tələffüz, qiraət, tərtib, yazı)

2. Bəşər övladının davranışına bağlı xətalər (günah, səhv, yalan və s.)

Birinci bölməni də öz növbəsində aşağıdakı hissələrə bölə bilərik:

1. Allah kəlamının vahid, səhih mətninin kitab daxilində tərtibi;

2. Quranın təcvid qaydalarına əsasən tilavəti;

3. Quranın avazla qiraəti;

4. Fərdin (qarenin) avazı.

Quran – səsli nəsrdir. Bu baxımdan da hərflərin səsi, ahəngi, musiqililiyi onun bəlağət gözəlliyini təmin edən əsas amillərdəndir. Quran hərfləri səs baxımından elə sıralanmışdır ki, hər bir hərfin səsi bir musiqi kimi gəlir, bu musiqinin təsiri qəlbləri yumşaldır. Bu avazın bəlağət və ecazı, sözsüz ki, fərdin qabiliyyətinə – avazına bağlıdır.

“Quran bəlağəti və Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında: “Quran bəlağətinin ecazkarlığı şairlərin və söz sənətlərinin qəlbinə və ruhuna nüfuz etmiş, onlar bu möcüzə və sehrin təsiri altında onu bir örnək kimi qəbul edərək öz istedad və məharətini söz sənətinin cilalanmasına və zənginləşdirilməsinə sərf etmişlər. Onlar, bununla yanaşı, Quran bəlağətindən faydalanaraq ayrı-ayrı ayələri öz əsərlərində çeşidli üslubi fəndlər və bədii qəliblərə salaraq gözəl şairanə lövhələr yaratmış, öz sözlərinin etibar və dərəcəsinə yüksəltmişlər. Bu sırada Azərbaycan klassikləri öz məharət və istedadlarını daha uğurlu surətdə nümayiş etdirmişlər.” – fikri öz əksini tapıb.

Aşıq yaradıcılığı və dastanlar üzərində apardığımız tədqiqata əsasən belə bir qənaətə gəldik ki, təkcə Azərbaycan klassikləri deyil, aşıqlarımız bu sahədə misli-bərabəri olmayan uğurlar qazanmışlar. Bu da hər iki ədəbiyyatın arasında qırılmayan, hətta belə desək, bir-birini tamamlayan bağlılığın mövcud olduğunu göstərir. Hər iki dövr ədəbiyyatında yuxarıda qeyd etdiklərimizlə yanaşı, Qurani-Kərimin müxtəlif kitab adları (ümmül-kitab, Furqan, Müshəf, Sühuf və s.) üz və üzün cizgilərinə mütəşabeh tərəflər kimi çıxış etmişlər: “Leylətül-qədr” uşta zülfün, həq kitabıdır üzün, Qibbəsi aşıqlərin, bil, surəti-rəhman olur. – Nəsimi məndə sığar, s. 34; Surətin “əl-həmd” durur, vəsfi camalın “Vəz-zuha”, Çün sifətin sureyi-Quranda Qaf olmuşdur – Xətai, s. 71/; Gəh sühuf, gəh lövhü gəh ümmül – kitab, Oxunan vəchini Quran göstərir. – Gülşəni Bərdəi, s. 88/; /Surətin səbul-məsanidir təmam, Ayət-ayət oxunan Quranımız. – Gülşəni Bərdəi, s.131/; /Yüzündür yazılan Quran içində, Qaşun hərfi kimi furqan içində – Gülşəni Bərdəi, s. 311/.

“Rəhman” Allahın gözəl adlarındanandır. Məşuqun üzü rəhmət nişanəsidir. Məlum olduğu kimi Quranın bir sıra surələri (Sad, Qaf, Nun) hərflərlə başlayır. Bu baxımdan “Qaf” hərfi burada həm Qurana, [1. Qaf! (Ya Peyğəmbər!) şanlı Qurana and olsun ki, Məkkə müşrikləri sənə iman gətirmədilər] – məzmunu ilə başlayan “Qaf” surəsinə. Həm də şəkli oxşarlıq baxımından qaşa işarədir.

Ədəbiyyatın iki dönəmi, iki qolu arasında paralellər aparsaq, Quran adlarının mütəşabeh tərəflər kimi istifadəsi ilə yanaşı, Quranın

nüzulu, onun dönəmbədönəm, yəni ayə-ayə endirilməsi hz. Peyğəmbərə vəhylə verilməsi və bu kimi məsələlərin ədəbiyyatda daha çox əksinin şahidi olarıq. Lakin Quranla bağlı başqa məqamlar da vardır, məsələn, elə Quranın xətasız oxunuşu, bu məsələyə tez-tez və ədəbiyyatın hər dönəmində rast gəlmirik.

Buradan belə qənaətə gələ bilərik ki, ənənəvi mövzular ümumi anlamda əbədiyaşardır. Sadəcə, müəyyən zaman çərçivəsində onların müəyyən məqamları bir sıra səbəblər üzündən ön plana çəkilir və sözsüz ki, bir problem olaraq ədəbiyyatda öz əksini tapır. Görünür ki, Quranın “xəta”sız qiraəti M.Füzuli dövrünü də düşündürən önəmli məsələlərdən idi.

*Ey xətaləfzilə Quranın şükuhun sındıran,
Möcizi-ayəti-Qurandan həzər qılmazmısan?
Hər əlif xəncəri-xunrizi-burrandır sənə,
Xəncəri-xunrizi-burrandan həzər qılmazmısan?
Bir həkimi-kamilin daruş-şəfayi-hikmətin
Etmək istərsən xərab, ondan həzər qılmazmısan? (Füzuli, 379)*

Füzuli yaradıcılığında Allaha, Peyğəmbərə, insanı haqq yoluna aparan qanun və ehkamlara böyük sevgi, hörmət və ehtiramla yanaşır. Sözüünün qüdrətilə oxucusunu da buna dəvət edir. Şair qeyd etdiyimiz qitədə Quranı səhvlərlə oxuyanlara, onun şükuhunu, əzəmətini sındıranlara qarşı çıxır, üzünü həmin adamlara tutaraq Şərq və Qərbin ən nəhəng dahilərinin nur aldığı, aqil adamların faydalandığı Quranın möcüzəvi, təkrarolunmaz ecəzkar ayələrini xətalərlə oxumaqdan çəkinməyə çağırır. Müəllif “Qurani-Kərimin möcüzəvi ayələri” – ifadəsi ilə müqəddəs kitabın bütün məna çalarlarına – ibrət, hikmət və nəsihətlərinə işarə etməklə, fikrini insanı daha çox düşündürməyə vadar edən tərzdə, həm də Quran üslubuna xas poetik forma – istifhəm üstündə nəzmə çəkərək oxucusunu “xəta” sözü ilə üzləşdirir, bu sözün məna qatları ilə bizlərdə xüsusi hiss və duyğular oyadan Allah-təala kəlamının Ona nazil olduğu ərəb dilində səsləndirilməsi yollarına – Qurani-Kərimin tilavətinə işarə edir.

Təşbih üstündə qurulmuş növbəti misrada əlif xəncəri-xunziri-burrana müqayisə edilir. Müəllif əlif hərfinin qüdrətini qabarıq şəkildə oxucusuna çatdırmaq üçün bu ifadəni sual üstündə, özü də yeni məntiqi vurğu ilə təkrarlayaraq xətanın adı “xəta” olmadığını və Quran oxuyanların bundan həzər qılmalarını təkid edir.

Qurana dərindən bələd olan şair “xəta – ləfz” ifadəsi ilə nələrə işarə etmiş olur? Sözsüz ki, “xəta” sözü altında ilk işarə – Allah kəlamının vahid və səhih mətninin bir kitab daxilində tərtib olunmasındadır.

Qurani-Kərimin “Ön söz”ündə qeyd edildiyi kimi: “Peyğəmbər” əleyhissalamın bir çox əshabəsi Qurani-Kərimi əzbər bilər, hər hansı bir ayənin nazilolma səbəbini, hökmünü, dəqiq mənasını ondan soruşub öyrənərdilər. Müxtəlif ərəb qəbilələrinə mənsub olan bu əshabələrin hər biri mətni sabit saxlamaq şərtilə Allah kəlamını öz ləhcəsinə müvafiq tərzdə oxuyardı. Bu zaman qiraətdə müəyyən fərqlər əmələ gəlirdi. Məhəmməd əleyhissalamın özü buna izn verərək belə demişdi: “Quran yeddi ləhcədə nazil olmuşdur. Sizin üçün hansı ləhcədə mümkündürsə, həmin ləhcədə də oxuyun”.

Yeddi rəqəmi bildiyimiz müəyyən sayın ədədi deyil, qədim ərəblərdə işlənən intəhasız çoxluq mənasındadır [6, VIII]. Təsəvvüfdə 7 rəqəmi ilə bağlı maraqlı məlumatlar qeyd edilir:... Təriqət yolunda haldan-hala düşmək təlvin, son mənzildə xatircəmlik taparaq qərar tutmaq isə təmkin adlanır. Məqam davamlı və sabit, hal isə dəyişkən və davamsızdır. Əsasən 7 məqam və 7 hal vardır, bəzən hallar xırda-lanaraq çoxsaylı göstərilir, lakin yeddi pilləli qurum daha önəmlidir.

Məqamlar: tövbə, Vərə, zöhd, fərq, səbr, təvəkkül,

Hallar: qürb, məhəbbət, xof, rica, şövq, müşahidə, yəqin

Yuxarıda qeyd etdiyimiz rəqəm ədəbiyyata da sirayət edilərək nəzmə çəkilmişdir ki, bunu bir çox klassiklərin, o cümlədən, Gülşəninin yaradıcılığında da görürük:

*Yedi müşəf kimi vəchündən oxur,
Kəlamı-eşqi ayət-ayət.*

Lakin Peyğəmbərin vəfatından sonra vəziyyət dəyişməyə başladı. Quranın qiraətindəki savti fərqlər bəzən ləfzi fərqlərə gətirib çıxarırdı, bəzi sözlərin yaxın və oxşar səs tərkibli başqa sözlərlə əvəz edilməsinə səbəb olurdu [6, VI]. Nəticədə, müsəlman icmasının müxtəlif firqələrə bölünməsi, müqəddəs kitabın təhrif olunması təhlükəsi yarandı. Ümmətin ağıllı başçıları bu barədə düşünməyə, yaranmış vəziyyətdən çıxış yolu axtarmağa məcbur oldular [6, VI].

Quranın yenidən bir vahid sistem əsasında toplanılmasının bir başqa səbəbi də vardır. Bu haqda Cəlaləddin Süyuti belə yazmışdır:

و قد كان القرآن كتب كله في عهد رسول الله (ص) لكن غير مجموع في موضع

واحد.

“Quran Peyğəmbərin (s) zamanında yazılmışdı. Lakin bir yerdə və surələri ardıcıl şəkildə deyildi [7, s. 344].

Görünür, Füzuli “xəta ləfz” anlamı altında öncə Quranın vahid sistem halına salınmasına işarə etmişdir ki, bu da ədəbiyyatda “Cəmul-Quran”, yəni Quranın toplanması adı ilə tanınır [7, s. 343].

Nəticədə, Quranın qiraət variantları, avazla oxunması, təfsiri, surə, ayə, söz və hərflərinin sayı böyük diqqətlə öyrənilməyə başlandı. Həmin dövrdə bu bir tərəfdən Allah kəlamını düzgün oxuyub, düzgün izah etmək, digər tərəfdən isə İslam dinini möhkəm qorumaq, onun təhrif edilməsinə yol verməmək sahəsində görülən ən zəruri iş hesab olunur [6, VII].

Qeyd etmək lazımdır ki, xəlifə Osmanın göstərişi ilə toplanmış Quranın digər nüsxələrlə fərqi onun vahid bir qiraət əsasında olması, həmçinin, surələrin tərtibi baxımından fərqli olmasında idi.

Füzuli bu rübaisi ilə eyni zamanda Quranın düzgün oxunuşunu təmin edən amillərə də işarə edir.

Mənbələrdə Quranı düzgün oxumaq üçün aşağıdakı üç qaydadan istifadə edilməsinin vacibliyi də qeyd edilir:

1. Quran oxunmazdan öncə riayət edilən qaydalar;
2. Quran oxunarkən riayət edilən qaydalar;
3. Quran oxundan sonra riayət edilən qaydalar;

Füzulinin qitəsinə əsasən biz ikinci bölməni açıqlamaq istərdik.

Quranı oxumaq istəyən şəxs Məbudun hüzurunda minacata durmaq istəyir. Belə olan halda o, dilini təmizləməyə möhtacdır. Dil lüzumsuz söz və böhtan kimi kəlmələrlə günahkar hala gəlir. Bu isə Allaha sığınma ilə təmizlənilir [8, s. 7].

Haqq aşıqlərinin köülləri bu kəlmə ilə fərəhlə dolur. Quran oxumağa başlayanlar aləmlərin rəbbinin “Nəhl” surəsindəki “Quran oxumaq istədiyən zaman məlun şeytandan Allaha sığın!” – əmrinə riayət etməlidirlər.

Sığınma sözləri üç qisimdir:

1. “Sifatiyə” – “Sənin qəzəbindən rizana sığınırım”;
2. “Əfaliyə” – “sənin qəzəb və əzabından əfvinə sığınırım”;
3. “Zatiyə” – “Səndən sənə sığınırım” [8, s. 9].

Önəmli məqamlardan biri və ən birincisi, Quranı (əzbər deyil) üzündən oxumaqdır. Hz.Peyğəmbərin sözləri ilə desək: “Ümmətin ən üstün ibadəti Quranı üzündən oxumaqdır [7, s. 543].

İmam Sadiqə görə, “Quran tez-tez və sürətlə deyil, tərtil (astasta) oxunmalıdır [6, s. 543]; “Həqiqətən də Quran hüznə nazil olmuşdur. Elə buna görə də onu hüznə oxuyun [7, s. 544].

Peyğəmbərin (s.ə.s) aşağıdakı fikri xüsusilə maraqlıdır: “Qurani elə oxu ki, səni çəkirdirsən” [9, s. 4]. “Qurani öz (gözəl) səsinizlə gözəlləşdirin” [7, s. 544].

Qurani-Kərimin tilavət edilməsi haqda Peyğəmbərdən (s.ə.s) çoxlu hədislər vardır: “Qurani məharətlə oxuyan, hörmət sahibi olan əməlisalehlilərlə bir məqamdadır, Qurani höccələyə-höccələyə oxuyan, lakin oxumağa böyük həvəsi olanın isə mükafatı ikiqatdır” [9, s.4].

...Qurani-Kərimi oxuyarkən, ...lazımlı yerlərdə dayanın... Hərflərin öz məxrəc hüdudundan kənar çıxmasından həzər et” – buyurur İmam Cəfər əs-Sadiq [9, s. 4].

Həz.Peyğəmbər (s.ə.s) digər bir hədisdə buyurur: “Bir çox Quran oxuyanlar vardır ki, Quran onlara lənət edir [7, s. 547].

Məhəmməd Füzuli bu qitəsinin məzmunu və “xəta” sözünün arxasındakı mənə qatları ilə insanları, xüsusən, qareləri düzgün tilavətə çağırır.

Tilavət – ibadətin bir formasıdır, çünki Allah-təala özü Qurani-Kərimin əl-Müzzəmmil surəsinin 20-ci ayəsində:

“... Qurandan sizə müyəssər olanı oxuyun...” – buyurur [9, s. 4].

Qurani-Kərimin təcvidinə gəlinə, onunla tanış olmaq istəyən hər kəs əvvəlcə “ləhn” istilahı ilə tanış olmalıdır ki, bu da “xəta” mənasındadır ki, özünü kobud və kiçik xəta şəklində göstərir [9, s. 100].

Füzuli yaradıcılığında insanın davranışı ilə bağlı “xəta” sözünün bütün mənə çalarlarından – səhv, yalan, təqsir, günah və s. istifadə edilmişdir. Biz şairin yaradıcılığında “xəta”nın “günah” anlamında işlənilməsinə izləyəcəyik.

*Mişki-Çin zülfün ilə eyləsə dəvə, nə əcəb,
Nə olur üzü qara qulda xətdən qeyri? (Füzuli, 313)*

“Çin müşkü saçınla mübahisə etsə, üzü qara qulda xətdən başqa heç bir şey ola bilməz – deyən Füzuli istifhəm üstündə yazılmış bu beyti ilə qulun acizliyinə, miskinliyinə, hər şeydən məhrum olmuş insana işarə edir. Haqq-hüququnu qoruya bilməyən insan, xətasız olsa belə, cəmiyyətin bütün xətalalarına – yalan, səhv, təqsir, günah və böhtanlara düşərdi. Onun xilaskarı cəmiyyət deyil, o bir Allahdır. Bu beytdə xəta, daşdığı bütün mənə çalarları ilə nəzmə çəkilmişdir.

*Füzuli, aşiqə onlar ki, derlər tərki-eşq eylə,
Deməzlərmi xəta, təğyir qıl hökmi-qəza derlər (Füzuli, 128).*

Füzuli beyti məntiqi baxımdan qüvvətləndirmək üçün Şərq poeziyasında geniş yayılmış və Quran üslubuna xas olan xitabın “təcridi-qeyri-məhz” növündən istifadə edərək özünə müraciət edir, bununla da müxatibinin nəzər-diqqətini şeirin məğzinə yönəltdiyi olur.

Eşq-ilahi nurdur, təlimlə deyil, Haqq tərəfindən verilir. Aşıqə belə bir eşqi tərək et! – demək olarmı? Qəzanın hökmünü dəyişmək istəyənlər (xəta) günah etməirlərmi? – deyən Füzuli beytdə özünə müraciət etməsinə baxmayaraq, xalqı qəflətdən oyatmağa çalışır, digər tərəfdən, insanları düşünməyə və deyilənlərdən nəticə çıxartmağa vadar edir. Şair beytin yazılmasında istifadə sənətindən istifadə edir ki, bu da şeirin bəlağətliliyini artırır. Füzuli bir növ Ulu Tanrının “bağışlayan” adı ilə ona sığınmağa çalışan günahkar qulunu üzləşdirir.

Beytdə söhbət ilahi eşqin tərkindən, qəzavü hökmün dəyişməsindən gedirsə, sözsüz ki, “xəta” sözü burada “günah” anlamında işlədilmişdir.

İnsan övladının davranışına bağlı xətalər da şairin yaradıcılığında önəmli yer tutur:

*Dəftəri-əmalımın xətti xətdəndir siyah,
Qan tökər çeşmim, xəyal etdikə hövli-məşəri (Füzuli, 303).*

İnsanın bütün həyat yolu mələklər tərəfindən yazılır. İnsan axirət dünyasını məhz bu dəftərdəki əməlləri nəticəsində qazanır.

“Əməl dəftəri”nin yazısı xətdən qəradır, məşərin dəhşətini gözümün önünə gətirdikə, gözüm qan tökür” – deyən Füzuli insanın lövhə-məhfuzuna işarə edir. Bütün həqiqətlər Haqqın yanında görünən lövhəyə yazılır. Həmin yazıya pozdu yoxdur. İlahi sirlərə yaxın olan insanın qəlbi həmin lövhə kimidir.

Bu beytdə işlədilən “xəta” sözü altında insanın yanlışlıqlardan uzaq durmasına işarə ilə yanaşı, “xəta” sözü altında dinin əhkam və qanunlarına qarşı çıxan insanların günahları, həyatdakı bütün xətalər – yalan, səhv, təqsir, böhtan və digər çalılar məcmu halında işlədilmişdir. Bu xətalərin əhv olunanları da var, heç bağışlanmayanları da...

Sözlərin müxtəlif düzüm və çeşidli tərzdə işlənməsi, incə mənə fərqləri göstərir ki, işlənmə xüsusiyyətindən asılı olaraq onların məzmun və təsiri çoxşahəlidir. Zahirən eyni görünən sözlərin bu sayaq fərqlərini araşdırmaqla mənə incəliklərini üzə çıxarmaq olar. Həmin incə fərqlərin mahiyyəti bəlağət elmi ilə aşkar edilir. Məhz elə Füzuli

də, klassiklərin bir qismi kimi, sənətində ecazkar bəlağətin tərənnümçüsüdür.

Müsəlmanların səmavi kitabı olan Qurani-Kərim təkcə ərəb-islam mədəniyyətində deyil, bütün dünyada bənzərsiz və ən bəlağətli söz abidəsi kimi tanınır. Min ildən çoxdur ki, dünyanın böyük alimləri bu zəngin elm, hikmət və əxlaq xəzinəsini öyrənməyə ömürlərini həsr etmiş, təkcə təfsir və kəlam mütəxəssisləri deyil, ədib, şair və söz sərrafları onun incilərindən bəhrələnmişlər. Bizi həyatımızda düzgün yolun karvançısı edən bu müqəddəs kitabın düzgün qiraətinə yalnız mütəxəssis deyil, kitabın mahiyyətinə dəyər verən hər bir İslam əhli riayət edərək oxumalıdır.

Bəşər övladı “xəta”sızlığını təmin etmək üçün “Hər kəs xəta və ya günah edib onu günahsız bir adamın boynuna atarsa, şübhəsiz ki, öz boynuna böhtan və açıq-aşkar günah götürmüş olar” (“Günah üstündən günah qazanar”) – ibrətli “Nisə” surəsinin 112-ci ayəsi və bu kimi ayələrin məzmununa riayət edərək ömür yolunu davam etdirməlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Quliyeva M. Quran bəlağəti və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, “Nafta-Press”, 2008.
2. Göyüşov N. Füzuli: Düşüncə və ruhun poetikası. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011.
3. Tarlan A.N. Füzuli Divanı Şarhi. Ankara, “Ağcağ”, 2005.
4. Баранов X. Арабо-русский словарь. Москва, «Русский язык», 1985.
5. Göyüşov N. Təsəvvüf anamları və dərnəqlik rəmzləri. Bakı, “Tural-Ə”, 2001.
6. Bünyadov Z.; Məmmədəliyev V. Qurani-Kərim. Ankara, “Kozan Ofsət”, 1418/1997.
7. İsmayılzadə İ. Quran elmləri ensiklopediyası. Müqəddəs Qum şəhəri: Məhəmməd Hadi Mərifət, 1426/2006.
8. Ramazanoğlu M. Fatihə surəsinin təfsiri. Bakı, “İpək yolu”, 2009.
9. Qaradağlı V. Təcvid. Bakı, “Elm”, 2011.
10. Füzuli M. Əsərləri, c. 1. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, 1958.
11. Gülşəni İ. Divan. Bakı, “Avrasiya press”, 2006.
12. Yunus E. Divan və Risaletün-Nushiyyə. İstanbul, “Gümüş”, 1983.
13. Mahmud Sami Ramazanoğlu. Fatihə surəsinin təfsiri. “İpək yolu”, Bakı, 2009.

Mahira Guliyeva

**FIZULI'S KITA AND CORRECT READING OF KORAN
(UNMISTAKABLE)**

Summary

Koran is the light for all peoples, it wasn't sent for reading only. Correct reading of Koran is one of most important duties for each Moslem.

Great poet Mohammad Fizuli always addressed to Koran in his works. In one of his poetic works – “kita” – poet touched very important issue – “problem of delusion”. In Fizuli's creativity all forms of delusions, such as pronunciation, reading and writing – are considered as “delusion of faithful”, happened as result of influence of love and sense beauty. The voice of reader is also of great importance here, because the voice beauty has also beneficial influence on listeners, mollifies their heart, brings their spiritual beginning nearer to Koran.

Махира Гулиева

**«КЫТА» ФИЗУЛИ И ВЕРНОЕ ПРОЧТЕНИЕ КОРАНА
(БЕЗ «ЗАБЛУЖДЕНИЙ»)**

Резюме

Коран является книгой-светочем для всех народов и ниспослана свыше не только для чтения. Правильное прочтение Корана – слова Аллаха – является одной из важнейших обязанностей каждого мусульманина.

Великий поэт Мухаммед Физули, всегда опирающийся на священную книгу, в одной из своих «кыта» затрагивает очень серьезный вопрос – т.н. «вопрос заблуждения». В творчестве поэта все формы «заблуждений, преткновений», связанные с Кораном, а именно произношение, чтение, написание-представлены как «заблуждения правоверного», случившиеся в результате влияния, оказываемого очарованием любви и сознания. Голос каждого чтеца также является важным компонентом в данном вопросе, поскольку именно красота голоса человека, читающего вслух священную книгу оказывают благотворное влияние на слушателей, смягчает их сердца и приближает их духовное начало к Корану.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Şahbaz ŞAMIOĞLU (MUSAYEV)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
shindi61@mail.ru

**M.F.AXUNDZADƏNİN DÜNYAGÖRÜŞÜNÜN
FORMALAŞMASINDA AİLƏ VƏ TƏHSİL MÜHİTİNİN ROLU**

Açar sözlər: Axundzadə, dünyagörüş, ailə, təhsil, ruhani, dövlət qulluğu, Tiflis

Key words: Akhundzade, outlook, family, education, confessor, state service, Tiflis

Ключевые слова: Ахунд-заде, мировоззрение, семья, образование, духовное лицо, государственная служба, Тифлис

Fərdin şəxsiyyət kimi yetişib-formalaşmasında içərisində olduğu cəmiyyətin qanunauyğunluqları mühüm rol oynayır. Təsədüfi deyildir ki, filosoflar “belə hesab edirlər ki, şəxsiyyət onu təşkil edən üç cəhətin məcmusudur: biogenetik qabiliyyət (imkan), sosial amillərin təsiri (mühit, şərait, normalar, tənзимedicilər) və onun psixo-sosial nüvəsi – “mən”i” [1, s. 279]. Tarixdə elə şəxsiyyətlər olmuşdur ki, onlar özlərinin fəaliyyəti ilə cəmiyyətin inkişaf meyillərini müəyyən-ləşdirməyi, daha doğrusu, yaxşı mənada, bu meyilləri məqsədəuyğun şəkildə istiqamətləndirməyi bacarmış və bununla da məkan və zaman kontekstində həmin cəmiyyətin fəvqündə dayanmaq xoşbəxtliyi qazanmışlar.

Təhlillər göstərir ki, şəxsiyyətin dünyagörüşünün formalaşmasında mikro və makromühitin, uşaqlıq, erkən gənclik və gənclik dövrünün təsiri keçici olmur, əksinə, bu, daimilik keyfiyyəti qazanır, onun sonrakı fəaliyyətində əsas dominant faktorlardan birinə çevrilir. Yaradıcı şəxsiyyətdən bəhs edərkən məsələyə yanaşmada akademik İsa Həbibbəylinin mülahizələri ilə tamamilə şərikik: “Sənətkarın dünyagörüşünün formalaşmasında ailə və təhsil mühitinin müstəsna, xüsusi əhəmiyyəti vardır. Daha doğrusu, gələcək yazıçını böyük ədəbi

aləmə aparan yol ailə mühitindən və tələbəlik dünyasından keçir” [2, s. 24]. Deməli, yazıçının gələcək ədəbi taleyinin əsası həmin dövrdən qoyulur, yəni bu dövr böyük və uzun yolun başlanğıcı hesab edilir. Akademik İsa Həbibbəyli məsələyə məhz bu prizmadan yanaşaraq müvafiq dəyərləndirmə aparır: “Ailə və məktəb mərhələləri yaradıcı şəxsiyyət üçün real müşahidələr aparmaq, həyatı öyrənmək, müxtəlif xarakterli adamların taleyinə, onların fərdi cizgilərinə bələd olmaq dövrüdür. Həmin mərhələ, eyni zamanda, konkret bilik və məlumat əldə etmək, mütləq vasitəsilə mövcud ənənələri və təcrübəni mənimsəmək dövrü kimi də səciyyəvidir” [2, s. 24].

M.F.Axundzadənin uşaqlıq illərinin fərəhli və qayğısız keçdiyini söyləmək olmaz. Hələ iki yaşında ikən ata-anası ilə Xamnəyə köçüb-gedən, cəmi dörd ildən sonra anası ilə birgə atasının evini tərk edən və bir daha atasının üzünü görməyən bir körpənin xoşbəxtliyindən bəhs etmək belə mümkün deyildir. Amma M.F.Axundzadənin tərcümeyi-halından da görünür ki, atasının əmisi Axund Hacı Ələsgər onu oğulluğa götürüb, təlim-tərbiyəsi ilə çox ciddi məşğul olmaqla gələcək yazıçının taleyində, dünyagörüşünün formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Axund Hacı Ələsgər dövrünün tanınmış din xadimlərindən olmuş, dərin və hərtərəfli elmi biliyi ilə ətrafdakıların, hakim dairələrin yanında nüfuz qazanmış, onlardan qayğı görmüşdür. Görkəmli axundzadəşünas alim Feyzulla Qasımzadə Axund Hacı Ələsgərin bir alim olaraq yüksək dəyərləndirildiyini vurğulamışdır [3, s. 255]. Axund Hacı Ələsgər Azərbaycan xanlarının da yanında xüsusi nüfuz qazanmışdır. Şəki hakimi Cəfərqulu xanın ölümündən sonra əslən Cənubdan olan ailələr geriyə, vətənə qayıtmışlar. Axund Hacı Ələsgər də bir müddət Ərdəbildə olmuş, həmçinin Qaradağ vilayətinin Horand, Vəlibəyli, Enküt kəndlərində yaşamışdır. Tədqiqatçılar Axund Hacı Ələsgərin Cənubda da sabiq xanlardan himayə gördüyünü, “Azərbaycan xanlarının saraylarında və himayələrində (Şəkidə və Ərdəbildə Şəki xanı, Qaradağda Şirvan xanı)” yaşadığını yazmışlar [4, s. 578]; [5, s. 438].

Axund Hacı Ələsgər dünyasını dəyişənə qədər (M.F.Axundzadə Tiflisdə rəsmi dövlət qulluğuna qəbul edildikdən (1834) bir qədər sonra vəfat etmişdir – Ş.Ş.) M.F.Axundzadənin hər cür qayğısına qalmış, onu oğulluğa götürmüş, ərəb və fars dillərini, məxsusi olaraq Quran oxumağı öyrətmiş, Şərq ədəbiyyatı və mədəniyyəti ilə yaxından tanış etmişdir. M.F.Axundzadənin qeydlərindən də görünür ki, Axund Hacı Ələsgər onun yaddaşında həm də bacarıqlı bir pedaqoq kimi

qalmışdır: “Axund Molla Ələsgər ağıllı və bilikli adam olduğundan məni çox incitmədi. O, son dərəcə yumşaq və mehribanlıqla hərfləri mənə başa salıb, höccələmək qaydasını da öyrətdi. Beləliklə, az bir müddətdə Quranın hər bir surəsini oxumağa qadir oldum və üç ay ərzində Quranı bitirdim və oxumağa nifrət hissi tamamilə məndən uzaqlaşdı...” [6, s. 17-18].

Ümumiyyətlə, M.F.Axundzadə Tiflisə gedənə qədər onun Gəncədə Molla Hüseyn Pişnamazzadədən məntiq və fiqh elmlərini öyrənməsi, eyni zamanda, məşhur şair Mirzə Şəfi Vazehin yanında xəttatlıqdan dərs alması Axund Hacı Ələsgərin təşəbbüsü ilə olmuşdur. M.F.Axundzadənin Şəkiddə təzə açılmış ibtidai rus məktəbinə daxil olması və Tiflisə rəsmi dövlət qulluğuna girməsi də birbaşa onun razılığı ilə baş tutmuşdur. Beləliklə, qətiyyətlə söyləmək olar ki, M.F.Axundzadənin Şərq dillərini, Şərq ədəbiyyatı və mədəniyyətini, islam fəlsəfəsini, müqəddəs Qurani-Kərimi öyrənməsi və dərinlən mənimsəməsində, ilkin dünyagörüşünün formalaşmasında, özünün fitri istedadı ilə yanaşı, Axund Hacı Ələsgərin müstəsna xidməti olmuşdur.

Sovet dövrü elmi ədəbiyyat və dərsliklərin əksəriyyətində belə bir fikir hakim idi ki, Axund Hacı Ələsgər Fətəlini bir din xadimi kimi yetişdirmək istəmişdir. Əlbəttə, din xadimi deyəndə həmin dövrdə hər addımbaşı rast gəlinən və İslamın mahiyyətini qətiyyətlə anlamayan savadsız mollalar kütləsi nəzərdə tutulmamalıdır. Axund Hacı Ələsgər Fətəlini dərin və hərtərəfli biliyə malik İslam alimi kimi yetişdirmək niyyətində olmuşdur ki, bu da Şərqlin bir parçası olan Azərbaycanda o dövrdə hər kəsə nəsis olmayan iş idi. Lakin burada ortaya bir sıra suallar çıxır: Fətəli hansı səbəbdən ruhani, yaxud axund olmaq arzusundan əl çəkmişdir? Axund Hacı Ələsgər Fətəlinin niyyətindən əl çəkməsinə nə üçün asanlıqla razılıq vermişdir? Fətəlini birdən-birə Şəkiddəki rus məktəbinə daxil olmağa nə vadar etmişdir? Fətəlinin artıq planlaşdırılmış gələcək həyat yolunun birdən-birə tamamilə dəyişdirilməsi nə ilə bağlıdır? Doğrudanmı, bütün bunlar bir təsadüfün işi, bir neçə gün içərisindəki qərarlaşmanın nəticəsidir? İlk baxışdan bu sualların bəzilərinin artıq cavabı olduğu (məsələn, Fətəlinin Mirzə Şəfi ilə tanışlığı, Mirzə Şəfinin onu öz yolundan döndərməsi ilə bağlı əhvalat), onun üzərində baş sındırmağa dəymədiyi qənaəti ortaya çıxsa da, M.F.Axundzadənin dünyagörüşünün formalaşmasında artıq yeni mərhələnin başladığını, üstəlik bu mərhələyə keçidin sovet dövründə birtərəfli qaydada şərh edildiyini, bu şərhlərin tamamilə subyektiv xarakterli olduğunu, bəzi mətləblərin üstündən bilərəkdən

sükutla keçildiyini nəzərə alaraq problemin anatomiyasının aydınlaşdırılmasına ciddi ehtiyac duyulduğu düşüncəsindəyik.

M.Ş.Vazeh və M.F.Axundzadənin həyat və yaradıcılığından bəhs edən demək olar ki, bütün ədəbiyyatşünaslar – Ə.Səidzadə [7; 8], İ.K.Yenikolopov [9], M.Rəfili [10], F.Qasımzadə [3], Z.Əsgərli [11] və b. Mirzə Şəfinin ondan xəttatlıq öyrənən Mirzə Fətəlinin dünya-görüşünün kökündən dəyişməsində müstəsna rol oynadığından bəhs etmişlər.

Gəncəli Hacı Abdulla ilə tanışlıq və ünsiyyət Mirzə Şəfinin dünyagörüşündə ciddi dəyişikliyə gətirib-çıxarmışdır. Məlumatlara görə, Hacı Abdulla Şərq ölkələrinə səyahəti zamanı sufilərdən Seyid Əttar ilə tanış olmuş və onun müridlərindən birinə çevrilmişdir. Hacı Abdulla səyahətdən özü ilə gətirdiyi əlyazma kitabların üzünü köçürmək üçün Mirzə Şəfiyə müraciət etmiş və beləliklə, onlar arasında sıx ünsiyyət, möhkəm dostluq yaranmış, Hacı, Mirzə Şəfini oğulluğa götürmüş, ölüm ayağında varidatından ona 500 dukat vəsiyyət etmişdir [11, s. 10]. Mirzə Şəfinin də Hacı Abdulladan təsəvvüf fəlsəfəsini öyrəndiyi və onun ardıcıllarından olduğu bildirilir. “Gəncəyə döndükdən sonra Hacı Abdulla təsəvvüfü öz vətənidə yaymağa çalışmışdır. Mirzə Şəfi mədrəsədə oxuyarkən bu mütəfəkkirə, yəni Hacı Abdullaya mürid olmuşdur [12, s. 7]. Şərq ədəbiyyatı və mədəniyyəti, təsəvvüf fəlsəfəsi ilə tanışlıq M.Ş.Vazehin dünyagörüşündə ciddi dəyişiklik yaratdığı kimi, onun özünün də Mirzə Fətəli üzərində böyük təsiri olmuşdur. M.F.Axundzadənin ilk professional bioqrafı F.Köçərli-dən tutmuş Ə.Səidzadə, İ.Yenikolopov, M.Rəfili, F.Qasımzadəyə qədər bütün tədqiqatçılar bu qənaətdədirlər. Qeyd edək ki, azərbaycanlı tədqiqatçılar bu məsələdə F.Köçərlinin 1911-ci ildə Tiflisdə nəşr etdirdiyi “Mirzə Fətəli Axundov həzrətlərinin təvəllüdündən yüz il mürrur etmək münasibəti ilə yazılmış risalei-yadigarənədir” əsərinə [13] və 1925-1926-cı illərdə Bakıda çap olunan “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları”na istinad etmişlər. F.Köçərlinin özü isə bu barədə məlumatları M.F.Axundzadənin oğlu Rəşid bəydən (1854-1909) almışdır. Tədqiqatçıların, demək olar ki, hamısı M.F.Axundzadənin yeniyetməlik illərindən sonrakı dünyagörüşünün formalaşmasında M.Ş.Vazehin müstəsna xidməti olduğu qənaətindədirlər. Lakin bəzi tədqiqatçılar bu məsələyə ehtiyatla yanaşır, yaxud açıq kontekstdə şübhələrini ifadə edirlər. Biz isə M.F.Axundzadənin ruhanilik yolundan, axund olmaq arzusundan əl çəkməsində M.Ş.Vazehin rolunu təsdiq etməklə onu da xüsusi qeyd etmək istəyirik ki, həmin dövrdə M.F.Axundzadənin dini elmlərdən uzaqlaşaraq, dünyəvi

elmlərə üstünlük verməsini, nəhayət, dünyəvi məktəbə daxil olmasını, hər halda, sırf M.Ş.Vazehin təsiri ilə bağlamaq düzgün deyildir. Belə hesab edirik ki, M.Ş.Vazehin bu məsələdə missiyası Mirzə Fətəlini ruhanilik yolundan sapdırmaqla başa çatmışdır (“Demək, riyakar və şarlatan olmaq istəyirsən?”). Çünki M.Ş.Vazehin Mirzə Fətəlini dövlət qulluğuna girməyə təhrik etdiyini təsdiqləyən heç bir mənbə yoxdur. Ən azından M.F.Axundzadənin tərcümeyi-halında yazdığı bir cümlə də bunu təsdiqləyir: “Özünü bu iyrənc camaatın sıralarında zay etmə! Başqa bir peşə dalınca get!” [6, s. 267]. Göründüyü kimi, M.Ş.Vazehin məsləhəti “başqa bir peşə”dən ibarət olmuşdur. Biz hesab edirik ki, Mirzə Fətəlinin rus məktəbinə daxil olması və rus hökuməti strukturunda qulluğa girməsi isə ictimai-siyasi-tarixi situasiyadan doğan gerçəkliklə və gələcək həyatını onun özünün və Axund Hacı Ələsgərin bu gerçəklikdən çıxış edərək müəyyənləşdirmələri ilə bağlı olmuşdur. Təəssüf ki, tədqiqatçılarımız bir-birini zahirən tamamlayan, amma tamamilə ayrı həmin iki məqamı bağlamağa çalışmışlar. Məsələn, görkəmli axundzadəşünas F.Qasımzadə yazır: “Mirzə Şəfinin təlqinləri Axundzadəni (monoqrafiya, dissertasiya, məqalə və s. adlarından başqa, bütün mətnlərdə “Axundov” “Axundzadə” şəklində verilir – Ş.Ş.)” qəflət yuxusundan ayıltı. O, ruhani təhsilinin puçluğunu və gərəksizliyini başa düşüb ondan uzaqlaşmağa başlayır. Buna görə də o, Zaqafqaziyanın inzibati və mədəni mərkəzi sayılan Tiflisdə hökumət qulluğuna girmək və rus ziyalılarından xüsusi dərs almaq yolu ilə təhsilini davam etdirmək qərarına gəlir və qərarını öz atalığına bildirir [3, s. 256]. Yaxud görkəmli tədqiqatçı İ.Yenikolopov M.Ş.Vazehin XIX əsrin 30-cu illərində öz vətəninə böyük şöhrət və nüfuz sahibi olduğunu, M.F.Axundzadənin onunla təsadüfi tanışlığından sonra dünyagörüşündə dəyişiklik baş verdiyini, ruhani olmaq niyyətindən əl çəkdiyini, dövlət qulluğuna girmək qərarına gəldiyini yazmışdır [9, s. 20].

Görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev Mirzə Fətəlinin şəxsi taleyi ilə mənsub olduğu xalqın tarixi taleyi arasında oxşarlıq görür. Siyasi-tarixi hadisələr onun vətəninə iki yerə böldüyü kimi, M.Ş.Vazehlə qarşılaşması da onun şəxsi həyatında iki qütb formalaşdırır. Y.Qarayev bunu elmi-obrazlı şəkildə belə ifadə edir: “Vətənin yox, ömrün iki sahili arasında daha bir sərhəd: Gəncədə o, Mirzə Şəfi ilə rastlaşır. Mirzə Şəfi keçilməz bir Araz kimi Fətəlinin gələcəyi ilə keçmiş arasında durur” [14, s. 222]. Qeyd edək ki, Y.Qarayev də M.Ş.Vazehin təkidi ilə ruhanilikdən əl çəkən Mirzə Fətəlinin sonrakı həyat yolu ilə bağlı seçiminə təsir göstərən səbəblərdən bəhs etmə-

mişdir.

Bir qədər əvvəldə qeyd etmişdik ki, Mirzə Fətəlini ruhanilik yolundan Mirzə Şəfinin əl çəkilməsi məsələsinə bəzi tədqiqatçılar müəyyən şübhə ilə yanaşmışlar. Doğrudur, onlar M.Ş.Vazehin gələcək yazıçı üzərində təsirini etiraf edirlər, lakin bunun Mirzə Fətəlinin məsləkini dəyişdirəcək qədər olduğunu qəbul etmir, üstəlik bu barədə inandırıcı mənbənin olmadığını önə çəkirlər. Maraqlıdır ki, bu mövqedə olanlar mühacir tədqiqatçılarımızdır.

Görkəmli mühacir alim Əhməd Cəfəroğlu İstanbulda təsis etdiyi “Azərbaycan yurd bilgisi” dərgisində çap etdirdiyi “Mirzə Fətəli Axundzadə” adlı məqaləsində [5] bu məsələdən bəhs edərkən “Mirzənin (Fətəlinin – Ş.Ş.) bu şəxslə (M.Ş.Vazehlə – Ş.Ş.) təması, şübhəsiz ki, təsirsiz qalmamışdır” [5, s. 439] fikrini söyləmiş, ardınca isə Mirzə Şəfi ilə Mirzə Fətəli arasındakı münasibətdən bəhs edərkən Firidun bəy Köçərlinin Rəşid bəydən eşitdikləri əsasında yazdıqlarından sitat gətirərək mülahizəsini belə yekunlaşdırmışdır: “Mirzə Şəfinin Mirzə Fətəli üzərində məsləkini dəyişdirəcək qədər dərin bir nüfuz edib-etmədiyi, bizcə, o qədər də sarih deyildir. Mirzənin özü heç bir yerdə Mirzə Şəfidən bəhs etməmişdir. Əgər Mirzə Şəfinin təsiri Firidun bəyin təsəvvür etdiyi dərəcədə olmuş olsaydı, hər halda özünə qarşı yaxşılıq göstərənlərdən sitayişlə bəhs etdiyi kimi, Mirzə Fətəli Mirzə Şəfini də bu xüsusda unutmamış olardı. Halbuki biz buna müəllifin öz avtobioqrafiyasında qətiyyətlə rast gəlmirik. Məsələ ayrıca bir araşdırmaya möhtacdır” [5, s. 439]. Qeyd edək ki, Ə.Cəfəroğlu, təəssüf ki, məsələ ilə bağlı sonralar xüsusi bir araşdırma aparmamışdır. Lakin onun “müəllifin öz avtobioqrafiyasında qətiyyətlə rast gəlmirik” fikri obyektiv səbəbdən doğan bir yanlışlıqdır, həmin yanlışlığa digər mühacir tədqiqatçılarımız da yol vermişlər və biz bunun səbəbini aydınlaşdıracağıq.

Görkəmli mühacir tədqiqatçı Mirzə Bala Məhəmmədzadə 1945-ci ildə İstanbulda nəşr edilən “İslam ensiklopediyası” üçün hazırladığı “Fətəli Axundzadə” məqaləsində [4, s. 577-581] məsələyə şübhə ilə yanaşdığını açıq şəkildə yazmışdır: ““Vazeh” təxəllüslü gəncəli Mirzə Şəfinin Fətəli üzərində və onun məslək dəyişdirməsində qüvvətli təsiri olduğu iddia edilməkdədir” [4, s. 578].

Daha bir mühacir tədqiqatçı – Ə.V.Yurdsevər də M.F.Axundzadənin yazdığı avtobioqrafiyanı diqqətə almış və məsələyə mühacir həmkarları kimi münasibət bildirmişdir: “Hacının qayəsi Mirzə Fətəlini özü kimi bir din alimi olaraq yetişdirmək imiş. Fəqət, Gəncədə baş verən bir hadisə Mirzə Fətəlini bu yoldan vaz keçdirmişdir. Bu

hadisənin nədən ibarət olduğunu Mirzə Fətəli öz tərcümeyi-halında açıqlamamışdır” [12, s. 6-7]. Ə.Yurdsevər də deyilənlərin F.Köçərli-dən qaynaqlandığını vurğulamışdır.

Beləliklə, hər üç mühacir tədqiqatçımız M.Ş.Vazehin Mirzə Fətəli üzərində təsirini birbaşa, yaxud dolayısı ilə təsdiqləsələr də, onun dini məsləkindən birdəfəlik uzaqlaşmasında birincinin təsirini qəbul etməmələrini, yaxud ona şübhə ilə yanaşmalarını M.F.Axundzadənin öz tərcümeyi-halında bircə cümlə ilə də olsun ifadə etməməsi ilə bağlamışlar. Mühacir tədqiqatçıların səhvi də əslində elə buradadır və əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, bu səhv obyektiv səbəbdən qaynaqlanmışdır. Fikrimizi izah edək.

Məlumdur ki, M.F.Axundzadə öz tərcümeyi-halını təxminən 1874-cü ildə fars dilində qələmə almışdır [15] və bu material müəllifin özünün sağlığında ikən çap edilməmişdir. Tərcümeyi-hal ilk dəfə Tiflisdə nəşr olunan “Kəşkül” qəzetinin (1883-1891) 1887-ci il tarixli 43, 44 və 45-ci saylarında fars dilində işıq üzü görmüşdür. Görünür, materialı qəzetin redaktoru C.Ünsizadəyə ədibin oğlu Rəşid bəy vermişdir. Firidun bəy Köçərli böyük ədibin anadan olmasının 100 illik yubileyi ərəfəsində 1911-ci ildə Tiflisdə “Kultura” mətbəəsində çap etdirdiyi “Mirzə Fətəli Axundov həzrətlərinin təvəllüdündən yüz il mürur etmək münasibətilə yazılmış risalei-yadigarane” əsərinin birinci hissəsində yazıçının tərcümeyi-halı barədə verdiyi məlumatları ədibin oğlu Rəşid bəydən alsa da, onunla kifayətlənməmiş, M.F.Axundzadənin tərcümeyi-halını “Kəşkül” qəzetindən götürüb, tərcümə edərək vermişdir. Amma F.Köçərli “Kəşkül”ün 43-cü sayını əldə edə bilmədiyindən tərcümeyi-halın başlanğıc hissəsini əsərə daxil etməmiş, qəzetin 44-cü sayında təqdim edilən məlumatlarla davam etmişdir: “Heyfa ki, “Kəşkül”ün 43-cü nömrəsi ki, onda Mirzənin təvəllüdündən 22 sinninə çatınca başına gələn qəzavü-qədər yazılıbdır, tapılmadı. 44-cü nömrə Axund Hacı Ələsgərin qayıtmasından başlanır bu sayaq: “Əlqissə, ikinci atam Axund Hacı Mirzə Ələsgər həcdən müraciət elədi...”” [13, s. 171].

F.Köçərli M.F.Axundzadənin tərcümeyi-halına ikinci dəfə “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları”nda yer vermiş, bu dəfə də “Kəşkül” qəzetinin məlum saylarına istinad etmişdir. Görünür, F.Köçərli “Kəşkül”ün əvvəllər tapa bilmədiyini 43-cü sayını bu dəfə əldə etmişdir və M.F.Axundzadənin tərcümeyi-halını başlanğıc hissədən vermişdir: “İşbu təfsilatı ən möhkəm və doğru bir mənbə hesab edib, burada onu eyni ilə türkə tərcümə edirik. Tərcümeyi-halını Mirzə Fətəli bu sayaq başlayır: “Mənim atam Mirzə Məhəmmədağı Hacı

Əhmədin oğludur...” [16, s. 418].

Göründüyü kimi, F.Köçərli ikinci dəfə öz “xəta”sını düzəltmişdir. Bəs nədən məhz “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları”na istinad edən mühacir tədqiqatçılarımız onun Rəşid bəyə istinadən Mirzə Fətəlini ruhanilik niyyətindən Mirzə Şəfinin əl çəkilməsi ilə bağlı yazdıqlarına şübhə ilə yanaşırlar? Araşdırmalar onu göstərir ki, əslində “təqsir” “Kəşkül” qəzetində olmuşdur. İş burasındadır ki, qəzetin məlum üç sayında M.F.Axundzadənin öz əli ilə yazdığı tərcümeyi-halın orta və son hissələri ixtisarla verilmişdir. Qəzetə istinad edən F.Köçərli əslində ixtisardan xəbərsiz olmuşdur. Xeyli əhəmiyyətli məqamlar, o cümlədən M.Ş.Vazehlə Mirzə Fətəlinin məşhur mükəlliməsi (“... Demək, riyakar və şarlatan olmaq istəyirsən?..”) olan hissə isə ixtisar səbəbindən F.Köçərlinin mətnində yer almamışdır. Mühacir tədqiqatçılarımız məhz bu baxımdan “Mirzə öz tərcümeyi-halında bu barədə heç nə yazmamışdır” fikrini israrla təkrarlamışlar.

Beləliklə, Gəncədən Şəkiyə qayıtmasından sonra M.F.Axundzadənin həyatının ikinci mərhələsinin başlanğıcı qoyulmuşdur. Onun Şəkiddə təzə açılmış rus məktəbinə daxil olmasını qətiyyənlə təsadüfi hesab etmirik. Zənnimizcə, Axund Hacı Ələsgərlə M.F.Axundzadənin belə bir qərar qəbul etmələrinə çox ciddi məsələlər təsir göstərmişdir. Çarizm milli ucqarlarda dünyəvi məktəblər açmaq, şagirdlərə rus dilini öyrətməklə idarəetmənin aşağı pillələrində əhali ilə ünsiyyəti təmin etmək, eləcə də özünə sadıq olan kadrlar yetişdirmək niyyətini güdürdü. Bunun üçün çar məmurları yetişdiriləcək kadrların mümkün qədər tanınmış, yerli əhali arasında nüfuzu olan ailələr içərisindən seçilməsində maraqlı idilər. Mirzə Fətəli bu baxımdan tamamilə qaneedicisi namizəd idi; əvvəla, o, Axund Hacı Ələsgər kimi nüfuzlu bir şəxsin ailəsində böyümüşdü, üstəlik ərəb və fars dillərini mükəmməl bilirdi. Mirzə Fətəlinin ona lazım olan rus dilini ilkin mərhələdə ən azı sadə ünsiyyət üçün öyrənməsi baxımından Şəkiddəki məktəbə daxil olması lazım idi ki, bunu da etmişdir. Biz M.F.Axundzadənin Tiflisdə dövlət qulluğuna daxil olması məsələsinin əvvəlcədən planlaşdırılmış bir iş olduğu qənaətinə deyik və belə hesab edirik ki, onun həyatını kökündən dəyişdirən bu məsələnin gerçəkləşməsi ən azı iki il çəkmişdir. Bu planın ani bir qərarla məhdudlaşmadığını digər məsələlər də təsdiqləməkdədir. M.F.Axundzadənin ilk qələm təcrübəsi hesab olunan “Zəmanədən şikayət” əsərində [17, 155-156] gənc Səbuhinin Tiflisə getmək arzusu (“...Məgər bilmirmisən hər kim gedərsə Tiflisə şəksiz, olar hər bir fülusu zər, palazı ətləsi-əlvan...”) və orada yaşayan “bir fəzilət sahibi”, “görüşdə Rumidən artıq”, “məqamı Şəmsdən

yüksək”, “bilikdə İbn-Sinadan böyük”, “Səhbanı xəcalətdə qoyan”, “Xaqanini heyran edən” şəxsi (bu şəxsin A.Bakıxanov olduğunu bütün ədəbiyyatşünaslar yekdilliklə qəbul edirlər – Ş.Ş) klassik Şərq şeiri üslubunda öyməsi onu göstərir ki, Mirzə Fətəli bu qərarı yüz dəfə ölçüb-biçərək qəbul etmiş, Tiflisə gedənə qədər xoş xəyallar qurmuş, həmin şəhərlə bağlı məlumatlar toplamışdır. M.F.Axundzadənin Tiflisdə dövlət qulluğuna qəbulu məsələsinin müəyyən dairə və şəxslərlə qabaqcadan razılaşdırıldığını da ehtimal etmək olar. Bu ehtimalı qüvvətləndirən faktiki dəlillər də ortadadır. Məlumdur ki, M.F.Axundzadədən əvvəl Qafqaz canişinliyində Şərq dilləri üzrə tərcüməçi vəzifəsində A.Bakıxanov çalışmışdır. A.Bakıxanov 1834-cü ildə daimi məzuniyyətə buraxılmış və həmin ilin iyul ayından etibarən Tiflisdən Qubaya getmişdir. Məhz bundan cəmi bir neçə ay sonra, 1834-cü ilin noyabrında biz artıq M.F.Axundzadəni Tiflisdə Qafqaz canişinliyində görürük. Deməli, hakim dairələr üçün türk, ərəb və fars dillərini mükəmməl bilən, Şəkidə təxminən bir il ərzində rus dilini öyrənən M.F.Axundzadə canişinlikdə A.Bakıxanovu əvəzləyəcək ən layiqli namizəd ola bilərdi. Hesab edirik ki, A.Bakıxanovdan sonra bu boşluğu M.F.Axundzadənin doldura biləcəyini yəqinləşdirən hakim dairələr Axund Hacı Ələsgərlə də əvvəlcədən razılaşmışlar. Axund Hacı Ələsgərin asanlıqla baron Q.V.Rozenin qəbuluna düşməsinə və xahişinin dərhal yerinə yetirilməsinə də bununla bağlamaq olar.

Qeyd edək ki, M.F.Axundzadənin Tiflisdə dövlət qulluğuna girməsini görkəmli mühacir tədqiqatçı Mirzə Bala Məhəmmədzadə dövrün ictimai-siyasi şərtləri və bu şərtlərdən doğan tələblərlə bağlamışdır və biz onun qənaətlərinə tamamilə şərikik: “Xanlıqların ilğa, xan və bəy zümrələrinin imha edilməsi və ətrafdan yardım gəlməsi ümidinin kəsilməsi, görünür, hakim zümrəni şiddətlə sarsıtmış və onları ruslarla anlaşma yolunu tutmağa sövq etmişdir. Bu təmayül rus çar naibləri tərəfindən də təşviq edilirdi. Gülüstan müqaviləsinin ardınca, Qubada xanlıq edən Bakı xanlarından II Məhəmmədin ölümündən sonra xanlığı əlindən alınan oğlu Abbasqulu ağa Qüdsi 1820-ci ildə (əslində 1819-cu ildə – Ş.Ş.) Tiflisə gələrək özünə təklif edilən rus xidmətini qəbul etmişdi. Yeni şərtlərə uyaraq rus xidmətinə girən daha iki nəsil arasından islami Şərq mədəniyyəti ilə Avropa-Qərb mədəniyyətini mənimsəməyə çalışanlardan təşəkkül edən yeni bir münəvvər zümrə çıxdığını görürük ki, filosof Mirzə Şəfi, tarixçi və şair Abbasqulu ağa Qüdsi, Mirzə Kazım bəy və Mirzə Cəfər Topçubaşı bunlar arasındadır” [4, s. 578].

Beləliklə, qeyd edə bilərik ki, M.F.Axundzadənin Tiflisə gələrək

rəsmi dövlət qulluğuna girməsi zamanın tələbi ilə olmuşdur. Daha doğrusu, M.F.Axundzadə yeni dövrün şərtlərini nəzərə alaraq özünün gələcəyini məhz bu cür qurmaq qərarına gəlmişdir. Tiflis həyatı onun dünyagörüşünün yeni səhifəsini açmışdır. 44 illik Tiflis həyatında M.F.Axundzadə yalnız çalışdığı dövlət qulluğu çərçivəsində qapanıb-qalmamış, zəngin mütaliəsi, müşahidə qabiliyyəti, ən müxtəlif kateqoriyalı nüfuzlu şəxsiyyətlərlə ünsiyyəti və s. onun ictimai-siyasi, elmi-fəlsəfi dünyagörüşünün formalaşmasına, möhkəmlənməsinə gətirib çıxarmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Fərhadov M. Fəlsəfənin əsasları. Bakı, "Nurlan", 2004.
2. Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri (təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri). Naxçıvan, "Əcəmi", 2009.
3. Qasımlı F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, "Maarif", 1974.
4. Mirza Bala. İslam Ansiklopedisi, IV cilt. İstanbul, 1945.
5. Cəfəroğlu Ə. Mirza Fəth-Ali Ahuntzadə. Azərbaycan Yurt bilgisi, İstanbul, I kanun: 1933, sayı: 24.
6. Axundzadə M.F. Əsərləri. Üç cildə, üçüncü cild. Bakı, "Elm", 1988.
7. Səidzadə Ə. Mirzə Şəfi Vazeh. Bakı, 1929.
8. Саидзаде А. Мирза Шафи Вазех. Баку, 1969.
9. Ениколопов И.К. Поэт Мирза Шафи. Низами adına Ədəbiyyat İnstitutunun arxivi, inventar 194.
10. Рафили М. Мирза Шафи в мировой литературе. Баку, Азернешр, 1958.
11. Əsgərli Z. Mirzə Şəfi Vazeh. Bakı, "Nurlan", 2010.
12. Yurtsever A. Mirza Fəthali Ahuntzadənin həyatı və əsərləri, Ankara, Yeni Cezaevi Matbaası, 1950.
13. Köçərli F. Mirzə Fətəli Axundov həzrətlərinin təvəllüdündən yüz il müddətində münasibəti ilə yazılmış risalei-yadigarıdır. Firidun bəy Köçərlinin şəxsi arxivi. Bakı, "Nurlan", 2005.
14. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər. Bakı, "Elm", 2002.
15. AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun arxivi, fond 2, saxlama vahidi 62.
16. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı (iki cildə birinci cild). Bakı, "Elm", 1978.
17. Axundzadə M.F. Bədii və fəlsəfi əsərləri. Bakı, "Yazıçı", 1987.

Shahbaz Shamioglu (Musayev)

**THE ROLE OF FAMILY AND EDUCATION ENVIRONMENT
IN FORMATION OF M.F.AKHUNDZADE'S OUTLOOK**

Summary

In formation of mindset of M.F.Akhundzade, the main part was acted by his family, especially by Akhund Haji Alasgar and the initial education environment. The idea introduced by the Azerbaijani literary history implies that the refusal of M.F.Akhundzade to continue his religious education and his departure for Tiflis to be employed by the state authorities were taken place namely under influence of M.Sh.Vazeh. Referring on numerous sources in this article, the author indicated that indeed, the decision taken by M.F.Akhundzade was the necessity of the period's political and historical factors. Firstly in the literary history, the author has referred on the scientific publications of the literary historians of the immigration period.

Шахбаз Шамиоглы (Мусаев)

**РОЛЬ СЕМЬИ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ
В ФОРМИРОВАНИИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ М.Ф.АХУНД-ЗАДЕ**

Резюме

В формировании мировоззрения М.Ф.Ахунд-заде главную роль играли его семья, особенно Ахунд Гаджи Алескер, и начальная образовательная среда. В истории азербайджанской литературы выдвинуто предположение, что отказ М.Ф.Ахунд-заде продолжить свое религиозное образование и отъезд в Тифлис, чтобы работать в государственных учреждениях, случился под влиянием М.Ш.Вазеха. В статье автор, ссылаясь на многочисленные источники, доказывает, что на самом деле необходимость этого решения М.Ф.Ахунд-заде была связана с политическими и историческими факторами данного периода. Впервые в истории литературы автором приводятся ссылки на научные публикации историков литературы иммиграционного периода.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Lütviyyə ƏSGƏRZADƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
asgerzadelutviyye@yahoo.com

“Azərbaycanın siyasi, iqtisadi, mədəni və elmi həyatında özünəməxsus mühüm rol oynamış və oynamaqda olan Naxçıvanın qədim və zəngin tarixi vardır. Hər daşı, qayası tarixin canlı şahidi olmuş bu torpaq bir çox dünya şöhrətli alim və mütəfəkkirin, memar və ədibin, dövlət xadimi və sərkərdənin vətəni olmuşdur. Onların fəaliyyəti və irsinin bəşər tarixində rolu danılmazdır.”

Ümummilli lider Heydər ƏLİYEV

**MƏHƏMMƏD TAĞI SİDQI VƏ
NAXÇIVAN İCTİMAİ-MƏDƏNİ MÜHİTİ**

Açar sözlər: M.T.Sidqi, maarifpərvər, yeni üsullu məktəb, “Tərbiyə” məktəbi, dünyəvi elmlər, milli oyanış

Key words: M.T.Sidqi, educationist, school with new style, “Educational” school, secular sciences, national revival

Ключевые слова: М.Т.Сидги, просветитель, школа нового типа, школа «Тербийе», мировые науки, национальное возрождение

Naxçıvan ədəbi mühitinin müəyyənləşdirilməsində təkrarolunmaz rol oynamış maarifpərvər Məhəmməd Tağı Sidqi 1892-ci ildə Ordubadda Hacı ağa Fəqir, Hüseyn Soltan Kəngərli, Hüseyn İsmayılov, Salman Əsgərov kimi ziyalıların köməyi ilə “Əxtər” (Ulduz) adlı yeni üsullu məktəb açmaqla fəaliyyətə başlamışdır.

Oğlu Məmmədəli Sidqi xatirələrində M.T.Sidqinin pedoqoji və maarifçilik fəaliyyətindən, “Əxtər” məktəbini açmasından və “Məktəbi-tərbiyə”dəki fəaliyyəti ilə əlaqədar yazır: ...“Atam o zaman İrandan, Rusiyadan və Türkiyədən qəzetlər də alıb oxuyarmış. Məsələn,

İrandan “Nasiri”, Bağçasaraydan İsmayıl bəy Qaspirinskiyə nəşr etdiyi “Tərcüman”, İstanbulda çıxan “Əxtər” qəzetələrini almış. Bu qəzetələr çox vaxt atamın həmməsləkləri arasında gizləncə oxunarmış. “Tərcüman” qəzetəsinin atama böyük təsiri olmuşdur. Çünki o zaman “Tərcüman” qəzetəsinin müdiri Qaspirinski Rusiyada yaşayan müsəlmanlar üçün yeni üsulla məktəblər açılması yolunda uzun müddət mübarizə aparırmış...” [1].

Ana dilində yaranmış bu məktəb tədris və tərbiyəvi cəhətdən dövrün məktəblərindən əsaslı şəkildə fərqlənirdi. Milli məktəb kimi fəaliyyət göstərən bu məktəb 4 il sonra, 1896-cı ildə rus-Azərbaycan məktəbinə çevrilmiş, məktəbin yaradıcısı Sidqi rus dilini yaxşı bilmədiyindən məktəb müdirliyindən azad edilərək ana dili müəllimi kimi saxlanmışdır. İki il “Əxtər”ə rəhbərlik edən Sidqi yeni bir tədris üsulunun təməlini qoymuş, ana dilində dərs kitabları olmadığından özü əlyazısı şəkildə olsa da ana dili, coğrafiya və hesab dərsləkləri yaratmış, şagirdlərinə yeni üsulla dərs vermişdir. Sidqinin açdığı bu məktəb az müddətdə o qədər məşhurlaşmışdı ki, bundan sonra Azərbaycanın digər bölgələrində və Gürcüstanda da buna bənzər məktəblər yaranmağa başlamışdı.

Məktəbdarlığı ilə az vaxtda şöhrətlənən Sidqini naxçıvanlı ziyalılar 1894-cü ildə Naxçıvana dəvət etmişlər. Naxçıvanlıların təklifini qəbul edən Sidqi Naxçıvana, qəza mərkəzinə köçmüş, burada “Tərbiyə” məktəbinin müdiri vəzifəsində çalışmışdır. Zəngin ailələrin və Naxçıvandakı xeyirxah maarifpərvər adamların vəsaiti ilə saxlanan və iki il icarəyə götürülmüş binada yerləşən “Tərbiyə” məktəbi 1896-cı ildən şəhər məscidinin yanındakı meydanda, şəhərin ortasından axan Bazar çayının sahilində tikilmiş xüsusi binaya köçürülüb. “Məscidi-camein qoltuğuna sığınmış dar bir yerə təsadüf edən” [2, s.246] “Tərbiyə” məktəbi Sidqinin sayəsində günü-gündən abadlaşmışdı. Məktubunda məktəbin vəziyyətini anladan Məhəmməd Tağı Sidqi dostu Qurbanəli Şərifzadəyə yazırdı: “Məktəbi-tərbiyə” xüsusunda keçən məktubda filcümlə işarə etmişdim, yenə mücəddədən məlum edirəm ki, təzə otaqlar tamam olub, tədrisə davam etməkdəyəm. Məscidin həyətinə bir yaxşı hovuz qayrılıb, belə ki, cənab İsmayılخان özünəməxsus olan sudan bəqədri kəffar bir fəvvarəlik əhsan buyurub. Bu gün suyu hovuzla bağlamışdılar, çox bir gözəl surətdə şükühtlü olur. Və cənab Hacı Zeynalabdin ağanın göndərdiyi min manatdan məktəbin bəzi təqayizini və xüsusən balqon qayrılıb məktəbi bir qat daha gözəlləndiribdir. Və əlan yüz nəfərdən ziyada şagird təhsillə məşğuldur” [3, s. 178].

Sidqinin “Tərbiyə” məktəbi yarandığı gündən bir neçə xüsusiyyəti ilə diqqəti cəlb etmişdir. Birincisi, burada ana dilinin tədrisinə xüsusi diqqət verilirdi. İkincisi, burada ana dili ilə yanaşı, digər dillər – rus, ərəb və fars dilləri də öyrədilirdi. Bundan başqa tarix, coğrafiya, hesab, həmçinin şəriət dərsləri də məktəbin proqramına daxil edilmişdi. “Bu məktəbdə Paşa Ağa Sultanov, Qurbanəli Şərifzadə, Nəsirullah və Fərəcullah Şeyxov qardaşları və başqaları “Tərbiyə” məktəbinin ətrafına toplanaraq, cəhalətdə olan xalqa elmin bütün sirlərini öyrədirdilər. Bu tədris müəssisəsində Mirzə Kazım Qulubəyov və Molla Nəsirulla oğlu, Hacı Mirzə Əli oğlu ana dili dərslərini tədris edirdilər” [4, s. 134].

Həm şəriət, həm də dünyəvi fənlərin keçirildiyi bu məktəbdə “Türk dili”, “Türkcə hüsnxət”, “Fars dili”, “Elmi-ilahi”, “Rus dili”, “Əxlaq məsələləri”, “Nəğmə” kimi fənlər də tədris edilirdi. Tədris olunan fənlərin tərtib edilən proqramlarından belə məlum olur ki, keçirilən dərslərin əksəriyyətində əxlaqi-didaktik hekayələr, şeir və təmsillərin öyrədilməsinə daha çox üstünlük verilmişdir. Sidqiyyə şöhrət qazandıran məsələlərdən biri də məktəbdə əxlaq dərslərinin keçirilməsi idi.

Bu məktəbin fəaliyyəti hələ o zaman İranın məşhur mühacir qəzeti olan “Əxtər”də dərc edilən “Məktəbi-tərbiyyəyi-Naxçıvan” adlı məqalədə təqdir edilmişdi” [5].

Məktəb həm də Naxçıvanda ədəbi-ictimai fikrin qaynar meydanına çevrilmişdi. Məktəbin direktoru Sidqi məktəbdə tez-tez şagird, müəllim və valideynləri, ziyalıları başına toplayaraq söhbətlər edir, tədbirlər keçirir, məruzələr oxuyurdu. Hətta 1899-cu il may ayının 26-da məktəbdə A.S.Puşkinin 100 illik yubileyi keçirilmiş, məruzəçi Sidqi özü olmuşdur.

Sidqi məktəbinin yetirməsi, tarixi romanlar müəllifi Məmməd Səid Ordubadi “Həyatım və mühitim” xatiratında; “Bu məktəbdə bir inqilabi ruh vardı” – deyər yazır: “Məktəbə daxil olan bu inqilabi ruh Rusiya və Qafqaz yolu ilə deyil, İran yolu ilə daxil olurdu. Xaricdən gələn qazetələr tamamilə İran azadixahları, məsələn, Mirzə Əliməhəmməd xan Kaşani, Əliqulu xan Əxtər və bu kimilərin tərəfindən nəşr edilirdi” [6, s. 81]. Məhz bu səbəbdən, Sidqini məktəbini hökumət ciddi nəzarət altında saxlayırdı; ruhanilər və başqa köhnəpərəstlər bu maarif ocağını hər addımda pisləyib gözdən salmağa çalışırdılar” [6].

Məhəmməd Tağı Sidqi yalnız “Tərbiyə” məktəbində dərs verməklə kifayətlənməmiş, Naxçıvanda teatrın inkişafı məsələləri ilə

yaxından məşğul olmuş, 1894-1899-cu illərdə “Dram Cəmiyyəti” üzvləri ilə birlikdə M.F.Axundovun “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər”, “Sərgüzəşti-mərđi-xəsis”, “Sərgüzəşti-vəzir-i-xani-Lənkəran” komediyalarının Naxçıvan xanı Rəhim xanın evində tamaşaya qoyulmasına nail olmuş, hətta “M.F.Axundovun “Hekayəti Müsyo Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah-cadüküni-məşhur” komediyasına rejissorluq etmişdir. Böyük pedaqoq və maarifçi bu yolla milli teatrın imkanlarını xalqın maariflənməsinə, ictimai-mədəni tərəqqiyə cəlb etmişdir. O, Avropa, rus və Şərq mətbuatı ənənələrini öyrənib tətbiq etmiş, geniş ictimai və maarifçilik fəaliyyəti göstərmiş” [7], müntəzəm olaraq Şərqin mədəniyyət mərkəzlərində nəşr olunan bir çox qəzetləri alıb ziyalılar arasında yaymış və bu qəzetlərdə öz yazıları ilə çıxış etmişdi. Onun özü də ana dilində “Çıraq” adlı qəzet çap etdirmək təşəbbüsündə olmuşsa da, buna müvəffəq ola bilməmişdi.

O, ilk anadilli qəzetin, “Şərqi-Rus”un nəşrinə hədsiz dərəcədə sevindiğini məktub vasitəsilə Məhəmməd ağaya bildirmişdir: “Şərqdə yeni günəş doğdu və ulduzlar parladi” [1, s. 79].

Məhəmməd ağa məktub vasitəsilə Sidqini qəzetində işləmək üçün Tiflisə dəvət etmiş, hətta ona verə biləcəyi maaşı qeyd edərək gəlişi üçün pul lazım olarsa, əvvəlcədən ona pul göndərəcəyini yazmışdır: “Bizim qəzetdə işləmək istəyirsinizsə, birinci dəfə sizə 80 manat maaş verə bilərəm. Get-gedə maaşınız artar. Mənə inanın. Tiflisə gəlsəniz əl-ələ verib çalışarıq. Pul lazım olsa, xəbər verin göndərim. Əhməd ilə gəlin ki, bildiyimizi öz həmdin və həmdil-lərimizə öyrədək. Onları elə tərbiyə edək ki, bizdən sonra xeyirli övladlar olsunlar. Ordubad qaxı yeməyəndən azəri alimi ola bilməz!” [8, s. 342]

Məhəmməd ağanın bu təklifini “əbədi bir səadət” kimi qiymətləndirən, lakin müxtəlif səbəblərdən Tiflisə gedə bilməyən Sidqi bu təklifindən dolayı ona minnətdarlıq edərək yazır:

“Allah-təala sizi xoşbəxt etsin və mükafatlandırsın. Hal-hazırda məndə sizin mərđ-mərdanə və sədaqətli olmağınıza heç bir şübhə yoxdur. Sizin təklifinizi qəlbən və ruhən qəbul etməliyəm.

Mən özüm də bu müqəddəs yolda iftixar etməliyəm. Bu mənim üçün əbədi bir səadətdir. Lakin məni bu yoldan çəkindirən bir mania varsa, o da ailə vəziyyətimlə əlaqədardır. Mən onlarsız heç bir yerə gedə bilmərəm” [8, s. 342].

Qəzetin Naxçıvanda geniş yayılmasında maraqlı olan Sidqi, həmçinin dostu Məhəmməd ağaya qəzetin “maarifpərvər şəxslərin

nəzərində yüksək səviyyədə qəbul olunduğunu, “əlbəslə gəzib xoş qəbul olunduğunu”, arzu və diləklərini, təkliflərini bildirməklə bərabər”, bəzənsə “onu açmayan məsələlərə də dostluq və xeyirxahlıq yolu ilə iradlarını da bildirmişdir” [8, s. 345]. Məsələn, onu açmayan məsələlərdən biri və birincisi demək olar ki, Məhəmməd ağanın Hacı Zeynalabdin Tağıyev haqqında yazdıqları idi. O yazır: “Hacı Zeynalabdin Tağıyevin barəsində yazdığınız fəqərələrdən ötrü hamı danışıq. Heç kəs xoş nəzər ilə baxmırlar” [8, s. 345].

Sidqi Məhəmməd ağanın millətin digər bir xeyirxahı Hacı Zeynalabdin Tağıyevin haqqında qəzetində yazdıqları ilə nəinki razılaşmamış, hətta tezliklə onun hər hansı bir növlə olursa-olsun Hacı Zeynalabdin Tağıyevlə sülh yaratmağın vacibliyini xüsusilə qeyd etmişdi; “Yenə öz fəhmi-qəsiranəmizcə belə məsləhət görürəm ki, bir vasitə tapıb, Tağıyev ilə sülh edəsiniz” [8, s. 345]. Sidqi hətta yazdığı təşəkkürnamədə “bir fəqərəsini də Tağıyevin qız məktəbini və onun mühibbi-maarif olmasını və himməti-mərdanəsini istihqaq ilə qəsdən zikr etdiyini və o məktub dərc olunsa, o fəqərənin süqutunu lazım görülməməsini məsləhət bilir; “İndi bu məktubla bir yerdə öz təşəkkürnaməmi göndərirəm və təvəqqe edirəm ki, ona cəridənizdə yer edəsiniz. O təşəkkürnamənin bir fəqərəsini də Tağıyevin qız məktəbini və onun mühibbi-maarif olmağını və himməti-mərdanəsini istihqaq ilə qəsdən zikr etmişəm. Təvəqqe edirəm ki, o məktub dərc olunsa, o fəqərənin süqutunu lazım görməyəsiz. Bunu da demirəm ki, əvvəlcə yazdıqlarınızı təkzib edəsiniz. Bəlkə bir növ ilə səhv və nisyanı, qüsur və nöqsanı məktəbə isnad edəsiniz.

Əlhasil, əgər mən öz xeyirxahnamə olan mərdi-məhən yazı ilə dürtüst ifadə edə bilməsəm də, cənabınız kəlamın rəvişindən və söhbətimizdən bilərsiniz ki, mən nə demək istəyirəm. “Bir güldən ötrü yüz tikanın minnətini çəkmək gərəkdir” [8, s. 345].

Məktubdan qəzeti xalqın mədəni tərəqqisində qiymətli vasitə hesab edən Sidqinin “Şərqi-Rus”a nə qədər önəm verdiyini, nə yolla olursa-olsun nəşrini davam etdirməsini, qəzetin daimi olması üçün dövrünün ən nüfuzlu şəxsiyyəti olan mesenat Hacı Zeynalabdin Tağıyevlə “nə növlə olursa-olsun sülh yaratmağı arzu etdiyi” aydın görünür.

Qəzetin nə olduğunu və hansı məqsədə xidmət etdiyini bilən böyük mütəfəkkir “Qazeta, yaxud qəzet nədir” məqaləsində yazırdı: “Bütün dünya qəzetin əhəmiyyətini və mahiyyətini dərk etdiyi halda, İran və Qafqaz müsəlmanlarının əksəriyyəti hələ də, onu şeytan əməli sayır. Xülasə, uzun bir mərikə... və illa yerdə qalan əhalinin hamısı

qəzetdən rugərdən olub və bəlkə qəzet kəlməsindən tənəffür edirlər. Bu günə müsəlmanlar arasında ərəbi olsun, farsı olsun, türki olsun, adına ki, qəzet dedin, iş tamamdır. Ondan sonra hər nə desən məhəllətina və layiqi-təvəccöh deyildir”.

Bu səbəbdən, Sidqi “Şərqi-Rus”un nəşri ilə; “ölü görünən millətimizin hərəkətə gəldiyini”, “kamali-qeyrət və istiqamət, şövq və zövqlə türk və tatar cinsinin mədəniyyətinə, səadətinə, şan və şərəfinə xidmət edən qəzetənin (“Şərqi-Rus”un) amalının Azərbaycan xalqını dünyanın mədəni millətləri cərgəsinə çıxarmaqdan ibarət olmasını” [8, s. 15] xüsusi vurğulayırdı.

Sidqini ən çox təəssüfləndirən məsələlərdən biri də Qafqaz müsəlman mütəfəkkirlərinin bir-birləri ilə yola getməməsi, bəzənsə, bir-birini təhqir etməkdən belə çəkinməmələri idi. O, “Şərqi-Rus”da nəşr olunan “Təəssüf, yenə də təəssüf” adlı məqaləsində Azərbaycan mütəfəkkirlərindən Məhəmməd Ağa Şahtaxlı ilə Əlimərdan bəy Topçubaşov və Əhməd bəy Ağaoğlu arasında baş verən münaqişəni pisləyir və hər üçündən də xahiş edirdi ki, Azərbaycan türk millətinin çar Rusiyasının əsarəti altında olduğu bir durumda bir-birlərinə qarşı cəbhə açmasınlar, əksinə birləşib onun milli oyanışına və tərəqqisinə çalışsınlar. “Məni lənət və söyüşə layiq bilib hər nə qədər ki, dilhaxınızdır söyün. Çünki mən dostların islahı və millətin səlahi üçün hər bir nifrın və narəba sözləri kəndi canıma nuş və guvara bilirəm. Mənim də qabaqca qəlbi nifrinim budur” – deməkdən belə çəkinmir, hər üç Azərbaycan mütəfəkkirinə; “Bundan sonra nə “Kaspi”də, nə də “Şərqi-Rus”da bu günə məlal gətirən və küdrət artıran bəndlər nəşr olunmasın, qonşularımızın hərəkətlərindən ibrət alayım. Qəzet yazan və qəzet oxuyan, xüsusən “Kaspi”də və “Şərqi-Rus”da nəşr olunan bəndləri oxuyan sair millətlərdən xəcalət çəkəlim. Dostları məhzun və düşmənləri məmnun etməyəlim” – ricasında bulunurdu.

Bu mütəfəkkirlərin arasındakı soyuq münasibətə və birliyin olmamasına baxmayaraq, onların Azərbaycan mətbuatında özünəməxsus yeri və çəkilişi vardı. Məsələn, üç ilə yaxın müddətdə nəşr edilməsinə baxmayaraq, “Şərqi-Rus” qəzeti Azərbaycan milli mətbuatının tarixində mühüm hadisəyə çevrildi ki, Naxçıvanın ictimai-ədəbi mühitində də canlanma yaratmışdı və “xalqını bütün məziyyətləri və qüsuru ilə” ürəkdən sevnələr, Naxçıvan ədəbi mühitinin görkəmli nümayəndələri, mədəni tərəqqi yolunda dünya sivilizasiyasına qoşularaq öz inkişafında “xarici millətlərin” tərəqqi ənənələrini öyrənib qabağa getmək üçün xalqın yoluna işıq tutmağa müvəffəq olmuşdular. Bu yolda Naxçıvan ədəbi mühitinin əsas simalarından olan, bütöv bir

ziyalı, maarifçi-realist nəslinin yetişməsində müstəsna rol oynamış Sidqi məktəbinin yetirmələri; İbrahim Əbilov, Əziz Şərif, Hüseyn Cavid, Cəlil Məmmədquluzadə, Rza və Məmmədhüseyn Təhməsib qardaşları, Məmməd Xəlilov, Əsəd Şeyxov, Əli Xəlilov, Əliqulu (Qəmküsar) və Rzaqulu Nəcəfov qardaşları, Məmməd Səid Ordubadi, Bəhrüz Kəngərli və başqaları Azərbaycan xalqının taleyində, Azərbaycan pedaqoji fikir və ədəbiyyat tarixində xüsusi yer tutmuşdular. Qısacası, milli ziyalıların böyük bir nəslə "Tərbiyə" məktəbində təhsil almışdılar.

Bütün bunlarla yanaşı, XIX əsrin 80-90-cı illərində Naxçıvan ədəbi mühitində Sidqinin sayəsində "şagird-şair tipi" də pöhrələnməkdə idi. Onun rəhbərlik etdiyi məşhur "Tərbiyə" məktəbində gənc nəsil yalnız bilik və mərifət almaq baxımından deyil, ilk bədii yaradıcılıq məşqləri keçmək sarıdan da tərbiyələnmiş, Hüseyn Cavid və Əliqulu Qəmküsarın bədii istedadı da həmin məktəbdəki təhsil illərindən başlamışdır. Həmçinin "Tərbiyə" məktəbində ciddi inkişaf yolu keçmiş gənclərdə Sidqinin ideyaları qabarıq şəkildə müşahidə olunmaqda idi, çünki onun tələbələri də müəllimləri ilə eyni düşüncəni paylaşmış, daima əsl ziyalı kimi millətin ağır dərdləri ilə yaşamış və vəziyyətdən çıxış yolları arayaraq bu vəziyyəti öz əsərlərində işıqlandırmışdılar.

Bu illərdə o, dostu Qurbanəli Şərifzadə ilə birlikdə Naxçıvan Bələdiyyə İdarəsinin nəzdində qiraətxana açmış, vəkili və müxbiri olduğu "Sürəyya", "Pərvəriş", "Həbbül-mətin", "Müzəffəri", "Nasiri", "Cöhrənümə" və s. mətbuat orqanlarını qiraətxanaya gətirtdirib Naxçıvan ziyalılarının istifadəsinə vermiş, bununla yanaşı, o dövrdə mətbuat orqanlarında nəşr olunan çıxışları ilə də insanları tərəqqiyə səsləmişdi. O, "Naxçıvanda yaşamasına baxmayaraq, yalnız Naxçıvanda deyil, Azərbaycanda, İranda, Cənubi Qafqazda, Krımda və Hindistanda tanınmış, bir sözlə, türk-müsəlman dünyasında böyük nüfuz sahibi kimi şöhrət qazanmış, yalnız "Naxçıvan ədəbi-ictimai mühitində deyil, Azərbaycanda, hətta Cənubi Qafqazda söz sahibi olan cavan ağsaqqal kimi də qəbul olunmuşdur" [9].

"Dünya elm və mədəniyyətinə yiyələnməyin tərəfdarı olan Sidqi "Şərqi gerilikdən xilasında "Avropa yüksək elmi mədəni dəyərlərin öyrənilməsini də vacib saymış", millətin ümumi inkişafında hər bir vətən övladının sosial vəziyyətindən və cinsindən asılı olmayaraq, hər bir adamın elm, savad öyrənməsinin əhəmiyyətini önə çəkmiş" [10, s.106], əsərlərində həyatı problemləri, insan talelərini, milli və bəşəri məsələləri, maarifçilik ideyalarını əks etdirərək maarifçi müasirləri ilə

həmfikir olmuş, hər zaman xalqının inkişafına və tərəqqisinə xidmət etmişdir.

Naxçıvan ədəbi-mədəni mühitində bir nur kimi parlayan Sidqi və onun maarifçi müasirləri cəmiyyətin dəyişdirilməsində öz üzərlərinə düşən vəzifəni dərk etmiş, vətəndaşlıq qeyrəti ilə bu vəzifələri yerinə yetirmişlər.

Onun yaradıcılığında öncül yer tutan problemlərdən biri də qızların təhsili məsələsi idi və problemin həlli yollarını arayan görkəmli pedaqoq əməli addım ataraq 1896-cı ildə Naxçıvanda ilk milli “Qız məktəbi”ni yaradaraq 8 nəfər qızın təhsil və tərbiyəsilə məşğul olmuşdur.

Elə həmin il Sidqi qızların təhsil və əxlaqına həsr etdiyi “Töhfeyi-bənat və ya qızlara hədiyyə” adlı əsərini yazmış, burada ailə, qadına münasibət, valideynlik və övladlıq münasibəti məsələsinə xüsusi diqqət yetirmiş, ailəyə cəmiyyətin əsası kimi baxmış, onun möhkəmliyini cəmiyyətin mütərəqqi inkişafı üçün zəruri hesab etmişdir.

Sidqi hesab edirdi ki, böyük sənətkarlar millətin ağır dərdləri ilə yaşamalı, vəziyyətdən çıxış yolları aramalı, bu vəziyyəti öz əsərlərində işıqlandırmalıdır. Onun qabaqcıl ideyalarını əxz etmiş şagirdlərinin əksəriyyəti gələcək işlərində bunu əsas tutmuşlar.

M.T.Sidqiyə böyük məhəbbət və ehtiram bəsləyən və onunla “əməl dostu” olan Qurbanəli Şərifzadəyə ünvanlandığı məktubda – “İndi xoşa sənənin halına ki, Sidqi ilə bir şəhərdə olursan” – deyən, ölümünə ürəkdən yanan C.Məmmədquluzadə yazır: “Getdi həyatdan həzrəti Sidqi. Amma çox zamanlar çəkər ki, mərhumun adı vətəndaşlarımızın yadından fəramuş ola. Çox zamanlar maarifpərvər həmvətənlərimiz deyəcəklər: “Səd həzaran diriğ, səd əfsus!” [11, s. 24].

Həqiqətən də, “çoxsaylı elmi fəaliyyətə malik olan böyük elm xadimi, tanınmış mütəfəkkir” M.T.Sidqinin adı üzərindən 150 il keçməsinə baxmayaraq, “vətəndaşlarımızın yadından fəramuş olmamış” [11, s. 24], əksinə, onun adı hər zaman hörmətlə, ehtiramla anılmış, elmi fəaliyyəti tədqiq edilərək araşdırılmış, monoqrafiyalar yazılmış və maarifpərvər ziyalılarımız, alimlərimiz tərəfindən əməyi yüksək qiymətləndirilmişdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Sidqi M.Ə. Tərcüme-yi-halım. AMEA Əİ, f. 20, s.v. 4, 11 v.
2. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə, V cild. "Elm", Bakı, 2007.
3. Şərif Ə. "Molla Nəsrəddin" necə yarandı. Naxçıvan, 2009.
4. Abdullayeva H. Ana dilinin tədrisi uğrunda mübarizədə naxçıvanlı maarifçilərin rolu. Naxçıvan tarixinin səhifələri. Bakı, 1996.
5. "Məktəbi-tərbiyəyi-Naxçıvan". "Əxtər" qəz., № 20, 1896.
6. Ordubadi M.S. Həyatım və mühitim. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1996.
7. Görkəmli pedaqoq, maarifçi və şair Məhəmməd Tağı Sidqinin 150 illik yubileyinin keçirilməsi və xatirəsinin əbədiləşdirilməsi haqqında Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi Sədrinin sərəncamı. Naxçıvan şəhəri, № 128-01/S, 11 mart 2004-cü il.
8. Şahtaxtlı M. Seçilmiş əsərləri (tərtib edəni və ön sözün müəllifi İ.Həbibbəyli). "Çaşıoğlu", Bakı, 2006.
9. Həbibbəyli İ. Maarifçi mühitdə ağsaqqallıq missiyası. "Şərq qapısı", 10 sentyabr 2004.
10. Yunisli F. Cavidin maarifçi dünyagörüşü və estetik ideali. Taleyi və sənəti. Bakı, 2007.
11. Məmmədli Q. Cavid ömrü boyu. "Yazıçı", Bakı, 1982.
12. Həbibbəyli İ. Naxçıvanda ədəbiyyat, ədəbiyyatda Naxçıvan. Elmi əsərlər, № 16, 2005.
13. Xəlilov F. Hüseyn Cavid Cənubi Azərbaycanda. "Nəqşicahan", № 4, 2003.
14. Məmmədquluzadə Cəlil. Xatiratım. "Gənclik", Bakı, 1971.
15. Sidqi M.T. Əsərləri (tərtib edəni və ön sözün müəllifi İ.Həbibbəyli). "Çaşıoğlu", Bakı, 2004.

Lutviyya Asgerzadeh

MAHAMMAD TAGHI SIDGI AND NAKHCHIVAN SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT

Summary

In the article is studied Nakhchivan socio-political and cultural environment at the end of XIX century and the beginning of XX century, especially, educational activity of Mahammad Taghi Sidgi, played a unique role in the ascertainment of the Nakhchivan environment.

The article deals with having special place of the pupils of the Sidgi school, one of the main part of the Nakhchivan literary environment, which has an exceptional role in the growing of the whole intellectual, educationist-realist generation, like Aziz Sharif, M.S.Ordubadi, Rza and Mammadhuseyn Tahmasib brothers, Mammad Khalilov, Asad Sheykhov, Ali Khalilov, Huseyn Javid, Aligulu Gamkusal (Najafov), his brother Rzagulu Najafov, Ibrahim Abilov, Bahruz Kangarli, Alakber Garib, Ali Sabri Gasimov, Mammadali Sidgi, Alirza Rasizade, Hasan Safarli, Khalil Hajilarov, Heydar Vazirov, Asad Sheykhov, Gasim

Jamalbeyov and others in the fortune of Azerbaijani people, the Azerbaijan pedagogical thought, as well as the history of literature. It is concluded that it educated its distinguished instructive pupils not only issues provided in education plan, but also formed the image of the national intelligence of Azerbaijan.

Лютвийе Аскерзаде

**МУХАММЕД ТАГИ СИДГИ И НАХЧЫВАНСКАЯ
ОБЩЕСТВЕННО-КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА**

Резюме

В статье исследуется просветительская деятельность Мухаммеда Таги Сидги, которому принадлежит неопенимая роль в освещении общественно-политической и культурной среды Нахчывана конца XIX – начала XX вв.

Он создал школу, сформировавшую целое поколение интеллигентных просветителей-реалистов, среди которых были Азиз Шариф, М.С.Ордубади, братья Рза и Мамедгусейн Тахмасиб, Мамед Халилов, Асад Шейхов, Али Халилов, Гусейн Джавид, Алигулу Гемкюсар (Наджафов) и его брат Рзагулу Наджафов, Ибрагим Абилов, Бехруз Кенгерли, Алекбер Гариб, Али Себри Гасымов, Мамедали Сидги, Алирза Расизаде, Гасан Сафарли, Халил Гаджиларов, Гейдар Везиров, Гасым Джамалбеков и др. В статье говорится также о важной роли Сидги в судьбе азербайджанского народа, в азербайджанской педагогической мысли, включая историю литературы, придя к выводу, что видный просветитель не только преподавал студентам имеющийся в плане учебный материал, но и формировал у них имидж азербайджанского национального интеллигента.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Bəxtiyar ƏSGƏROV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Milli Ədəbiyyat Muzeyi
ndn-2009@mail.ru

**TARİXİ HƏQİQƏT VƏ BƏDİİ GERÇƏKLİK
MÜSTƏQİLLİK KONTEKSTİNDƏ**

Açar sözlər: roman, tarixi həqiqət, bədii gerçəklik, müstəqillik, kontekst

Key words: novel, historical truth, artistic reality, the independence, the context

Ключевые слова: роман, историческая правда, художественная реальность, независимость, контекст

Müstəqillik illərində tarixə baxış müxtəlif tarixi hadisələrin yenidən işlənməsini, bir çox tarixi gizlinlərin üzə çıxmasını şərtləndirdi. Müstəqillikdən sonra yazıçılar tarixi roman janrına daha çox müraciət etməyə başladılar. Uzun illər boyu qadağan olunan tarixi mövzu yenidən ədəbiyyata gətirilməklə yanaşı, sovet rejiminin yaratdığı tarixi ədalətsizliyin yerini doldurmaq və aradan qaldırmaq yolunda müəyyən addımlar atıldı. Eyni zamanda bu dövrdə tarixi roman janrı yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Artıq "sovet" sözü tarixin arxivinə atıldığı kimi, "sovet tarixi romanları" da yeni dəyərləndirmə süzgecindən keçməyə başladı. Özünün müstəqilliyi və Qarabağ ərazisi uğrunda milli azadlıq mübarizəsi kontekstində tarixə yenidən baxış tarixi roman janrının əsas prioritetlərindən biri kimi diqqət çəkir. Sensura məngənəsindən, "böyük qardaş" qəyyumluğundan azad olunan milli bədii düşüncə yeni prioritetlər istiqamətinə kökləndi. Sovet dövründə yazılmış tarixlərə yeni düzəlişlər etmək yolunda müəyyən addımlar atılır. İlk dəfə sovet senzurasından kənar və sırf Azərbaycan müəlliflərinin iştirakı ilə yazılmış ən qədim zamanlardan XX əsrədək "Azərbaycan tarixi" kitabının birinci cildi akademik Ziya Bünyadov və professor Yusif Yusifovun redaktəsilə nəşr edilir [1]. Bir qədər

sonra isə AMEA-nın A.Bakıxanov adına Tarix İnstitutunun hazırladığı yeddicildlik "Azərbaycan tarixi" [2] kitabının nəşri yeni tarixdə xalqın keçmişinə yeni baxış bucağını müəyyənləşdirir. Tarixin özünə siyasi hadisələr kontekstindən maraq artdığı kimi, Azərbaycan tarixinin sovet dövründə rəsmi, qeyri-rəsmi qadağan olunmuş mövzularda tarixi romanların yazılmasına da yeni imkanlar yaranır. Repressiya mövzusunun, bu dövrdə baş verən ən gizlin tarixi hadisələrin ədəbiyyata gətirilməsi prosesində tarix və bədii təxəyyül tandemi paralel çıxış edir. "Ağ ləkə"lərin silinməsi, məhkəməsiz ölüm hökmlərinin verilməsi də özünün yeni qiymətini almalıydı. Cümhuriyyət dövrü milli tarixinin qaranlıq səhifələrinin açılması yeni tarixdə roman janrının əsas problemləri içərisindədir. "Xalqlar dostluğu" yalançı ideyaları altında bir çox xalqların deportasiyaya məruz qalması bu qərarların gizlinlərini ortaya çıxarmağa imkan verir. Cənubi Azərbaycan mövzusunda da tarixi romanların yazılması zamanın tələbi idi. Xüsusilə 1945-ci ildə Cənubi Azərbaycanda Demokratik idarəetmənin qan gölündə boğulması ilə bağlı tarixi həqiqətlərin üzə çıxması tarixi romanların əsas mövzularından ola bilərdi.

Bütün bunlar müstəqillik dövründə tarixi roman janrının inkişafında yeni mərhələnin gəlişindən, janrın mövzu və problematika baxımından zənginləşməsindən xəbər verirdi. Sovet dövrü tarixinin saxtılığı alim və yazıçıları yazdıqlarına yenidən baxmağa vadar etdi. İsa Hüseynov sovet dövründə yazdığı bir neçə əsərdən imtina etməli olur. Bu əsərlər içərisində dövrün tarixi mənzərəsini əks etdirən "Yanar ürək" romanı da var idi. Sosrealizm şəraitində yazılan romanda yazıçını təmin etməyən məqamlara yenidən baxmaq üçün yazıçı əvvəlki nəşrdən imtina edərək yeni variantını yazır. İ.Hüseynov "Məhşər" tarixi romanı ilə də eyni cür rəftar edərək, əsərə yenidən əl gəzdirir. Romanın ilk nəşrində olmayan rəmzlər içərisinə yazıçının "İdeal" və "Əbədiyyət" romanlarındakı "SafAğ" ləyaqəti, "Bağ qüruru", "OdAğüz"dən gələn ün, "EySar" səsi, "Nəsimi-Əl Ün Nəsim" və s. ifadələr yer almışdır. Yazıçının "İdeal" və "Əbədiyyət" romanlarında isə tarixə magik realizm nöqtəyi-nəzərindən yanaşılır və rəmzlərin köməyiylə "gizlədilmiş" tarixi üzə çıxarmaq iddiasında olur. Ə.Məmmədخانlının uzun müddət üzərində işlədiyi "Babək" romanı 90-cı illərin əvvəllərində dərc edilir. Azərbaycan tarixində özünəməxsus yer tutan N.Nərimanovun həyatı, siyasi taleyi və hadisələrə təsiri də roman üçün zəngin material verdiyindən, Ç.Hüseynov "Doktor N" romanında yeni tarixi hadisələri üzə çıxarır, şəxsiyyəti ilə bağlı yeni faktları bədii təxəyyül süzğəcindən keçirir. Ə.Cəfərzadənin

"Eldən-elə", "Zərrintac Tahirə", "Rübabə-sultanım", "İşığa doğru", "Bir səsin faciəsi" romanlarında keçmiş ekskursda tarixlə təxəyyülün vəhdətinə geniş yer verilir. S.Rüstəmxanlının "Ölüm zirvəsi", Söhrab Tahirin "Qonşu qızın məktubları", "Sevgisində itən qız", "Sonuncu şah" romanlarında tarixə yeni yanaşma meyilləri özünü göstərir. Repressiya qurbanlarına həsr olunmuş romanlarda tarixi həqiqətlər: Elçinin "Ölüm hökmü", İ.Şıxlının "Ölən dünyam", Qumral Sadıqzadənin "Son mənzili Xəzər oldu" və s. romanlarında tarixlə bədii təxəyyülün sintezi dövrün həqiqətlərini çatdırmağa yönəlmişdir. Yunus Oğuzun "Nadir şah", "Təhmasib şah", "Əmir Teymur zirvəyə doğru" romanlarında tarixin müxtəlif dövrləri, hadisə və şəxsiyyətləri bədii tədqiq obyektinə olur.

Şübhəsiz, tarixə yeni baxış müstəqilliyə qədər artıq formalaşmağa başlamışdı; 80-ci illərin ortalarından başlayaraq sosrealizmin tarixə qovuşması ilə tarixi mövzulara maraq artır. Xüsusilə Qarabağ ətrafında baş verən hadisələr, Sovetlər İttifaqının dağılmağa doğru getməsi yalnız Azərbaycanda deyil, dünyada yeni tarixi prosesin başlanmasından xəbər verirdi. Belə bir vaxtda İ.Hüseynovun "İdeal" və "Əbədiyyət" romanları nəşr olunur [3]. Süjet xətti müasir həyat hadisələri üzərində qurulan romanlarda Azərbaycan xalqının tarixi kökləri ilə müasir mənəvi problemlərini vahid süjet xəttində birləşdirən, faciədən çıxış yolu kimi tarixə müraciət, tarixini öyrənmək və özünü tarixdə tapmaq yolları araşdırılır.

İ.Hüseynovun bu romanlarının ortaya çıxması və tarixi düşüncə vüsətinə yönəlməsi yazıçının sosrealizm prinsipləri ilə yazılmış əsərlərindən imtina etməsindən sonra yarandı. Daha doğrusu, yazıçı əvvəlki əsərlərini, xüsusilə, "Yanar ürək" romanını təftiş edərək ondan imtina etdi və bu əsərin əsasında "İdeal", onun davamı kimi isə "Əbədiyyət" romanları yazıldı. Birinci romanın ilk variantında əsas mətləb raykom katibi Sultan Əmirli və onun qardaşı oğlu Səməd Əmirlinin bir-birinə bağlılığıdır. Əmisinin ölümündə gizli əlin olduğunu iddia edən Səməd Əmirlinin milli ruhu yaşatması kontekstində cərəyan edirdi. Lakin sosrealizmdə bunu istədiyi kimi təsvir edə bilməyən yazıçı demokratiyanın bərqərar olmasından istifadə edərək yol verilən qüsurları aradan qaldırmağa çalışır. "İdeal"ın əsas süjet xəttini Əmirli nəslinin görkəmli nümayəndəsi Sultan Əmirlinin ölümü ilə xalqın yüzillik tarixinə nəzər salınması təşkil edir. Romanda yalnız stalinizmə qarşı mübarizə aparan insanları deyil, həm də o taylı-bu taylı Azərbaycanın vahidliyinə və şər qüvvələrin onların birləşməsinə maneələri təsvir edilir. Birinci romanda tarixlə müasirlik bədii təxəy-

yül yolu ilə paralel şəkildə araşdırılır; yazıçının müasir mövzu olaraq araşdırdığı 30-50-ci illər artıq stalinizm kabusu kimi tarixə qovuşmuşdur. Sultan Əmirlinin ölümünün sirrini açmağa çalışan Səməd Əmirli onun arxasında diktator Mirqəzəbin durduğunu və Sultan Əmirlinin də sistemin qullarından biri olmasını yəqin edir. Əmisini özünə ideal bilən Səməd Əmirlinin ideallarının dağılmasında sistemi dərk etmək, gördükləri ilə eşitdiklərinin bir-birinə uyğun gəlməməsi olur. Səməd Əmirli həqiqəti dərk etdikcə, sistemin çürüklüyünü bir daha yəqin edir. Məlum olur ki, Stalinin teleqramı olmasaydı, Əmirililər nəslini götürmək üçün bir çoxlarının əlinə bəhanə veriləcəkdi. Stalinin teleqramında deyilirdi: "İslam partiyasına mənsub qardaşlarına görə kommunist Sultan Əmirliyə və kommunist Mədəd Əmirliyə etimadsızlıq üçün əsasınız yoxdur. Biabırçılığa son qoyun. Stalin" [3, s. 191].

Əmirililərin yeni ittihamı üçün onların sinfi mənsubiyyətini açmaq lazım gəlirdi; bunun üçün onların köməyinə Əmir Təbriziyyə Şeyx Məhəmməd Əmirin türbələrinin şəkilləri, Şeyx Ağ Əmirnən Şeyx Boz Əmirin qəbirlərinin başdaşlarının şəkilləri, eləcə də Əmirli mülklərinin, Çürük aşığın axçalı cürəsinin, Xızr Abının axçalı balabanının şəkilləri Sultan və Səməd Əmirililərin sinfi mənsubiyyətini göstərməliydi. Onlar bununla da kifayətlənməyərək Əmirililəri "İttihad-islam" partiyasına bağlamağa cəhd göstərirlər. Stalinin ölümü, Mirqəzəbin həbsdən sonra mərkəzdə bir qrup adamın hakimiyyəti ələ keçirməsi bütün reallığı ilə üzə çıxır: "Aydın deyilmi ki, katibi bütün səlahiyyətlərdən məhrum eləyibmişlər?! Aydın deyilmi ki, rayon partiya komitəsinin ancaq adı qalıbmış, partiya əvəzinə əli naqanlı siyasi cinayətkar hakimiymiş burda?! "Mirqəzəbin qəbrini qazıb" qayıdandan sonra, burdakı "bezobrazie" toxumlarını kürüyüb atandan sonra bilirsiniz kimdi Sultan Əmirli!.." [3, s. 203].

Beləliklə, stalinizmin çökməsi ilə Mirqəzəb və yerlərdəki adamları Sultan Əmirli də daxil olmaqla qəhrəmandan antiqəhrəmana çevrilirlər. Onların əlindən vəzifə, inzibatçılıq çıxan kimi əvvəlki hökmranlıqlarını itirirlər. Doğrudur, Əmirililərlə Mirqəzəblərin inzibatçılığını itirməsi arasında fərq çoxdur; Əmirililər diktatorluq fikrinə düşmür və könüllərindən də keçmir, sadəcə olaraq sistemin bir vintciyi olaraq göstərilir. Hətta Əmirililərin keçmişi, Nəriman Nərimanov tərəfdarı olması, Pişəvəri hökumətini dəstəkləməsi də göstərir ki, stalinizm kabusu onları təsadüfən ağışuna almışdır. Onların sığındığı idealların özünün mahiyyəti boş və çürükdür. N. Qəhrəmanlının yazdığı kimi: "İdeallar çürük çıxır, bütlər dağılır, əbədiyyət adlı tarix

imtahanı vermək lazım gəlir. İllər boyu və əsrlər uzunluğunda yığılmış qiymətli və rəhbər Əmirlilərin əlindən çıxıb Xəlvətlərin, Çax-Çuxların əlinə keçir. "İdeal"dən "Əbədiyyətə" keçidin struktur mexanizmi bundan ibarətdir" [4, s. 168].

Müstəqillik dövrü Azərbaycan tarixi romanlarında yaxın tariximizin "ağ ləkə"lərinin də silinməsi istiqamətində də əsərlər yazılır. Yazıçılar üçün görkəmli yazıçı, dramaturq və kommunist-sosialist siyasətçi kimi Azərbaycanın yaxın tarixində müəyyən rol oynayan Nəriman Nərimanovun həyatı və fəaliyyəti də maraq dairəsinə daxil olur. İ.Hüseynovun "İdeal" və "Əbədiyyət" romanlarında bu tarixi şəxsiyyətin həyatı əgər epizodik şəkildə, milli mənafe uğrunda mübariz kimi göstərilirsə, Ç.Hüseynovun "Doktor N" romanında onun həyatı və fəaliyyəti regionda gedən global mübarizələr kontekstində təsvir edilir. Repressiya qurbanları haqqında da tarixi kontekstdə əsərlər yazılır; bununla sosializmin xalqın genofonduna vurduğu ağır zərbələr və bu şəxsiyyətlərin xalqın taleyində oynadığı rol aşkara çıxarılır. Qumral Sadıqzadənin "Mənim nakam qardaşım", "Son mənzili Xəzər oldu" romanlarında məhz bu mövzuya müraciəti, S.Rüstəm-xanlının "Ölüm zirvəsi", "Difai", E.Hüseynbəylinin "Şah Abbas", Yunus Oğuzun "Nadir şah", Hüseynbala Mirələmovun "Sonuncu fəth" romanları tarixi roman janrının müstəqillik dövründəki inkişafını müəyyən edir. Bu romanları bir-birinə yaxınlaşdıran yalnız mövzusu və problematikası deyil, həm də milli tarixi yaddaşın estetik düşüncə predmetinə çevrilməsindəki ənənəvi prinsiplərə əməl etməsindədir.

Məlumdur ki, Azərbaycan ictimai və ədəbi-bədii fikrində görkəmli yer tutan N.Nərimanov sovet dövründə təkbaşına milli mücadilə apardığına görə uzun müddət adı çəkilməmiş, qeyri-rəsmi repressiyaya məruz qalmışdır. Yalnız 60-cı illərdən sonra onun həyatının, milli mübarizəsinin bəzi detalları geniş ictimaiyyətə açıqlanmışdır. Müstəqillik dövründən sonra isə kommunist, sosialist N.Nərimanova münasibət birmənalı olmamışdır. Yəni müstəqilliyini qazanan Azərbaycan onun müstəqilliyi uğrunda mübarizə aparan və ona mane olanlar kontekstində problemə yanaşılmış, bu mənada N.Nərimanova ikili münasibət sərgilənmişdir. Arxivlərdə və mətbuat səhifələrində bir-birinə zidd fakt və məqalələr onun şəxsiyyətinin deyil, həm də dövrün, zamanın mürəkkəb hadisələri fonunda məsələyə münasibət bildirməyi tələb edirdi. Belə bir vaxtda Ç.Hüseynovun yazıçı, siyasətçi N.Nərimanovun həyatına həsr etdiyi roman tarixiliyi və hadisələrə münasibəti baxımından olduqca böyük rol oynayır. Yazıçı

romanda N.Nərimanovun 55 illik ömrünün ən mühüm anlarını, tarixi-ədəbi kontekstdə təqdim edir; Qori seminariyasında təhsil alması, həkimlik etməsi, siyasi proseslərə qoşulması, 8 yaşında ikən M.F.Axundzadənin dəfn olunmasını xatırlaması, kənddə müəllim işləməsi, Bakıya gəlməsi, Gülsüm xanımla evlənməsi və sovet dövründə apardığı milli mücadiləni tarixi aspektdə təsvir edir. Bu cəhətdən romanı tarixi-bioqrafik roman adlandırmaq doğru olardı. Eyni zamanda N.Nərimanovun bir siyasətçi olması və siyasi fəaliyyəti də romanın süjet xəttinin əsasını təşkil edir ki, bu mənada onu tarixi-siyasi roman kimi də dəyərləndirmək mümkündür. Yazıçının əvvəlki əsərlərində də ("Fətəli fəthi") hadisələri sosial-siyasi müstəviyə çəkəsi və mənəvi-əxlaqi problemlərə toxunması onun bu istiqamətdə müəyyən təcrübə topladığını ifadə edir. Tarixi sənədliliyi əsas götürən yazıçının N.Nərimanovun 1917-1925-ci illər hadisələrində iştirakını tarixi reallıqla təsvir etməsi, onun hansı amal uğrunda mübarizə apardığını aydın şəkildə göstərir. N.Nərimanovun Lenin-Şaumyan ikilisinin Qafqazda yürütdüyü siyasətin arasına girərək burada baş verən bir çox hadisələri qabaqlaması, azərbaycanlıların qırğınlarının və Andranikin Naxçıvanı ələ keçirməsinin qarşısını alması, Azərbaycan xalq Cümhuriyyətinə münasibəti və s. məsələlər tarixi reallığa uyğun olaraq təsvir edilir.

N.Nərimanovun həmin tarixi şəraitdəki düşüncəsinə görə, Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurularsa, onlar rus proletariyatı qarşısında təqsirini yüngülləşdirmiş olar, bununla da müsəlman kütlələrini yaxın gələcəkdə gözlənilən yeni ağır sınaqlardan qurtarmış olarlar. N.Nərimanov bu fikirləri özünə o qədər dərin inamla təlqin edir ki, hətta bunun bir tarixi sənəd olacağını düşünür. Əlbəttə, bu tarixi sənədin özü bu gün bir çox mətləblərə aydınlıq gətirir: "Qoy, bu tarixi sənəd olsun. Siz öz həmfikirlərinizlə bu sənədə etina etməsəniz, əminəm yaxın vaxtlarda həmin sənədi Azərbaycan Respublikasının fəhlə və kəndliləri qarşısında oxumağa imkan olacaq və onlar görəcəklər ki, kimin ürəyi onların səadəti üçün belə səmimi və həyəcanla çırpınırdı" [5, s. 226].

Ç.Hüseynov N.Nərimanovun simasında dövrün hadisələrinin mürəkkəbliyini, xarakterini, ziddiyyətlərini sənədlərin və bədii təxəyyülün gücü ilə təsvir edir. Oxucu N.Nərimanovu ürəyi xalqı, milləti üçün döyünən bir vətəndaş, ziyalı, yazıçı, azadlıq və istiqlal mücahidi olaraq tanıyır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan tarixi, I c. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1994.
2. Azərbaycan tarixi, 7 cildə. Bakı, "Elm", 2001.
3. Hüseynov İ. İdeal. Ədəbiyyət. Romanlar. Bakı, "Yazıçı", 1988.
4. Qəhrəmanlı N. Ədəbiyyat və ədəbiyyət (Ədəbi-tənqidi məqalələr). Bakı, "Nurlan", 2009.
5. Гусейнов Ч. Доктор Н. Кн.1., "Московский рабочий", 1998.

Bakhtiyar Asgerov

HISTORICAL TRUTH AND FICTIONAL REALITY IN THE CONTEXT OF INDEPENDENCE

Summary

In the article are studied the historical novels written in the period of Independence. It is noted that in this period the genre of historical novel and its idea were one of the most important issues. The main duty of writer is to look at the unreported history of Azerbaijan in novels of Soviet period with new thinking and to eliminate the historical injustice.

Бахтияр Аскеров

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРАВДА И ВЫМЫСЕЛ В КОНТЕКСТЕ НЕЗАВИСИМОСТИ

Резюме

В статье исследуются исторические романы, написанные в период Независимости; подчеркивается, что выразителем идеи на данном этапе является один из самых важных – жанр исторического романа, в задачи которого входит, в частности, описание истории народа и фактов исторической несправедливости при советском режиме, пересмотр в исторических романах истории Азербайджана в течение этого периода в соответствии с новым мышлением.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Zəkulla BAYRAMLI

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

BAĞDADDAN DOĞAN GÜNƏŞ
(Məhəmməd Füzuli–520)

Açar sözlər: Bağdad, Füzuli, dibaçə, qəzəl, eşq, qəsidə, məsnəvi

Key words: Baghdad, Fuzuli, dibache, ghazal, love, ghaside, masnavi

Ключевые слова: Багдад, Физули, дибаче, газал, любовь, гасиде, месневи

XVI yüzildə Bağdad göylərində bir günəş doğdu. Bu, üç dildə ölməz əsərlər yaradan Məhəmməd Füzuli günəşi idi. Özü də elə bir günəş ki, gur şəfəqlərini getdikcə Azərbaycan-türk dili başa düşülən bütün ölkələrə, məmləkətlərə saçdı. 500 ilə yaxındır ki, çeşidli qitə və iqlimlərdə yaşayan milyonlarla insanlar istilik və hərarəti bir an da azalmayan bu günəşin şəfəqlərindən qızınır, işığından nurlanır, gözəlliyindən zövq alırlar.

Orta çağlardan üzü bəri bütün anadilli ədəbiyyatımızın ən yüksək zirvəsi, doğma dilimizi ilk dəfə ərəb və fars dilləriylə yanaşı dura biləcək poeziya dili səviyyəsinə qaldıran, həqiqətən, Füzuli poeziyasıdır. Türk dilinin fonetik-leksik qanunlarına və ruhuna yad olan ərəz vəznə ilə “barışmasında”, daha doğrusu, türk dilinin ərəz vəzninə uyğunlaşdırılmasında da Füzuli bütün bacarıq və istedadını sərf etmiş, əsl ustalıq göstərmişdir. İslam dini və mədəniyyətinin yayılmasında türk hökmdar və sultanlarının qılınc gücünə gördükləri işləri Füzuli öz qələmiylə görmüş, “pəhləvan” qüdrətli sözləriylə dünyanı fəth etməyə nail olmuşdur.

Məhəmməd Füzulinin doğum tarixi 1494-cü il qəbul edilsə də, onun təxminən 1480-85-ci illər arasında Kərbəla şəhərində anadan olduğu daha çox ağlabatandır. Şair öz həyatı haqqında yeri gəldikcə verdiyi cüzi məlumatları, eləcə də əsərlərində adları keçən bir çox tarixi hadisə və şəxsiyyətləri diqqətlə araşdıran çox görkəmli füzulşünas alimlər də bu

fikirdədir: məsələn, tanınmış türk araşdırıcılarından Əbdülqadir Qaraxan [1, s. 274], Hasibə Mazioğlu, italyan şərqşünası Alessio Bombaçi, Azərbaycan alimi Ə.Səidzadə və b. göstərmək olar [2, s. 98]. Doğulduğu yer, özünün birmənalı olaraq dediyi kimi, ərəb İraqı, müsəlman dünyasının mühüm mədəniyyət mərkəzi – Bağdad yaxınlığında yerləşən Kərbəla şəhəridir. Məsələn, farsca divanının dibaçəsində (giriş hissəsində) yazır:

“...Doğulduğum və yaşadığım yer İraqı-ərəbdir ki, sultanların kölgəsindən uzaq və sakinlərinin şüursuzluğu üzündən xərabə qalmış bir ölkədir” [3, s. 14].

Yenə həmin dibaçənin sonunda deyir:

*Ey Füzuli, məskənim çün Kərbəladır, şeirim
Hörməti hər yerdə vardır, xəlq onun müştəqidir.
Nə qızıdır, nə gümiş, nə lə`lü nə mirvaridir,
Sadə torpaqdırsa, lakin Kərbəla torpağıdır [3, s. 19].*

Elə buna görə də bir çox orta əsr təzkiyəçiləri onu “Füzuli Bağdadi” kimi təqdim edirlər. Bəzi qaynaqlara görə, o da Dədə Qorqud kimi Oğuz türklərinin Bayat boyuna mənsubdur. Şairimizin Ağqoyunlu türkmənlərindən olduğunu deyənlər də vardır. Atasını Süleyman kişi mənşəcə Azərbaycandan olub, sonralar öz elatıyla İraqa köçüb Bağdad civarında yerləşən Azərbaycan türklərindən biridir. Hətta Füzulinin uşaq yaşlarında öz ailəsiylə oraya köç etdiyini ehtimal edənlər də olmuşdur. Təsədüfi deyil ki, böyük şair əsərlərində yeri gəldikcə özünü “qərib” adlandırmış, ömrü boyu vətən həsrəti, doğma yurd nisgəlinə şikayətlənmişdir. Özəlliklə, lirik qəzəllərində tez-tez rast gəlinən “qəriblik”, “vətən həsrəti”, “qürbət” motivlərini yalnız indi çox dəbdə olan sufi-mistik baxımdan izah etmək mümkün deyildir. Çox zaman bu haqsızlıqlarla qarşılaşan şairin iç dünyasından vulkan kimi püskürən şəxsi iztirabları, daxili mənəvi yaşantıları kimi üzə çıxır:

*Əsiri-qürbətiz, bir səndən özgə aşınamız yox,
Ayağın kəsmə başınçün bizim möhnətsəralərdən [3, s. 238].
Nola ağılarsa Füzuli rövzeyi-kuyin anıb,
Lacəram, giryən olur qulğac vətən yadın qərib [3, s. 70].*

Dövrünün ziyalı və mədəni adamlarından olan Süleyman kişi oğlu Məhəmmədə yaxşı təhsil vermək üçün əlindən gələni etmiş, savadlı müəllimlər tutmuş, onun oxuması üçün hər bir şəraiti yaratmışdır. Şairin atasının Hillədə müfti olması fikri də bəzi qaynaqlarda yer alıb. Məhəmmədin uşaqlıq və gənclik illəri Kərbəla, Nəcəf, Hillə və Bağdad kimi şəhərlərdə

keçmiş, təhsilini də, çox güman ki, elə bu şəhərlərdə tamamlamışdır. Uşaqlıqdan elmə və biliyə böyük həvəs göstərən Məhəmməd dövrünün bir çox elmlərini – dil, ədəbiyyat, məntiq, fəlsəfə, tibb, riyaziyyat, astronomiya, nücum, fiqh və b. mükəmməl öyrənir. Bu, gələcəkdə böyük şairin ölməz əsərlərində bədii formada – çeşidli məcaz və təşbehlər “geyimində” verdiyi bilgi və məlumat bolluğu şəklində özünü göstərir. Bəzi rəvayətlərə görə, ədəbiyyat müəllimi dövrünün tanınmış şairi Həbib, ərəb dili müəllimi isə Xacə Rəhmətullah əfəndi olmuşdur. Deyilənə görə, gənc Füzuli müəllimi Xacə Rəhmətullahın qızına dəlicəsinə vurulmuş, ancaq ilk məhəbbəti uğursuz olmuşdur. Gəncliyində ilk sarsıdıcı mənəvi zərbə alan Füzulinin gələcəkdə ürəkləri sızladan, yandırıb-yaxıcı lirik – aşiqanə qəzəllər yazmasında bu əzablı sevgi böhranı da öz rolunu oynamışdır. Hətta ölməz məhəbbət dastanı – “Leyli və Məcnun”da şairin özünün iztirab dolu qarşılıqsız məhəbbət macərəsini təsvir etdiyini deyənlər də vardır

Gənc Məhəmmədin çox erkən yaşlarından yaradıcılığa başladığını, tez də məşhurlaşdığını türk divanının dibacəsində öz sözlərindən öyrənirik. Ancaq özünü bütünlüklə bədii yaradıcılığa həsr etməzdən öncə, artıq qeyd etdiyimiz kimi, o zamankı bütün elmləri oxuyub-mənimsəmişdir. Eyni zamanda, öz doğma dilindən başqa, ərəb və fars dillərini də o dillərdə gözəl şeirlər yazacaq səviyyədə öyrənməsi və yalnız bundan sonra “ilhamının köhlən atına” geniş meydan verməsini də dahi sənətkar dibacədə xüsusi vurğulayır [3, s. 29-30]. Bu, onun sözə, sənətə necə də böyük bir məsuliyyətlə yanaşdığını bir daha açıb-göstərir. Sanki bu yolla elmlə poeziyanı bədii yaradıcılığında birləşdirmək istəmiş, öz sözləriylə desək, “dövrünün yeganəsi” olmaq istəmişdir. Təsədüfi deyil ki, Füzulinin şeirlərini “elmləli şeir”, özünü isə “alim-şair” adlandıran bir çox tədqiqatçılar vardır.

Gənc yaşlarında keçirdiyi faciəvi sevgi böhranından özünə gələn Füzuli sonralar əsl müsəlman kişisi kimi ailə həyatı qurmuş, ev-eşik sahibi olmuşdur. Fars dilində qələmə aldığı bir qəzəlində özünün toy gecəsini təsvir etdiyi ehtimal olunur:

*Vəslin mənə novruz gecəsi oldu müyəssər,
Sanki o gecəm gündüz ilə oldu bərabər [3, s. 139].*

Ümumiyyətlə, şair ailəni cəmiyyətin əsas dayaqlarından saymış, İslamda ailə məsələləri və prinsiplərinə böyük hörmətlə yanaşmışdır. Bunu “Rind və Zahid” əsərində ata Zahidin oğlu Rində verdiyi məsləhətlərdən də aydın görmək olur. Şairin bu evlilikdən doğulan yeganə oğlu Fəzli dövrünün görkəmli ziyalılardan olmuş, hətta şair kimi tanınmış, daha çox

müəmma və “maddeyi-tarix”lər yazmışdır. Tarixi qaynaqların verdiyi bəzi məlumatlara görə, Fəzli sünni-şiə ziddiyyətlərini qızısdıran və şəhərdə qanlı qarşıdurmalar yaradan missionerlərin təsiri altına düşmüş, sünniləri şiələrə qarşı qaldıran təhrikəddi şeirlər yazmağa başlamışdır. Qoca şair bundan bərk incimiş, əzab çəkmiş, oğlunu bu yoldan döndərmək üçün çox çalışmış, fəqət istəyinə nail ola bilməmişdir. Sonda tək oğlu ilə ayrılıb, ayrı yaşamaqdan başqa çıxış yolu qalmamışdır. Fikrimizcə, elə bu məqsədlə də “Fəzliyə nəsihət” qəsidəsini yazmış, oğlu şair Fəzlinin yersiz söz və əməllərinə məsuliyyət daşmadığını bütün müasirləri və oxucularına sanki elan edərək, bir az yüngülləşmiş, mənəvi baxımdan sakitlik tapmışdır [3, s. 313-315].

Füzuli çox çətin və ziddiyyətli bir dövrdə yazıb-yaratmışdır. O, üç fərqli hökmdarın hakimiyyəti altında yaşamış, hakimiyyət dəyişikliklərinin sadə xalqın həyatında heç bir yaxşılaşma yaratmadığını, əksinə, insanların güzəranının daha da pisləşdiyini gözləriylə görmüş, əsərlərində, yeri gəldikcə, bu məsələlərə əsl demokratik mövqedən öz münasibətini bildirmişdir. Şairin uşaqlıq çağı Ağqoyunluların hakimiyyəti dövründə keçmiş, bir şair və ziyalı kimi məşhurlaşma dövrü Səfəvilərin hökmranlıq illərinə düşmüş, yetkin və qoca yaşlarında Osmanlı imperiyasının təbəəsi olmuşdur.

İlk irihəcmli əsəri – “Bəngü-Badə” (“Tiryək və Şərab”) poemasını Səfəvi hökmdarı şah İsmayıl Xətaiyə həsr etmişdir. Bəzi Səfəvi hakim və əmirələrinə qəsidələr də yazmışdır. 1534-cü ildə Bağdadı alan Osmanlı imperatoru Sultan Süleyman Qanununin özünə, Ayas paşa, Cəfər bəy, Mustafa Çələbi və Veys bəy kimi Osmanlı vali və bəylərinə daha çox qəsidə və məktublar yazmışdır. Bəzi mənbələrə görə, Bağdada gələn Sultan Süleymanla da görüşmüş, onun gəlişi münasibətilə yazdığı qəsidəsini şəxsən sultanın hüzurunda oxumuşdur. Füzulinin Sultanın özüylə Bağdada gətirdiyi Osmanlı şairlərindən – Xəyali (ölm. 964/1557) və Taşlıcalı Yəhya bəylə (ölm. 990/1582) də görüşdüyünü və şeir-sənət söhbətləri apardığını məlumat verən qaynaqlar mövcuddur [1, s. 85; 4, s. 100]. Tədqiqatçıların fikrincə, Füzulini “Leyli və Məcnun” poemasını yazmağa həvəsləndirən “Rum zərifləri” elə həmin şairlər – Xəyali və Yəhya bəy olmuşlar.

Saraydakı Nişançı Mustafa paşa kimi xeyirxah və sənətsevər adamların məsləhəti ilə Sultan Süleyman Qanuni uzun illər nöqsansız xidmətləri və qocalığını nəzərə alıb şairə gündə doqquz axça təqaüd verilməsi haqqında barat-fərman imzalamışdır. Ancaq şair bu baratin faydasını görməmiş yalançı, acgöz və rüşvətxor məmurların “sayəsində” bu təqaüdü ala bilməmişdir. Bir neçə dəfə Ovqaf idarəsinə gedib-gələn Füzuli dövlət qulluqçularının saxtakarlıq və ikiüzlülüyündən dəhşətə gəlmiş, içindən

vulkan kimi püskürən acı istehza və kinayəli tənqidini həmin Nişançı paşaya yazdığı məktubunda bütün təbiiliyi və dolğunluğu ilə qələmə almışdır. Dahi sənətkarın gördüyü haqsızlıqlardan təsirlənərək öz dostuna yazdığı bu məktub sonralar “Şikayətnamə” adıyla məşhur olmuş, onun ən gözəl əsərlərindən biri kimi əldən-ələ gəzmiş və bu gün də çox maraqla oxunmaqdadır.

Təzkiyəçilərin verdiyi məlumatlardan və özünün türkcə divanına yazdığı Dibaçədən belə məlum olur ki, şair doğulub boya-başa çatdığı ərəb İraqından kənara çıxmamış, heç bir xarici ölkəyə səyahət etməmişdir [3, s.31]. Ancaq başqa qəzəl və qəsidələrində Təbriz, İstanbul şəhərlərinin, Hindistan ölkəsinin adlarını tez-tez çəkir, oralara səyahət etmək arzusunda olduğunu bildirir. Məsələn:

*Füzuli, eyladi ahəngi-eyşxaneyi-Rum
Əsiri-möhnəti-Bağdad gördüyün könlüm [3, s. 231].
Bağdadra nəxast, Fozuli, məğər delət
Kahəngə-eyşxaneye-Təbriz kərdə [5, s. 561].
Füzuli, istər isən izdiyadi-rütbeyi-fəzl,
Diyari-Rum gözət, tərki-xaki-Bağdad et [3, s. 74].*

Hətta bəzi misraları Füzulinin Təbriz və İstanbul şəhərlərində olması təəssüratı yaradır. Müxtəlif vaxtlarda bəzi alimlər şairin əsərlərindən gətirdiyi misallarla bunu sübut etmək istəmişlər. Amma bu məsələ tarixi faktlarla hələlik öz təsdiqini tapmamış qalır.

Cəmiyyətdə tanınan, müəyyən söz və mövqə sahibi olan Füzulinin bütün şiə müsəlmanların ən müqəddəs ziyarətgahlarından sayılan Həzrət Əli, yaxud İmam Hüseyn türbəsində uzun müddət xidmət etdiyi bəllidir. Fars dilində yazdığı bir qitədə bu barədə belə deyir:

*Ruzi yeyənik ali-rəsulun qapısında,
Bir ömrdür olmuş bizə bu ruzi müqərrər.
Bu ruzi yolu bizlərə bağlanmamış əsla,
Layiq bizik aləmdə belə ruziyə yeksər.
Dünyada qənaətlə bizik kim, bəyənildik,
Ağgün qocalar, həm ürəyi varlı fəqirlər [3, s. 412].*

Bu misralardan şairin “Ətəbati-aliyədə” uzun müddət, özü də qoca yaşlarındakı işlədiyini öyrənirik. Bu müqəddəs yerdə onun öz qulluğu ilə fəxr etməsi də yuxarıdakı misralardan aydın görünür. Nəcəf türbəsini ziyarətə gəlmiş Hindistan hakimi Nizamülmülkə təqdim etdiyi qəsidəsində isə həyatının böyük bir hissəsini burada xidmətdə keçirdiyini, bu işdə

“qəddinin əyildiyini” bildirir:

*Sərvərim, məddahi-şahi övliyəyəm qəlbədən,
Əlli il söz söylədim, etdim bu dildə ərzi-hal.
Bu müqəddəs dərgaha sadıqlıya var şahidim:
Qəddim olmuşdur bu dərgəhdə mənim çün hərfi-dal [3, s. 208].*

Nəcəf türbəsində “əlli il” qulluq edən, hətta belinin “dal hərfi ” kimi ikiqat olduğunu deyən şairin, bəzi tədqiqatçılar tərəfindən süni olaraq, “gəncləşdirilməsinin” əksinə olaraq, uzun ömür sürdüyü, çox qoca yaşlarında dünyasını dəyişdiyi məlum olur. Bunu şairin türk divanından gətirdiyimiz aşağıdakı beytlər də təsdiqləyir:

*Könül, yetdi əcəl, zövqi- rixi-dildar yetməzmi?
Ağardı müyi-sər, sövdayi-zülfü-yar yetməzmi?
Yetirdi başını gərdun ayağə bari-möhnətdən,
Xəyalı-həlqeyi-geysuyi-ənbərbar yetməzmi [3, s. 328].
Ey Füzuli, qədimiz qıldı fələk xəmə, yəni
Vəqtidir çıxmağa dünya qapısından, əyilin [3, s. 194].*

Bu misralardan, həqiqətən, şairin saç-saqqalının ağardığı, beli büküldüyü, bədəninin zəifləyib taqətdən düşdüyü, hətta bəzən ölüm arzuladığı açıq-aydın görünür. Bir çox füzulşünas alimlərin fikrincə, şair qoca yaşlarında tutduğu dini vəzifədən uzaqlaşdırılmış, doğulub boya-başa çatdığı Kərbəla şəhərinə qayıtmış, ömrünün son illərini də orada yaşamışdır. Elə bu səpkidə olan şeirlərini də yəqin bədəcə zəif və yorğun, mənən tənha və düşkün vaxtlarında yazmışdır. Başqa bir fikrə görə, Füzulinin ölümündən sonra cənazəsi, öz vəsiyyətinə əsasən, doğma şəhəri, eləcə də bütün şiə müsəlmanların müqəddəs ziyarətگاهی olan Kərbəlaya gətirilmiş və orada İmam Hüseyn məqbərəsinin yaxınlığında dəfn olunmuşdur. Kərbəla şəhidlərinə möhtəşəm bir abidə – “Hədiqətüs-süəda”(“Xoşbəxtlər bağçası”) kimi söz abidəsi ucaldan dahi şairimizin məzarı bu gün də o müqəddəs türbədə uyuyur.

M.Füzulinin doğum tarixindən fərqli olaraq, vəfat tarixi dəqiqdir. Şairin hicri tarixlə 963-cü ildə Bağdadda geniş yayılan “böyük taun”(vəba) epidemiyası zamanı vəfat etməsi təzkirələrdə “keçdi Füzuli” maddeyi-tarixiylə qeyd olunmuşdur. Bunu şairin dostu və müasiri, dövrünün tanınmış şairi və ziyalısi Əhdi Bağdadidən başlayaraq bir çox təzkirəçilər öz təzkirələrində göstərmişlər. Bu isə miladi tarixlə məhz 1556-cı ilə düşür. İraqda taunun tüğyan etdiyi həmin ildə dünyasını dəyişən şairin doğum tarixini, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, təqribən 1480-85-ci illərə çəkmək daha

doğru olardı .

“Bütün türk şairlərinin babası” [6, s. 84] Məhəmməd Füzuli əlli ildən artıq yorulmadan qələm çalmış, üç dildə kamillik və təravətini bu gün də itirməyən misilsiz əsərlər qoyub getmişdir. Ərəb, fars və türk dillərində yazıb-yaradan, hər üçündə ölməz əsərlər müəllifi olan M.Füzuli kimi nəhəng ədəbi simalar dünya ədəbiyyatında çox azdır. Elmi-fəlsəfi bilgilərlə zəngin əsərləri göstərir ki, o, bütün Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatına, incəsənətinə, ictimai-fəlsəfi fikir tarixinə yaxından bələd olmuşdur. Bəzi lirik əsərlərində az da olsa qarşılaşdığımız avtobioqrafik cizgilərdən bəlli olur ki, o, şair kimi məşhurlaşmamışdan öncə, dövrünün bütün elmlərini, eləcə də ərəb, fars, yunan, Misir və yəhudi ədəbi-mədəni və ictimai-fəlsəfi təmayüllərini dərinləndirən öyrənmişdir. Təsadüfi deyil ki, öz sağlığından başlayaraq, “molla”, “mövlana” – (bizim ağamız), “mütəfəkkir şair”, yaxud “alim şair” kimi adlarla tanınmışdır.

“Füzuli Azərbaycan ədəbiyyatını fars və ərəb girdəblərindən dartıb çıxartmış, yenidən yaranmaqda olan ədəbiyyatımızı çiyinlərinə almış, ən yüksək zirvələrə qaldırmış və öz yaradıcılığı ilə on illərlə orada saxlamışdır” [7, s. 237].

M.Füzuli ədəbiyyat tariximizdə ilk dəfə Azərbaycan türkcəsində “nəzmi-nazik” – “incə, zərif şeir” yaratmaq istədiyini qarşısına ali məqsəd kimi qoymuş, bu işə bütün bilik və istedadını sərf etmiş və bunun öhdəsindən layiqincə gəlmişdir. Üç dildə Şərq şeirinin bütün janrlarında qələmini sınayan şairimiz hansı mövzuda yazıbsa, həmin mövzuda özündən əvvəl və özündən sonra əsər yazmış əksər Şərq şairlərini kölgədə qoymuşdur. Təxəllüs seçimində olduğu kimi, heç nədə şəriklik və ortaqlığı bəyənəməmiş, əl qoyduğu hər bir işdə yalnız birincilik, yeganəlik tərəfdarı olmuşdur.

Doğma türkcəmizdə farsdilli “Leyli və Məcnun”lar səviyyəsində eyniadlı poema, “Şikayətnamə” kimi təzə və orijinal nəsr örnəyi, “Hədisi-ərbəin” – “Qırx hədis” adlı çağdaş tələblərə cavab verən klassik tərcümə əsəri, ölməz şəhidlik abidəsi – “Hədiqətüs-süəda” – “Xoşbəxtlər bağçası” kimi məqtəl-dastanı da neçə belə ilklərə imza atmış Füzuli qələminin məhsuludur. Yəni, orta yüzillərin çox şair və yazıçılarından fərqli olaraq, üç dildə lirik və epik, mənzum və mənşur, bədii və elmi-fəlsəfi əsərlər yazmış, klassik şeirin bütün janrlarının özünəxas ədəbi-bədii imkanlarından ustalıqla yararlanmışdır .

Şairin qəzəl janrının üstünlük təşkil etdiyi türkcə və farsca divanlarında rübai, qitə, tərəcibənd, tərkiyyənd, mürəbbə, müxəmməs və müsəddəs kimi Şərq şeir şəkillərində yazılmış lirik əsərləri də yer alıb. Hansı formada, hansı janrda, hansı bəhrədə (ölçüdə) yazmağından asılı olmayaraq,

irili-xırdalı bütün əsərlərindən Füzuli qəlb, Füzuli ruhu, Füzuli zəkası, Füzuli məntiqi boy göstərir. Daha çox lirik-aşıqanə məhəbbət duyğularının tərənnümçüsü kimi tanınan şairin bütün əsərləri həyatda gözəl və gözəlliyin, təbiətdə xeyirxahlıq və harmoniyanın, cəmiyyətdə humanizm və ədalətin qələbəsinə səsləyən və həvəsləndirən motivlərlə zəngindir. Füzuli əsərləri ilə az-çox baş-başa qalan oxucu xırda, cılız fikirlərdən, eqoist, xudbin hiss və duyğulardan təmizlənir, daxilən paklaşır, sanki pərvazlanaraq, haqsızlıq və eybəcərliklərlə dolu yerdən göylərə yüksəlir, daha gözəl və ülvi bir dünyanın sakininə çevrilir. Elə bir dünya ki, orada pislilik, saxtakarlığa, əliyərilikə, tənənnümlərə, dostluğa, hiylə və şərə meydan yoxdur. Bəli, Füzuli belə bir əlçatmaz dünyanın şairi, yüksək bəşəri fikirlər, sevgi və humanizmdən yoğrulmuş ülvi duyğular səltənətinin hökmdarıdır.

Füzuli əsərləri XVI yüzil Bağdad mühitini əks etdirən poetik güzgü, ümumən orta çağlar müsəlman Şərq dünyasını gözlərimiz qarşısında canlandıran obyektiv ədəbi-bədii salnamədir. Bu əsərlər Məcnunun nalə və fəryadı, Leylinin gizli hıçqırıqları və içinə axan göz yaşları, gənc Rindin cəmiyyətdə ədalətli sənət və əzablı mənəvi-irfani axtarışları, qoca Zahidin daxili dünyası ilə övlad məhəbbəti arasındakı qəlb çarpıntıları və s. yoğrulmuş saf incilərdir. Füzuli yaradıcılığı türk dilinin, türk ruhunun, türk zəkasının vulkan püskürtüsü, Azərbaycan bədii fikrinin ən yüksək zirvəsidir. Füzulinin böyüklüyü bir də ondadır ki, ustadı Nizamidən fərqli olaraq, bədii yaradıcılığında ana dilinə məqsədli şəkildə üstünlük vermiş, mükəmməl divanı ilə yanaşı, “Leyli və Məcnun”, “Hədiqətüs-süəda” kimi lirik-epik məzmunlu şah əsərlərini də məhz bu dildə yaratmışdır. M. Füzuli öz yaradıcılığıyla ədəbiyyatımızda yeni bir cığır açmışdır ki, bu cığır qısa zamanda gediş-gəlişli el yoluna çevrilmiş, bundan sonra daha heç kəs köhnə yollarla getmək istəməmiş, istər-istəməz Füzuli cığırına düşmüşdür. Füzuli elə bir ədəbi məktəb yaratmışdır ki, ta XIX yüzildə M.F. Axundova qədər şairlik ilhamı və istedadı olan hər kəs böyük fəxr və məmnunluqla ya bu məktəbin şagirdi, tələbəsi, müdaviminə çevrilmiş, ya da könüllü olaraq, qələmi əlindən yerə qoymuşdur.

Füzuli poeziyası nəinki Azərbaycan, hətta bütün Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında böyük təsir buraxmış, Türkiyə, İran, özbək, tatar şair və yazıçıları uzun müddət onun əsərlərindən bəhrələnmiş, ölməz qəzəllərinə bənzətmə və nəzirələr yazmışlar. Böyük türk alimi M.F.Köprülüzadənin fikirləri daha maraqlıdır: “Yalnız Füzulini yetişdirən Azəri sahəsi deyil, Osmanlı və Cığatay ədəbiyyatları da əsrlərdən bəri onun qüvvətli nüfuzu altında qalmışdır. Daşkənddən Kazana, Kırımdan Macarıstan sərhədlərinə, Bağdaddan Qahirəyə, Təbrizdən Buxaraya və İstanbula qədər bütün türk sahəsi əsrlərcə onun tərənnümlərini dinlədi. Azərbaycan, İran və Güney

Qafqaz türklərinin fars dilinin müdhiş təhəkkümünə rəğmən, əsrlərcə türklüklərini mühafizə etmələrində, türk aləminin mənəvi vəhdətinin pozulmasında Füzulinin pək böyük bir təsiri vardır” [8, s. 31].

Sonda, yeri gəlmişkən, çoxlarının ürəyindən keçən bir arzumuzu bildirmək istərdik: fikrimizcə, dahi şairimizin məzarının doğma vətəni, 25 ildir ki, dövlət müstəqilliyinə və istiqlalına qovuşmuş Azərbaycan Respublikasına gətirilməsi və burada torpağa tapşırılmasının artıq vaxtıdır. Ümumən ərəb dünyasında, özəlliklə İraqda xarici təcavüzlərin, milli və dini zəmində qarşudurma və müharibələrin səngimədiyi bir vaxtda ulu şair bəbamızın müqəddəs və nigaran ruhu bunu bizdən tələb edir. Bütün dünyadakı soydaşlarımızın suveren dövləti olan Azərbaycan torpağında əbədi uyumağa hamımızdan çox Füzulinin haqqı vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. A.Karahan. Fuzuli: muhiti, hayati ve şahsiyeti. Ankara, 1989.
2. R.Azadə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, 2014.
3. M.Füzuli. Əsərləri. 6 cildə, I cild. Tərtib edəni: H.Araslı. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.
4. Azərbaycan füzulşünaslığının qaynaqları. Toplayanı, tərtib edəni və ön sözün müəllifi G.Əliyeva-Kəngərli. Üç cildə. I cild. Bakı, 2011.
5. Divane-farsi Fozuli. Be ehtemam: Həsibe Mazi oğlu. Tehran, 1374.
6. F.Köçərli. Azərbaycan Ədəbiyyatı. İki cildə. I cild. Bakı, “Elm”, 1978.
7. Cəbbarlı C. Əsərləri. IV cild. Bakı, 2005.
8. M.F.Köprülüzadə. Azəri Ədəbiyyatına aid tədqiqlər. Transliterasiya edəni, ön sözün və lüğətin müəllifi: V.Feyzullazadə. Bakı, “Sabah”, 1996.

Zakulla Bayramli

THE SUN RISING FROM BAGHDAD (Mahammad Fuzuli-520)

Summary

The life and creativity of M.Fuzuli – the great Azerbaijan poet, writing in Baghdad in XVI century, is analyzed generally and the main features of his childhood, youth and maturity periods are investigated in the article. A brief description of the lyric and epic poems, written with poet's pen is given, at the same time his creativity psychology and philosophy is shown there. Acting from his separate poems, relating to 520 anniversary of the birth of Fuzuli, also the necessity to clarify the date of his birth is based on historical and scientific facts.

Закулла Байрамлы

СОЛНЦЕ, ВОСХОДЯЩЕЕ ИЗ БАГДАДА
(Мухаммед Физули-520)

Резюме

В статье анализируется жизнь и творчество гениального азербайджанского поэта М.Физули, жившего в Багдаде в XVI веке, его детские и юношеские годы. Дается краткий перечень написанных им лирических и эпических стихотворений, а также исследуется психологическая и философская направленность его творчества. В связи с 520-летним юбилеем делается попытка определения точной даты рождения поэта опираясь на научные исторические факты и исходя из обращения к ряду его произведений.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Nailə MUSTAFAYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
nailemustafayeva@yahoo.com.tr

ŞƏKİLİ NƏBİNİN MÜXƏMMƏSLƏRİ

Açar sözlər: müxəmməs, ədəbiyyat, Şirvan, İran, Dağıstan
Key words: mukhammas, literature, Shirvan, Iran, Dagestan
Ключевые слова: мухаммас, литература, Ширван, Иран, Дагестан

XVIII əsr Azərbaycan poeziyasında, klassik və folklor janrlarında yazılan əsərlərdə əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, məhəbbət lirikası aparıcı mövqedə idi, şeirlərdə zəmanədən narazılıq, ədalətsizliklərə etiraz notları, hikmətamiz-didaktik fikirlər əksini tapırdı. Bütün bunlarla bərabər, yüzilliyin ədəbiyyatında tarixi hadisələrin, konkret tarixi şəxsiyyətlərin əksi mühüm yer tuturdu ki, bu da həyat gerçəkliyinin realist təsvirinə meylin artması kimi dəyərləndirilir.

XVIII əsrdə müxəmməs janrında yazılmış aşağıdakı tarixi mövzulu müxəmməsləri tədqiqata cəlb etdik: Şakir Şirvaninin “Əhvali-Şirvan”, Ağa Məsih Şirvaninin “Eşidin etdiyini Şahsevən Əhməd xanın” misrasıyla başlanan mənzuməsi; Şəkili Nəbinin “Yenə”, “Küngüdə”, “Ağlar” və “Bu gün” rədifli şeirləri; Molla Vəli Vidadinin “Bu gün”, “Bax” rədifli müsibətnamələri, Muxtar adlı şairin müxəmməsi.

Şəkili Nəbinin müxəmməs janrında yazdığı mənzumələri XVIII əsr Azərbaycan reallığının bədii ifadəsidir. Onun “Bu gün” rədifli on iki bəndlik müxəmməsi Şəki xanı Hacı Çələbiyə (1744-1756), onun siyasi, hərbi, ictimai, mədəni tədbirlər, abadlıq sahəsindəki uğurlu fəaliyyətinə həsr edilibdir. Tədqiqatçılar bu əsərin Hacı Çələbi xanın göstərilən sahələrdə müvəffəqiyyətlər qazandığı 1753-1756-cı illərdə yazıldığını qeyd edirlər. “Əhvali-Şirvan” mənzuməsində Sam Mirzənin başçılığı ilə Nadir şah qarşı üsyan etmiş şirvanlıların bu hadisədə əsl günahkar olmadıqlarını, onların təhrik edildiklərini üzrxahlıqla

hökmdara ərz edən Şakir Şirvani Nadirin qanuni şah, ona qarşı çıxmağın günah olduğunu bildirmişdi: lakin Azərbaycan tarixində Nadirə qarşı uğurlu mübarizənin və bunun bədii ədəbiyyatda əksinin də nümunəsi vardır. A.Dadaşzadə yazır: “Yeri gəlmişkən, yada salaq ki, Şakirin xəbərdarlığına baxmayaraq bir sıra cəsarətli Azərbaycan xanları nəinki Nadir şaha boyun əymir, hətta onu geri oturtmağa nail olurdular. Bu baxımdan Şəki xanı Hacı Çələbinin fəaliyyəti xüsusilə diqqətəlayiqdir. Onun Nadir şaha qarşı çıxması və son nəticədə müvəffəqiyyət qazanması XVIII əsr Azərbaycan hərbi tarixinin əhəmiyyətli səhifələrindəndir. Şəkili Nəbinin Hacı Çələbiyə həsr etdiyi müxəmməsdə xanın Nadirlə toqquşmasına da işarə vardır” [1, s. 150].

Şəkili Nəbi “Bu gün” rədifli müxəmməsini “Ey bəyim” deyə Hacı Çələbiyə müraciətlə başlayır. Birinci bənddə şair Şəki xanının evini “bəzmi-irfan” adlandırır, onun əliaçıqlığından, qonaqpərvərliyindən danışır, şükr edir ki, xanın sayəsində əhali yaxşı bir dövrandə yaşayır: “Şükri-Həqq etmək gərəkdir, yaxşı dövrandır bu gün” [2, s.502]. İkinci bənddə Hacı Çələbinin Nadir şahın qoşunu ilə döyüşərək onu geri oturtmasından, şahı xəcil vəziyyətə salmasından danışır, bu çələbənin Allah tərəfindən verildiyini deyir:

*Şah Nadir ki, gətirdi üstünə yüz min səvar,
Sən bərabər cəngə durdun, kimdə var bu ixtiyar,
Döndü getdi xiclətindən, axır oldu şərnisar [2, s. 502].*

Əslində isə hadisə belə baş vermişdi: Şəkililərin Nadir şahın təyin etdiyi hakim Məlik Nəcəfin özbaşınalığından narazılıqları o həddə çatdı ki, şah aranı sakitləşdirmək üçün Hacı Çələbini ona vəkil təyin etdi. Lakin vəziyyət düzəlmədi, narazılıqlar, qarışıqlıqlar daha da artdı. 1743-cü ildə Hacı Çələbi Məlik Nəcəfi öldürdü, Şəki vilayətini müstəqil xanlıq, özünü isə xan elan etdi. Nadir 1744-cü ilin payızında on beş minlik qoşunla Şəkiyə gələndə artıq Hacı Çələbi yerli əhalini “Gələsən-görəsən” qalasına köçürüb lazımı azuqə ehtiyatı toplamışdı. Yol dar dərələrdən keçdiyindən Nadir əsas qüvvələrini Daşbulaq kəndi yaxınlığında, Kotan düzü deyilən yerdə qoymuşdu. Carlılar, balakənlilər və dağistanlılar şəkililərin köməyinə gəlmişdilər. Şəkililər keçidlərdə, meşələrdə şah qoşunlarına arxadan hücumlar edirdilər. Beş yüz əsgər itirən Nadir Bərdəyə çəkildi. 1745-ci ildə yenidən “Gələsən-görəsən” qalası üzərinə yeriyən Nadir şah bu dəfə də uğur qazana bilmədi. Beş ay davam edən basqınlardan sonra şah qalanın ətrafında üç min döyüşçü qoyub, buranı tərk etdi. 1746-cı ilin mar-

tında ərzaq çatızmazlığı nəticəsində qalada yaranmış ağır vəziyyətlə əlaqədar Hacı Çələbi Nadir şahın hakimiyyətini tanıdığını bildirdi. Nadir şah da güzəştə gedərək Hacı Çələbini yenidən Şəkiyə vəkil təyin etdi [3, s. 383-384].

Şair üçüncü bənddə 1752-ci ildə Şəki xanının Kartli çarı Teymuraz və Kaxeti çarı II İrakli üzərində qələbə çalıb, Azərbaycan xanlarını əsirlikdən azad etdiyini xatırladır. Qeyd edək ki, bu hissədə təfərrüat yoxdur, yalnız xanın kafirlərin qoşunlarını darmadağın etməsindən bəhs edilir. Tarixdən məlumdur ki, 1747-ci ildə Hacı Çələbi Şəmsəddin mahalını özünə tabe etmək istədikdə, adları çəkilən gürcü çarları ilə toqquşmalı olmuş, döyüşdə Şəki xanı qələbə çalmış, gürcü çarları isə 4000 nəfər itirmişdilər. Məğlub olmuş Teymuraz və II İrakli Qarabağ xanı Pənahəli xan, qaradağlı Kazım xanı, naxçıvanlı Heydərqulu xanı, gəncəli Şahverdi xanı və irəvanlı Hüseynqulu xanı tərəflərinə çəkərək onlarla Hacı Çələbiyə qarşı ittifaq bağladılar. Danışıqlar aparmaq üçün II İrakli müttəfiqlərə Gəncədə görüşməyi təklif etmişdi. Gəncə görüşünə gözlənilmədən böyük bir ordu ilə gələn gürcü çarları qəflətən basqın edərək Azərbaycan xanlarını əsir götürdülər və Tiflis istiqamətində irəlilədilər. Bundan xəbər tutan Hacı Çələbi xan vaxt itirmədən düşmənləri təqib edərək Qızıl qaya adlanan yerdə onları məğlubiyyətə uğrattı, xanları əsirlikdən xilas etdi. Bir müddət sonra Şəki xanı Car torpaqları uğrunda toqquşmada II İraklini bir daha məğlubiyyətə uğrattı [3, s. 417]. Şəkili Nəbi bu qələbələrə müsəlmanların kafirlər üzərində qələbəsi kimi dəyərləndirir, “Zəxmidari-seyfi-müslüm kafəristandır bu gün” [2, s. 303] deyir.

Mənzumədə Hacı Çələbinin şücaəti, ədaləti bölgəni abad etməsi, oğlu Ağakəşi xanın qəhrəmanlıqları təriflənir, Şəki xanının ətrafına topladığı ağıllı, elmi, işbilən, ədalətli dövlət xadimləri – “bəhri-elmü mərifət” adlandırdığı Sədrəddin Əfəndinin, ”hər sözü bir dürrü gövhər” olan baş vəzir Mirzə Qasımın, mərd və kamallı nazir Yusif oğlunun adını çəkir. Sonda Şəkiddə tikilən hamam, məscid və mədrəsədən danışan şair Hacı Çələbini bir daha mədh edir.

Şəkili Nəbinin “Ağlar” rədifli altı bəndlik müxəmməsi Hacı Çələbinin ölümündən sonra onun yerinə Şəki xanı olmuş Ağakəşi xanın xaincəsinə öldürməsinə həsr edilmiş mərsiyədir. Məlumdur ki, 1756-cı ildə Hacı Çələbi öldükdən sonra onun oğlu Ağakəşi Şəki xanı olmuşdu. Onun qayınatası Qumuq xanı Məhəmməd xan Şəki xanlığını ələ keçirmək məqsədilə 1759-cu ildə Ağakəşi xanı aldadaraq onu Ərəş hakimi Məlik Əlinin yanına qonaq çağırırdır. Qonaqlığa gələn Ağakəşi xanı xaincəsinə öldürür, Şəkiyə daxil olub buranı qarət etsə də, bir

ay sonra şəhəri tərk etməli olur [4, s. 607].

Şeirdə Nəbi Ağakşi xan kimi şücaətli, ağıllı bir şəxsin qayı-natası Məhəmməd xan tərəfindən xaincəsinə öldürülməsinə ürəkdən acıyır, göz yaşları tökür. Müəllif göstərir ki, mərhumu paxıllıq edən-lərdən başqa hamı onun cavan yaşında qətlə yetirildiyini, cürətini yad edib gecə-gündüz ağlamaqdadır:

*Cavanlar sərvəri məqtul olubdur, xas şam ağlar,
Kəməli-cürətin yad eyləyib, əhli-kəlam ağlar,
Ədriyalər gülər gahi, ə`alilər müdam ağlar,
Həsudi şad olur hər dəm, mühibbi sübhü şam ağlar,
Təəssübdən yanar canı, bilən namusü nam, ağlar [2, s. 501].*

Sonra yaxın bildiyi Qumuq xanının Ağakşi xanı öldürməsinə iblisənə bir hərəkət adlandırır, bu əməlin bütün Dağıstan üçün üz qar-ası olacağını deyir. Qeyd edək ki, XVIII əsr müəlliflərindən Ağa Məsih Şirvani də tarixi mənzuməsində Ağakşinin Şahsevən Əhməd xana qarşı döyüşdə nümayiş etdiyi şücaətdən bəhs etmiş onu tayı-barəbəri olmayan bir şəxs adlandırmışdı:

*Dəxi Hacı Çələbi oğlu həm Ağakşi bəg,
Xəlqi də, ordusu da biri-birindən yəgrək,
Ara qarışdığı dəm çərxəçiyə getdi kömək –
Ki, nə mümkündür anın döyüşünü dildə demək,
Yoxdurur, nami-xuda tayı o bihəmtanın [2, s. 316].*

Belə bir igid sərkərdənin xəyanətkarlıqla öldürülməsi, əlbəttə ki, onu tanıyanların dərin hüznünə səbəb olmuşdu və haqqında danış-dığımız müxəmməs də bu kədər işində olanların əhvali-ruhiyyəsini əks etdirirdi. Şeirin sonunda Ağakşi xanın dövründə Şəkiddə əmin-amanlıq olduğu halda, onun ölümündən sonra əhali arasında qorxu yarandığı bildirilir.

Nəbinin “Küngüdə” rədifli, yeddi bəndlik müxəmməsində Ağa-kşi xandan sonra Şəki hakimi olmuş Hüseyn xan Müştəqın dövründə (1755-1779) Küngüd kəndində baş vermiş bir hadisədən danışılır. Dost Məhəmməd və bəzi dövlət məmurları Hüseyn xanı aldaraq ona küngüdlülərin vergi verməkdən imtina etdiklərini söyləyirlər. Məmur-ların yalanına inanan xan həqiqəti öyrənmədən Küngüdə qoşun çəkir, burada nahaq qanlar axıdır. Bu günahsız qanlardan, qırğınlardan təsirlənən şair haqqında danışdığımız mənzuməsini yazmışdır. Həmişə Şəki xanlarını, Hacı Çələbini, Ağakşi xanı mədh etmiş Nəbinin

ürəyini ağrıdan odur ki, bir sıra şairlərin ədalətli hakim kimi tərifini göylərə ucaldıqları, sadə camaatı, rəiyyəti müdafiə etməli olan Hüseyn xan Küngüd kəndi əhalisinə ədalətsizcəsinə divan tutmuşdur. Eyni zamanda tarixi bir sənəd kimi dəyərli olan bu şeirdə baş vermiş faciənin əsas günahkarının Dost Məhəmməd olduğu göstərilir:

*Çəkdi malı Dost Məhəmməd, saldı talan Küngüdə,
Yarı-qəm xar olmadı hərgiz bir insan Küngüdə,
Cövrü zülm oldu cəzayi-lütfü ehsan Küngüdə [2, s. 500].*

Yaranmış vəziyyətdə ən pisi odur ki, əhali günahsız, düşmən güclüdür, hakim isə xalqa havadar çıxmır, ortada ədalət yoxdur, bəd əməl cəzalandırılmır, başqalarının fitnə-fəsadının qurbanı isə Küngüd kəndi oldu. Şair küngüdlülərin çıxılmaz vəziyyətini bir tərəfdən məntiqi dəqiqliklə sübut edir, digər tərəfdən öz dərdi kimi ürəkağrısı ilə nəzmə çəkir. Nəzərdən keçirilən şeirin "Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası"nın altıncı cildindəki variantı ilə əsərin Salman Mümtaz tərəfindən köçürülmüş əlyazmasını müqayisə etdikdə belə qərara gəlir ki, aşağıdakı bənddə nəşrdəki kimi "kələk" deyil, əlyazmadakı kimi "fələk", "ədlı divan" deyil, "ədlü divan", "təkbihı-bədkar" deyil, "tənbihi-bədkar" getməlidir. Şair "fələk yar olmadı, başımıza belə müsibətlər gəldi" deyir. Burada nəşrdə getmiş "kələk yar olmadı" ifadəsi işlədilə bilməz. Müəllif ədlı divandan-divanın ədlindən deyil, ədlü divandan-ədalət və divandan danışır. "Təkbihı-bədkar" ifadəsi də səhvdir. "Tənbihi" əvəzinə "təkbih" getmişdir. Bəndin S.Mümtaz əlyazması variantını təqdim edirik.

*Dövləti idbarə döndü, çün fələk yar olmadı,
Əhdü peyman tərək olundu, qədrü iqrar olmadı,
Cürm yox, düşmən qəvi, hakim havadar olmadı,
Ədlü divan hökm olub tənbihi-bədkar olmadı,
Qeyrilər qaldı fəsadı, dəydi nöqsan Küngüdə [4, s. 1].*

S.Mümtaz kəndin adını "Küngüt" deyil, "Küngüd" kimi vermişdir. Üçüncü misradakı köməksizlik, ümitsizlik notları Füzulinin

*Dust biperəva, fələk birəhm, dövrən bisükun,
Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun [5, s. 243]*

– beytini xatırladır. XVIII əsrdə klassik üslubda yazan şairlərimizin Füzulinin təsiri altında olduğu tədqiqatçılar tərəfindən göstərilmişdir.

Şeirin mətninin nəşr variantını Salman Mümtaz əlyazması ilə müqayisə edərkən rast gəldiyimiz daha bir neçə səhvi nəzərə çatdırmağı vacib sayırıq. Dördüncü bəndin nəşr variantında belə bir misra vardır:

Müddəilərin işində bu ədavət yox idi.

Salman Mümtazın əlyazmasında bu misra belədir:

Müddəilər niyyətində bu ədavət yox idi.

Fikrimizcə, şair müddəilərin, haqsızların işini deyil, onların ifşa edilmiş niyyətlərini nəzərdə tutmuşdur və buna görə də doğru olan ikinci variantdır.

*Beşinci bəndin nəşr variantında belə bir misra vardır:
Rəhmü sidqiyyət mətəindən səbəbkar oldular.*

Salman Mümtazın əlyazmasında bu misra belədir:

Rəhmü sidqiyyət mətəindən səbükbar oldular.

Fikrimizcə, birinci variant heç cür ola bilməz. Şair demək istəyir ki, bu əhvalatdan xəbər tutub laqeyd qalan bəziləri rəhm və sədaqət mətəindən-malından səbükbar-yüngül oldular, yəni rəhm və sədaqətdən xali oldular.

Altıncı bəndin nəşr variantında belə bir misra var:

Bəhsi-laf urmaq qədərdən kar hər nadan deyil.

Salman Mümtazın əlyazmasında həmin misra belədir:

Bəhsi-laf urmaq qədərdən kari-hər nadan deyil.

“Hər nadanın işi” mənasını verən izafətli ikinci variant düzgündür: “kari-hər nadan”. Şair demək istəyir ki, qəzavü-qədərdən danışmaq hər nadanın işi deyil.

Şeirdə diqqəti cəlb edən bir cəhət də ondan ibarətdir ki, baş vermiş zorakılığı tənqid edən müəllif əvvəlki dövrlərdə belə ədalət-sizliklərin olmadığını, məmurların belə bəd əməllərə cəsəret etmədiklərini söyləyir:

*Hər kişi həddin bilib meyli-rəyasət yox idi,
Hakimin hökmündə bir tərki-ədalət yox idi,
Müddəilər niyyətində bu ədavət yox idi [6, s. 2].*

Şeirir son bəndində hadisənin müşahidəçisi və iştirakçısı olmuş Nəbinin zorakılığın qarşısını almaq üçün müraciətlərinin nəticə vermədiyini görüb əsl el ağsaqqalı kimi hərəkət etdiyini, başqa çıxış yolu tapmayıb xalqı qaçıb başını qurtarmağa çağırdığını, bununla da daha böyük qanlı faciələrin qarşısını aldığıni görürük:

*Ey Nəbi, bir dəm təəssüb şəhrin abad eylədim,
Hörməti-nanü nəməkdir, həqqini yad eylədim,
Ərzi-raz edib, əmirə dadü fəryad eylədim,
Çarəsiz qaldım, fərari xəlqə irşad eylədim,
Sulh olub, cəng olmayıb, ta düşməsin qan Küngüdə [2, s. 301].*

Şəkili Nəbi səkkiz bəndlik “Yenə” rədifli müxəmməsində Şəki xanı Hüseyn xan Müştəqin müəyyən bir müddətdə Şirvanın da hakimi olmasından bəhs edib. Sevincli, fərəhli, təntənəli bir ruhda yazılmış bu şeirdə müəllif Hüseyn xan Şirvan hakimi olduqdan sonra elə bil ki, təbiətin dəyişdiyindən, baharın gəldiyindən danışıır:

*Çünki xan oldu Hüseyn ümməti-Şirvanə bu gün,
Gəldi münqad oluban cümləsi fərmanə bu gün,
Oldu gülzarı-İrəm məmuri viranə bu gün,
Bülbülü qumri səda saldı gülüstanə bu gün,
Getdi əyyani-şita, fəsli-bahar oldu yenə [2, s. 500].*

XVIII əsrdə yazılmış tarixi mənzumələri nəzərdən keçirəndə görürük ki, bu əsərlərin müəllifləri – Şakir Şirvani, Ağa Məsih Şirvani, Şəkili Nəbi, Molla Vəli Vidadi və başqaları hadisələri təsvir edib, onlara münasibətlərini bildirdikcə, əsl vətəndaş, el ağsaqqalı, ürəyi həmişə xalqı ilə bir döyünən ziyalı kimi çıxış etmişlər. Bu tarixi mənzumələr şairlərin, ziyalıların XVIII yüzillikdə zəhmətkeş xalqa daha da yaxınlaşdığıının sübutudur.

ƏDƏBİYYAT

1. Dadaşzadə Araz. XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Bakı, “Elm”, 1980.
2. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, altıncı cild. Bakı, “Elm”, 1988.

3. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə, üçüncü cild. Bakı, "Elm", 1999.
4. Babayev Yaqub. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. XIII-XVIII əsrlər. Bakı, "Elm və təhsil", 2014.
5. Füzuli Məhəmməd. Əsərləri. Altı cildə, I cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
6. Nəbi Şəkili. Küngüd müharibəsi. ƏYİ. Salman Mümtazın arxivi, s.v. 270.

Naila Mustafayeva

SHEKILI NABI'S MUKHAMMASSES

Summary

In a number of verses of Azerbaijani poet, Nabi Shekili, of XVIII century, written in the genre mukhammas we see the reflection of historical events that took place in his time in Azerbaijan. Therefore, in these works, he says about the causes of the events, reports some details. For example, he speaks in detail about the reasons for the conflict between Nadir Shah and Sheki Khan Haji Chelebi, describes military events between Iranian troops and Sheki. Shekili Nabi's historical mukhammas show that he was not only a witness, but also the participant of the some of events.

Наиля Мустафаева

МУХАММАСЫ ШЕКИЛИ НАБИ

Резюме

В ряде стихов азербайджанского поэта XVIII века Шекили Наби, написанных в жанре мухаммас, мы видим отражение исторических событий, происходивших в это время в Азербайджане. Поэт в этих произведениях говорит о причинах происходивших событий, сообщает о некоторых подробностях. Например, он подробно говорит о причинах конфликта между Надир шахом и шекинским ханом Гаджи Челеби, описывает военные события между иранскими и шекинскими войсками. Исторические мухаммасы Шекили Наби показывают, что он был не только свидетелем, но и участником некоторых из этих событий.

Bahar BƏRDƏLİ (MƏMMƏDOVA)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

NURƏNGİZ GÜNÜN MƏHƏBBƏT LİRİKASI

Açar sözlər: Nurəngiz Gün, poeziya, sevgi, aşiq, qu quşları

Key words: Nurangiz Gun, poetry, love, sweetheart, swans

Ключевые слова: Нурангиз Гюн, поэзия, любовь, влюбленный, лебеди

Qəlbinin səsi, böyük sevgisi, duyğularının əks-sədası ilə ədəbiyyata gələn Nurəngiz Gün şeirlərinin böyük bir qismini əzəli, əbədi mövzu olan ilahi eşqə, sevgiyə, məhəbbətə, ayrılıqlara həsr edib. Belə poetik nümunələr, lirik şeirlər şairin yaradıcılığında yetərincədir. Onun 1986-cı ildə çap olunmuş “Ağ qanadlar” adlı ilk şeirlər kitabına nəzər salanda da bunu aydın görmək olar. “Belə işlər...”, “Boşluq”, “Biz ki qu quşlarıydıq”, “Cadugərmiş bu ayrılıq”, “Bu sevda son sevda gülüm...” və s. şeirləri bu qəbildəndir. Həmin şeirlərdən biri olan “Belə işlər...” xüsusilə diqqəti çəkir:

*...Əvvəl sən gəldin,
Sonra kədər...
Əvvəl sən tovladın,
Ovçu sonradan ovladı,
Əvvəl özü, sonra divar,
Əvvəl sən başladın,
Sonra dedi-qodular.
Əvvəl sən güldün,
İndi mən...
Əvvəl mən öldüm,
İndi sən...
Ah məhəbbət...
Sənə də rəhmət,
Mənə də... [1, s. 37]*

Şeir kiçik olduğundan onu bütövlükdə yazmalı oldum. Göründüyü kimi, burada böyük sevginin, eşqin təsviri yoxdur. Amma bir uğursuz məhəbbətin nəticəsi – ağrısı, könül yarası var:

*Əvvəl özül, sonra divar,
Əvvəl sən başladın,
Sonra dedi-qodular...*

Dedi-qoduların qurbanı olan ilk məhəbbətin uğursuzluğu birinci, axırıncı dəfə deyil. Böyük Füzulinin “Leyli və Məcnun”u yada düşür. Ananın qızına nəsihətini xatırlamaya bilmirsən...

“Sevgi şeirlərinin əksər qismi məhz həsrət motivləri üzərində qurulur. Böyük Füzuli həsrətin, kədərin gözəlliyini təsvir edirdi. Bu təsvirlərdə Dərd patoloji mənadan uzaq idi” [2, s. 222] – deyir Vaqif Yusifli. Daha sonra tənqidçi düşünür ki, “Görəsən müasir poeziyada sevgi öz aliliyini, müqəddəsliyini saxlaya bilibmi? Axı əsrlərdən bəridir sevgi ilə poeziya qoşa qanad kimi dərk olunub, sevgi ən gözəl hisslərini poeziya vasitəsilə ifadə edib!” Tədqiqatçını sevindirən bir cəhət də vardı ki, “Füzulinin yandırdığı şam hələ sönməmişdir, bu şamın ətrafındakı pərvanələr bir-bir həlak olur, amma o şam hər təzə aşiqin can atdığı, yanmaq istədiyi bir alov kimi işığını əsirgəmir. Sözün Füzuli ucalığına tapınan şairlərimiz məhəbbət mövzusunda da təzə söz deməyə, sevgi hisslərini orijinal vasitələrlə ifadə etməyə çalışırlar” [2, s. 222].

Şairin “Boşluq” şeiri də çox qısadır. Lakin çox düşündürücüdür; yəqin ki, bu boşluq ölən məhəbbətdən sonra yaranıb. Bir az da dəqiq-ləşdirsək, əvvəl uğursuz sevda, sonra boşluq yaranıb, daha sonra boşluğun əks-sədası olan bu poetik parça meydana gəlib. Müəllifin qənaətinə heç bir duyğunun yaşanmadığı həyat dəhşətli bir boşluqdur:

*Bomboş bir səssizlik,
bomboş....
Boşluqda nə sevgi, nə nifrət,
nə səadət, nə hiss, nə səs!
Atlıydım, bəs hanı?
Qamçım vardı bəs hanı?
Atım sizə qalsın
Qaytarın qamçımı!
Qamçılamaq istəyirəm
bu boşluğu! [1, s. 44]*

ülvi, müqəddəs hissidir. Məhəbbətsiz, həm də həqiqi, sədaqət və etibarla yoğrulmuş məhəbbətsiz insan daxilən boşdur, mənasızdır. Məhəbbət insanı ucaldır. Yaşadır, böyük-böyük işlər görməyə sövq edir. Odur ki, şair şeiri sevgidən ayırmır, hər ikisini əkiz qardaş adlandırır, qəti deyir ki, bunlardan biri olmasa o, öz məqsədinə çata, istədiyi zirvəyə yüksələ bilməz” [4, s. 194].

Bu bir həqiqətdir. Doğrudan da “məhəbbət əbədi məfhumdur, əbədi hissidir. Müasir insan isə həmişəki insan deyil. Onun məhəbbəti də yeni keyfiyyətlərlə zənginləşmişdir” [4, s. 194].

Bu mənada N.Günün məhəbbət lirikası özünə məxsusdu, xüsusi, onun təsvir, tərənnümü də fərqlidir:

*Sən orda... bilməm indi...
nə yuxusu görürsən.
Mən cəfaları bağrıma basdım burda...
İndi sən
Ayın üzündən baxırsan,
Su üzünə köçmüşsən.
Üzün, gözün teyxa yaş!
Apaydın güzəran... [5, s. 127]*

Gecənin qoynunda, bir gölün kənarında, ayın aydınlığında ətrafını seyr edən aşiqin gəldiyi qənaətdir bu. Ondən uzaqlaşan sevgisi göylərdə, ayın üzərində qərar tutub. Ay isə indi, budur, gölün içində əks olunub: “Üzün-gözün teyxa yaş, apaydındı güzəran...” deyir aşiq. Demək, ondan ayrılan məşuqun halı heç də fəna deyil. Lakin aşiq haqqında bunu demək olmaz. Onun da üz-gözü su içindədir. Yanaqları boyunca damlalar axır. Amma bu damlalar gölün sərin sularından deyil, axan qaynar göz yaşlarındandır:

*Gizləmə sərvim, gizləmə,
Bərabərmiş hökmümüz,
Məni də o kökə salmış
Səni məndən ayıran... [5, s. 127]*

Şairin “Sevgi ağacına elegiya”, “Bir az sonra”, “Cadugərmiş bu ayrılıq”, “Biz ki qu quşlarıydıq” kimi şeirlərinin hər biri bir qəlbin sevgi harayı, hicran hıçqırıqlarıdır, desək yanılmarıq. Onun “Biz ki qu quşlarıydıq” şeiri diqqəti daha çox cəlb edir. Çünki istər bədii siqləti ilə, istərsə də məzmun, forması ilə bir-birini tamamlayan bu poetik parça hər sevəni düşündürər. Öz sevgisini qorumaq, yaşatmaq, qiy-

mətləndirmək baxımından da bir örnəkdir. Və şairin özünəməxsus çox orijinal əsərlərindən biridir:

*İkimizə bir yuva,
İkimizə bircə dən... Bəs idi...
Qonşularımız idi yaşıl göllər,
Amma dimdiyimizə sıxılan
“O tək damla”
demə təsəlli imiş göylərdən.... [5, s. 122]*

Böyük sevgiyə bir koma, yarıya bölünəcək bircə dən də bəs idi. Yetərdi ki, o ilahi eşqin qədrini biləsən, onu yaşatmağı bacarasan! Amma bu heç də hər zaman hər aşıqə qismət olmur:

*Aman, ovçu!!!
İndi qov kimi bu boşluqda
Hey uçur, hey uçur...
Günahımız, ruhumuz, xəyallarımız...
Biz ki.... Qu quşlarıydıq! [5, s. 122]*

Şən mahnılarının sədasına üfüqlər oyanan, asimanda buludları yaran, yorulmayan, günəşi başının üstünə çətir tutan, “cənnət ağacının” budaqlarında oynayan qu quşları... Təəssüf ki, bir nəğməsilə yerə, göyə səs salan Qu quşları çox yaşamadı. İnsafsız bir ovçunun yersiz müdaxiləsi bir nəğməyə son qoydu. Bircə təsəlli var ki, onların son nəğməsi həmişə eldə, dildə səslənəcək, yaşarı nəğmələrdir.

N.Günün hər şeiri bir problemin təsvirinə, həllinə yönəlib. Bu cür problemlər isə həyatda çoxdur. “...Müasir insan bu problemlərin mərkəzində durur: öz məhəbbəti, arzuları, həyatı, taleyi, düşüncələri, əməyi, vətən eşqi ilə, sevgi və nifrəti ilə, ümid və inamı ilə, sevinc və kədəri ilə, təbiətə sonsuz vurğunluğu, nəhayət, humanizmi ilə” [4, s.194].

Şairin həyatdan götürdüyü adi bir hadisə, fakt, detal poetik uğura, poeziya nümunəsinə çevrilir. İdeya baxımından da zəngin olan şair düşüncələri böyük fikir yükü ilə də qəlbə yol tapır, çünki hər misra səmimi hiss, həyəcanı əks etdirir. Təbii ki, hər bir ideya, fikir istənilən bədii əsər üçün danılmaz faktordur. Bu isə N.Gün yaradıcılığının mayasını, ruhunu təşkil edir. Onun şeirlərinin hər biri – məhəbbət, təbiət şeirləri belə fəlsəfi ümumiləşdirmələrlə ayarlanıb. Sevgisi də, nifrəti də, öz axarı ilə təbii şəkildə oxucusuna çatdırılır. Həyat ziddiyyətlərlə doludur. Şairin lirik qəhrəmanı bu təzadların içərisində

öz sevgisinə sadıqdır, öz məhəbbətinə sədaqətlidir. O, aşiqini də sevgiyə, sədaqətə səsləyir.

Və öz sevgi nəğməsini elə özü kimi oxuyur:

*Ay lolo,
Sevinəndim, güləndim,
Ay lolo,
Bir sevgiyə büləndim,
Ay lolo,
Gül bağçamı aldılar,
Ay lolo,
Yağış olub çiləndim... [5, s. 100]*

Öz atəşində özü yanır, amma əğyara da, sevdiyini də, onu ayrılıqla imtahana çəkən taleyinə, bəxtinə də küsmür, incimir. Sevgi bağçasını əlindən alanda gücü yalnız yağış olub o bağa yağmağa çatır. Təki ordan – könül dünyasından, məhəbbətindən uzaq düşməsin. Nə qədər yansa da, Səməndər kimi bu sevgisindən usanan, qorxan, çəkilən deyil. Özü də, sözü də birdir:

*Bu yerlərdən üz çevirib
gedən yar!
Qanadım yox qanadlanam,
mənəm, odsuz yananam!
İçib nəhrləri, keçib bərəni,
durub bu sahildə heybət içində
Elə öz-özümə havalananam! [6, s. 77]*

Ayrılıqdan doğan təzadlar, fəryadlar, ahlar da N.Gün poeziyasında əbədi yaşarlıq qazanıb:

*Quyuymuş bu ayrılıq,
Udub gülüşlərimi,
mat qoyub, qurudub məni... [5, s. 123]*

Məhəbbətlə uçan xəyallar indi şaxta vurmuş yarpaq kimidir. Torpaq üstə xəzəna dönüb:

*Bu ayrılıq məndə
yarpaq-yarpaq solacaq.
Bu ayrılıq sinəmdə dönüb
torpaq olacaq...
Of, tanrım! Cadugərmiş bu ayrılıq [5, s. 123].*

N.Günün lirik “Mən”i nə qədər böyük, ülvi, sarsılmaz, bitməz-tükənməz, eşqlə sevsə də, yenə son anda ayrılığa düşər olur. Ona görə şairin bu səpkili şeirlərində bir süstlük, ağırlıq, ümitsizlik, sonsuz kədər, yanğı var. Lakin həssas qəlbə malik xanım şairənin şeirlərində bir nikbinlik, xoş ovqat da yer alıb. Hər halda lirik qəhrəman xoşbəxtidir, çünki sevib, sevilməyi bacarıb, hissələrini bəyan edib. Nə deyibse ürəkdən deyib, səmimi deyib. Həm də idrakla, ağılla deyib. “...Müasir şeiri tək-cə ürəklə – şair ürəyi ilə yüksəltmək olmaz, həqiqi şeir rübabını yanar ürəklə yanaşı, böyük amal, dilək, idrak, ağıl birlikdə çalmalıdır. Ürəksiz deyilən ağıllı kəlam saxta olduğu kimi, ağıl süzgəcindən keçməyən hiss və duyğular da kasıb və natamamdı, ağıl fəzasında qanad açmayan ürək cansız və sönükdür” [4, s. 203].

Bəzən şair həyatın diktəsinə də boyun əyir, onu eşidir, ancaq öz yolundan da dönmür. Bu diktəyə qarşı öz diktəsinə qoyur:

*Bir qəfil diksinmədən
telefonumun dəstəyi
qara, burma saplağından
asılı qaldı havadan...
Səsinin kişi kədərinə
mən ağladım...
Sonra işlərimə davam etdim,
...Sevmək həyatmış, həyat bu sayaq...
O bu cür sayır, mən bu cür oyaq! [5, s. 124]*

Həyatın hər üzünü görən şair onu olduğu kimi qəbul edir, lakin bir sənətkar olaraq həyat həqiqətlərini aydın, sadə dildə, realist detallarla oxucusuna çatdırır. Psixoloji gərginliklərə də bu yöndən yanaşır, təsvir etdiyi obyektə işıq salmağı, onu aydınlatmağı bacarır. Həqiqi poeziyanın özü də elə əsl həyatdan gəlmədir:

*Bir bu ağac idi, bir də kölgəsi,
Bir biz idik, bir də sınıq könlümüz,
Ruhumuzda çiçəklərin nəfəsi,
Sənəməzdə nəhəng sevgi nəğməsi,
Bir də çörək idi...
Gərək ki, bir nəməkdən idi,
bir baş da soğan.
Vəssalam.
...Süfrə diksinmişdi, duz dağılmışdı...
Çörək qurquruydu, soğan da acı,*

*Nəyimiz yandırdı ki,
Elə bu zaman
Əli baltalı gəldi,
Kəsdi bizim ağacı! [5, s. 126]*

Göründüyü kimi, bir həyatı faktıdır, məcazi mənasında işlənsə belə paxılın, rəzilin adını çəkməsə də, onun gördüyü işin ağırlığını, naqisliyini sakitcə təsvir edə bilir. Ağac kölgəsində soğan-çörək yeyən cütlüyün xoşbəxtliyi aydın görünür. Hər şeyin fəvqündə dayanan bu xoşbəxtlik bir ömrə bəs edərdi, əgər əli baltalı gəlib o ağacı kəsmə-səydi... Həyat hadisələrini olduğu kimi götürüb tərənnüm edən N.Gün onun tipik, xarakterik xüsusiyyətini, psixologiyasını da açıb göstərə bilir.

“Gedək, sərvim, günəşi bərabər öpək” şeirində şair “vərəq-vərəq” olmuş bir sevgidən bəhs edir. “Yetdin mənə. Yetdin, amma hansı zillətdən sonra? Fələyin beli qırılsın... Soluq-soluq qalmış, yurdunu rüzgar dağıtmış yetim bir ağac kimidir aramızda duran görüş... Gül bağçamız bağlı qalmış... Otlar basıb... tikan bitmiş...” Şairin lirik “mən”i gecikən məhəbbət görüşünün yalnız yangısını duyur... Keçən zamanda ötən illər bu sevgini pərən-pərən etmiş, fələk onu aldatmış, ağlatmış, dağılatmışdı!... Buna günəş də şahiddir!...

Bənzərsiz, qeyri-adi misraların hər biri lirik qəhrəmanın yaşadığı aylar, illər, günlərdir... Bir şeirdə onun keçən ömrünün böyük bir hissəsi canlanır. İllər uzununu gözlədiyi görüş indi ona sevgidən, sevincdən çox əzab, əziyyət gətirib. Vaxtında olsaydı ömrü-günü, taleyi dəyişərdi... Amma indi heç nəyə yaramır... Üzüntülü mühakimələr də bu duyğuları yaşatmağa, dirçəltməyə qadir deyil. Ülvyyətinə xal düşmüş platonik sevgi ölümə məhkumdur!

*Gedək, ölmək gərək!
Bu şahid günəşi, şəhid günəşi,
Gedək bərabər öpək! [5, s. 132]*

Beləliklə, N.Günün lirik şeirlərinə qısa nəzər saldıq. Məlum oldu ki, şairin özünəməxsus dəsti-xəttində orijinal, təbii, hər kəsin qəlbinə yol tapan, düşündürən, böyük sevgi, böyük ruh poeziyası var və bu poeziya həmişə yaşarıdır, əbədidir, ölməzdir...

ƏDƏBİYYAT

1. Gün Nurəngiz. Ağ qanadlar. Bakı, "Yazıçı", 1996.
2. Yusifli Vaqif. "Poeziyanın yolları və illəri". Bakı, "Mütərcim", 2009.
3. Vahabzadə Bəxtiyar. Seçilmiş əsərləri, I c. Bakı, Azərnapış, 1974.
4. Talıbzadə Kamal. Ədəbi irs və varislər. Bakı, 1974.
5. Gün N. Yol gedirəm. Bakı, "Adiloğlu", 2004.
6. Gün N. Günəşə dua. Bakı, "Yazıçı", 1990.

Bahar Bardely (Mammadova)

THE LOVE POETRY OF NURANGIZ GUN

Summary

In this article are researched poems of Nurangiz Gun about love, amour and parting. The main part of her poetry is consisted of lyrical poem. As all the creativity of Nurangiz Gun, her lyrical poetry is distinctive. In this article author's poems such as "Such Works", "We Were Swans" and "Emptiness" are analyzed. She is able to express her great ideas by words. Her poetry, especially love lyrics and precious samples are modern poetry.

Бахар Бардали (Мамедова)

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА НУРАНГИЗ ГЮН

Резюме

В статье изучена любовная лирика поэтессы Н.Гюнь. Важную часть ее поэзии составляют лирические стихотворения. Как и все творчество Н.Гюн, ее лирическая поэзия также своеобразна. Были анализированы такие стихи как «Такие дела...», «Мы же были лебедями...», «Пустота». Она умеет передать большую мысль словами. Ее поэзия, в особенности любовная лирика, является бесценным образцом современной поэзии.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Sədaqət ƏSGƏROVA

Bakı Slayyan Universiteti
filoloq2010@rambler.ru

**MİRZƏ CƏLİLİN FƏALİYYƏTİNDƏ
QARSLA BAĞLI YAŞANTILAR**

Açar sözlər: Azərbaycan, Qars, Naxçıvan, məkan, Türkiyə, Rusiya

Key words: Azerbaijan, Kars, Nakhchivan, place, Turkey, Russia

Ключевые слова: Азербайджан, Карс, Нахчыван, местность, Турция, Россия

Dünya və Azərbaycan ədəbiyyatında “məkan” obyektindən istifadə edərək tarixin danılmaz faktlarını açıb göstərən minlərcə əsərlər mövcuddur. Buna görə də ədəbiyyat nəinki bütün zamanların, hətta tarixin özünün belə hakimidir. İstənilən hər hansı bir bədii əsər daxilində, eyni zamanda memuar ədəbiyyatında (məs. Mirzə Cəlilin “Xatirat”ında) tarixin danılmaz faktı açılırsa, deməli, ədəbiyyat həqiqətən bütün zamanların əvəzsiz yaddaş mediatoru rolunu oynayır. Müasir dünyamızda Azərbaycanın özünün, eləcə də Azərbaycanın dövlət sərhədlərinin keçmiş tarixində baş vermiş hadisələr bizim üçün maraq kəsb edir. Bu baxımdan XX əsr Azərbaycan ictimai-bədii fikrinin ən parlaq nümayəndələrindən biri olan Mirzə Cəlil yaradıcılığında “məkan” məfhumu xüsusi maraq doğurur. Çünki ədib məkan obyektindən istifadə edərək Azərbaycanın o vaxtkı problemlərini nəinki Azərbaycanın, Türkiyənin, İranın, Gürcüstanın tarixi ziddiyyətlərini əks elətdirib, hətta bu problemlərin əks olunmasında bir sıra dəyərli elmi faktların üzə çıxmasına şərait yaradıb. Bu faktları araşdırmaq üçün ilk olaraq Türkiyənin, xüsusilə Qars vilayətinin tarixinə nəzər salmalı oluruq. Tarixdə Rusiya və Türkiyə müharibəsi dəfələrlə baş vermişdir. Məsələn: Rusiya-Osmanlı müharibəsi (1568-1570), Rusiya-Osmanlı müharibəsi (1676-1681), Rusiya-Osmanlı müharibəsi (1686-1700), Rusiya-Osmanlı müharibəsi (1710-1713), Rusiya-Osmanlı müharibəsi (1735-1739), Rusiya-Osmanlı müharibəsi (1768-1774), Rusiya-Osmanlı müharibəsi

(1806-1812), Rusiya-Osmanlı müharibəsi (1877-1878). “Rusiyanın Türkiyəyə təzyiq göstərməsi isə köhnə əhvalat idi” (vikipediya). 1877-1878-ci illər Rusiya-Türkiyə müharibəsi nəticəsində Qars Ərdəhanla birlikdə Rusiya imperiyasına ilhaq edilmişdi. Lakin 1918-ci il Brest sülhünə görə Batum vilayəti, Ərdəhan və Qars Türkiyəyə keçməli idi. Ona görə də Zaqafqaziya komissarlığı və seymi Türkiyə ilə danışıqlara başlamağı qərara aldı və danışıqlar 14 mart tarixində Trabzonda baş tutdu. Zaqafqaziya seyminin nümayəndə heyəti Brest-Litovsk müqaviləsini tanıyıb tanımağa haqqında vahid fikrə gələ bilmir və buna görə də aprelin 13-də Seym Türkiyəyə müharibə elan edir. Türk qoşunları 14 apreldə Batumu tutdu, 22-də isə sülh təklifi irəli sürdü. Bütün bunlar Türkiyənin həyatında XIX əsrdə baş vermişdir.

Biz C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığında məkanın müstəqim və qeyri-müstəqim mənalarda işlənməsi məsələsinə aydınlıq gətirmək istərkən K.Məmmədovun “C.Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığı” adlı monoqrafiyasına müraciət etməyi vacib sayırıq. Çünki tanınmış tədqiqatçı “C.Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığı” adlı monoqrafiyasında qeyd edir. “Məkan şərtiyyəsi üçün o, (yəni Mirzə Cəlil – S.Ə.) bir adət olaraq, İran və qismən də Türkiyə dövlətlərini alır, çarizmin ünvanına deyəcəyi kəskin tənqidləri həmin ölkələrin adı ilə bağlayırdı. Məhz buna görə də əksər hallarda ədibin İran və Türkiyədən yazdığı mövzulara müstəqim və məcazi mənada yanaşmaq lazımdır” [3, s. 174]. Lakin qarşılaşdığımız faktları sual altına alır. Onun tam bədii xarakter daşıyan yaradıcılığında bu məsələ özünü bir qədər doğrultsa da, avtobioqrafik yaradıcılığında vəziyyət başqadır. Çünki Mirzə Cəlilin 4 cildlik əsərlərinin IV cildinə daxil edilmiş “Tərcümeyi-hal”nda yazılmışdır: “...yadıma Osmanlı davasını salıram. Yoldaşlarım ilə durmuşduq Naxçıvanın Qələ məhəlləsində, bir uca yerdə. Axşam vaxtı idi. Gün təzə batmışdı və günün qürubunun qırmızı buludları gün batan tərəfi elə bürümüşdü ki, guya orda yekə barıt anbarına od vurub yandırtıblar. O vədə yoldaşlarım məni inandırmışdır ki, orada qızaran Qars şəhərinin yangısıdır; yəni orada rus və Osmanlı davasıdır. Amma həqiqət bu idi ki, o il doğrudan da, rus-osmanlı müharibəsi idi ki, miladın min səkkiz yüz yetmiş səkkiz və yetmiş doqquzunda vəqə olmuşdu və haman günləri biz səkkiz və doqquz yaşında küçə uşaqlarının coğrafi məlumatı ancaq o qədər ola bilərdi. Naxçıvan qürubunun qırmızı buludlarını Qars mühasirəsinin top-tüfənginə əlaqədar zənn edirdik” [4, s. 99]. Deməli, bu qənaətə gəlmək olur ki, ədibin Türkiyə və İran ilə bağlı yazdıqları heç də hər zaman məcazi mənada üzə çıxmır. Çünki ədib Qars vilayətində dəfələrlə olmuşdur. Bunu C.Məmmədquluzadənin Yelizavetpol Quberniyası və Kars vilayəti Xalq məktəbləri direktorluğuna təqdim

etdiyi arayışdan da görmək olur. Həmin arayış M.Cəlilin seçilmiş əsərlərinin IV cildinə daxil edilmişdir. Arayışın 6-cı bəndində qeyd olunur: “Bu şöbələrin şagirdlərinin coğrafiyadan müvəffəqiyyəti kifayət qədərdir, tarixdən isə həddindən artıq zəifdirlər. Uşaqlar Vətən tarixindən lazımı tarixi hadisələrə dair xronoloji ardıcılığa malik heç bir anlayışa malik deyillər” [4, s. 296]. Deməli, bu qənaətə gəlmək olur ki, çarizmin ünvanına deyəcəyi kəskin tənqidləri M.Cəlil “Molla Nəsrəddin” jurnalına daxil etmiş felyetonlarında demişdir. Buna görə də, Türkiyə adına M.Cəlil yaradıcılığında məcazi mənada yanaşmaq olmur. Çünki müəyyən zaman kəsiyində M.Cəlil Qars vilayətində dəfələrlə olmuşdur. Tənqidi realizmin əsas təmsilçilərindən olan M.Cəlil yaradıcılığında Türkiyə problemlərində məcazi mənada bəhs etmək bir o qədər də özünü doğrultmur. Digər bir tərəfdən isə sual oluna bilər ki, C.Məmmədquluzadə Nehrəm normal məktəbində aparılmış yoxlamaya dair arayışı nəyə görə Qars vilayəti Xalq məktəbləri direktorluğuna təqdim edir? Çünki bir az əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, Türkiyə o zaman yəni XIX əsr (1921-ci il Sovet Türkiyə müqaviləsinə əsasən, Türkiyə Gürcüstan Sovet Sosialist Respublikasının Batum vilayəti üzərində hüququnu tanıdı və öz qoşunlarını oradan çıxardı. Martın 18-də Batum vilayətində sovet hakimiyyəti elan olundu. İyunun 16-da Gürcüstan tərkibində Acarıstan MSSR yaradıldı.) Rusiyanın tərkibində idi. Ona görə də M.Cəlil bu arayışı məhz Qars vilayəti Xalq məktəbləri direktorluğuna təqdim etmişdir. Eyni zamanda, bu arayış Nehrəm kənd məktəbinin nəzarətçisi C.Məmmədquliyev tərəfindən inspektor N.Novospaskiyə göndərilir. Burada ikinci bir istiqamət diqqət çəkir. XIX əsrdə Azərbaycanda təzə-təzə yeni məktəblər yaranırdı və bu məktəblərin yaranmasında öz xidmətlərini əsirgəməyənlər içərisində M.Cəlil də var. Bunu elə Qars vilayəti Xalq məktəbləri komissarlığına göndərilən arayışın əvvəlindən də görmək olur ki, bir kənd məktəbində “siyahı üzrə məktəbdə şagirdlərin sayı 45 nəfərdir. Yoxlama zamanı isə məktəbdə 38 nəfər şagird var idi” [4, s. 295]. XIX əsrin birinci rübündə bizdə yeni tipli məktəblər yaranmışdı. Bu məktəblərdə Azərbaycan dili və Azərbaycan ədəbiyyatı dərslərinin saatlarının çoxaldılması təklifləri M.Cəlil kimi milli dünyagörüşlü ədiblər tərəfindən irəli sürülürdü. Əslində, bu məktubun niyə görə məhz Qars vilayətinə yazılmasının səbəblərini bir neçə istiqamətdə izah etmək olar.

1. Azərbaycanda yeni məktəblər açılırdı, məktəbləri açanlar Qərb təhsili görüb Azərbaycan xalqının maariflənməsi üçün əllərindən gələni edənlər idi. Ona görə də məktub məhz inspektor Novospaskiyə yazılmışdı. Çünki M.Cəlil bilirdi ki, ilk yaranmış məktəb daxilində tədrisdə çatışmayan xüsusiyyətlər nələr idi və rus övladlarının tərbiyə alması və savad-

lanması üçün rus mənşəli inspektora yazılan məktublar hansı effekti verə bilər.

2. Kütləvi maarifləndirmə məsələləri ilə məşğul olan M.Cəlil həm də bildirdi ki, Türkiyə Şərqi və Qərbi kəsişməsində yerləşdiyi üçün Azərbaycan xalqını dünyaya tanımaq, eyni zamanda dünyada baş verən prosesləri izləmək baxımından önəmli bir ölkədir.

3. Türkiyənin Qars vilayəti Rus imperiyası əsarəti altında idi, o dövətdən asılı idi və buna görə də arayıq Qars vilayətinə yollanmışdı.

Ümumiyyətlə, tarixi zaman və məkan kontekstindən baxdıqda M.Cəlil yaradıcılığı bütünlüklə faktlara əsaslanır. İstər nəsr əsərləri, istərsə də dramaturji əsərləri olsun, M.Cəlilin bədii həqiqəti sırf həyat həqiqəti üzərində köklənmişdir. “Danabaş kəndinin məktəbi”ni göz önünə gətirək. Bu əsər bizə kifayət qədər zəmin yaradır ki, bir qədər əvvəldə qeyd etdiyimiz arayışın niyə Qars vilayətinə məhz inspektor Novosposkiyə yazılmasını anlayaq. Bunun üçün əsərə nəzər salmaq lazım gəlir. Danabaş kəndində məktəb açılmasından bəhs edilir. Qazı qəliz ərəb-fars tərkibləri ilə naçalnik və inspektor isə rus dillərində danışirlər. Bütün nitqləri sonsuz təlaşla dinləyən avam kəndlilər bunlardan heç bir mətləb anlaya bilmirlər. Əksinə, naçalnikin nitqindəki “soldat” sözündən şübhələnib qorxurlar ki, uşaqlarını əsgəriyə aparacaqlar. Kəndlilərlə çar məmurları arasındakı hadisələr, danışqlar o yerə çatır ki, əsas mətləbi – yəni kənddə məktəb açılmasını “dilmanc”da anlada bilmir. Deməli, burada bu mənzərəni təsvir etməkdə müəllifin məqsədi heç də gülüş doğuran səhnələrlə oxucu kütləsini cəlb etmək olmamışdır. Əsas ideya, kofliktin həlli və hadisələrin düyün nöqtəsi də elə burda açılır. Zülmkar dövlət məmurları ilə məzlum kənd sakinlərinin qarşı-qarşıya gəldikləri səhnələrdə həm çarizmin niyyəti, həm də xalqın həyat təzi və psixologiyası açılıb.

C.Məmmədquluzadə əksəriyyət əsərlərinin süjet xəttini baş Nuraşen və Nehrəm kəndində müəllim işlədiyi və Naxçıvanda qaldığı vaxtlar gördüyü hadisələrdən qaynaqlanmışdır. Buna görə də şahidi olduğu, rastlaşdığı anları, problemləri M.Cəlil öz əsərlərinə gətirmişdir. M.Cəlil Naxçıvanda dünyaya göz açmışdır. M.Cəlilin Qars vilayətinə göndərdiyi məktubun məğzi ondan ibarətdir ki, o, Naxçıvanətrafi vilayətlərdə, o cümlədən Türkiyənin İğdır, Qars və s vilayətlərində baş verən hadisələri gözləri ilə görmüş və öz tərcümeyi-halında, əsərlərində vermişdir. Buna görə də M.Cəlil yaradıcılığında Qars və onunla bağlı hadisələrin bədii əksini görmək mümkündür.

Deməli, M.Cəlil yaradıcılığında Türkiyə məkanının məcazi mənası öz təsdiqini tapmır. Buna görə də qeyd etmək olar ki, istənilən əsər və ya

memuar ədəbiyyatı hər hansı bir tarixi faktı açdığına görə bütün zamanların, hətta tarixin özünün belə hakimi ola bilər.

Ümumiyyətlə, XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəlləri Naxçıvan ədəbi mühiti, eyni zamanda Naxçıvan və Qars vilayətinin bir-biri ilə sıx əlaqəli olması Azərbaycan ədəbiyyatının və tarixinin bir çox hadisələrinin izahı üçün nəzərə alınmalı faktlardır. XIX-XX əsrlər Qars C.Məmmədquluzadədən başqa M.A.Şahtaxtlının, E.Sultanovun da fəaliyyətlərində önəmli yer tutmuşdur. Eynəli bəy Sultanov 1892-ci ildə Naxçıvanda yaxın dostu olan Əsəd ağa Kəngərli ilə birlikdə gizli mətbəə təşkil edərək, müxtəlif məzmunlu bəyannamələr çap etdirir. Lakin bundan xəbər tutan iri torpaq sahibləri və ruhanilər Eynəli bəy Sultanovu ən qorxulu adam adlandırırlar. Bu cür dardüşüncəli insanların şikayəti əsasında və qəza rəisinin göstərişi ilə E.Sultanov təqib olunmağa başlayır. Təqiblərdən ehtiyatlanan və çətin vəziyyətdə qalan ədib Qars şəhərinə gedib, özü üçün iş axtarmalı olur. Həmin dövrdə tanınmış publisist İsa Sultan Şahtaxtinski və Eynəli bəyin qohumu Ələkbər Sultanov da Qars vilayətində işləyirdi [2, s. 195]. Ona görə də E.Sultanov Qars vilayətində bir neçə ay müddətində Qars şəhər upravasında rütbəsiz məmur işinə düzəlir. Burada 4 ay işlədikdən sonra Qarsı tərk edib İrəvana gəlir. Ümumiyyətlə, “Qars və Naxçıvan” bu iki məkan XIX-XX əsrlər zaman kontekstində çox maraqlıdır. Bunu İ.Həbibbəyli özünün “Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik” kitabında da qeyd edir ki, “C.Məmmədquluzadənin qeyd etdiyi kimi, qədim elm və mədəniyyət mərkəzlərindən biri kimi qəbul edilən Qarsın “Naxçıvan şəhərinin yavuzluğunda” yerləşməsi və Şərqə qapı sayılan Araz çayının kənarında qərar tutması, Naxçıvan-İrəvan-Ərzurum-İstanbul şose yolunun yaxınlığında salınması bu kənddə Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin, iqtisadi əlaqələrin, sərhədyanı ticarətin və bu əsasda elmin və təhsilin inkişafına ciddi təsir göstərmiş, münbit zəmin hazırlamışdır” [1, s. 567].

Deməli, Qars vilayəti Naxçıvan Muxtar Respublikasının yaxınlığında yerləşməsilə əlaqədar təkcə M.Cəlilin deyil, bir sıra Azərbaycan ziyalılarının da (E.Sultanov, M.Şahtaxtlı, İ.Şahtaxtinski, Ə.Sultanov və s.) həyatında mühüm rol oynamışdır. O dövrdə Naxçıvan ədəbi mühitinin bu tanınmış ziyalıları “türk-Azərbaycan mədəni əlaqələrində əvəzsiz rol oynamış, türk ziyalıları arasında maarifçiliyin inkişafına öz töhfələrini verə bilməşlər” [5, s. 19].

ƏDƏBİYYAT

1. Həbibbəyli İ. Ədəbi tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, “Nurlan”, 2007.
2. Həbibbəyli İ. C.Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri. Naxçıvan, “Əcəmi”, 2009.

3. Məmmədov K. C. Məmmədquluzadənin həyatı və yaradıcılığı. Bakı, "Elm", 1974.
4. Məmmədquluzadə Cəlil. Əsərləri. IV cild. Bakı, "Öndər", 2004.
5. Saraçlı (Həsənova) M. Naxçıvan ədəbi mühitindən. Bakı, "Nurlan", 2007.

Sadagat Asgerova

**THE EVENTS ASSOCIATED WITH KARS
IN THE ACTIVITY OF MIRZA JALIL**

Summary

The events happened in the past history of Azerbaijan and its state borders are interesting in our modern world. In the respect, the concept "place" is of particular interest in the creativity of J. Mammadguluzadeh, who is one of the most brilliant representatives of the Azerbaijan social-artistic idea in XX century. Because, using the concept "place", the writer reflected the historical of not only Azerbaijan, but also Turkey, Iran, Georgia. A number of valuable scientific facts have been identified with reflecting of these problems and these facts are considered in this article.

Садагет Аскерова

**ВОСПОМИНАНИЯ МИРЗЫ ДЖАЛИЛА
О ПРЕБЫВАНИИ В КАРСЕ**

Резюме

В статье вызывает интерес современное осмысление исторических событий, происходивших за пределами Азербайджана. В этом аспекте особо интересно понятие местность в творчестве одного из видных представителей общественно-художественной мысли Азербайджана XX века Дж. Мамедгулузаде. Используя это понятие, писатель отображал исторические противоречия не только во время пребывания в Азербайджане, но и Турции, Иране, Грузии. При выявлении этих проблем обнаружен ряд ценных научных фактов, которые исследованы в данной статье.

Səidə SADIQOVA

Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

AZƏRBAYCAN ALİMLƏRİ RÜBAİ HAQQINDA

Açar sözlər: rübai vəznü, əruzşünaslığın əsasları, rübainin mənşəyi, Əkrəm Cəfər, “Rübai” əsəri

Key words: rubai rhythm, bases of aruz studies, the origin of rubai, Akram Jafar, the work “Rubai”

Ключевые слова: ритмика рубаи, основа арузоведения, происхождение рубаи, Акрам Джафар, произведение «Рубаи»

Rübai vəznü, onun tarixi və nəzəri əsasları Azərbaycan tədqiqatçılarının da diqqətini cəlb etmişdir. XX əsrdə rübai haqqında müxtəlif ölkələrdə müxtəlif əsərlər yazılsa da, bizə elə gəlir ki, bu haqda ən qiymətli əsərlərdən birini yazan yenə də XX əsrin görkəmli əruzşünası, filologiya elmləri doktoru, professor Əkrəm Cəfərdir (1905-1991). Əkrəm Cəfər “Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzu” adlı fundamental monoqrafiyası ilə Azərbaycanda əruzşünaslığın və eyni zamanda, müqayisəli əruzşünaslığın əsasını qoymaqla bərabər, rübai risaləsi ilə də rübainin tarixinin və nəzəri əsaslarının öyrənilməsinin əsasını qoymuşdur [1; 2]. Lakin təəssüf ki, onun rübai haqqında apardığı tədqiqat öz sağlığında nəşr olunmamış, ancaq ölümündən sonra tələbəsi filologiya elmləri doktoru, professor Tərlan Quliyev və oğlu Sokrat Əkrəm Cəfəroğlu tərəfindən 1993-cü il 22 yanvar tarixində “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap olunaraq, işıq üzü görmüşdür [1]. Doğrudur, Əkrəm Cəfər ayrı-ayrı məqalələrində, kitablarında rübai və onun nəzəri əsasları haqqında bəzən ara-sıra bəhs etsə də, bu məlumatlar kiçikhəcmli olub, ötəri xarakter daşmışdır. Lakin “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap olunmuş “Rübai” başlıqlı məqaləsi onun bu barədə geniş və əsaslı tədqiqat apardığından xəbər verir. Məqalə ilə tanış olduqda, həqiqətən də, bu məqalənin haradasa böyük bir monoqrafiyanın kiçik bir hissəsi olduğu aydın görünür. Qeyd edək ki, filologiya

elmləri doktoru, professor Tərlan Quliyev və Əkrəm Cəfərin oğlu Sokrat Əkrəm Cəfəroğlunun verdikləri məlumatlara görə, Əkrəm Cəfər özü sağlığında rübai haqqında kitab yazdığını söyləsə də, arxivindən belə bir kitab tapılmamış, ancaq çap olunmuş məqalə ortaya çıxmışdır. Məqalədə Əkrəm Cəfər rübai və onun tarixi haqqında qısa məlumat vermiş, rübainin nəzəri əsaslarından bəhs etmişdir. O, bu əsərində rübai vəzninin tarixini, nəzəri əsaslarını və Azərbaycan ədəbiyyatında rübai məsələlərini ciddi şəkildə tədqiqata cəlb etmişdir. Görkəmli əruzşünas Əkrəm Cəfər rübai əsərinin girişində yazır: “Bu əsəri yazarkən müəllif qarşısına müəyyən məqsədlər qoymuşdur. Birinci – rübai haqqında mövcud mənbələrdən anlaşıldığı üzrə, onun mənşəyi barədəki fikirlər arasında ziddiyyətlər vardır. Müəllif bu ziddiyyətləri ləğv etməyə, rübainin mənşəyi haqqında faktlara əsaslanaraq, öz fikrini söyləməklə, məsələyə müəyyənlik və aydınlıq verməyə çalışmışdır.

İkinci – rübai məfhumunu ifadə etmək üçün orta əsrlərdən bu günə qədər müəyyən bir termin yoxdur. Bu məfhum müxtəlif mənbələrdə müxtəlif terminlərlə ifadə olunur. Müəllif bu müəyyənsizliyi aradan qaldırmağa, bu terminlərin mənalardakı fərqləri üzə çıxardaraq, bu maraqlı poetik janr üçün sabit və elmi bir termin təklif etmək istəmişdir.

Üçüncü – bu vaxta qədər mövcud nəzəri ədəbiyyatdan, bir qayda olaraq, rübai vəznləri üçün on təfilə göstərilmişdir. Rübainin bütün vəzn növləri və variantları bu on təfilə əsasında qurulmuşdur. Müəllif sübut etməyə çalışır ki, bu təfilələr türkdilli rübailərin vəznlərini dəqiq göstərməyə azlıq edir. Bunlara iki təfilə də əlavə etmək lazım gəlir.

Dördüncü – rübai vəznlərinin məlum olan iki şəcərəsindəki tərtib müxtəlif məxəzlərdə müxtəlifdir. Müəllif bu sahədəki ixtilafları üzə çıxarmağa və özünün işləyib düzəltdiyi qəliblər tərtibinin daha düzgün olduğunu sübut etməyə çalışmış, mövcud tərtibləri ataraq, öz tərtibini elmə təklif etməyi məqsədmüvafiq saymışdır.

Beşinci – müəllif təxminən doqquz əsrdən bəri qəbul edilib gələn ənənəvi şəcərələrin rübai praktikası sahəsində qeyri-qənaətbəxş olduğunu göstərməyə çalışmış və məlum 24 vəzn növ və variantının yalnız nəzəri olduğunu, əməliyyədə isə bunların bir sırasının şairlər tərəfindən heç tətbiq edilmədiyini və bunun səbəblərini izah edərək, bunların lüzumsuz formadan, quru formalizmdən ibarət olduğunu iddia etmişdir.

Altıncı – müəllif çalışmışdır ki, göstərilən xalqlarda rübai yazmış şairləri qeydə alsın, beləliklə, bu maraqlı ədəbi janrın, bu

poeziya miniatürünün yayılma dərəcəsinə həqiqətə mümkün qədər yaxın dərəcəsinə müəyyən etsin. Bunun üçün də həmin xalqlarda rübai yazmış şairlərin siyahısını əsərə salmışdır.

Yeddinci – müəllif göstərilən xalqlarda – fars, tacik, türk, özbək və Azərbaycan xalqlarının ədəbiyyatlarında – rübai janrının işlənmə miqyasını bəlli etmək və mümkün dərəcədə bunun səbəbini izah etmək istəmişdir.

Səkkizinci – göstərilən xalqlarda rübailərin nə kimi mövzular üzrə yaradıldığını, onlarda həyatın hansı sahələrinə toxunulduğunu konkret rübailər üzrə bəlləməyi, bunu açıb göstərməyi faydalı bilmişdir.

Doqquzuncu – rübailərdə, ümumiyyətlə nə kimi dünyagörüşləri ifadə edilmişdir. Bu cəhətdən müəllif qüvvəsi dairədə, rübailərə fəlsəfi-ideoloji təsnifat verməyə çalışmışdır.

Onuncu – rübaini, əsas etibarilə farsdilli rübaini (Xəyyam, Xaqani, Məhsəti, Hafiz və sair şairlərin rübailərini) indiyə qədər müxtəlif dillərə necə tərcümə etmişlər və necə tərcümə etmək lazımdır sualına müəllif cavab verməyə çalışmışdır.

On birinci – rübai janrının XX əsrdə vəziyyəti – işlənmə dairəsi, mövzuları, poeziyada mövqeyi, təsiri və s” [1].

Gördüyümüz kimi, görkəmli əruzşünas Əkrəm Cəfər öz əsərini qələmə alarkən, qarşısına olduqca geniş məqsəd və vəzifələr qoymuşdur. Təəssüf ki, onun əsəri bütöv şəkildə əlimizdə olmadığına görə, onun qarşısına qoyduğu məqsəd və vəzifələrin böyük bir hissəsinin nə şəkildə həll olunduğu barədə heç bir fikir yürüdə bilmirik. Lakin əlimizdə olan variantda əsasən, deyə bilərik ki, müəllif qarşısına qoyduğu məqsədlərin bir neçəsinin həllinə nail olmuş və onlar barədə qiymətli fikirlər söyləmişdir. Əkrəm Cəfərin qarşısına qoyduğu məqsəd və vəzifələrə nəzər salarkən, qeyd etmək lazımdır ki, o, rübainin mənşəyi, janr xüsusiyyətləri, onun Şərq xalqları ədəbiyyatında işlənmə dərəcəsi və s. məsələlərə daha çox diqqət yetirmişdir. Əkrəm Cəfər rübaiyə, onun vəzninə ilk növbədə ədəbiyyat tarixi aspektindən yanaşmış, bu nöqtəyi-nəzərdən vəzn məsələlərini də həll etmək istəmişdir.

Əkrəm Cəfərin “Rübai” əsərini yazarkən qarşısına qoyduğu məqsəd və vəzifələrdən aydın olur ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında rübai janrı, onun tarixi, vəzn xüsusiyyətləri və bu janrla bağlı digər məsələlər demək olar ki, geniş və ətraflı şəkildə öyrənilməmiş, tədqiqat obyektə olmamışdır. Eyni zamanda, bir qədər yuxarıdakı sə-tirlərdən o da aydınlaşır ki, bütün bu problemlər Azərbaycan

ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə Əkrəm Cəfər tərəfindən qaldırılmışdır. Maraqlıdır ki, Əkrəm Cəfər bu əsəri ilə rübai janrı haqqında olan demək olar ki, bütün məsələləri həll etməyə çalışmış və hətta bu məqsədlə rübailərin bir dildən digər dilə tərcümə problemlərinə də toxunmuşdur. Əkrəm Cəfərin əsəri tam şəkildə əlimizdə olmadığına görə, biz onun bu və ya digər məsələ, daha doğrusu, məqsəd və vəzifələrdə qaldırılan problemlərin bəziləri haqqında nə şəkildə fikir yürütdüyü barədə təsəvvür əldə edə bilmirik. Lakin bəzi problemlər, yəni rübai vəzninin tarixi, əxrəb və əxrəm şəcərələri, bu vəznlərin işlənmə dərəcələri və s. barədə onun qısa şəkildə də olsa, mövqeyini öyrənirik ki, bu da bu məsələlərə toxunarkən, onun nə dərəcədə elmi əsaslara söykəndiyini bir daha açıqlamış olur.

Beləliklə, Əkrəm Cəfər “Rübai” əsərini qələmə alarkən, ilk növbədə məqsəd və vəzifələrini müəyyən etmiş, bundan sonra həzəc bəhrindən alınan, rübai vəznində işlənən on təfiləni olduqca ətraflı şəkildə şərh etmişdir. Bu şərh zamanı müəllif həmin təfilələrin zihaf-larını göstərmiş, onların mora xüsusiyyətlərinə diqqət yetirmişdir. Bununla da mora haqqında bir qədər geniş şəkildə bəhs edən Əkrəm Cəfər, bütövlükdə əruz vəzninin, rübai vəznlərinin dünya xalqlarının poeziyasında işlənən digər vəznlərdən hansı əsaslarla fərqləndiyini göstərməyə çalışmışdır. Eyni zamanda, qeyd edək ki, əruz haqqında olan “Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü” əsərində olduğu kimi, rübai vəznindən də danışarkən, Əkrəm Cəfər, azərbaycandilli, türkdilli poeziyanın xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq, rübai vəznlərinin təfilələrinin sırasına yeni təfilələr əlavə etmişdir. Bununla da o, əruz vəznində olduğu kimi, rübai vəznlərinin də türkdilli poeziyada meydana çıxan xüsusiyyətlərini ümumiləşdirməyə çalışmışdır.

Məsələn, Əkrəm Cəfər yazır: “...Tədqiqatımızın nəticələrindən anlaşıldığı kimi fə' və fə'əl ilə bitən qəliblər daha çox türkdilli xalqların rübailəri üçün, fA' və fə'Ul ilə bitən qəliblər isə daha çox İrandilli xalqların rübailəri üçün daha səciyyəvidir” [1].

Əkrəm Cəfər “Rübai” əsərində təbii ki, əxrəb və əxrəm şəcərə-lərini də nümayiş etdirmişdir. Belə ki, o, bu şəcərələri verərkən “əl-Möcəm”ə söykəndiyini açıq-aşkar yazır. Əkrəm Cəfərin “Rübai” məqaləsində təqdim olunan şəcərələr aşağıdakılardır:

Əxrəb şəcərəsi

1. məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlün fA', 2. məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlün fə',
3. məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlü fə'Ul, 4. məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlü fə'əl,
5. məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulü fə'Ul, 6. məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulü fə'əl,

7. məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulün fə', 8. məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulün fA',
9. məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlün fA', 10. məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlün fə',
11. məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlü fə'Ul, 12. məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlü fə'al

Əxrəm şəcərəsi

1. məf'Ulün fA'ilün məfA'İlün fA', 2. məf'Ulün fA'ilün məfA'İlün fə',
3. məf'Ulün fA'ilün məfA'İlü fə'al, 4. məf'Ulün fA'ilün məfA'İlü fə'Ul,
5. məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulü fə'al, 6. məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulü fə'Ul,
7. məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulün fA', 8. məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulün fə',
9. məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlün fə', 10. məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlün fA',
11. məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlü fə'Ul, 12. məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlü fə'al

Qeyd edək ki, Əkrəm Cəfərin Tərən Quliyev və Sokrat Əkrəm Cəfəroğlu tərəfindən çap olunmuş məqaləsində şəcərələr sırasında müxtəlif mətbəə xətalı da yer almaqdadır. Belə ki, əxrəm şəcərəsində Əkrəm Cəfərdə səkkizinci yerdə dayanmış qəlib yanlış olaraq məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulün fə' kimi, onuncu yerdə dayanmış qəlib yanlış olaraq məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlü fə' kimi, on birinci qəlib isə yenə də yanlış olaraq məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlü fə'ul kimi getmişdir. Bu sözləri əxrəm şəcərəsi haqqında da demək olar. Belə ki, əxrəm şəcərəsində Əkrəm Cəfərdə dördüncü yerdə duran qəlib yanlış olaraq, məf'Ulü məfA'Ulün məf'Ulü Fə'ul kimi getmiş, digər qəliblərdə də təfəvülərin yazılışında müxtəlif qüsurlar yer almışdır.

Beləliklə, göründüyü kimi, Əkrəm Cəfər sadəcə orta əsr mənbələrinə təkrarlamamış, onlara öz elmi münasibətini bildirərək, bu vəznin düzülüşü, aktiv-passivliyi haqqında fikir yürütmüşdür. Bununla da Əkrəm Cəfərin tələbəsi filologiya elmləri doktoru, professor Tərən Quliyev və oğlu Sokrat Əkrəm Cəfəroğlu tərəfindən təqdim edilmiş, "Ədəbiyyat" qəzetinin 22 yanvar, 1993-cü il tarixli sayında çap olunan məqaləsi tamamlanır. Lakin bu məqalədən görünür ki, əslində əlimizdə olmayan "Rübai" əsəri çap olunmuş variantdan qat-qat geniş və əhatəli olmuşdur.

Əkrəm Cəfərdən sonra rübai haqqında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında məqalə, əsər yazan müəlliflərin adlarını demək olar ki, barmaqla saymaq olar. Mövzunun mürəkkəbliyi, rübai haqqında tədqiqat aparmaq üçün əruzun nəzəri əsaslarını bilməyin zəruri olması, mənbələrin böyük əksəriyyətinin çətinliklə əldə edilməsi, görünür, tədqiqatçıları bu mövzudan bir qədər uzaqlaşdırmış, onlar rübai janrı, rübai vəznin haqqındakı mövzularla bir o qədər də həvəslə məşğul olmamışlar. Lakin bu mövzu ilə, rübai janrı ilə məşğul olan azərbaycanlı alimlərdən Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi

üzləri, filologiya elmləri doktorları, professorlar Rafael Hüseynov və Teymur Kərimlinin də adlarını çəkmək olar ki, Əkrəm Cəfərdən sonra məhz onlar bu mövzu ilə maraqlanmış, bu haqda tədqiqatlar aparmışlar [3; 4]. Xüsusilə, professor Rafael Hüseynov böyük Azərbaycan şairi Məhsəti Gəncəvinin həyat və yaradıcılığında bəhs edən “Məhsəti – necə varsa” adlı fundamental monoqrafiyasında rübai haqqında daha geniş və ətraflı şəkildə tədqiqat aparmış, rübai janrı, rübai vəzni, onların nəzəri əsasları, klassik filoloqların rübai janrı və vəzni haqqında olan fikirləri, farsdilli və azərbaycandilli poeziyalarda rübai janrının inkişaf tarixləri barədə daha geniş şəkildə danışmışdır.

Məsələn, rübai vəzninin tarixi haqqında danışarkən professor Rafael Hüseynov daha çox mənbələrə əsaslanır: “...Dövlətşah Səmərqəndi “Təzkirət üş-şüəra”da rübainin mənşəyi haqqında ... Qeys ər-Razinin versiyasına bənzəyən bir rəvayət verir. Lakin o, artıq rübaini Rudəki ilə bağlamır. Dövlətşaha görə, bir dəfə “dığırlama” oynayan kiçik oğluna yandan tamaşa edən Yaqub Səffari birdən onun “Qəltan-qəltan həmi rəvəd ta bone-qəv” (yuvarlana-yuvarlana çuxurun dibinə qədər gedir), – deyə oxumağını eşidir. Bu misranın ahəngindən xoşlanan Yaqub Səffari şairlərini yanına çağırır. Onun əmrilə saray şairləri bu sözlərə daha üç həmvəzn misra əlavə edib bir dördlük yaradır, adını da dübeyti qoyurlar. Yaqub ibn Leys əs-Səffari 253-265 (867-879)-cu illər arası hakimiyyət başında olub” [3, s. 94].

Son tədqiqlərə görə isə farsdilli ədəbiyyatda rübai, hətta Rudəkidən də əvvəl mövcud olmuşdur. Məsələn, professor Rafael Hüseynov yazır: “Şəfiq Əbu Əli ibn İbrahim – bəzən onun adı “Şəqiq” kimi də göstərilir. Məsələn, Şəmsəddin Sami bəy onu Şəqiq Bəlxi yazır. Lakin on mənbəyə əsasən “Ədəbi məlumat cədvəli” tərtib etmiş Pənahi Makulu digər qaynaqlarda bu şairin adını daha çox Şəfiqi, Şəfiq kimi yazılmasına əsaslanıb, “Şəqiq” variantını düzgün saymır. Şəfiq Bəlxinin vəfat tarixi 153/770, bir də 174/790-cı il göstərilir. O, sufi şairlərdən olmuşdur və təzkirələrdə bir rübaisi qalmışdır (Qeyd edək ki, burada misraların altında vəznlərin göstərilməsi bizim əlavəmizdir – S.S.):

*Sufi ke be xerqeduziyəş bazarist
məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlün fA'
Gər bəxye be fəqr mizənəd xoşkarist.
məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlün fA'
Dər xahəşe-təb dəste-u conbanəd
məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlün fA'
Hər bəxye vo reşteəş bot o zonnarist.
məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlün fA'*

*İşi-peşəsi xirqə (dərviş paltarı) tikmək olan sufi
Əgər bu tikmə (işini) kasıbçılıqla görsə xoşdur.
Onun əli ilham təmənnası ilə hərəkət edir
Hər (vurduğu) tikiş və sap büt və zünnardır.*

Bizə Şəfiq Bəlxinin bircə bu rübaisi bəllidir və şübhəsiz ki, bu dördlük tək olmayıb. Aydınır ki, bu rübai heç olmazsa səkkizinci yüzilin ortalarında, Rudəkidən xeyli əvvəl yaranıb və yaqın elə o zamanlar sufi ideoloqları, şairləri içərisində başqaları da bu şeir şəklinə müraciət edərmişlər. Bu fakt bizə indiyə qədər elmdə kök salmış bir yanlış fikri kənar etməyə, rübai praktikasının tarixini iki əsr qədimə keçirtməyə tam haqq verir” [3, s. 95].

Rübai janrı və vəzni təqribən XII-XIII əsrlərdən etibarən, türkdilli ədəbiyyatda da özünə yer almaqdadır. Belə ki, bu barədə danışarkən professor Əkrəm Cəfər aşağıdakı fikirləri söyləyib, bir rübaini nümunə verir: “Səlcuq hökmdarlarından, həm də şair olan İzzəddin Keykavus (vəfatı 1220) əsərlərində həm xəfif bəhrini, həm rübai vəznini (mümkündür ki, başqa vəznləri də) tətbiq etmişdir... Rübaiyə misal:

*Şəməm ki, bu dəm yandı və təkəndi tənim,
Heç olmadı bir vəchlə xəndan dəhənim.
Pərvanə ki, yarı ğarım olmuşdu mənim,
Razı kuralar boynumu, düşə bədənim.*

Yeni materiallar tapılincaya qədər səhv etmiriksə, bu əsərin türk dillərində rübai şəklində və vəznində yazılmış ilk əsər olduğunu iddia edə bilərik” [2, s. 47-48]. Qeyd edək ki, professor Rafael Hüseynov da “Məhsəti – necə varsa” monoqrafiyasında doğru olaraq, bu fakta söykənmiş və bu rübainin türkdilli poeziyada ilk rübai olduğu fikrini söyləmişdir. Lakin o, eyni zamanda, “Yusif Balasaqunlunun 1069-1070-ci illərdə Kaşğarda yazıb tamamladığı didaktik poemasında – “Kutatqu bilik”də də rübai tapırıq” fikrini də söyləyir [3, s. 101].

*Kiçik düşmənim deyib usanma özün
Nəlik qorxayın deyib güvənmə sözün
Yağın boldı ərsə usal bolmağıl
Yağığa yağ bol düzügə düzün*

Beləliklə, rübai vəzni artıq XII-XIII əsrlərdən etibarən türkdilli

poeziyada işlənməyə başlayır və türkdilli şairlər bu vəzndə, bu janrda gözəl əsərlər qələmə alırlar. Bu mənada, professor Rafael Hüseynovun “X-XX əsrlər arası 200-ə yaxın Azərbaycan şairi rübai yazıb” ifadəsi də Azərbaycan şairlərinin rübaiyə olan marağını göstərməkdədir [3, s.91].

Rübai vəzninin şəcərələrinə professor Rafael Hüseynovun “Məhsəti – necə varsa” monoqrafiyasında da rast gəlirik [3]. Ümumiyyətlə, bu əsərində dübeyti, tuyuğ, rübaidən bəhs edən Rafael Hüseynov Məhsəti Gəncəvidən bəhs etdiyinə görə təbii olaraq, rübai janrından da söhbət açmış, bu vəznin inkişaf tarixindən, nəzəri əsaslarından bəhs edərkən, əxrəb və əxrəm şəcərələrinə də öz əsərində yer ayırmışdır. Qeyd edək ki, professor Rafael Hüseynov bu şəcərələrdən bəhs edərkən, həmin vəznlərin əruz terminologiyası ilə adlarını nümayiş etdirməyi də unutmur. Rafael Hüseynovda əxrəb və əxrəm şəcərələri aşağıdakı şəkildədir: “1) Əxrəbi-məqbuzi-salimi-əzəll (məf’Ulü məfA’ilün məfA’İlün fA’); 2) Əxrəbi-məqbuzi-salimi-əbtər (məf’Ulü məfA’ilün məfA’İlün fə’); 3) Əxrəbi-məqbuzi-məkfufi-əhtəm (məf’Ulü məfA’ilün məfA’İlü fə’Ul); 4) Əxrəbi-məqbuzi-məkfufi-məcbub (məf’Ulü məfA’ilün məfA’İlü fə’əl); 5) Əxrəbi-salimi-əxrəbi-əhtəm (məf’Ulü məfA’İlün məf’Ulü fə’Ul); 6) Əxrəbi-salimi-əxrəbi-məcbub (məf’Ulü məfA’İlün məf’Ulü fə’əl); 7) Əxrəbi-salimi-müxənnəqi-əzəll (məf’Ulü məfA’İlün məf’Ulün fA’); 8) Əxrəbi-salimi-müxənnəqi-əbtər (məf’Ulü məfA’İlün məf’Ulün fə’); 9) Əxrəbi-məkfufi-salimi-əzəll (məf’Ulü məfA’İlü məfA’İlün fA’); 10) Əxrəbi-məkfufi-salimi-əbtər (məf’Ulü məfA’İlü məfA’İlün fə’); 11) Əxrəbi-məkfufi-məkfufi-əhtəm (məf’Ulü məfA’İlü məfA’İlü fə’Ul); 12) Əxrəbi-məkfufi-məkfufi-məcbub (məf’Ulü məfA’İlü məfA’İlü fə’əl).

1) Əxrəmi-əştəri-salimi-əzəll (məf’Ulün fA’ilün məfA’İlün fA’); 2) Əxrəmi-əştəri-salimi-əbtər (məf’Ulün fA’ilün məfA’İlün fə’); 3) Əxrəmi-əştəri-məkfufi-məcbub (məf’Ulün fA’ilün məfA’İlü fə’əl); 4) Əxrəmi-əştəri-məkfufi-əhtəm (məf’Ulün fA’ilün məfA’İlü fə’Ul); 5) Əxrəmi-müxənnəqi-əxrəbi-məcbub (məf’Ulün məf’Ulün məf’Ulü fə’əl); 6) Əxrəmi-müxənnəqi-əxrəbi-əhtəm (məf’Ulün məf’Ulün məf’Ulü fə’Ul); 7) Əxrəmi-müxənnəqi-müxənnəqi-əzəll (məf’Ulün məf’Ulün məf’Ulün fA’); 8) Əxrəmi-müxənnəqi-müxənnəqi-əbtər (məf’Ulün məf’Ulün məf’Ulün fə’); 9) Əxrəmi-əxrəbi-salimi-əbtər (məf’Ulün məf’Ulü məfA’İlün fə’); 10) Əxrəmi-əxrəbi-salimi-əzəll (məf’Ulün məf’Ulü məfA’İlün fA’); 11) Əxrəmi-əxrəbi-məkfufi-əhtəm (məf’Ulün məf’Ulü məfA’İlü fə’Ul); 12) Əxrəmi-əxrəbi-

məkfufi-məcbub (məfʷUlün məfʷUlü məfA'İlü fə'əl) “ [3, s. 103] .

Professor Rafael Hüseynov Məhsəti Gəncəviyə həsr etdiyi “Məhsəti – necə varsa” adlı fundamental monoqrafiyasında rübai janrından, onun tarixindən və vəznlərindən danışarkən, Məhsəti xanımdan da bir neçə rübai nümunə gətirərək, onların vəznini də göstərir [3, s. 106-108]:

*Qəssab / çenan ke a / dəte-ust / mərə
məfʷUlü / məfA'ilün / məfA'İlü / fə'əl
Befkənd o / bekoşt o qof / t in xust / mərə
məfʷUlü / məfA'ilün / məfA'İlü / fə'əl
Sərbaz / be ozr mi / nəhəd dər pa / yəm
məfʷUlü / məfA'ilün / məfA'İlün / fə'
Dom midə / mədəm tabe / kənəd pust / mərə
məfʷUlü / məfA'İlü / məfA'İlü / fə'əl*

*Dey qoftə / məş an xoş pe / səre – dərzi / ra
məfʷUlü / məfA'İlü / məfA'İlün / fə'
Kəz bəhre / xoda xoş be / bərə dərzi / ra
məfʷUlü / məfA'İlü / məfA'İlün / fə'
Qofta ke / qəbaye-vəs / le-ma minə / xəri
məfʷUlü / məfA'ilün / məfA'İlü / fə'əl
Qoftəm ke / be can həmi / xəram dərzi / ra
məfʷUlü / məfA'ilün / məfA'İlün / fə'*

*Həmmami / ra boqu / gərət həst / səvab
məfʷUlün fA'ilün məfA'İlü fə'Ul
Emşəb to / be xosb o tu / ne-gərmabe / mətab
məfʷUlü məfA'ilün məfA'İlü fə'Ul
Ta mən be / səhərgəhan / biyəyəm be / şetab
məfʷUlü məfA'ilün məfA'İlü fə'Ul
Əz delko / nəməş atə / ş o vəz dide / por ab
məfʷUlü məfA'İlü məfA'İlü fə'Ul*

*Qofti ke / mərə bi to / bəsi qəmxa / rəst
məfʷUlü məfA'İlü məfA'İlün fA'
Bi roşvə / t o pare əz / toəm səd ça / rəst
məfʷUlü məfA'ilün məfA'İlün fA'
Gər roşve / tələb koni / mərə del roş / vəst
məfʷUlü məfA'ilün məfA'İlün fA'
Vər pare / tələb koni / mərə can pa / rəst
məfʷUlü məfA'ilün məfA'İlün fA'*

*Cana de / le-meskine / mən in key pən / daşt
məf''Ulü məfA 'İlü məfA 'İlün fA'
Kəz vəslə / toəm omi / d bər bayəd / daşt
məf''Ulü məfA 'ilün məfA 'İlün fA'
Asude / bodəm ba to / fələk nəpsən / did
məf''Ulü məfA 'İlü məfA 'İlün fA'
Xoş bud / mərə ba to / zəmanə nəq / zaşt
məf''Ulü məfA 'İlü məfA 'İlün fA'*

Beləliklə, gördüyümüz kimi, Azərbaycan alimləri də rübai, onun tarixi, vəzninin nəzəri əsasları haqqında qiymətli fikirlər söyləmiş, Azərbaycan elmi-nəzəri fikrinə qiymətli töhfələr vermişlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Əkrəm Cəfər. Rübai. "Ədəbiyyat qəzeti", 22 yanvar 1993-cü il.
2. Əkrəm Cəfər. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzunu (ərəb, fars, tacik, türk və özbək əruzları ilə müqayisədə). Bakı, "Elm", 1977.
3. Hüseynov R. Məhsəti – necə varsa. Bakı, "Yazıçı", 1989.
4. Kərimov T. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında tuyuq və rübai janrları. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, I kitab, Bakı, 1989.

Saida Sadigova

AZERBAIJANI SCHOLARS ABOUT RUBAI

Summary

The opinions of the Azerbaijani scholars on rubai, its history, theoretical bases of rhythm are investigated in the article. It's noted that learning of the theoretical bases of aruz and rubai rhythm in Azerbaijani literary criticism was founded by notable aruz researcher, Akram Jafar, and afterwards the academicians Rafael Huseynov and Teymur Karimli, active members of ANAS, have written the valuable articles on the history and theoretical bases of rubai rhythm. In these articles are explored not only the works of Azerbaijani scholars, but the works of the people of the East, as well as original ideas on theoretical bases of rubai are delivered.

Саида Садыгова

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ УЧЁНЫЕ О РУБАИ

Резюме

В статье приведены мысли азербайджанских учёных о рубаи, его истории, теоретических основах его ритмики. Показано, что в азербайджанском литературоведении в целом впервые изучением теоретических основ аруза и его вида рубаи занимался видный арузовед Акрам Джафар. Впоследствии академиками Рафаилом Гусейновым и Теймуром Керимли были написаны ценные исследования об исторических корнях и теоретических основах рубаи. Наравне с приведёнными в них произведениями азербайджанских поэтов, были привлечены и произведения других восточных поэтов и высказаны оригинальные суждения о теоретических основах рубаи.

Nərgiz İSMAYILOVA

AMEA Naxçıvan Bölməsi
nergiz.ismayilova@hotmail.com

AKADEMİK MƏMMƏD CƏFƏR CƏFƏROVUN
ELMİ FƏALİYYƏTİNƏ BAXIŞ

Açar sözlər: Məmməd Cəfər Cəfərovun həyatı, elmi fəaliyyəti, Azərbaycan ədəbiyyatı, dünya ədəbiyyatı, rus ədəbiyyatı, Naxçıvan elmi mühiti

Key words: Mammad Jafar Jafarov's life, scientific activities, Azerbaijani literature, world literature, Russian literature, scientific environment of Nakhchivan

Ключевые слова: жизнь Мамед Джафара Джафарова, научная деятельность, азербайджанская литература, мировая литература, русская литература, научная среда Нахчывана

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq tarixində əhəmiyyətli yer tutan Məmməd Cəfər Cəfərov keşməkeşli həyat yolu keçmişdir.

Ağır uşaqlıq illərindən sonra elm yolunu seçən Məmməd Cəfər Cəfərov ədəbiyyat sahəsində əhəmiyyətli tədqiqatları ilə yadda qaldı. Görkəmli alim haqqında İsa Həbibbəylinin tədqiqatları son dərəcə qiymətlidir. Məmməd Cəfər Cəfərovun elmi irsinin hərtərəfli və sistemli tədqiqinə ehtiyac vardır. Bu məsələ hal-hazırda aktual əhəmiyyət kəsb edir.

Məmməd Cəfər Zeynalabdin oğlu Cəfərov 9 may 1909-cu ildə Naxçıvan şəhərində anadan olmuşdur. Atası Zeynalabdin dərzi idi. Məmməd Cəfər öz ailə üzvlərini erkən itirmiş, bununla da onun ağır və keşməkeşli həyatı başlamışdır. O bir sıra ağır işlərdə (dərzi şagirdi, kündəgir) çalışmış, buna baxmayaraq heç vaxt öz xeyallarından əl çəkməmişdir.

Məmməd Cəfər Cəfərov əvvəlcə Naxçıvan xeyriyyə məktəbində, şəhərdəki rus-tatar məktəbində, savad kurslarında, sonra 1928-1931-ci illərdə Naxçıvan Pedaqoji Texnikumunda, daha sonra isə Azərbaycan Dövlət Ali Pedaqoji İnstitutunun dil-ədəbiyyat fakültəsində (1931-1935) təhsil almışdır.

Doğrudur, uşaqlıq illərində də Məmməd Cəfər Cəfərovun ətrafında şeirlə, ədəbiyyatla maraqlanan şəxslər az deyildi: “Bu mühitdə müşahidə etdiyi süd anası “ilk bədii söz müəllimi” adlandırdığı qonşuları Zəhra xala, Məhəmməd Tağı Sidqinin qəzəllərini muğamat üstündə oxuyan Kərbəlayı Baxşəli, gündəlik qazancını qəzet-jurnala verən çörəksatan Bağır əmi Bəktəşi, Şərq ədəbiyyatından farsca qəzəllər oxuyub mənalandıran kor Adıgözəl, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan və türk şairlərinin şeirlərini “coşqun bir ilhamla oxuyub şərh etməkdən, mənalandırmaqdan yorulmayan bөрkçü Qulamhüseyn” [1, s. 31] Məmməd Cəfər Cəfərovun fikir dünyasının formalaşsıb, yetkinləşməsində təməl rolunu oynayıblar.

Uşaqlıq illərindən başlayaraq Məmməd Cəfər Cəfərovun yaşadığı əzablı həyat yolu, onun mübarizə əzmini artırmış, gələcəyin görkəmli ədəbiyyatşünasının sonrakı taleyini birmənalı şəkildə həll etmişdir. Hər bir əziyyətə qatlaşan gənc tədqiqatçı bütün həyatı boyu Azərbaycan ədəbiyyatı üçün tükənməz enerji ilə çalışmışdır.

Naxçıvan mühitində rastlaşdığı, ünsiyyət qurduğu maraqlı simalar da gələcəyin aliminin formalaşmasında xüsusi rol oynamışlar. Bөрkçü Qulamhüseynin Məmməd Cəfər Cəfərova Sabir, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, türk şairlərindən Namiq Kamal və Tofiq Fikrət kimi sənətkarları tanıtması bəlkə də, onun sonralar ədəbiyyata olan sonsuz marağının ilkin rüşeymlərini formalaşdırıb.

Məmməd Cəfər Cəfərov öz “Xatirələr”ində Qorkinin hekayə, povest və dramlarının onun taleyində əhəmiyyətli yer tutduğunu, hətta bu dahi mütəfəkkiri oxuduqdan sonra xəyallarının ardınca getmək üçün Naxçıvanı tərک etdiyini də qeyd edib [2, s. 172]. Qərb və rus ədəbiyyatının təsiri ilə oxumaq, öyrənmək üçün Naxçıvanı tərک edən Məmməd Cəfər Cəfərov, sonralar Naxçıvan Pedaqoji Texnikumunda təhsil almış və xatirələrindən də aydın olduğu kimi, bu təhsil ocağı onun gələcəyi üçün körpü rolunu oynamışdır.

Naxçıvan Pedaqoji Texnikumunda rus dili və ədəbiyyatını müfəssəl şəkildə mənimsəyən Məmməd Cəfər Cəfərova müəllimi Murad Tutayukun rus ədiblərinin (Puşkin, Qorki) yubileylərindəki çıxışları heyran edirdi.

“Azərbaycan rus ədəbi əlaqələri tarixindən” kitabında haqqında bəhs etdiyi “Rus şairi və mühərriri Puşkin” məqaləsi barəsində Məmməd Cəfər Cəfərov yazır: “Puşkinlər, Lermontovlar türk lisanına (Azərbaycan dilinə) tərcümə edilib müsəlmanlar arasında rəğbət taparlarsa, milli ədəbiyyatımız böyük mənfəət qazanmış olur” [3, s. 34].

Məmməd Cəfər Cəfərovun həyatına nəzər saldıqda, bir daha

aydın olur ki, Naxçıvan Pedaqoji Texnikumu onun həyat xəritəsində son dərəcə əhəmiyyətli rola malik olub. Akademikin sonrakı dövrlərdə yazdığı məqalələrində həmin texnikumda təhsil aldığı illərdə haqqında öyrəndiyi şəxsiyyətlər barəsində geniş elmi təhlillərə rast gəlinir. Naxçıvan Pedaqoji Texnikumunu Qərb və rus ədəbiyyatına marağın formalaşması baxımından Məmməd Cəfər Cəfərovun həyatının ən səmərəli dövrü hesab etmək olar.

Şərq ədəbiyyatı ilə tanışlığı barəsində alimin öz qeydlərində deyilir: “Piti bişib hazır olana qədər Adıgözəl bizimlə söhbət edər, Firdovsidən, Xəyyamdan, Nizami, Sədi və Hafizdən ilhamla farsca qəzəllər oxuyardı. Mən farsdilli ədəbiyyat nümunələrini birinci dəfə Adıgözəldən eşidirdim. Adıgözəl islam tarixini və şəriətini də yaxşı bilirdi” [4, s. 141].

Məmməd Cəfər Cəfərovun Adıgözəlin “Başqa mömünlərə bənzəmədiyini” cəhalətə meyilli olmadığını yazırdı. Alimin xatirələrində də qeyd olunduğu kimi, rus zabitlərinin dili ilə desək, “Müsəlmanların dəli olan günü”ndə ortaya atılan, özlərini müsəlman adlandıranlara bənzəmədiyinə eyham vurulub.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Azərbaycan ədəbiyyatında meşhurların janrının dəyərli nümunəsi olan "Xatirələr" əsəri, dahi Cəlil Məmmədquluzadə ənənəsinin davamı kimi son dərəcə əhəmiyyətlidir.

Sonralar o, APİ-nin Dil və ədəbiyyat fakültəsində təhsilini davam etdirməklə yanaşı, “Gənc işçi”, “Maarif işçisi” qəzetlərinin redaksiyalarında işləmişdir. Ədəbiyyat fakültəsinin dekanı (1938-1939), Bakı iki illik Müəllimlər İnstitutunda baş müəllim (1939-1941), ADU-nun rus ədəbiyyatı kafedrasında dosent, həmçinin “Ədəbiyyat qəzeti” redaksiyasında şöbə müdiri (1941-1943), Quba Müəllimlər İnstitutunda elmi işlər üzrə direktor müavini (1943-1945), ADU-nun rus ədəbiyyatı kafedrasında dosent, eyni zamanda “Ədəbiyyat qəzeti”nin redaktoru (1945-1949), ADU-nun filologiya fakültəsinin dekanı, Azərbaycan EA Nizami adına Dil və Ədəbiyyat İnstitutunda baş elmi işçi (1949-1951), ADU-nun rus ədəbiyyatı kafedrasının müdiri (1951-1953), Azərbaycan EA Nizami adına Dil və Ədəbiyyat İnstitutunda Sovet ədəbiyyatı şöbəsinin (1959-1962), ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin (1963-1982) müdiri, institutun direktoru (1982-1984) kimi vəzifələrdə çalışmışdır.

Məmməd Cəfər Cəfərovun elmi yaradıcılığına nəzər saldıqda aydın olur ki, görkəmli elm xadimi yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı məsələlərə münasibət göstərməmiş, bununla birlikdə dünya ədəbiyyatında, xüsusilə rus ədəbiyyatında gedən proseslərə diqqət yetir-

mişdir. Onun “Rus ədəbiyyatı tarixi öçerkləri: (məqalələr məcmuəsi)”, “Aleksy Nikolayeviç Ostrovski”, “A.İ.Gertsen”, “Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin tarixindən”, “Rus klassikləri”, “T.Şevçenko: (həyat və yaradıcılığı)”, “N.A.Nekrasov”, “Anri Barbüs”, “Nikolay Qavriloviç Çernişevski”, “Vissarion Qriqoryeviç Belinaski”, “Çernişevskinin estetik görüşləri”, “Anna Karenina”, “Puşkin və Azərbaycan mədəniyyəti”, “Böyük rus yazıçısı” kimi kitab və məqalələri qeyd etdiyimiz fikrin əyani sübutudur. Sonralar yazdığı bir çox elmi məqalə, kitab və təhlillərdə bu faktorlar geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Alimin Azərbaycan və Avropa klassik ədəbi irsi, dərslilər, ədəbiyyat tarixləri, ali məktəblər üçün dərs vəsaiti və mühazirə mətnləri günümüzdə də öz aktuallığını qoruyub saxlaya bilmişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli bu barədə yazır: “Məmməd Cəfər Cəfərov Pedaqoji İnstitutda Hacıbaba Nəzərlinin elmi rəhbərliyi ilə “Volterin yaradıcılığı” mövzusunda yazdığı elmi-tədqiqat işi “əla” qiymətə layiq görülmüşdür” [4, s. 142].

Dünya ədəbiyyatına hələ tələbə olduğu vaxtlardan marağı olan Məmməd Cəfər Cəfərovun adı sonralar Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində “ədəbiyyat nəzəriyyəsi məktəbinin yaradıcısı” kimi həkk olundu [2, s. 7].

Oxuduğu illərdə dünya ədəbiyyatına bələdliyi, Azərbaycan ədiblərinin əsərlərinin o dövrlərdə çətin əldə olunması Məmməd Cəfər Cəfərova təəssüfləndirmişdir. O, Naxçıvan Pedaqoji Texnikumunda oxuduğu illəri şərh edərək xatirəsində yazır: “Bəzən gecələr kitabxanaya gələr, bir roman və ya hekayəni oxuyub, müzakirə edərdik. Oxuduğumuz kitabların çoxu rus və Qərb ədəbiyyatından edilən tərcümələr idi. Azərbaycan klassiklərinin əsərləri nəşr olunmadığından biz onlardan xəbərsiz idik” [2, s. 181].

Sonralar Məmməd Cəfər Cəfərov Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmi tarixində olan bu boşluğu əsərləri ilə zənginləşdirir. “Xalqımızın ədəbiyyat tarixi” (1939), “Klassik şeirimizdə Nizami yaradıcılığının motivləri” (1947), “Böyük ədibin həyat və fəlsəfəsi (1947), “Klassiklərimiz haqqında” (1948), “Ədəbi düşüncələr”(1958), “Hüseyn Cavid” (1960), “Cəlil Məmmədquluzadə” (1966) kimi əsərləri əhəmiyyətli elmi faktlar kimi yadda qalır.

“Klassik bədii irsin tədqiqi və şərhli M.Cəfər yaradıcılığının mövzu-problem sistemində çox geniş yer tuturdu. Sistemli və ardıcıl şəkildə yenidən ədəbi tənqidin predmetinə çevrilən klassiklərimiz bu məqalələrdə sanki yaşayır, dərk olunur, mənalanır” [5, s. 64].

Klassik və müasir ədəbiyyatımızın elə bir böyük şəxsiyyəti

yoxdur ki, M.Cəfərin tədqiq obyektinə çevrilməsin. Ədəbiyyatımızın elə bir problemi yoxdur ki, M.Cəfərin tənqidi yazılarında öz həllini tapmasın. Əgər belə demək mümkünsə, o, Nizamidən Anara və Elçinə qədər səkkiz əsrlik bir ədəbiyyatın yorulmaz tədqiqçisi və təbliğçisi olmuşdur [6, s. 32-35].

Məmməd Cəfər Cəfərov 30-cu illərdən başlayaraq ədəbi-tənqidi fikirlərlə çıxış etməyə başlayır. 1941-1948-ci illəri M.Cəfərin yaradıcılığının ən məhsuldar çağı hesab etmək olar.

Qeyd etmək lazımdır ki, Məmməd Cəfər Cəfərov təhsil illərində həm də rus ədəbiyyatı tarixi və estetik tarixi fənlərindən dərs demişdir. Bu zəhmətli pedaqoji fəaliyyət sayəsində rus ədəbiyyatı tarixinə bələd olan Məmməd Cəfər Cəfərov sonralar estetikaya dair fundamental əsərlərin müəllifi kimi öz adını tarixə yazdırmışdır. “Estetik zövq haqqında” (1964), “Estetik tərbiyə, ailə və məktəb” (1967) əsərləri qeyd olunan sahədə dəyərli vəsaitlərdəndir.

İnstitutda oxuduğu illərdə Homer, Russo, Didro, Bayron ilə birlikdə Mirzə Fətəli Axundovun fəlsəfi irsi ilə tanış olan Məmməd Cəfər Cəfərov 1944-cü ildə “Mirzə Fətəli Axundzadənin ədəbi-tənqidi görüşləri” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə edərək “Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində tənqid tarixinə həsr olunmuş ilk sanballı elmi əsər”i ortaya qoyur. “Mirzə Fətəli Axundzadənin ədəbi-tənqidi görüşləri” əsəri Məmməd Cəfər Cəfərovun ciddi bir ədəbiyyat tənqidçisi olmaqla yanaşı, həm də professional ədəbiyyat nəzəriyyəçisi olduğunu ispatlamışdır [4, s. 143-144].

Məmməd Cəfər Cəfərovun ədəbi-tənqidi məqalələri konkret bir əsərin, nasir və şairin, ədəbi prosesin zahiri təqdimindən çox, dərinə uğurla xidmət edir. Konkret bir sənətkarı, yaxud ayrılıqda götürülmüş bədii əsəri ədəbi-tarixi materiallar vasitəsilə dərinə başa düşməkdə çətinlik çəkənlər Məmməd Cəfər Cəfərovun sadə dildə yazılmış yığcam elmi əsərləri vasitəsilə asanlıqla dərk etmək imkanı qazana bilərlər [7].

Məmməd Cəfər Cəfərovun həyatında və elmi irsində 1962-ci ildə “Hüseyn Cavid və Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm” mövzusunda müdafiə etdiyi doktorluq dissertasiyası əhəmiyyətli yer tutur. “Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm” monoqrafiyası romantizmin inkişafı, qanunauyğunluqları, elmi-nəzəri prinsipləri sahəsində atılan ən vacib addım idi.

Yaşar Qarayev bu barədə yazır: “XX əsr Azərbaycan romantizmi ədəbiyyatşünaslıqda son vaxtlara qədər işlənməmiş qalırdı. “Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm” adlı əsər ədəbiyyatşünaslıq elmi-

mizdəki bu boşluğu doldurur və yuxarıda qeyd etdiyimiz hər iki məsələni aydınlaşdırmağa kömək edir [5, s. 68].

Bundan başqa Məmməd Cəfər Cəfərov özünün “Klassik romantizm ənənələrinə münasibətimiz” adlı məqaləsində yazır: “XX əsr Azərbaycan romantizmi “ölü poeziyaya” epiqonçuluğa, pis mənada ənənəçiliyə qarşı mübarizədə yaranmış, zamanına görə novator bir ədəbiyyat idi [8, s. 110]. Fikrimizcə, romantizm haqqında ilkin nəzəri məlumatları verən ədəbiyyatşünas, sözügedən məqalədə realizmlə romantizmin qarşılıqlı təhlilinə də geniş yer vermişdir. Həmin məqalə müasir dövr üçün də çox aktualdır.

Akademikin “Hüseyn Cavid” (1960-cı il) monoqrafiyasında Hüseyn Cavidin həyat yolu, əsərlərinin yazılması, nəşri kimi məsələlər haqqında məlumat verilməklə yanaşı, görkəmli dramaturqun bədii irsi haqqında yüksək elmi fikirlər yer almışdır.

Akademik İsa Həbibbəylinin fikrincə: “Azərbaycan elmi fikrinin, ədəbiyyatşünaslıq elminin ən ciddi, müasir, vacib problemləri akademik Məmməd Cəfər və onun elmi məktəbinin təmsilçiləri tərəfindən həll olunmuşdur” [9, s. 407].

Görkəmli elm xadimi Məmməd Cəfər Cəfərov 9 may 1992-ci ildə Bakıda vəfat etmişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli böyük alimin elmi fəaliyyətini belə qiymətləndirmişdir: “Məmməd Cəfər Cəfərov çoxillik elmi fəaliyyəti boyu heç vaxt hazır sxemlərdən, bəlli formalardan çıxış etməmişdir. Əksinə, Məmməd Cəfər müəllim dəyərli əsərləri ilə ədəbiyyatşünaslıq elmində yeni modellər yaratmaq vəzifəsini də uğurla gercəkləşdirmişdir. Müəllifi olduğu əsərlər təkcə problemlərinə, istiqamətinə görə deyil, həm də üslubuna, forma xüsusiyyətlərinə, strukturuna görə də yalnız və yalnız Məmməd Cəfər Cəfərova məxsusdur. O, elmi-nəzəri irsinə sanki özünün möhrünü basmışdır [7, s. 13].

Nəticə olaraq qeyd edə bilərik ki, Azərbaycanda ədəbiyyatşünaslıq elminin formalaşmasında müstəsna xidmətlər göstərmiş Məmməd Cəfər Cəfərov ənənəçilikdən uzaq gəzmiş, ədəbiyyatşünaslıq elminə yeni nəfəs bəxş etmişdir. Onun məqalələrində və kitablarında ortaya qoyulan bir çox məsələ müasir dövrdə də əhəmiyyətli tədqiqatların predmetinə çevrilə bilər. Məmməd Cəfər Cəfərovun kitab və məqalələrində təhlil olunan mətləblər və öz həllini tapan problemlər o qədər böyük diqqətlə seçilmişdir ki, əminik ki, həmin vəsaitlər hər dövr üçün öz aktuallığını qoruyub saxlayacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov M.C. Biblioqrafiya. Bakı, "Elm", 2011.
2. Cəfərov M.C. "Xatirələr". Bakı, "Çaşıoğlu", 2010.
3. Cəfərov M.C. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri tarixindən. Bakı, Azər nəşr, 1964.
4. "Ədəbiyyat məcmuəsi" (Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri, xüsusi buraxılış, XXIV cild). Bakı, "Elm və Təhsil", 2013.
5. Qarayev Y. "Müqəddəs sadəlik məktəbi". Məmməd Cəfər: Taleyi və sənəti. Bakı, "Elm və Təhsil", 2009.
6. Yusifli V. Ustad tənqidçi, "Azərbaycan" jurnalı № 1. Bakı, "Yazıçı" 2008-ci il.
7. Həbibbəyli İ. "Elmi məktəb yaratmış ustad alim", Məmməd Cəfər: Taleyi və sənəti, Bakı, "Elm və Təhsil", 2009.
8. Cəfərov M.C. Sənət yollarında. Bakı, "Gənclik", 1975.
9. Həbibbəyli İ. Məmməd Cəfər elmi məktəbi. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, "Nurlan", 2007.

Nargiz Ismayilova

GLANCE TO THE SCIENTIFIC ACTIVITY OF ACADEMICIAN, MAMMAD JAFAR JAFAROV

Summary

The article dealt with the life and scientific work of Mamamd Jafar Jafarov. It's noted that he had extraordinary services in the field of literary criticism and literary theory, especially in the promotion of Azerbaijani literature and world literature. In the article it's emphasized Mammad Jafar Jafarov's creativity in the years of higher education and his exceptional contributions to the development of Azerbaijani literary criticism. It's noted that the systematic study of the scientific heritage of the scientist is important and requirement of the current period.

Наргиз Исмаилова

ВЗГЛЯД НА НАУЧНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АКАДЕМИКА МАМЕД ДЖАФАРА ДЖАФАРОВА

Резюме

В статье сообщается о жизни, творчестве и научной деятельности акад. Мамед Джафара Джафарова. Отмечаются его особые заслуги в области литературной теории в литературоведении и особенно в пропаганде азербайджанской литературы в контексте мировой литературы. В статье также освещено творчество Мамед Джафара Джафарова ещё в годы получения высшего образования и исключительное значение в последующем в развитии

азербайджанского литературоведения. Подчеркивается, что систематичное изучение научного наследия учёного актуально и для нынешнего периода.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi

Əlizadə ƏSGƏRLİ

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
alizade.asgerli@gmail.com

**SƏMƏD VURĞUN POEZİYASININ ƏNƏNƏ, BƏDİİ METOD
VƏ ƏDƏBİ-FƏLSƏFİ QAYNAQLARINA DAİR**
(1920–1930-cu illər)

Açar sözlər: Səməd Vurğun, bədii metod, 1920-30-cu illər, ədəbi-fəlsəfi qaynaqlar

Key words: Samad Vurghun, artistic method, 1920-30th years, literary and philosophical sources

Ключевые слова: Самед Вургун, художественный метод, 1920-30-ые годы, литературные и философские источники

“Zəmanəmizin nəcib şairlər nəslindən olan, bu mənalı şeir, sənət irsini, həyata, həqiqətə, insanlığa məhəbbət irsini yaradıcılıqla davam və inkişaf etdirən, Azərbaycan xalqının adına, şərəfinə və sənətinə layiq bir yaradıcılıq idealına, yaradıcılıq aləminə malik olan, Azərbaycan şeirinin fəxri, xalqın böyük nəğməkarı” [1, s. 213] adı ilə yad edilən xalq şairi Səməd Vurğun poetik nəsillər üçün ədəbi məktəbdir. Bu ilin may ayında “bu alovlu şair tribun”un (*Mehdi Hüseyn*) 110 yaşı tamam olur.

S.Vurğunun poetikası müxtəlif aspektlərdən öyrənilsə də, şairin 1920-30-cu illər şeirinin ədəbi-fəlsəfi qaynaqları haqqında demək olar ki, elmi-nəzəri fikir söylənilməyib. Şairin poeziyasına ədəbi-tənqidin diqqəti 1920-ci illərin sonlarından başlayıb. Əli Nazim onunla R.Rza mövqeyinə daha tez qiymət verib [2, s. 319].

S.Vurğun bədii dünyagörüşü etibarilə həm türk-Avropa, həm də rus poeziyası ənənələrindən öyrənib. Yaradıcılığının 1920-30-cu illəri

türk ədəbiyyatı, Tofiq Fikrət, N.Hikmət şeirinin təsiri altında daha çox *romantik şeir ənənələri* ilə bağlı olub. Mir Cəlal yazırdı: “Məktəblərdə tədris-tərbiyə vəsaiti olaraq Türkiyə kitablarından istifadə olunurdu. Kitabxanaların əsas fondu İstanbul kitabları idi. İstanbuldan gəlmiş müəllimlər nüfuz sahibi idilər. Ali təhsil və hərbi ixtisas həvəsində olan varlı balalarının çoxu İstanbula oxumağa gedirdi. Mirzə Məhəmməd Axundov, Cəlal Yusifzadə, Əlipaşa Hüseynzadə, Səməd Mənsur və bir çox şairlər az və ya çox dərəcədə türkçülük təsirinə qapılmışdılar” [3, s. 46; 4, s. 155]. S. Vurğun həm də Avropa ədəbiyyatını öyrəndiyinə, bu ədəbiyyatdan tərcümələr etdiyinə görə yaradıcılığında Avropa romantiklərindən Corc Bayron, habelə, Şillərin təsiri güclü olub, poeziyasına bir romantik keyfiyyət əşiləyib.

Sənətkar rus, Moskva ədəbi mühiti ilə bağlı olduğundan avərbaxçılıq, verxarınçılıq, subyektiv fərdiyyətçilik (abstraksionizm), avanqardizm, dekadentizm, sürrealizm, futurizm, hətta klassisizm onun baxışlarına yad olmayıb, bu barədə qiymətli fikirlər söyləyib. Lakin bütün bunlara rəğmən onun şeir sənəti əsrin əvvəllərində romantizm cərəyanından daha çox qidalanıb. Elə buradan belə bir sual da alınır: XX əsr poeziyasına problemlı, metodoloji yanaşmada hansı meyar: realizm, yoxsa romantizm üstün keyfiyyətə çevrilməlidir? XX əsr faktoloji olaraq realizm əsri olub – sənətin, ədəbiyyatın əsasında *sənət həyat üçündür* prinsipi dayanıb. Bu dövrün poeziyası da təbiidir ki, realizm poeziyasıdır. O, romantik keyfiyyətdən sərf-nəzərdirmi, deməliyə ki, yox! Bunu qabartmağa, məsələn, Ə.Cavad, C.Cabbarlı, M.Müşfiq, S.Vurğunu romantizm müstəvisinə keçirib təqdim etməyə ehtiyac varmı? Qarışdırmayaq: M.Hadi, H.Cavid daha çox bəşəri poeziyanın stixiyası ilə, *İ.Şinasi, T.Fikrət, N.Kamal, R.Tofiq, Ə.Hamid*, bir sözlə, Türkiyə, Avropa (*xüsusilə, Fransa*) romantik məktəblərinin öyrənciləri ilə (*Höte, Bayron, Şillər və s.*) bağlı olub, möhkəm ədəbi bünövrə üzərində gəlib, təhsili və bədii-fəlsəfi görüşləri etibarilə fərqlənib. A.Şaiq, A.Səhhət və S.Səlmasinin də mövqeyini bu cür düşünmək olar. Ə.Cavad, C.Cabbarlı, M.Müşfiq və S.Vurğun isə təhsil tipi, sənət prinsipləri, bədii metodlar etibarilə daha çox milli məkan mənsubiyyətinə, realizm ənənələrinə bağlı olub. Onlar milli gerçəkliyin və milli mənəviyyatın ədəbi simalarıdır. Lakin bu da inkar olunmazdır ki, A.Şaiq, A.Səhhət, Ə.Cavad, M.Müşfiq, S.Vurğun Avropa romantik şeirinin təsiri ilə təmaslı olduğundan, onlardan daha çox tərcümələr etdiyindən şeirlərində romantik keyfiyyət daha qabarıq görünüb. Əslində onlar sovet quruculuğu platformasında dayanıb yazdıqlarından, yaradıcılıqları güclü romantikalı realizm xüsusiyyətlərinə

malik olub. Fikrimizcə, Səməd Vurğun yaradıcılığını Ə.Cavad, C.Cabbarlı və M.Müşfiq kimi daha çox *romantikali realist sənətkar* kimi hüdudlandırmaq olar.

XX əsr – sovet dövrü, quruluş əsridir. Həyat və ədəbiyyat onun uğrunda mübarizə aparıb. Bu səbəbdən *Ə.Cavad, C.Cabbarlı, M.Müşfiq, S.Vurğun dövrünün realistikləridir*. Hətta ədəbi tənqid C.Cabbarlı və S.Vurğunu gah romantik, gah da romantik realizm sənətkarları kimi qələmə verib. Onlar sənətə həyat və sənət meyarı kimi baxdıqlarından əsərlərində romantik keyfiyyət vüsətli olub. Onların romantik sənət keyfiyyətləri bədii dünyagörüş məsələsidir. S.Vurğun 1924-1925-ci illərdə çox gənc, 18-20 yaşlarında olub. Təbiidir ki, ədəbiyyatda gedən təbəddülatlar onun şüuruna güclü təsir göstərmiş, fərdiyyətçi psixologiyasını dərinləşdirib, onu sürreal hala gətirib. Bu baxımdan şairi sosialist realizminə qədərki ədəbi şəraitdə də təhlil etmək gərəklidir. Bu dövr *Səməd Vurğunun özünüaxtarış dövrüdür*. Ona görə də şairin yaradıcılığının birinci dövrü (1924-1930-cu illər) xüsusi təhlilə ehtiyaclıdır. Haqqında aparılmış tədqiqatlar isə bu barədə lüzumlu bir fikir ifadə etməyib. Halbuki həmin illərin şeirlərində futurizm, dekadentizm, avanqardizm ədəbi cərəyanlarının təsir xüsusiyyətləri olub. Çünki bu dövr Hüseyn Cavid poeziyasına aludəliklə səciyyəvidir. Hətta S.Vurğun H.Cavidə xitabla *“Sızıltılarım” (1926)* adlı şeir də həsr edib. Bir parça:

*Həsrətlər yorğunu şikəstə könlüm,
Ah, şu dərdli könlüm, şu xəstə könlüm,
Görmədim müriyyəvət bir kəsdə könlüm,
Mən gülmərəm, aylar, illər ötüşsün!*

S.Vurğun yaradıcılığının 1920-30-cu illər mərhələsi, əsasən, romantik keyfiyyətlə müşayiət olunub. Xüsusilə, o, N.Hikmətin “Günəşi içənlərin türküsü” əsərindən sonra onun ənənələri əsasında romantik keyfiyyəti *realist-epik həyat istiqamətinə* doğru yönləndirib. S.Vurğun türk şeiri ənənələrində nə qədər romantik dəyərlərə malik olubsa, rus şeiri ənənələrində o qədər realist dəyərlərə yiyələnib.

XX əsrin 20-ci illərində yaşlı nəsillər, əsasən, əruzunu işlətdiyi halda, gənclər sərbəst və heca şeirinə üstünlük verib. Əmin Abid qeyd edirdi ki, “ancaq sərbəst şeir Azərbaycan oxucularının ənənəvi şeir şakillərinin mükəmməl bənd quruluşu və dəqiq vəzn tipləri əsasında formalaşan bədii-estetik zövqünü oxşaya bilmirdi. Adı, real həyat hadisələrindən yazmaq isə əruzun avazlı, romantik intonasiya xüsusiyyətlərinə

o qədər də uyğun gəlmirdi” [5, s. 491]. Əlbəttə, bu illərdə əruzla yazılmış bədii nümunələri inkar etmirik. Yeni həyatın nəbzi köhnə formada – qəzəldə və başqa janrlarda da döyünüb.

S.Vurğun 1930-cu illərə qədərki fərdiyyətçi (dekadent) şeirlərini “*Ölən şeirlərim*” adlandırır. Əslində onun “ölən” ifadəsi “sərbəst şeirlərinə” də aiddir. Çünki 1932-ci ildən sonra şair demək olar ki, “sərbəstdə” yazmayıb. Bu, bizcə, *onun klassik və xalq-aşıq şeiri üslubuna* – ədəbi irsə olan müsbət münasibətindən irəli gəlib. S.Vurğun yeni tarixi şəraitdə bir təşkilatçı, milli şeirin, ahəng və intonasiyanın yaradıcısı olaraq Nizami, Füzuli, Sabir irsinin öyrənilməsi və təbliğatçısı kimi çalışıb, heca vəznində gələn xalq – aşığı şeiri üslubuna, formalarına üstünlük verib.

XX əsrin əvvəllərindən irəliləyən maarifçi-mötədil, inqilabi-maarifçi, xalqçı-“Molla Nəsrəddinçi” poeziya, əsasən, 1920-ci illərin əvvəllərində tənəzzül prosesi keçirib, o biri cərəyan – H.Cavid, Ə.Cavad, C.Cabbarzadə və başqalarının təmsil etdiyi ədəbiyyat zümərəsi isə yeni proletar ədəbiyyatı, proletkultçuluqla üz-üzə dayanıb. Bütün ideoloji təsisatlar siyasi hakimiyyət əlində cəmləşdiyindən H.Cavid və Ə.Cavad yolu ilə getmək istəyən M.Müşfiq və S.Vurğun da romantik ruhundan uzaqlaşmış, *romantikali realizm* deyilən bir dünyagörüşə yiyələnib.

Dövrün ədəbi-nəzəri fikrinə, ədəbi prosesin bəzi nümunələrinə əsasən, pereverzevçiliyin, averbaxçılığın, voronskiçiliyin türk ədəbiyyatına təsiri yox olmayıb [6, s. 22; 7, s. 2-6]. S.Vurğuna da irad tutulub ki, onun 1920-ci illərin axırları, 1930-cu illərin əvvəllərinə aid olan şeirlərində Pereverzev, Averbax ruhu, təsiri vardır. Çünki S.Vurğun bir vaxt Moskvada təhsil alıb, rus ədəbi mühitinin təsirindən qidalanıb. O, bu illərdə əhval-ruhiyyəsinin qarışıq olduğu bir vaxtda idealist düşüncəyə daha çox bağlanıb, bir mistik-idealist kimi göylərə, romantik xəyallara dalıb, skeptik düşüncəyə, təxəyyülə varıb. Səməd Vurğun poeziyasının romantik ruhunun qaynağı bir də bununla: *mistik-idealist baxışlarla* bağlı olub...

XX əsr Azərbaycan poeziyasının üslub və forma cəhətdən öyrənilməsinin metodoloji zəminində *fəlsəfi-ədəbi kateqoriyalar*, “...izmlər”, dünya ədəbi fikrinə yanaşma meyarları: *neopozitivizm, ekzistensializm, strukturalizm, komporativizm, modernizm, sürrealizm, destruktivizm* və başqaları dayanıb.

XX əsrin 20-ci illərində ədəbi cərəyanlar geniş yayılmışdı. Bunlar modern fikir və düşüncənin təsiri olaraq meydana çıxmışdı. Birinci Dünya müharibəsindən sonra Qərbdə (*Avropa*) və Şərqdə,

habelə, Rusiyada ictimai-siyasi mühitlə əlaqədar olan ədəbi təsir geniş idi. Bu baxımdan Azərbaycan şeiri də belə təsirlərə həssas olmuşdu. Xüsusilə, M.Hadi, Ə.Hüseynzadə, H.Cavid, A.Şaiq, A.Səhhət, Ə.Cavad; habelə, M.Müşfiq, S.Vurğun, S.Rüstəm kimi 1920-30-cu illərin ilk kitab müəlliflərinin yaradıcılığında bu təsir aşkar duyulurdu. Həmin illərdə burjua cərəyanları hesab edilən fəlsəfi-ədəbi tendensiyalar bədii fikir və düşüncə dövrüyyəsinə daxil olurdu. Nə qədər ki, klassik irs inkar edilirdi, ona nihilist münasibət bildirilirdi, o qədər ədəbi cərəyanlar “işlək” olaraq qalırdı.

S.Vurğun “*Sovet poeziyası haqqında*” məqaləsində etiraf edirdi ki, A.Blok, V.Bryusov, S.Yesenin kimi şairlərin simvolizmdən və dekadentizmdən uzaqlaşmalarına Oktyabr inqilabı səbəb olub. Şair onu da etiraf edirdi ki, “Oktyabr inqilabı bizim bir sıra qardaş respublikaların poeziyasının, məsələn, gürcü və Azərbaycan poeziyasının dekadent təsirindən azad olmasına kömək etdi” [8, s. 310].

Əli Nazim yazırdı ki, “kapitalizm dünyasının iqtisadi və sinfi ziddiyyətləri, xüsusiyyətləri və bu xüsusiyyətlərə uyğun bir ümumi üslubu vardı. Lakin bütün bu üslublarda *Avropa texnikasının çox böyük bir təsiri* (saçma – Ə.Ə.) olduğundan kapitalizm cəmiyyətinin ən irəli, hakim üslubu *konstruktiv realizm, konstruktivizm, ekspresionizm* (saçma – Ə.Ə.), daha doğrusu, bunların sintezindən ibarətdir” [9, s. 44]. Tənqidçi rus ədəbiyyatındakı cərəyanlar və məktəblərin adlarını da nişan verirdi. Bunlar *simvolizm, akmeizm, futurizm, imajinizm, ekspresionizm, formalizm, klassisizm, emosionalizm, kubizm, konstruktivizm* idi.

Türk və rus şeirində izini göstərmiş ədəbi cərəyanlardan biri *futurizm* olub (latınca “gələcək” deməkdir). Əli Nazim qeyd edirdi ki, “Nazim Hikmətə bu yolu bəlkə də Qərbdən gələn cərəyanlar göstərdi. Bəlkə də, Emil Verxarn, Uitmen Nazimə ilk təsir etdilər. Lakin bizcə bu, elə bu qədər qaldı. Şəkil etibarilə olan təkamülü isə ona rus ədəbiyyatı, bilxassə rus futuristləri göstərdilər. Nazim o zaman futurist oldu və gələcəyin futurist şairinə xitabələr yazdı”. Mehdi Hüseyn isə “Bizdə futurizm cərəyanı” (1926) məqaləsində yazırdı ki, “futurizmin bir çox nöqsanlı cəhətlərini qeyd edirik, həqiqətən *bizim ədəbi həyatımızda tətbiqi çox olduğunu etiraf edəcəyik*. Bu ədəbi məsləkə görə vəzn və şəkilə əsla əhəmiyyət verilməyib, yalnız mövzuya əhəmiyyət verirlər. Fəqət ədəbi bir əsərin yalnız mövzusu oxucunu lazımcına təmin edə bilməz... Ən əvvəl onu etiraf eləyim ki, yeni cərəyanı göz yummaq və onu az zamanda aradan yox etməyə çalışmaq doğru deyildir. Fəqət, futurizm cərəyanı ilə yazanlar onun müaliəsini

yapmadan əllərinə qələm almış və vəznə, şəkilsiz bir nəzm deyil, nəsr vücudə gətirmişdirlər. Bu yazılar səslə (yəni şeir intonasiyası ilə) oxunmasa, heç bir qiymətə malik olmazlar. “Futurizm adlı ədəbi cərəyanın başçılarından biri Mayakovskidir. Bu əsərində sırf proletar həyat ilə əlaqədar olur və yuxarıda söylədiyimiz kimi əsərin yalnız məzmununa əhəmiyyət verir...” [10, s. 6].

Futurizm XX əsrin 1910-20-ci illərində Avropa ədəbiyyatı və incəsənətində, avanqardizm cərəyanının tərkib hissəsi kimi meydana gəlib. Futuristlər mədəni irsi inkar edib [11, s. 13]. Bir vaxt N.Hikmət və V.Mayakovski futurist şeir yazıb, sonra şeirin ictimailiyi, sinfi, inqilabi, milli yollarına qədəm qoyublar. Xüsusilə, onlar Qafqazda, Azərbaycanda, Gürcüstanda görüşlər keçirib, şeirlər oxuyub, ədəbi qüvvələri səfərbər ediblər. Ə.Nazim, M.Rəfili, Ə.Fövzi, M.Müşfiq, S.Rüstəm, R.Rza xüsusilə futurist şeirin təsirinə məruz qalıblar [12, s.108-138].

Səməd Vurğun avanqard şeirlərini yazanda futurizmin təsirindən kənarda deyildi. O, fərdiyyətçilikdən uzaqlaşmış, yeni həyata yaxınlaşarkən xitablardan, söz və cümlələrdən (əmr və nida sözləri, sual cümlələri və sual əvəzlilikləri, onların fonetik, leksik və qrammatik xüsusiyyətlərindən) istifadə edirdi, əsasən, məna və məzmun, emfatik vurğulardan, publisistik parçalardan, zahiri effektdən faydalanırdı. Bu onun “Şairin andı”, “Səfil qadın”, “Hərəkət”, “Fənar”, “Mən hazırəm” və başqa şeirlərinə aid idi:

*Beləcə, bil!
On beş il,
On beş qış,
On beş yaz
Gülmədim bir az.
Varsın ürəklər yanmasın,
İnanmayan, inanmasın. (“Şairin andı”)*

“Fənar” şeirindən:

*Dərin
dənizlərin
arxasını göstərən
bir fənar,
yanar,
yanar,
yanar...*

XX əsr poeziyasının təşəkkül mərhələsində ədəbi cərəyanlardan biri də *avanqardizm* olub. (Avanqard öncül, irəlidə mənasındadır). Bu ədəbi cərəyan XX əsrin 20-ci illərində yaranıb. Avanqardizm – ədəbiyyat və incəsənətdə keçmişin realist ənənələrini inkar edib, əsasən, yeni forma və ifadə vasitələri axtarıb, müxtəlif ədəbi cərəyanların səciyyəvi xüsusiyyətlərini daşıyıb. Onun müasir kökləri əsrin əvvəllərindəki dekadent, modernist cərəyanların ideya-estetik prinsipləri ilə bağlı olub [13]. Avanqardistlər düşkünlük, durğunluq əhval-ruhiyyəsində olub, estetik subyektivizm mövqeyində qalıblar. S.Vurğun da avanqard şeirlər yazıb.

Dekadentizm (Dekadent – tənəzzül, düşkünlük deməkdir) ədəbi cərəyanı XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində ədəbiyyatda mövcud olub. Burjua antirealist cərəyan hesab edilir. Dekadentizmin zəminində simvolizm, kubizm, sürrealizm və abstraksionizmin əsasları dayanıb. Əsas xüsusiyyətləri ədəbiyyatı gerçəklikdən ayırmaq, ifrat fərdiyyətçilik və pessimizm olub. Onlar “xalis sənət” (“sənət sənət üçündür”) ideyasını təbliğ ediblər. Dekadentizm həm də şəxsiyyətin görüşlərindəki, əhval-ruhiyyəsindəki düşkünlüyü, onun antisosial davranışını ifadə edib.

Dekadentizmin əsasında subyektiv idealizm (*həyat fəlsəfəsi, ekzistensializm*) durub. Müəyyən xüsusiyyətləri ilə təzahür edən dekadentizm Oktyabr inqilabından sonra zəifləyib. Sovet quruluşu, *sozialist realizmi metodu həmin cərəyanları sürətlə sıxışdırıb*. Bu sahədə Azərbaycan marksist tənqidi də az rol oynamayıb.

S.Vurğunun dekadent və sürreal şeirləri onun 7 cildlik seçilmiş əsərlərinin I cildində verilib [14]. Şair 1920-ci illərin şeirlərində H.Cavid, M.Hadi, T.Fikrət, N.Kamal, Ə.Hamid kimi mənəvi axtarış sarsıntıları keçirib, şübhə və gümanlarda bulunub, bayronsayağı ruhla yaşayıb. Həsbi-halını daha çox əruzda dilləndirən şair “*nədir*” sualı ilə üz-üzə qalıb, əsasən, H.Cavidin Allah, həqiqət axtarışlarını davam etdirib. Şübhə və inam – skeptik fikir və düşüncə onun lirik “Mən”inə hakim kəsilib:

*...Dəryalara, səhralara min cəlvə sərəsər
Ərz etmədə, bilməm nə zamandan bəri aləm
Göylər deyə, göylər deyə çalxandı dəmadəm.
Çalxandı nəhayətsiz olan boşluğa əfkar,
Ən sonra təbiətdəki hikmətlərə naçar
Məruz olaraq enməyə məcbur ilə döndü,
Min dürlü ziya parladı, min ah ilə söndü.*

Şair 1924-1932-ci illər şeirlərinin bayronizm, dekadent, sürreal əhval-ruhiyyəsinə görə ifrat fərdiyyətçidir. Və belə poetik müəyyənlik dekadent şeirə tamamilə uyğundur. Onun “*Şikəstəyə məktub*”, “*Sızıltılarım*”, “*Ondan da gözəldir*”, “*Şəki maralı*”, “*Əgər səndən dönər isəm, nəsimim ahu-zar olsun*”, “*D. Əbədilik pənahgahıma – M.*”, “*Məni*”, “*El ayrılığı*”, “*Qadın*”, “*Bir qəlb ki, çalxanar, hər zaman coşar*” (Ad şərtidir. İlk misrası ilə göstərilir. Red. – Ə.Ə.), “*Çəkil*”, “*Onu görürkən*”, “*İllər, qərinələr keçirsə aləm*”, “*Unut*”, “*Ana*”, “*Çiçək*”, “*Bir qətrə yaş*”, “*Dağlar, sizdəki böyüklük, vüqar*”, “*Nə vaxt güləcəyəm*”, “*Şikayət*”, “*Ona*”, “*Acı gülüşlər*”, “*Çəkdiyim ağrı-lar bir yana dursun*”, “*Matəm nəğməsi*”, “*İləri*”, “*İngilis*”, “*Həyat dedikləri şübhəli bir şey*”, “*Səhərə yaxın*”, “*Ayıq ol*” şeirlərinin hər biri S.Vurğunun subyektiv aləmi, fərdiyyəti və Dürrəyə olan məhəbbətinin ifadəsi ilə bağlıdır.

“*Nə vaxt güləcəyəm*” şeirində dekadentizmə xas olan bir ideya xətti, emosiya fərdiyyətçiliyi: şübhələr, bədbinlik, kədər, düşkünlük, bayronizm əhval-ruhiyyəsi ifadə olunub:

*Nə qədər məyus, ah, nə qədər ölgün,
Nə qədər cansızam yenə mən bu gün.
Dəyişmiş gördüyün köhnə şiri-nər,
Əsər xəyalıma nəsimi-kədər.*

Xəyal, həsbi-hal, bədbinlik lirik “Mən”i əldən salır:

*Hələ gör nə halda, gör nə dəmdəyəm?
Bütün varlığım la yas, ələmdəyəm
Vücudum torpaqda, sürünür daşda
Xəyalımsa durur hamıdan başda:
Rəqs edər o mavi, ağ buludlarda,
Enər, nəfəs alar, yaşıl otlarda.
Gəzər-gəzər durmadan öylə bir an
Arar-arar yavrum, bir geniş meydan.*

S.Vurğunun lirik “Mən”inin psixoloji sarsıntıları dərinidir. İztirab, ümitsizlik, xülya, bədbinlik əhvalı – sürrealıq onun “*Bir qəlb ki, çalxanar, hər zaman coşar*” şeiri üçün səciyyəvidir:

*A dostlar, baxınız bir xəstəyəm mən,
Amandır yetirin o yarə məni!*

*Bu dərdlə qəflətən əgər ölürsəm,
Siz Allah qoymayın məzara məni!*

Amma lirik “Mən”in şübhələri onun son ümidini, son gümanlarının iştiratlarını hələ söndürməyib. O, özünə qayıdıqda bir “çırpınış” arayır:

*Çəmənlər, baxçalar, bağlar sararsa,
Fəzalar dönərək, sular qararsa
Hər şeyi bir ölüm qorxusu sarsa,
Əyilməm bir daha... bir həvəs məni... (“Unut”)*

S.Vurğun “Mən”inin bu sarsıntıları, küskün, ümitsiz ruhunun etilasında yalnız sevdə, sevgi mübtəlasımı durur? Yox! Lirik “Mən”in bayronik halı, pəjmürdəliyi, məhəbbət Allah – həqiqət axtarıcılığından irəli olan mələk simalı bir vücudu itirməsi, “həyata qanadsız atılması” ilə bağlıdır:

*Tək cocukdum yerə gömdülər səni,
Həyata qanadsız atdılar məni.
Bax necə pozulub ömrüm gülşəni,
Həyat sənsiz mənə zindandır, ana. (“Ana”)*

Cocukkən anasızlıq və ümitsizlik lirik “Mən”i haldan-hala salıb. Bu səbəbdən:

*Yıxılıb payinə ölmək istərəm,
Analıq mehrini görmək istərəm.
Səni görmək üçün ölmək istərəm
Təsəllim ah ilə fəqandır ana, – deyir (“Ana”)*

Lirik “Mən”in şübhələri, gümanları onu haldan-hala salır, “kön-lünün əşi” bildiyi gözəl ona gah həqiqət, gah da xülya kimi görünür. Hətta, lirik “Mən” ölümə yuxu arasında çırpınıqda qalır:

*Əmərdim hüsnündən min incə duyğu,
Sardımı çöhrəni xəzan soyuğu?
Əlvida, əlvida daldığım uyğu
İnanmam ölümümü, röyamı yoxsa? (“Çiçək”)*

Lirik “Mən”in ehtizazları, sarsıntılarının psixoloji zəmini həm də dövrənlə, şəraitlə bağlıdır. Qüdrəti qalmayan, taqəti tükənən lirik

“Mən” varlıqla, yoxluq arasında çırpınır:

*O hansı vicdan ki, ağlar, ay aman”
Gün də bir don geyən dövrən əlindən?! (“Şikayət”)*

S.Vurğunun subyektiv fərdiyyətçiliyi, onun fəlsəfəsi idealizmlə bağlı deyildir. Dekadentizmdən fərqli olaraq, ekzistensial müəyyənlik də deyil. Yenə bir fakt:

*Sürün, sürün işlə durmadan bir an
Sən ey vəhşətindən feyz alan insan.
Yarın gülmək üçün ağlasın cahən
Bu Tövrat, bu İncil, Quran əlindən. (“Şikayət”)*

Lirik “Mən” Cavid “Mən”i kimi gümanlar, şübhələr içində çırpınırdadır:

*O zaman gülərəm, gülərəm heyhat...
Bilməm gələcəkmi bir böylə həyat?..*

S.Vurğunun şübhələri “*Həyat dedikləri şübhəli bir şey*” şeirində də görünür. Şair “Mən”i mənəvi tənəzzülündə davam etməkdədir:

*Həyat dedikləri şübhəli bir şey
Ölümsə şübhədən çıxmaq deməkdir.
Bu qəmgin tərənə... bu kədərli ney
Varlığı heçlikdə boğub yeməkdir...*

“*Səhərə yaxın*” şeirində də S.Vurğun “bəlkələri”ndə qalır, “bu çərxi-dövrədən yara alan” lirik “Mən” öz “pəri”sini aramaqdadır. “Halıma yanmayan o gözəl pəri, Deyin üz qoyubdur hansı diyara?” – deyə suallar qarşısında qalan lirik “Mən” dərindən çarə bulur. Fəqət o, bu axtarışlarında da aldanışlıdır:

*Bumudur bəşərin vicdanı, bilməm?
Nədir bu çəkdiyim bu bəla, bu qəm
Ah, o könül quşu, o nazlı həmdəm
Bəlkə bu dərdimə bulacaq çara?*

“*Ayıq ol*” şeirində şairin lirik “Mən”i hətta biləixtiyar olur, bayılmaq həddinə gəlir, gözünə hələular görünür, xəyal – mələk misallı gözəl onu haldan-hala salır, sürreal olur:

*Mən bu lövhələri xəstə, nəfəssiz
Seyr edərək həməən yürürdüm səssiz...
Birdən
Buludlar oynadı, şimşəklər çaxdı,
Göylərin üzünə çəkildi pərdə.
Gözümdən qəlbimə damcılar axdı,
Dedim kimdir məni salan bu dərdə?
Həman
Siyah buludların sıslı qoynundan
Gülümsər üzüylə nazlı bir mələk
Yüksəl, yüksəl! – deyə çağırdı gərçək...*

Belə Cavidanə təsvirlər elə sürrealizmin təzahür xüsusiyyətlərindəndir. S.Vurğunun dekadent şeirləri davamlı olmayıb. H.Caviddən fərqli olaraq o, Lui Araqon, Anri Barbüs, İohan Bexer, Nazim Hikmət, Pablo Neruda kimi sosializm realizmi cəbhəsinə keçib. S.Vurğunun sosialist realizmi poeziyasına keçidində xüsusi, bir ara mərhələ də var (1931-1938-ci illər) ki, bunu *avanqardizmin təsiri* kimi qeydə almaq olar. Çünki avanqard şeir yeni həyata, inqilabi pafosa subyektiv çağırışla səciyyəvi olub sosialist quruculuğu həyatının ritmini emfatik vurğularla, xitab və nidalarla, ildırım şaxəli sərbəst misralarla ifadə edib. Xalq dühasından qidalanan qüdrətli ruhlar heç zaman tükənmirlər, ölmürlər. Səməd Vurğunun poeziya ruhu həmişə müasirimiz, əbədi tariximizin yol yoldaşdır.

S.Vurğun da V.Mayakovski, V.Meyerxold, S.Prokofyev kimi fərdiyyətçi çağırışlardan, estetik subyektivizmdən uzaqlaşmış, 1930-cu illərin ikinci yarısında P.Pikasso, P.Neruda kimi avanqardizmdən sovuşaraq sosializm realizmi yaradıcılıq yoluna qədəm qoyub...

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov Məmmədcəfər. Sənət yollarında. Bakı, "Gənclik", 1975.
2. Ə.Nazim. Proletar diktaturası dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı (Müəllimlər üçün tarixi oçerk). Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Yazıçı", 1979.
3. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər, 1905-1917. Bakı, "Ziya", "Nurlan", 2004.
4. Hüseynov Rüstəm. Namiq Kamal. Bakı, "Yazıçı", 1990.
5. Əmin Abid. Heca vəzninin tarixi. Bax: "Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası". II kitab. "Poetik fikrin təkamülü". Bakı, "Elm", 2006.
6. Quliyev Mustafa. Ədəbiyyat cəbhəsində mübarizə. "İnqilab və mədəniyyət", № 1-2, 1931.
7. Əfəndizadə Cabbar. Pereverzev və onun ədəbiyyat sistemi haqqında.

- “Hücum”, № 1, 1931.
8. S.Vurğun. Sovet poeziyası haqqında. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, V cild. Bakı, “Sərq-Qərb”, 2005.
 9. Ə.Nazim. Rus Oktyabr ədəbiyyatı və biz. Bakı, “Yazıçı”, 1979.
 10. M.Hüseyn. Əsərləri. 10 cildə, IX cild. Ədəbi-tənqidi məqalələr (1926-1947). Bakı, “Yazıçı”, 1979.
 11. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. X cild. 1987.
 12. Əsgərli Əlizadə. XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası. Bakı, “Apostroff”, 2014.
 13. Модернизм. Анализ и критика основных направлений, 2 изд. Москва. 1973; Кукаркин А.В. По ту сторону расцвета. Буржуазное общество: культура идеология. Москва, 1974.
 14. Səməd Vurğun. Əsərləri. 7 cildə, I cild. Bakı, “Elm”, 1985.
 15. İ.Həbibbəyli. Akademik Səməd Vurğun Vəkilov. Bakı, “Elm”, 2015.

Alizade Askerli

**ABOUT TRADITION, ARTISTIC METHOD, LITERARY AND
PHILOSOPHICAL SOURCES OF SAMAD VURGHUN'S POETRY
(1920-30th years)**

Summary

The article covers the works by Samad Vurghun, the national poet in 1920-1930th years. The literary critical attitude was on focus in these years. The artistic tradition, method, literary and philosophical sources of Samad Vurghun's works were emphasized. The author wants the traditional sources of S.Vurghun poetry to be followed in the Azerbaijani, Turkish and Russian literature. The features of decadentism, futurism, vanguardism, romantism, realism, surrealism, akmeism associated with some literary-philosophical movements in S.Vurghun's period, were taken as a subject of analysis.

Ализаде Аскерли

**О ТРАДИЦИИ, ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЕТОДЕ И ЛИТЕРАТУРНО-
ФИЛОСОФСКИХ ИСТОЧНИКАХ ПОЭЗИИ САМЕДА ВУРГУНА
(1920-30-ые годы)**

Резюме

В статье описывается творчество народного поэта Самеда Вургуна в 1920-30-х годах. Показано отношение литературной критики в этих годах к художественным традициям, методу, литературным и философским источникам творчества Самеда Вургуна. Автор прослеживает истоки традиций поэзии Самеда Вургуна в азербайджанской, турецкой и русской литературах. Самед Вургун был знаком с литературно-философскими течениями своей эпохи, сделав предметом анализа такие из них, как декаданс, футуризм, авангардизм, романтизм, реализм, сюрреализм, акмеизм.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Salidə ŞƏRİFOVA

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
salidasharifova@yahoo.com

SİNTAKTİK FİQURLAR VƏ BƏDİİ TƏCƏSSÜM
(Vaqif Bəhmənli yaradıcılığı əsasında)

Açar sözlər: milli şeir, sərbəst şeir, bədii ifadə, bədii təsvir, fərdi üslub

Key words: national poem, free verse, artistic expression, artistic describe, individual style

Ключевые слова: национальная поэзия, свободный стих, художественное выражение, художественное изображение, индивидуальный стиль

Çağdaş Azərbaycan poeziyasında özünəməxsusluğu ilə fərqlənən Vaqif Bəhmənli yaradıcılığı istifadə olunan vəzlər, qafiyələr, təsvir və ifadə vasitələri, mövzu və problematika, bir sıra şeirlərdə müəllifi əks etdirən lirik qəhrəman obrazı yaratması baxımından maraqlı kəsb edir.

V.Bəhmənli yaradıcılığında milli şeir ölçüsü hesab edilən heca vəzninə (barmaq vəzni), sərbəst şeir vəzninə, hətta əruz vəzninə də müraciət etmişdir. Şairin yaratmış olduğu fərdi üslub bədii yaradıcılığının təkamülünü əks etdirir. V.Bəhmənli yaradıcılığında sərbəst şeirə geniş yer ayrılmışdır. Şair söz-misra sərhədlərinin nisbi müstəqilliyini yaradıcılığında üslub cizgisinə çevirməyi bacarmışdır. Şairin «Tut ağacı» şeirində mikromisra bölgülərinin əvəzlənməsi ideyanın həllinə istiqamətlənmişdir:

*Anamdan çox sevirəm səni,
Aramızda bunca doğmalığ nədi, tut ağacı?
Girib gen ağızlı
Qara koğuşuna
Orda qalmaq istəyirəm əbədi, tut ağacı...*

Şair V.Bəhmənli fikirlərini heç bir çərçivəyə salmadan, söz və misraların sərbəst nizamla yerləşdirməsi üsulundan istifadə edərək «azad» poetik nümunələr yaradır. «Susuruq» şeirində misraların sərbəst bölgüdə verilməsi təsvir olunan hadisələri canlı qavranılmasına imkan yaradır. Tarixi olaya qiymət sözlərin sətirlərdə sərbəst yerləşdirilməsi ilə bahəm fikrin hərəkət xəttini də göstərir:

*Çapır tərəmizi qanlı baltalar,
«Uf» demədən susuruq
çürümüş çəkil kötüyü kimi.
Dərddən əyilmiş üzlər
«Allah» deyib çağırır...
Və hərdən
əli baltalı bir şeytansifət bağırır:
«Bütün xəyanətlərə qiyməti
tarix verəcək!»
Düz deyir!
Qiyməti tarix verəcək!*

Şairin bu şeirində fonetik motivlik, yəni səslənmənin məzmun uyğunluğu diqqəti cəlb edir. Şair hadisə və proseslərin daxili mahiyyətinə vara bilir. Şeirdəki hər bir mikromisra mənə yükü daşıyaraq hadisələri obrazlı inikas etdirir.

V.Bəhmənlinin heca vəznində qələmə aldığı şeirlər anaklaza və hipostasa səciyyəlidir. Ustad şair Məmməd Araza ithaf etdiyi «Atıb qələm-dəftəri» şeirində heca vəzninin ondördhecalı şeir bölgüsündən istifadə edir:

*Araza qardaş dedim, ona qurban baş dedim,
Can atdım o taydakı qardaşlarla görüşə.
Həsrətə, ayrılığa dağdan ağır daş dedim –
Bezdim nə dəyişdi ki, bezməyim nə dəyişə?*

V.Bəhmənlinin əruz vəzninə müraciət etməsi də maraq doğurur. Şair qələmə aldığı şeirin misralarında uzun və qısa hecaların ardıcıl şəkildə təkrar edilməsini izləyir. Şairin «Qəzəl» adlandırdığı poeziya nümunəsi klassik şeirin əsas növü olan qəzəl janrında qələmə alınıb. V.Bəhmənlinin qələmə aldığı qəzəlinin mətlə (başlangıç) beyti həm-qafiyədir:

*Şükür ey Tanrı sənə, hər cürə sərvət vardır,
Sərvətə meyil eləyən silsilə millət vardır.*

Qəzəlin qalan beytlərinin birinci misrası sərbəstdir. Qəzəlin beytlərinin ikinci misraları isə birinci beytlə qafiyələnmişdir:

*Bal hanı, bəhməz hanı, sordu duran yağ yerinə,
Damaqda dad nə gəzir, varsa kəmiyyət vardır.*

Qəzəlin məqtə beytinin misralarının birində V.Bəhmənli təxəllüsünü Şair kimi təqdim edir:

*Əruzda yox hünəri, çapdı sözü qəssabək
Şairin də, görünür, qarmağında ət vardır.*

V.Bəhmənlinin qələmə aldığı bayatıların da 1-ci, 2-ci, 4-cü misraları həm qafiyə, 3-cü misrası isə sərbəstdir:

*Arazam, qarım ağlar,
Ələnər qarım ağlar.
Arsızam, yarım gülər,
Yaş tökər yarım ağlar.*

Şairin bayatlarında ictimai-fəlsəfi məzmun: xalqın kədəri, etiraz səsi, xoşbəxtlik arzuları qabarıq şəkildə özünü göstərir. Araz həsrəti, vətən nisgili, qürbət sıxıntısı Vaqif Bəhmənlinin bayatlarında əsas mövzudur:

*Mən aşıqəm o taya,
Könlüm həsrət o taya.
Öləndə sümüyüm al,
Körpü düzəlt o taya.*

V.Bəhmənli yaradıcılığında qafiyə sisteminin zənginliyi diqqəti cəlb edir. Qafiyə sistemi şairin yaradıcılığında şeirin yalnız forma və strukturunu təmin etməmiş, klassik ənənələrdən gələn təqsimdən – yəni bölgüdən, bənzəyən və bənzədilən ardıcılıq düzülüşünü də təmin etmişdir. Şairin yaradıcılığında qafiyələnmə yalnız misra sonunda özünü göstərmir. Biz qafiyələnməni misra əvvəlində, həmçinin misra əvvəli və misra sonunda da müşahidə edirik. Məsələn, şairin «Qaçış» şeirində qafiyələnmə həm misranın sonunda, həm də əvvəlindədir:

*İstəklər didərgin, ümidlər qırıq
Qaçırıq ayaqdan yol qaçan kimi.
Namusdan qaçırıq, ardan qaçırıq
Sancaqdan, iynədən hal qaçan kimi.*

V.Bəhmənlinin bir çox şeirlərində həm misranın sonunda, həm də əvvəlində qafiyələnməyə tez-tez rast gəlinir. «Suallar» şeirində də bu cür qafiyələnmə özünü göstərmişdir:

*Hələ bulaq dili, hələ çay dili...
Hələ Günəş dili, hələ Ay dili...
Hələ şaxta dili, hələ od dili...
Hələ çiçək dili, hələ ot dili...*

Şairin «Halal pay» şeirində natamam qafiyədən istifadə edilmişdir. Aşağıdakı bənddə sözlərin ancaq bir qismi arasında səsləşmə var:

*Ürək çırpınmasa dilə gəlmərəm,
Söz halal payımdı haram dünyada.
Söz kimi görünməz, ələ gəlməzəm,
Həm də ki, söz kimi varam dünyada.*

V.Bəhmənlinin «Bekarçılıq» şeirində qafiyəyə müraciət edilir:

*Donquldandım, deyindim,
Paltarımı geyindim,
Nə dərdim var soyundum;
Bu gün də belə getdi.*

Şairin qələmə aldığı bu bənddə həm qafiyə olan deyindim, geyindim, soyundum sözlərində bütün hecalar bir-birilə səsləşir.

V.Bəhmənli yaradıcılığında qafiyədən sonra gələn və təkrar olunan rədiflərdən məharətlə istifadə etmişdir. Şairin «Dizim» şeirində rədif qafiyə təşkil edən sözlərdən sonra, yəni misranın sonunda işlənib:

*Bu zahm dünyadan itincə yeri,
Göylərin yeddinci qatınca yeri,
Böyük yaradana yetincə yeri,
Yetsin yiyəsinə sözüm, ay dizim.*

V.Bəhmənli bədii dilin çox mühüm tərkib hissəsi olan məcazlar-

dan da məharətlə istifadə etməyi və məcazın müxtəlif növlərindən bəhrələnərək yaradıcılığına rəng qatmağı bacarmışdır.

V.Bəhmənli müəyyən bir cəhəti qabarıq vermək üçün epitetlərə müraciət etmişdir. Məsələn, şairin «Qoca sevgi» şeirində yazır:

*Canım,
mən nə təhər dayanım, durum
Bu qara üz ilə ay qabağında?
Bu yaşınkı oldu, təsbeh çevirim
Mütəkkə böyrümdə, çay qabağında!*

V.Bəhmənli «Pisniyyət» şeirində təşbehdən, özü də mükəmməl təşbehdən istifadə etmişdir. Mükəmməl təşbehdə bənzəyən və bənzədilən iştirak edir:

*İçi dərin quyudu
səhərdən axşamacan
içini qazır.
Onçun da qarnı
Nağara kimidi.
Qəlbi –
zülmətində ilan qıvrılan
mağara kimidi.*

Şair «Qapımı döy» şeirində istiarədən istifadə edir. Qeyd etmək istərdim ki, metafora təşbeh kimi bənzətmə, oxşatma əsasında yarıdır. Təşbehdən fərqli olaraq, bənzətmə «gizli» olur və qarşılaşdırılan tərəflərdən biri iştirak etmir:

*Çıx yola bahar kimi,
Nur dolu səhər kimi.
Şah kimi, sərdar kimi
Qapımı döy, qapımı.*

Şair metonimiyadan da məharətlə istifadə etməyə nail olmuşdur. «Sınıq» şeirində metonimiyaya rast gəlinir:

*Bir oğlan qəlbini bir qız sındırır,
Bir ana qəlbini bir nadan ata,
Yurdumun belini Araz sındırır
Axır ətrafına naz sata-sata.*

V.Bəhmənli məcazlar və sintaktik fiqurlardan istifadə edərək dəyərli poeziya nümunələri yaratmağa nail olmuşdur. V.Bəhmənli bədii sual, bədii təzad, təkrir, kinayə, mübaliğə, inversiya kimi poetik sintaksislərdən məharətlə istifadə etməyi bacarır.

Şair misranın emosionallığını artırmaq üçün fikrini sual tərzində ifadə edir. Şairin «Öküz ili» şeiri bu baxımdan maraqlıdır:

*Minnət qoyub üstümüə
Niyə gəldin, öküz ili?
Çox xəcalət verdin bizə,
Nə zəhmət çəkdin, ay dəli?*

Bədii sualda cavab tələb olunmadığından şair verdiyi sualları cavablandırır.

Şairin qələmə aldığı şeirlərdə misranın ahəngdarlığını artırmaq üçün eyni söz və ya ifadənin təkrar olunmasına müraciət də diqqəti cəlb edir. V.Bəhmənlinin «Həyat haqqında» şeirində təkririn anafora növünə müraciət etmişdir:

*Nə yaxşı ki, uçmamışam qayadan,
Nə yaxşı ki, yanmamışam odda sən.
Nə yaxşı ki, düşməmişəm ağacdən,
Nə yaxşı ki, batmamışam suda sən.*

Şairin qələmə aldığı bu bənddə təkririn anafora növündə yazılmış təkrar olunan sözlər altbaalt işlənmişdir.

Vaqif Bəhmənlinin yaradıcılığında maraqlı məqamlardan biri də hiperbola və litotanın bir şeirdə, hətta bir bənddə işlədilməsi məqamıdır. Bildiyimiz kimi, hiperbola və ya mübaliğə şeirdə nəzərə çatdırılacaq hiss-həyəcanı daha qabarıq verilməsi üçün istifadə edilir. Mübaliğə zamanı istifadə edilən söz və ya ifadə şişirdilir, mənası böyüdülmür. Litotada isə əksinə, söz və ya ifadə kiçildir, əhəmiyyətsizləşdirilir. Nəzərə çarpdırılacaq hiss-həyəcan əslində olduğundan zəif təsvir edilir. V.Bəhmənlinin «Üzük» şeirində iki bədii ifadə təsviri bir-biri ilə əlaqəli şəkildə əksini tapır:

*Oyur ürəyimi min ağrı, giley,
Qəm yükü dəyirman daşı boydadı...
Daralıb, yığılıb, kiçilib hər şey,
Yer üzü üzüyün qaş boydadı.*

«Üzük» şeirin bu bəndində qəm yükünün dəyirman daşına bənzədilməsi hiperbola, yer üzünün kiçildilib üzüyün qaşına bənzədilməsi litotadır.

Vaqif Bəhmənlinin şeirlərində söz və ya ifadənin bədii təsirini artırmaq məqsədilə sözlərin yerdəyişməsi özünü tez-tez göstərir. İnversiyaya müraciət edən şair bunu ustalıqla, şeirin ahəngdarlığını, mənasını, ritmini pozmadan həyata keçirməyə nail olur. Məsələn, «Can» şeirində inversiya özünü göstərir:

*Bilmirəm körpüsü, çəkisi nədi –
Sallanıb keçirəm yolun ağından.
Canımda nələr var, çəkisi nədi? –
Bir az dizim bilir uc-qulağından...*

V.Bəhmənlinin şeirləri dil zənginliyi ilə seçilir. Şair yeni sözlərin cəmiyyətdə doğurduğu əks reaksiyanı açıqlamağa nail olur. «Telefon» şeirində elm və texnikanın inkişafı ilə bağlı yaranan mənfi hallar qabardılır:

*Mobildən göndərir şeirini çapa
Şairlər
can atır kəlam tutmağa*

Burada mobil sözü hal-hazırda dilimizdə işlənən neologizmdir. Fikrin məna-intonasiya ladı yaratmağa xidmət göstərir.

V.Bəhmənli «Ad» şeirində ədəbi dildə işlənməyən kobud sözlərdən istifadə etmişdir. Şair vulqarizmə müraciət etməklə, qələmə aldığı poeziya nümunəsinə xələl gətirmir, əksinə obrazın xarakterini açır:

*Əslində
adamın adı
düşük olmalıdı,
həm də
düşük oğlu düşük!*

Şairin qələmə aldığı bu bənddə «düşük oğlu düşük» vulqarizm kimi təsvir edilən obraz haqqında təsəvvür yaradır.

Şairin yaradıcılığında işlənmiş arxaizmlər maraqlı doğurur. Köhnə həyat tərzi ilə əlaqədar olan bəzi sözlərin işlənmə məqamları sənətkarlıqla uzlaşdırılır. Məsələn, şairin «Aramızda» şeirində körük sö-

zündən istifadəsinə diqqət yetirək:

*Sevda körükləyir iki sinəni,
Nə yaman alışır göz aramızda.
İsti sinən sini, sinəm səməni,
Yavaş ol,
əzilər yaz aramızda.*

«Sevda körükləyir iki sinəni» deyən şairin işlətdiyi körükləyir sözü ədəbi dildə işlədilmir. Körük sözünün mənası kürədə odu qızartmaq və s. məqsədlər üçün yanları büküslü dəri və taxtadan düzəldilmiş alətdir. Körükləmək də körük basmaq, körüyü işlətmək deməkdir. Burada «körükləyir» sözü fikrin ekspressiv gücünü artırmağa xidmət edir.

V.Bəhmənlinin «Uşaq yalan demir» şeirində Allaha səsəliyiş özünü göstərir:

*Sənin
Allahın varmı, ilahi,
Allahın varmı?
Bu uşaq
yalan deməyi
bacarmır, ilahi,
bacarmır!*

Şair bu şeirdə vəznə əsaslanan ölçülü şeirdən uzaqlaşaraq, «eliptik», misralardan ibarət şeir yaratmağa nail olur. Yarımçıq sözlərin şeirdən kənarında aydın məna ifadə etmədiyi halda, burada istifadə edilən eliptik cümlələr müstəqil işlənir və əmr cümlələri şəklində təqdim edilir.

V.Bəhmənli öz yaradıcılığında duyğu və düşüncələrini obrazlı ifadələrlə oxucularına çatdırmağı bacarır. V.Bəhmənli «Sevdanın boranlı yolu» şeirində Allaha müraciətdə keçilmiş izzətli sevgi yolunun peşmançılıq hissindən uzaq olduğunu görürük:

*Dar günün sahibi Allahdı yənə
Bir qarlı yol verdi bizə də,
şükür
Yaralar sarıyan qan tənziyinə,
Cana can calayan buza da şükür!*

V.Bəhmənli baş verən hadisələri poetik dillə oxucuya çatdırmağı bacarır. Şairin «Payız məhəbbətim» şeirində keçən günlərini payız yarpağı ilə müqayisə edərək, lirik qəhrəmanın keçirdiyi sarsıntıları ifadə edir:

*Doğuram içimə dolan harayı,
Dönmüşəm bir qərib qonağa burda.
Ötən günlərimin solan harayı
Yarpaqla yazılır torpağa burda*

Ədəbiyyatşünaslıqda V.Bəhmənlinin üslubu ətrafında mübahisələr şairin diqqət mərkəzində olmasından xəbər verir. S.Xəlilovun "Vaqif, "Vaqif" və üç Vaqif" [1, s. 2] adlı məqaləsində Vaqif Bəhmənlinin Səməd Vurğunun yolunu tutması, buna baxmayaraq, yeni cığır axtarması vurğulanır. S.Xəlilov həmçinin şairin "sələflərindən ən çox Bəxtiyar Vahabzadə ilə müqayisə" oluna biləcəyini də qeyd edir. Alim Bəxtiyar Vahabzadənin Səməd Vurğundan bəhrələndiyindən onun davamçılarından biri hesab edir. Təbii ki, Səməd Vurğun, Bəxtiyar Vahabzadə irsinin və yaratdıqları ənənənin davamçısı olmaq fərəhverici bir haldır. Ancaq V.Bəhmənli Azərbaycan poeziyasında öz ənənəsini qoymağı bacarmış realist üslubda yazıb-yaratmış şairlərimizdəndir. Şairi S.Vurğun və B.Vahabzadədən fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərindən biri sərbəst şeir formasına tez-tez müraciət etməsidir. Şair şeirlərində heca bölgülərinə riayət etməkdə sərbəstliyə yol verir.

V.Bəhmənli özü fərdi üslub haqqında maraqlı mövqe nümayiş etdirir: "Üslubda mürşid olmaz. Üslub fədidir. İdeyadan olar, məramdan olar, obrazlı düşüncə tərzindən olar, amma üslubdan mürşid olmaz. Üslubun ustadı var. Sənətkar üslub deməkdir. ...şeirlərin mənbəyi bizim gəraylılarımız, qoşmalarımız, bayatılarımızdı. Sən nəinki talantlı, bir az da ağıllı insansansa zəhmət çək, get o mənbələri də öyrən, lap Ramizi də mənbə kimi götür, nə edirsənsə et, öz üslubunu yarat. Təzə şair təzə üslub, təzə yol deməkdir" [2] və "zaman-zaman ədəbiyyatımızda fərqli üslublar olub və yaranır... Öz üslubu olmaq şair və yazıçıların xoşbəxtliyidir. Əslində, peşəkar ədəbiyyat mükəmməl üslub deməkdir. Üslub dilin, təfəkkürün yeni, fərqli bir möcüzəsidir. Bədii dilçilik nəzəriyyəsinin bütün çərçivələrini sındırır. Üslub, bədii dil müəllifin bədii təfəkkürünün enerjisini, miqyasını ortaya qoyan meyardı..." [3]. Müsahibədən aydın olur ki, hər şair öz üslubunu yaradıb, təkrar olunmayan, yeni yol ilə getməlidir. "Şairlik Allahın insana verdiyi ruhdu" [4] fikrində olan Vaqif Bəhmənli üslubu

iki amilin müəyyənləşdirdiyini vurğulayır: “Allah vergisi olan istedad və təcrübə”.

Həyat həqiqətlərinə sadıq qalaraq təsvir etdiyi hadisələr fonunda V.Bəhmənli bir şair kimi yaradıcılığını təsdiqləməyə nail oldu. Vaqif Bəhmənli hiss və düşüncələrini obrazlı ifadə etməklə Çağdaş Azərbaycan poeziyasına adını yazdırmağı bacarmış şairə çevrildi.

ƏDƏBİYYAT

1. Xəlilov Səlahəddin. “Vaqif, “Vaqif” və üç Vaqif”. “525-ci qəzet”. 2009, 10 iyun.
2. Kulis.az-ın şair Vaqif Bəhmənli ilə təqdim etdiyi “Vaqif Bəhmənli: “Kimə neynəmişəm, halal xoşu olsun” – müsahibəsi.
<http://news.lent.az/kulis/news/10253>
3. Hüseynoğlu Sərvaz. Vaqif Bəhmənli: “Ürəyi quş kimi yüngülləşdirən iki möcüzə var – göz yaşı və şeir”. <http://shahriyar.ru/az/content/vaqif>.
4. http://www.adalet.az/w6257/Be%C5%9Fin__sa%C4%9F__olsun,_Vaqif__B%C9%99hm%C9%99nli/#.VWcRfECJibE

Salida Sharifova

THE SYNTATIC FIGURES AND LITERARY EMBODIMENT (on the basis of V.Behmenli's creativity)

Summary

Rhythm, rhyme, expression and descriptions, theme and problematic used in the creativity of Vagif Behmenli which differs with originality in the contemporary Azerbaijani poetry, is of interest in terms of his creation of lyrical hero image reflecting the author in some poems.

Staying the true to the events depicted in the background of the realities of life as a poet Vagif Behmenli was able to confirm activity. Vagif Behmenli expressed his thought and feelings figuratively and managed to print his name in the contemporary Azerbaijani poetry.

Салида Шарифова

**СИНТАКСИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ И
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ**
(на основе творчества В.Бахманли)

Резюме

В современной азербайджанской поэзии вызывает интерес творчество Вагифа Бахманли, отличающееся своеобразием использования им способов изображения и выразительности ритма, рифмы, темы и проблематики, создания в ряде стихов образа лирического героя.

Вагиф Бахманли утвердился как поэт, которому в своём творчестве удалось остаться верным правдивому изображению жизненных явлений действительности. Имя Вагифа Бахманли вписано в современную азербайджанскую поэзию как образно-поэтического выразителя своих чувств и мыслей.

Yaşar QASIMBƏYLİ

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

**MÜASİR POEZİYADA RƏMZİ-METAFORİK
MANERA VƏ ÇOXQATLILIQ
(Rəsul Rza yaradıcılığı əsasında)**

Açar sözlər: “Azadlıq heykəli”, “Azadlıq”, Azadlıq obrazı, rəmzi-metaforik ifadə, assosiativ şeir, XX yüzil poeziyası, Rəsul Rza yaradıcılığı

Key words: “Freedom monument”, “Freedom”, freedom image, metaphorical express, associative poem, Azerbaijan poetry of XX century, creativity of R.Rza

Ключевые слова: «Памятник свободы», «Свобода», образ Свободы, символично-метафорическое отображение, ассоциативный стих, поэзия XX века, творчество Расула Рзы

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında XX yüzil söz sənətimizin, o cümlədən Mirzə Cəlil, M.Ə.Sabir, M.Hadi, H.Cavid, Ə.Cavad, C.Cabbarlı, M.Müşfiq, S.Vurğun, R.Rza və başqa görkəmli klassiklərimizin yaradıcılığının yeni nəzəri-estetik meyar və tələblər kontekstində dəyərləndirilməsi istiqamətində fundamental tədqiqatlar aparılmışdır. Milli bədii təfəkkürümüzün inkişaf tarixini və mərhələlərini səciyyələndirən böyük sənətkarların elmi-estetik cəhətdən obyektiv obrazı formalaşdırılıb. R.Rza poeziyasının əsl mahiyyəti və bədii sirlərinin açılması nöqtəyi-nəzərindən də çağdaş ədəbiyyatşünaslığın diqqəti çəkən uğurları mövcuddur [1, 2, 3, 4].

Rəsul Rza poeziyasında ictimai-fəlsəfi fikir və qayələrin ifadəsində çox vaxt rəmzi-metaforik kontekstin mühüm rol oynadığı diqqəti cəlb edir. Xüsusən azadlıq ideyasına və obrazına yanaşmada R.Rza, əsasən, bu yolla getmişdir. O, azadlıq problemini həm milli, həm də ümumbəşəri müstəvidə bədii təhlil və tərənnüm etməyi bacaran nadir ədəbi simalardan biridir. Bu mövzu və obraz yaradı-

cılığının bütün mərhələlərində böyük sənətkarı narahat etmiş və dərinə düşündürmüşdür. Şairin azadlıq haqqındakı ilk əsərlərindən biri “Azadlıq günü” 1945-ci ildə, “Azadlıq heykəli” 1954-cü ildə, “Azad torpaq çiçəkləri” 1955-ci ildə, “Azadlıq” şeiri isə 1962-ci ildə yazılmışdır. “Azadlıq günü” və “Azad torpaq çiçəkləri”, eyni zamanda “Azadlıq heykəli” və “Azadlıq” şeirləri öz sərlövhləri ilə də diqqəti cəlb edir. Bir tərəfdən, siyasi qətlərin adı həyat tərzinə çevrildiyi bir cəmiyyətdə, Stalin səltənətində Azadlıq sözünün (həm də arzusunun!) vurğulanması böyük bir hadisə idi. İkinci tərəfdən isə, bu şeirlərdə ustad sənətkar öz zamanının fəvqünə yüksələ bilmiş, Azadlıq idealının və məfhumunun mövcud, qəbul edilmiş sərhəd və üföqlərini poetik obrazlarının gücü ilə daha da genişləndirmişdir.

Rəmzi-metaforik pafosuna və özünün məna tutumuna görə “Azadlıq heykəli” (1954) şeiri XX yüzil Azərbaycan poeziyasında fərqlənir. Poetik mətndəki özünəməxsus təkrar və təkrirlər sanki müəllifin sözlərdə əks etməyən istəyini müəyyən hədəfə yönəldir. Amerikadakı məşhur Azadlıq heykəlinin oyatdığı təəssüratlar zəminində yazılmış şeiri ustad sənətkar, ümumən, azadlıq haqqındakı fəlsəfi şeirə çevirə bilmişdir. Bu şeirin özünəməxsus süjet və kompozisiyası şairin demək istədiyi fikrin açılmasına və emosional bədii ifadəsinə yönəlib. Müəllifin seçdiyi lirik təhkiyə üsulu, lirik təkid və təkrirlər şeirin konsepsiyasını gerçəkləşdirməyə xidmət edir. Şeirin proloqu üç hissədən ibarətdir və hər hissə də eyni sözlə – “Deyirlər” xəbəri ilə başlanır: “Deyirlər, Nyu-Yorkda bir azadlıq heykəli var. Nə qədər qalxsa okeanda dalğalar, yenə yolçular görür onu sahilə xeyli qalmış” [5, s. 305].

Lirik proloqun ikinci hissəsində də Azadlıq heykəlinin təsviri və təqdimi davam edir. Bu hissədə Azadlıq heykəlinin möhtəşəmliyi vurğulanır: “Deyirlər, Nyu-Yorkdakı azadlığın heykəli göydələn binalar kimi ucalmış. Yanar bir məşəl tutur onun sağ əli” [5, s. 305]. Və nəhayət, lirik proloqun növbəti – üçüncü hissəsində də onun hədsiz yüksəkliyi və ucalığı, gecə-gündüz belə hər yandan görünməsinə şair xüsusi bir maraqla diqqətə çatdırır: “Deyirlər, gecə-gündüz hər yandan görünür bu Azadlıq heykəli” [5, s. 305].

Rəmzi-metaforik mətnin meydana gəlməsi müəllifin bu üç parçanı şeirdə ardıcılıqla verməsi nəticəsində reallaşır. Çünki Rəsul Rza kimi təcrübəli bir sənətkar şeirdəki nəinki hər bir söz və ifadəni, hətta süjetin və fikrin ardıcılığını, durğu işarələrinin özünəməxsus poetik funksiyasını da nəzərə alırdı. Heç bir səbəb və müəyyən bir poetik məqsəd olmadan müəllif şeirdə, təxminən, eyni bədii infor-

masiyanın təkrarlanmasına yol verməzdi. Məhz bu poetik təkrirlər şeirdə rəmzi-metaforik kontekstin və obrazın çoxmənəvilikliyinin formalaşmasına təkan verir. Üçüncü hissədən sonra gələn aşağıdakı sətirlərdə müəllif bədii niyyətinin ciddiliyinə işarə edir: “Kim acdırsa bu heykəlin ətəyində, gedib-gələndə azad əl açsın bilər” [5, s. 305].

Məşhur Azadlıq heykəlinin insanlara verəcəyi başqa bir mühüm “imtiyaz”ı da müəllif vurğulayır: “Kim yurdsuz-yuvasızdır – burda gecələyib polis görəndə bacarsa, qaça bilər” [5, s. 305-306]. Beləliklə, “Azadlıq heykəli” şeiri çoxmənəvilik və çoxqatlılıq ilə diqqəti çəkir. Müəllif şeirdə bu heykəlin əzəmətinə və məşhurluğunu verməklə bir neçə məqsədi nəzərdə tutmuşdur. Birincidən azadlığa başı göylərə dəyən heykəl qoymaqla əsl azad olmaq arasında yerlə göy qədər fərq var. Yəni şair Amerikanın Azadlıq heykəlinin əzəmətinə dəfələrlə vurğulamaqla bunun heç nəyi həll etmədiyini söyləmək istəmişdir. İkincidən isə azadlıq haqqında səhərdən-axşama kimi hay-küy salınan, danışılan başqa ölkələrdə də azadlığın yoxluğuna işarə etmişdir.

“Azadlıq heykəli” şeirinin azadlıq haqqındakı mədhiyyə olmadığını şeirin əsas qayəsini və fəlsəfəsini ifadə edən aşağıdakı misralar da ayıq oxucuya əyan edir: “Deyirlər, bir gün bir dili dinc durmaz, bu heykələ baxıb bir az, demişdir: bəli! Hər şey yerindədir. Burda böyük məna var, – və məna dərinədir” [5, s. 306]. Dərinədəki mənanı isə şair öz lirik personajlarından birinin dililə son dərəcə aydın və kəskin ifadə etmişdir: “Adətən ölüyə qoyarlar heykəli. Bu heykəli də yerində qoyublar, Çünki burda azadlığın dərisini çoxdan soyublar” [5, s. 306]. Həqiqətən bu şeir ifadə etdiyi fikir və düşüncələrə görə, son dərəcə qeyri-adidir. Müəllifin irəli sürdüyü və müdafiə etdiyi poetik həqiqətin miqyası hədsiz geniş, məna çalarları zəngin və rəngarəngdir.

“Azadlıq heykəli” şeiri rəmzi-metaforik məna və məzmunla yığılmışdır. Rəsul Rza poeziyasında bu cür poetik nümunələr az deyil. Şair təsvir etdiyi hadisə və lövhələr haqqında nəticə çıxartmağı oxucunun öz öhdəsinə buraxır. Müasir poeziyamızda assosiativ və rəmzi-metaforik şeirin banisi kimi Rəsul Rza şeirin məna və məzmununun formalaşmasında oxucunun iştirakını təmin edən qüdrətli sənətkarlarımızdan biridir. Şair, zətən, Amerikada və ya hansısa bir ölkədə azadlıq yoxdur demir, əksinə, azadlığı bayraq edən ölkələrdə azadlığın yoxluğunu əyani şəkildə göstərir. Hətta müəllifin birbaşa müdaxiləsi və təsəllisi də şeirin yaratdığı təəssüratı, həqiqətin əmanatsızlığını dəyişə bilmir: “Yox! Azadlıq ölməmişdir Amerikada belə! Qolları bağlı olsa da, hər addımda döyülsə də, boğulsa da yaşayır o...” [5, s. 306].

Azadlıq problemini şair təkəcə Amerika gerçəkliyi əsasında dəyərləndirmədiyini şeirin ümumi məna və məzmunundan bəlli olur. Azadlığın yoxluğu və əlçatmazlığı həm Qərb, həm də Şərq müstəvisində əks etdirilib. Burada paralel poetik müstəvilərin sintezindən rəmzi-metaforik müstəvi, başqa sözlə, çoxmənalı kontekst meydana gəlir. Ümumən, insan və onun mənəvi dəyərlərini ümumdünya kontekstində qiymətləndirmək konsepsiyası ustad sənətkarın əksər şeirlərində nəzərə çarpır. Bu – Rəsul Rzanın üslubudur. Məsələn, “İnsan şəkli” şeirində də müəllif estetik fikir və məqsədini bu məsələyə yönəldib. Şair nəinki insanın bugünkü vəziyyətini, hətta onun tarixi-mənəvi fəaliyyətini və azadlıq arzularını da bir ölkə, bir millət misalında deyil, dünyanın iki əsas qütübü – Şərq və Qərb müstəvisində nəzərdən keçirir və qərar verir. “Bir insan şəkli asacağıam, bir yanında Nəsimi – dabanından soyulandan sonra. Bir yanında məşəl kimi yanıbmış azəri qızı – tunc heykəli qoyulandan sonra. Bir yanında Cordano Brunonun külü. Bir yanında Məmməd həsən kişi – ömrü, günü yollara tökülü” [6, s. 353]. Müəllif insan və azadlıq tarixinin deyil, onların bu gününün də eyni dərəcədə amansız və dözülməz faciələrdən ibarət olduğunu göstərməyi də vacib sayır: “Bir yanda Osvensim, minlərlə insan dizi bükülü. Bir yanda yolları insanla döşənmiş – Kalıma. Bir yanda Xirosima – ölü. Bir tərəfdə Fərhad, Şirin, Kərəm, Əsli. Bir tərəfdə İsrafil, Qafur, Qastello, Lorca – Prometeylər nəslı” [6, s. 354]. Bütün bu və başqa tarixi-poetik müqayisələr “Azadlıq heykəli” şeirində təkəcə Amerikanın ictimai-siyasi gerçəklikləri deyil, bütün dünyanın, xüsusən də bizim mənsub olduğumuz regionun həqiqətlərinin də əks etdiyini söyləməyə əsas verir. Yəni müxtəlif zaman və məkan ünvanlı bədii-tarixi paralellər rəmzi-metaforik kontekstin ərsəyə gəlməsində iştirak edir və lirik obrazın çoxmənalılıq kəsb etməsində həlledici rol oynayır.

“Azadlıq” (1962) şeirində də ustad sənətkarın əsrin ən zəruri məsələsi və insanın ən ali arzusu haqqında düşüncələri yeni və özünəməxsus poetik müstəvidə davam etdirilmişdir. Bu şeirdə də lirik polifoniyanın mənbəyi məkanların müxtəlifliyi və poetik məqsədin yeganəliyidir. Yəni şeirdəki insan azadlığını və əsarətini səciyyələndirən metaforalar təkəcə bir həqiqətin sərt və amanız ifadəsi kimi duyulmur: “Qara bir gündə yaralı bir ölkənin üstündə dikəldi: qüvvətdən sərxoş, qan ləkəli bayraq. Günəşli bir gündə qəzəbli bir ölkənin üstündən endirildi ölüm kölgəli bayraq” [6, s. 178]. Şair azadlığı həm də başqa məkan və məmləkətlərin arzusu, adı və sadəcə bir mənəvi ehtiyac kimi təsvir edir. Rəmzi-metaforik mətndə lirik məkan və

zaman eyni vaxtda həm müəyyən, həm də qeyri-müəyyən statusda çıxış edə bilər. İnsanın havaya, suya və günəşə olan ehtiyacı necə təbiidirsə, azadlığa olan həsrəti və mənəvi tələbi də eynən o qədər və o dərəcədə qarşısızdır. Azadlığa can atmaq insanın varlığının və mahiyyətinin ifadəsidir: “Qollarını geniş-geniş açdı insan. Qucaqlaşdı günəş, hava, torpaq” [6, s. 178].

Azadlıq arzuları şairin “Qəribə arzular” (1959) şeirində də özü-nəməxsus üslubda – rəmzi-metaforik tərzdə ifadə olunub. Bu şeirin poetikası – lirik süjeti və kompozisiyası, obrazlar sistemi və onların qarşılıqlı əlaqəsi çox məharətlə düşünüldü. Müəllifin bədii konsepsiyası poetik bəyanda deyil, məhz obrazların mahiyyətində və bir-biri ilə əlaqəsində öz əksini tapıb. Ümumən, fikrin açıq və çılpaq ifadəsinə R.Rza poeziyasında, demək olar ki, rast gəlmirik. Müəllifin bir sıra manifest və proqram yönlü şeirlərini nəzərə almasaq, o, həmişə şeirin yüksək bədii ifadəsinə xüsusi fikir verdiyi əsərlərində nəzərə çarpır. “Qəribə arzular” şeirində də belədir. Azadlıq arzuları bu şeirdə necə və hansı yolla əks etdirildiyini dərk etmək bəlkə də hazırlıqsız oxucu üçün müəyyən dərəcədə çətinlik törədə bilər. Amma “Qəribə arzular”ı XX əsr şeirimizin şedevrinə çevirən də məhz bu xüsusiyyətdir. Əslində şair öz bədii niyyətini elə sərlövhədəcə bildirib. Nəyə görə şeiri “Arzular” yox, məhz “Qəribə arzular” adlandırıb? Əslində bu şeir hamının hər gün yaşaya bilmədiyi, yalnız milli və ictimai zaman kontekstində düşünməyi bacaran nadir insanlara məxsus və buna görə də hamı tərəfindən dərhal duyulmayan, anlanmayan təkrarsız bir yaşantı haqqındadır: “Axır günlər məni düşündürür yaman Danəndə Bəhlul, bir də “Min bir gecə”nin dolaşmaq yollarındakı qara qul. Bir də kefli İskəndər. Bəli, kefli İsgəndər” [5, s. 515].

Bu parçada müəllifin bizə təqdim etdiyi üç obraz – Bəhlul Danəndə, qara qul və kefli İsgəndər, qeyri-ixtiyari olaraq, oxucunu düşündürür. Müəllif öz yaşantısını və düşüncələrini nəyə görə məhz bu obrazlar ətrafında mərkəzləşdirib? Bu suala qısaca və natamam belə cavab vermək olar; Bəhlul Danəndəni və “Min bir gecə”dəki qara qulu şeirin yazıldığı məkan müəllifə sanki assosiativ tərzdə “diqətə edib”. Belə ki bu şeir Bağdadda yazılıb və Bağdad təəssüratları müəllifdə bu cür duyğusal düşüncələr oyatması da təbiidir. Bəs kefli İsgəndər? Kefli İsgəndər isə, təbii ki, Bəhlul Danəndə obrazının əks-sədasından doğulub. Şərqi qədim və yeni, əbədi narahat düşüncə simvolları... Amma şeirin sonrakı sətirləri zamanca və məkanca bir-birindən son dərəcə uzaq olan bu obrazların təsadüfən seçilmədiyini göstərir: “Bir də Afrikanın qumlarında göz-göz, yara kimi açılmış

faciələr. Bir də azadlıq, kaloniya, qüvvət, ədalət kimi sözlər. Bir də Madriddə korridalarda, al qanına boyanmış matadorlar, öküzlər” [5, s. 515]. “Azadlıq”, “kaloniya,” “qüvvət”, “ədalət” və “qanına boyanmış matadorlar”, “öküzlər” kimi obrazlardan sonra müəllifin qoca Şərqi ən sərbəst və azad düşüncəli insanlarını və obrazlarını düşünməsi, onların adını çəkməsi isə təbii ki, bu obrazlar arasında dərin və assosiativ bir əlaqə yaradır. Bu assosiativ əlaqə isə Bəhlul Danəndə və kefli İsgəndər obrazlarına yeni estetik impuls və məzmun bəxş edir: “Hər şeydən artıq düşündürür məni Danəndə Bəhlul, Yox, kefli İsgəndər” [5, s. 515].

Məhz bu parçada biz şairin əsas poetik məqsədlə yaxından tanış oluruq. Şeirdəki məşhur obrazların potensial mahiyyətini və mənasını buradakı ayrı-ayrı ifadə və informasiyalar daha da qabardır. Şərqi ən sərbəst düşüncəli şəxsiyyətləri Bəhlul Danəndə və kefli İsgəndər, bir də qara qul müəllifi nəyə görə iztirablı düşüncələrə qər q etdiyini dərk etməyə başlayırıq. Bağdadın, Afrikanın, Ərəbistanın qumlarındakı “göz-göz yara kimi açılmış faciələr” haqqındakı duyğusal düşüncələr təkcə bu regionun azadlıq iztirablarını ifadə etməklə kifayətlənmir. “Bir də Madriddə korridalarda, al qanına boyanmış matadorlar, öküzlər” həqiqətən şairin azadlıq arzularının Afrika qitəsinə sığmadığını göstərir. Və kefli İsgəndər də şair düşüncələrinin miqyasının genişliyini əks etdirir. Yəni kefli İsgəndər obrazı da şairin yuxarıda vurğuladığı miqyaslara sığmır. Çünki o, öz varlığı və mahiyyəti ilə başqa bir azadlığa həsrət bölgənin, ölkənin Azadlıq işarəsidir: “Bir də kölgə kimi məndən ayrılmayan bu kədər. İşıqsız yaşasam Kölgədən qurtararam. İşıqda kölgəm var, mən də varam” [5, s. 515-516].

Beləliklə, XX yüzil Azərbaycan poeziyasını özünün estetik təcrübə və yenilikləri ilə zənginləşdirən Rəsul Rzanın poeziyası çoxmənalılıq hadisəsinin orijinal və müasir örnəklərini nümayiş etdiriyinə görə də diqqətəlayiqdir. Klassik poetikadakı rəmzi-metaforik üslub və çoxmənalılıq öz qanunauyğunluqlarına malikdir. Sovet dövrünün təkrarsız ictimai-siyasi şəraiti və ədəbi mühiti, güclü dövlət nəzarətinin və tarixdə görünməmiş ideoloji təzyiqlərin təsiri və təzyiqlə altında fəaliyyət göstərən sənətkarların rəmzi-metaforik və rəmzi-metaforik inikas tərzinin köməyi ilə öz zamanının fəvqünə yüksəlməsi təkcə bu gün üçün yox, gələcək nəsillər üçün də öz əhəmiyyətini itirməyən mənəvi-estetik dəyərlərdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ulusel R. Ustad Rəsul Rza. Bakı, "Letterpress", 2010.
2. Yusifli V. R.Rza və müasir Azərbaycan poeziyası. Bakı, "Letterpress", 2010.
3. İsmayılova S. Rəsul Rza ədəbi tənqiddə. Bakı, 2010.
4. Rəsul Rza: Ömrün birinci yüzili. Bakı, "Elm və təhsil", 2011.
5. Rza R. Seçilmiş əsərləri. 4 cildə. Birinci cild. Bakı, "Azərənəşr", 1967.
6. Rza R. Seçilmiş əsərləri. 4 cildə. İkinci cild. Bakı, "Azərənəşr", 1967.

Yashar Gasimbeyli

SYMBOLIC METAPHORICAL MANNER IN MODERN POETRY

(on the basis of Rasul Rza's creativity)

Summary

In the article named as "Symbolic metaphorical manner in Modern poetry" "one of the actual problem of Azerbaijan poetry of XX century became study object. In the Soviet Union literature, same literary events and processes which continued from 20th century to the century and became true have not understood and analyzed yet. Former Soviet Union poets who created their works under the powerful chase and pressure to be sentenced from expressing their reality and life which they lived and observed every day. It is known that, main part of this period literature couldn't jump from borders of his period and became useless pages of the history.

But some of works by S.Vurgun, M.Mushfig, R.Rza, O.Sarivally, A.Famil and others today takes place among our moral aesthetic values. Poems such as "Freedom Day", "Freedom monument", "Freedom", "Human image", "Strange wishes" and etc. which analyzed in the article have a power of making thinking and amazing of the modern

readers with the influence of R.Rza. Creating polyphony events giving thoughts about XX century of Azerbaijan poems, their structure and characteristics according to the analysis of the poems.

Яшар Гасымбейли

**СИМВОЛИКО-МЕТАФОРИЧЕСКАЯ МАНЕРА И
МНОГОГРАННОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ**

(на основе творчества Расула Рзы)

Резюме

В статье объектом исследования является одна из актуальных проблем азербайджанской поэзии XX столетия. Многие литературные процессы, происходящие в литературе бывшего СССР с 1920 до 1990 гг., до конца не подвергнуты полному осмыслению. Основная часть литературы того времени не имела возможности перейти границы дозволенного и превратилась в художественный материал, не представляющей большого интереса для истории. Однако многие произведения С.Вургуна, М.Мушвига, Р.Рзы, О.Сарывелли, А.Джамилы и других известных художников слова, творивших ценою собственного здоровья, а то и жизни, по сей день являются образцами наших духовно-эстетических ценностей. Разносторонне анализируемые в статье стихи «День свободы», «Монумент свободы», «Свобода», «Портрет человека», «Удивительные мечты» и другие, созданные талантом Р.Рзы, способны по сей день обращаться к мыслям читателей, поражать их воображение.

На основе анализа этих стихотворений приводятся данные о возникновении полифонизма в азербайджанском стихе XX века, своеобразии и особенностях его структуры.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Lalə ƏLİZADƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
alizadehlala@gmail.com

**AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA
QƏSİDƏ JANRININ TƏŞƏKKÜLÜ**

Açar sözlər: janr, qəsidə, mədhiyyə, saray ədəbiyyatı, Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani

Key words: genre, gasida, madhiya, literature of court, Gatran Tabrizi, Khagani Shirvani, Falaki Shirvani

Ключевые слова: жанр, касыда, мадхия, придворная литература, Гатран Табризи, Хагани Ширвани, Фалаки Ширвани

Müxtəlif ədəbi janrlar tarixin ayrı-ayrı dövnlərində sabit qalır mı? Tarixin müəyyən çağında hər hansı bir janr populyarlaşır. Nə üçün? Bu kimi suallara cavab vermək üçün, öncə qeyd etmək lazımdır ki, hər bir ədəbi əsərin müəyyən çərçivədə – janrda meydana çıxması tarixi zərurət ilə üzvi surətdə bağlıdır. Problem şəklində qoyulan yuxarıdakı suallara öncə fransız klassizminin nəzəriyyəçi simalarından olan Bualo, Almaniyada Qotşed və Rusiyada Sumarokov cavab verməyə cəhd göstərmişlər. İstər Bualo, istərsə də Sumarokov ədəbi janrların meydana gəlməsi və inkişafını yüksək, dvoryan – saray mühiti ilə bağlamışlar [1]. Məsələnin bu şəkildə qoyuluşu Azərbaycan ədəbiyyatı ilə də səsleşir. Hər bir tarixi dövrün, epoxanın öz populyar janrları olmuşdur. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə görə, hər bir ədəbi növ bir sıra janrlara bölünür. Tarixin hər hansı bir dövründə müəyyən janrın daha artıq inkişaf əldə etməsi alimlərin diqqət mərkəzində olmuş, belə qənaətə gəlinmişdir ki, bu, hər şeydən öncə, ictimai-siyasi amillərlə sıx bağlı olmuşdur. Bu mənzərəni Azərbaycan ədəbiyyatında qəsidə janrının təşəkkülü və inkişaf dinamikası təmsalında da izləmək mümkündür. XI-XIII yüzil Azərbaycan ədəbiyyatında qəsidə janrına daha artıq müraciət olunmuşdur. Ümumiyyətlə, janrın növündən asılı olma-

yaraq mövcudluğu üçün mövzu, kompozisiya və ya poetik struktur, üslub vəhdətinin vacibliyini xüsusi vurğulamaq gərəkdir. Sadalanan cəhətlərdən də ikisi – poetik struktur və üslub ən önəmli faktordur. Janrın tarixi inkişafı həm geneoloji, həm də tipoloji olaraq daima araşdırıcıların diqqətini cəlb etmişdir [1, s. 107-109].

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatındakı janrlar müxtəlif vaxtlarda bir sıra araşdırıcıların tədqiqat obyektinə olmuşdur. Hələ orta əsr ədəbi – nəzəri fikrini özünə cəlb edən bu problem günümüz üçün də aktuallığını itirməmişdir. XIII əsrdə yaşayıb-yaratmış Şəmsəddin Məhəmməd Qeys ər Razi “Əl mucəmm fi məayir əşar-əl-əcəm” (Əcəm şeirlərinin meyarına dair toplu) [2] adlı fundamental əsərində dövrünün poetik janrlarına tərif verərək, ən görkəmli simaların əsərlərindən nümunələr gətirmişdir. Elə o dövrdən etibarən də farsdilli klassik ədəbiyyatımızdakı janrların tədqiq tarixi başlanır desək, səhv etmərik.

Bu, bir tərəfdən intibah mədəniyyətinin bəxş etdiyi gerçəklik kimi nəzəri cəlb edirsə, digər xüsusiyyətinə görə, elə birincinin təsiri ilə yaranan, püxtələşən Azərbaycan ədəbi mühiti ilə əlaqədardır. XI-XIII əsrlərdə işlək olan janrlara nəzər yetirmək kifayətdir ki, dövrün tələbi baxımından əsərlərini farsca, ərəbcə yazmış ustad sənətkarların yaradıcılığında ifadəsini tapmış min illik tarixi olan şeirimizin keçdiyi “həyat yolunu” izləyək. Mövzu ilə yaxından tanış olduqca, şeir sənəti tariximizdə formalaşan bu poetik incilərin müxtəlif terminlər altında, o cümlədən “forma”, “şəkil”, “növlər”, “janr”, “janr forması” kimi təqdiminin şahidi oluruq. Tədqiqatçıların bu terminlərə müraciət etməsini daha artıq XX əsrin 70-80-ci illərində yazılmış tədqiqlərdə izləyə bilərik. Bunun başlıca səbəbi o dövrün ədəbiyyat nəzəriyyəsi kitablarında “növlər”, “şəkil”, “forma”, “janr” problemlərinin “sərhədi”nin tam müəyyən olunmaması ilə əlaqəli idi [3, s. 343-356].

Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin qəsidə janrına müraciəti və onun inkişafına göstərdikləri təsir inkaredilməz həqiqətdir. Onlar ümummüsəlman mədəniyyətinin bir qolu olan klassik Şərq poeziyasının ənənəvi poetik sistemini dərinlən mənimsəmiş, bu sistemin bədii-estetik özünəməxsusluğuna fərdi kolorit bəxş etmişlər. XI yüzildə Qətran Təbrizi yaradıcılığında özünü bürüzə verən mənə və poetik cəhətdən dolğun qəsidələr növbəti əsrdə böyük söz ustaları Xaqani Şirvaninin, Fələki Şirvaninin, Nizami Gəncəvinin, Mücirəddin Bəyləqaninin və digərlərinin irslərində də davam etdirilmişdir. Hər bir janr müəyyən tarixi dövrdə populyarlaşır. XI-XIII əsr ədəbiyyatımızın da ən populyar janrı qəsidə olmuşdur. Qəsidədə dövrün bir sıra tarixi dönəmləri, olayları, həqiqətləri yerini almışdır və mövzu ilə ilgili əks

etdirdiyi gerçəkliklərin ifadəsi onun “dövrünün güzgüsü” rolunu oynamasını şərtləndirmişdir. Orta çağlar ədəbiyyatımızda məzmun və mündəricatı ilə seçilən, eyni zamanda klassik poeziyamızın aparıcı janrlarından olan qəsidə maraqlı, həm də mürəkkəb “həyat yolu” keçmişdir. Maraqlı doğuran amillər sırasına başlıca olaraq, tarixin bir sıra qaranlıq məqamlarına, ağ səhifələrinə işıq çiləməsi və tarixi həqiqətlərin, hadisələrin bəzən ilinə, ayına, gününədək dəqiq göstərilməsi səciyyəvidirsə, mürəkkəbliyi şərtləndirən səbəblərin ən mühümü mədh elementlərinin mövcudluğunda əksini tapır. Məhz mədh motivlərinə əsasən uzun illər boyu bu janrda yazılmış şeirlərə heç bir önəm daşımayan ədəbi nümunə kimi baxılmışdır.

Qəsidə fikri-bədii tutumu ilə orta çağlar ədəbiyyatında önəmli yer tutaraq dövrün ədəbi-nəzəri dünyagörüşünün ifadəçisi kimi çıxış etmişdir. Qəsidə janrının ideya-bədii cəhətdən təkamülünə tarixi şərait də geniş imkan yaratmışdır. Məhz tarixi şəraitin nəticəsində müəyyən bir ədəbi-ictimai mühit formalaşmışdı. Dövrün bir çox elm sahələrinə aid bilgilər qüdrətli söz ustalarının qələmə aldıkları qəsidələrdə də əks olunurdu. Qəsidəçilik – mədh yazmaq bir növ professional şəkildə ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığında öz yerini möhkəmlətməmişdi. Yarandığı və keçdiyi təkamül dövründə böyük əhəmiyyət kəsb edən bu janra tarixin müxtəlif dövrlərində fərqli yanaşılmışdır. Məzmununda olan mədh motivlərinə görə müasir ədəbiyyatşünaslığın orta yüzil ədəbiyyatına aid bir sıra araşdırmalarında bu janra mənfi münasibət bəslənilmişdir. Qəsidələrə yalnız mədhiyyə kimi baxmaq tendensiyasına sovet dövründə qələmə alınmış tədqiqatlarda daha artıq rast gəlinir.

X.Yusifov “Nizaminin lirikası”nın tədqiqinə həsr etdiyi əsərində qəsidənin yaranışı, quruluşu, mövzu əlvanlığından bəhs etmişdir. Alim “mədhiyyə-qəsidələr əsasən giriş, keçid, mədh, fəxr, dua-səna adlanan bir sıra hissələrdən ibarət olur. Mədhiyyələrin girişləri mövzu cəhətdən məhdud olmasa da, təbiət təsvirləri, aşıqanə parçalar bunun üçün daha səciyyəvidir. Ayrı-ayrı saray şairlərini bir-birindən fərqləndirən məhz onların qəsidələrinin giriş hissələridir... Mədhiyyələrdə həqiqətə yaxın heç bir şey yoxdur, hətta müəyyən tarixi hadisələrlə əlaqədar deyilmiş mədhiyyələrdə belə real cizgilər yox dərəcəsidir. Bunu hələ Nizamidən çox qabaq görür və tənqid edirdilər. O dövrün qabaqcıl ziyalıları saray şeirinə həmişə mənfi münasibət bəsləmişlər” [4, s.75-76] – şəkildə fikrini formalaşdırır. Qəsidələrdə “real cizgilərin” olmaması, “dövrün qabaqcıl ziyalıların” bu şeirlərə “mənfi münasibət” bəsləməsi fikri ilə razılaşmaq mümkün deyil. Məhz tarixin bir

çox qaranlıq səhifələrinə qəsidələrdəki faktlar işıq çiləyir. Bu şeirlər öz dövrünün reallıqlarını əks etdirərək, adı tarix səhifəsindən silinmiş onlarla hakimin, sərkərdənin, elm adamının adlarını bizə çatdırır. Belə olmasaydı, poeziya səltənətində hər biri bir padşah səviyyəsində olan Qətran Təbrizimiz, Xaqani Şirvanımız, Nizami Gəncəvimiz və onlarla başqa korifeylərimiz qəsidəyə müraciət etməzdilər.

Qəsidə janrı haqqında N.Araslının fikirləri öz elmiliyi ilə diqqəti cəlb edir. Alim farsdilli ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndəsi, dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin mədhiyyələrinin, o cümlədən qəsidələrinin bədii özəlliklərini incələmiş, dolğun şəkildə tədqiq etmişdir. O, “ilk dəfə ərəb zəminində yaranan qəsidə şeirinin Şərq ədəbiyyatında misilsiz nümunələri yaranmış, Əbülula Gəncəvi, Qətran Təbrizi, Fələki Şirvani, Mücürəddin Beyləqani, İzzəddin Şirvani və ölməz Xaqani kimi Azərbaycan sənətkarlarının əsərləri Yaxın Şərqdə geniş yayılmışdı. Nizami də özünəqədərki qəsidə şeirinin ən gözəl ənənələrinə yiyələnmiş, onu özünün humanist dünyagörüşü və fərdi sənətkar təbiətinə xas bir məharətlə zənginləşdirmişdir” – deyər fikir yürüdür, dahi şairimizin “bizə qədər gəlib çatan qəsidələri”nin “mədhiyyə, fəxriyyə və fəlsəfi mündəricəsi ilə seçilən bitkin sənət nümunələri” olmasını vurğulayır [5, s. 99].

Qəsidəyə münasibət bildirən müəlliflər sırasında V.B.Nikitinin adını xüsusi qeyd etmək yerinə düşərdi. Belə ki, o ilk dəfə olaraq, bu şeirlərin “lirik-epik janr” kimi səciyyələnmə problemini önə çəkərək “qəsidədə məzmununa görə bir-biri ilə az-çox əlaqədə olan lirik və epik ünsürlərin birləşməsini” xüsusi qeyd etmişdir [6, s. 90]. B.Y.Şidfar da “ərəb qəsidəsini iri həcmində görə epik janra aid etməyin mümkün olması” [7, s. 11-35] qənaətinə gəlir. Alimlərin həmin fikri M.L.Reysnerin tədqiqlərində daha geniş şəkildə əksini tapır. Onun “X-XIII yüzilin əvvəllərində fars lirik-epik poeziyası” adlı monoqrafiyasında klassik qəsidənin yaranış və inkişafı farsdilli şairlərin yaradıcılığı əsasında öyrənilsə də, alim Azərbaycan şairlərinin qəsidələrinə nəzər yetirərkən, Xaqani Şirvaninin bir neçə qəsidəsini tədqiqə cəlb etməklə kifayətlənmişdir [8]. Q.Kəndliyə görə, “qəsidə orta əsrlərdə geniş və dərinmənalı fikirləri ifadə edən şeir şəkillərindən biri”dir [9, s. 176]. Göründüyü kimi, janrın “sərhədləri”nin dəqiq müəyyən olunmaması səbəbinə görə, burada da qəsidə janr kimi deyil, “şeir şəkli” ifadəsi ilə səciyyələnilir. V.Feyzullayevanın qəsidə haqqında olan mülahizələri də maraqlı doğurur. Alim qəsidənin “şairin ictimai mühiti, dünyagörüşü, bu sahədəki sənətkarlığının tərcümeyi-halı ilə əlaqədar bəzi məsələlərin təhlili üçün material” olduğunu önə çəkir [10, s. 23].

A.A.Abdullayev “saray ədəbiyyatı (mədhiyyələr – qəsidələr nəzərdə tutulur – L.Ə.) tarixi həqiqəti ifadə edir” fikrini yazarkən tam haqlıdır [11, s. 9]. Z.N.Vorojeykinanın saray şeiri və şairi haqqında yazdıqları mədhiyyə yazan sənətkarlara və onların qələmlərindən çıxmış sənət incilərinə yeni baxışın əsasını qoydu. Onun fikrincə, orijinallığı ilə seçilən “peşəkar məddahın yaradıcılığı təkcə saraya bağlı olaraq qalmırdı. O, xalq nəğməkarının yaradıcılığını öyrənərək onu yüksək qiymətləndirir, öz yaradıcılığında da “poetik nəğmə” folklor modelindən istifadə edirdi” [12, s. 246]. Alimin bu fikrini XI-XIII əsrlərdə Azərbaycanda davamlı inkişaf edən saray şeiri və şairinə də şamil etmək olar.

Mədhiyyə ədəbiyyatını qəbul etməyənlərə qarşı çıxan A.B.Kudelin “...bir çox tədqiqatçılar elə hesab edirlər ki, şairlərin mədhiyyələri özü-özlüyündə onlar üçün nə isə xoşagəlməz vəzifədir və onlar bu işi ona görə edirlər ki, sarayda yaşamağa vəsait əldə etsinlər. Belə fikir isə ədəbiyyat haqqında düzgün olmayan təsəvvür yaradır” [13, s. 29] tezisini irəli sürür. Alimin fikrinə biz də şərikik. Orta əsrlərdə yazılaraq ərsəyə gəlmiş qəsidələrdəki mütərəqqi cəhətlərə diqqət yetirən A.Rüstəmovə yazırdı: “...ictimai-bədii fikrin bütün mərhələlərini düşündürən hökmdar və cəmiyyət problemi orta əsrlərin mədhiyyə ədəbiyyatını da ...maraqlandırır və bu ədəbiyyat özünəməxsus şəkildə onu əks etdirməyə çalışırdı. Sənətkarlar həyatda, gerçəklikdə görmədiklərini sənətin qüdrəti ilə yaratmaq istəyirdilər və bu cəhətdən mədhiyyə-şeyrlərə həm də onu yaradanın həyatı istək və arzularının ideallaşdırılmış təzahürü kimi baxılmalıdır” [14, s. 34].

Bu sətirin müəllifi də XII əsrin qüdrətli sənətkarları sırasında layiqli yerlərdən birini tutan Mücirəddin Beyləqaninin yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqat apararkən aşağıdakı nəticəyə gəlmişdir: “Qəsidə yazmaq sənətkardan böyük istedad tələb edirdi... Sənətkarlar arasında qəsidə yazmaqda həm dostcasına, həm də düşməncəsinə rəqabət gedirdi. Şagird ustadı ilə, oğul atası ilə, dost öz sənətkar dostu ilə bəhsə girişir, daha zərif, mürəkkəb, müəmmalı şeir yazmaq uğrunda yarışır. Düşmən – düşməni, rəqib – rəqibini nəzərdən salmaq, yerini tutmaq uğrunda yarışa girişir, ondan daha obrazlı əsər yazmaqla güclü rəqibi məğlubiyətə uğradırdı. Bu rəqabət poeziyanın müxtəlif janrlarını əhatə etsə də, qəsidədə daha qabarıq, nəzərəçarpaq dərəcədə idi. Belə ki, qəsidə söz sərrafına daha tez çatan poetik inci idi, onu şahlar, əyanlar qiymətləndirirdi. Bu isə öz növbəsində, qəsidə müəllifini geniş erudisiyaya malik olmağa sövq edirdi. Qəsidənevis sənətkardan öz sələflərinin əsrlərini dərinlən öyrənmək, dövrün

bütün bilik sahələrinə yiyələnmək tələb olunurdu. Bir sözlə, orta əsr şairi ensiklopedik təfəkkürün sahibi olmalıydı” [15, s. 60]. Əbəs deyildir ki, “Türk ensiklopediyasında” “Qəsidələr” bölümündə onların “ictimai mədəniyyət tarixini araşdırmaq üçün bilgi qaynağı” olduğu önə çəkilir [16]. “Klassik türk edebiyatında kaside” adlı məqaləsində Murat A. Karavelioğlu bu janrın özəlliklərini qeyd etməklə yanaşı, Türkiyə ədəbiyyatında qəsidənin tərkib hissələrindən girizgahı xüsusi ilə fərqləndirir [17].

Qəsidə janrının çoxşaxəliliyi, özündə ehtiva etdiyi ayrı-ayrı, rəngarəng mövzularla bağlı bölgüsü də (tövhid, nət, minacat, mədhiyyə, fəxriyyə, culusiyyə, bahariyyə, şəkvaiyyə, həbsiyyə, həcviyyə, rəcəz, urcuz, mərsiyyə və s.) onun başqa klassik janrlara nisbətən sıx-sıx işlənməsinin göstəricisidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Литературный энциклопедический словарь. «Советская энциклопедия», Москва, 1987.
2. تهران، ۱۳۱۴ // المعجم فی معایر اشعار العجم به احتمال قزربنی . شمس الدین محمد قیس الرازی
3. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. «Просвещение», Москва, 1987.
4. Yusifov X. Nizaminin lirikası. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1968.
5. Araslı N. Nizaminin poetikası. “Elm”, Bakı, 2005.
6. Никитина В.Б. К постановке некоторых проблем в изучении классической поэтики иранских народов. В кн. Иранская филология. «Изд. МГУ», Москва, 1971.
7. Шидфар Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI-XII вв.). «Наука», Москва, 1974.
8. Рейснер М.Л. Персидская лироэпическая поэзия X-XIII века. «Наталис», Москва, 2006.
9. Qafar Kəndli. Füzulinin “Ənüs ül-qəlbi” haqqında. Məhəmməd Füzuli (məqalələr məcmuəsi). “Uşaqəncəşr”, Bakı, 1958.
10. Feyzullayeva V. Füzulinin qəsidələri. “Elm”, Bakı, 1985.
11. Абдуллаев А.А. Проблемы жанра и стиля в персидско-таджикской лирике в первой половине XI века. АДД, Душанбе, 1983.
12. Ворожейкина З.Н. Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время (XII – XIII вв.). «Наука», Москва, 1984
13. Куделин А.Б. Классическая арабо-испанская поэзия. (конец X-середина XII в.). Москва, «Наука», 1973.
14. Rüstəmovə A. Fələki Şirvani. “Elm”, Bakı, 1986.
15. Əlizadə L.M.M. Mücirəddin Beyləqaninin lirikası. “Elm”, Bakı, 2001.
16. Türk Ansiklopedisi, “Kaside”, Ankara, 1974, c. XXI.
17. Murat A. Karavelioğlu. “Klasik Türk edebiyatında kaside”. Türkiye Araştırmaları literatür dergisi, cilt 5, sayı 9, İstanbul, 2007.

Lala Alizadeh

**THE DEVELOPMENT OF THE GENRE GASIDA
IN THE AZERBAIJANI LITERATURE**

Summary

The classics of Azerbaijan literature deeply mastered the traditional poetic system of the East, which is a branch of the general Muslim culture and enriched it with own flavor. In the XI century gasidas full of sense and poetics, which originally occurred in the works Gatrán Tabrizi were even more improved by luminaries of Azerbaijani literature in the next century. Gasida was popular in our literature of XI-XIII centuries and reflected a number of historical events as well as played the role of “the mirror of its time”.

Лала Ализаде

**ВОЗНИКНОВЕНИЕ ЖАНРА КАСЫДЫ
В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Резюме

Классики азербайджанской литературы глубоко освоили традиционную поэтическую систему Востока, являющуюся ветвью исламской культуры, и внесли в нее собственный колорит. В XI веке касыды, наполненные смыслом и поэтикой, первоначально имевшие место в творчестве Гатрана Табризи, в следующем веке были еще более усовершенствованы корифеями азербайджанской литературы. Касыда, популярная в нашей литературе в XI-XIII веках, отразила ряд исторических событий и сыграла роль «зеркала своего времени».

Xuraman HÜMMƏTOVA

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

**XAQANI ŞİRVANININ “SUFİ SAFLIĞININ KÖLƏSİYƏM”
MƏZMUNLU ŞEİRLƏRİNDƏ EZOTERİK MƏNALARIN ƏKSI**

Açar sözlər: Əfzələddin Xaqani, poeziya, sufizm, irfan, şərab və badə

Key words: Afzaladdin Khagani, poetry, sufism, irfan, wine and bucket

Ключевые слова: Афзаладдин Хагани, поэзия, суфизм, ирфан, образ вина и ковша

XII əsr Azərbaycan şeirinin inkişafında və poema janrının yaranmasında əvəzsiz xidməti olan simalardan birincisi Əfzələddin Xaqani (1126-1199) olmuşdur. Xaqani o zamankı Şərq aləmində geniş yayılmış ərəb, fars türk dillərini mükəmməl bilmişdir. Şairin bu dillərin hər üçündə şeir yazması heç bir kəsdə şübhə doğurmur, bəzi şairlərimiz kimi onun da ana dilində yazdığı əsərlər məlum səbəblər üzündən dövrümüzə qədər gəlib çatmamışdır. Qədim şairlər məskəni Şamaxıda dünyaya göz açan şair şeirlərində mənəviyyatının formalaşmasında böyük rol oynayan ailəsindən məhəbbətlə söz açmışdır. Dünyagörüşünün formalaşmasında, həm də ana dilini mükəmməl öyrənib bu dildə yazıb-yaratmasında doğmalarının böyük rolu olmuşdur. Öz dövrünün qanunlarına tabe olan şair fars dilində yazdığı əsərləri ilə dünya arenasının parlaq simaları sırasına yüksələ bilmişdir.

Əfzələddin Xaqani Şirvani 1126-cı ildə Şamaxıda (bəzi mənbələrə görə Məlhəm kəndində) dünyaya göz açmışdır. Şair doğma vətəni – dünyanın gözəl məkanı olan Şamaxını və onun mehriban insanların əsərlərində məhəbbətlə tərənnüm etmiş, bu gözəl diyarda doğulmasından məmnunluq duymuşdur.

*Şirvan ki, var, hər cəhətdən ülviyyətin aynasıdır,
Onun suyu, səhər yeli dərdlərimin dəvasıdır.*

*Şirvan əhli alicənab yaranmışdır, basdan-başa,
O yer gözəl təbiətli bir lətafət məvasıdır.*

*Çörəkləri arpadan da olsa, yenə qanedirlər,
Düyü qədər pulu olsa qürrələnməz, ədasıdır.*

“Töhfətül-İraqeyn” poeməsindən məlum olur ki, şairin ailəsi sadə həyat tərzi keçirmiş, əllərinin halal zəhmətilə dolanan insanlar olmuşdurlar. Onun babası o zaman Şamaxıda geniş yayılmış toxuculuq sənəti ilə məşğul olmuş, atası isə dülgərlik etmişdir. Şairin dünya-görüşünün formalaşmasında, elmlərə marağının oyanmasında əmisinin əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Şairin elmə olan marağını görən əmisi əvvəlcə ona Qurani-Kərimi öyrətmiş, fəlsəfə, riyaziyyat, ədəbiyyat və dilçilikdən dərs demiş, məntiq elminin əsaslarını təlim etmişdir. Şeir yazmaq sahəsində ilk uğurlu addımlarını istedadlı şair elə o zamandan atmağa başlamışdır. Gənc şairin istedadı tez bir zamanda ətrafa yayılır və Şirvanşahlar sarayına dəvət alır. Gənc yaşlarından saraylarda yaşayan Xaqani orada “məliküş-şüəra”(şairlər başçısı) vəzifəsinə qədər yüksəlmiş, “Xaqani” təxəllüsünü almış, sonradan isə sarayın iç üzünü görərək oradan uzaqlaşmışdır. Şairi öz dövründə məşhurlaşdıran və sonradan ona şöhrət gətirən qəsidələri olmuşdur. Bu qəsidələrin bəzində o, hökmdarı və dövrün hakim dairələrini vəsf etsə də, bəzində zamanın, dövrün ağrı-acılarını dolayı yolla da olsa oxuculara çatdırmağa çalışmışdır. L.Əliyeva yazır: “Mədain xərəbələri” şairin səfər zamanı Dəclə çayının kənarında Sasani şahlarının vaxtilə şöhrətli, əzəmətli Mədain xarabalıqları qarşısında hissi təlatümlərinin bədii inikasıdır. Bir zamanlar bütün Şərq ölkələrində öz cah-cəlalı ilə tanınan Kəsra sarayının ürəkəğrından görkəmindən təsirlənən Xaqani öz qəlbini heyrətlərini bu əsərdə yüksək sənət dili ilə ifadə edir, bütün Şərq ölkələrini öz hökmü ilə sarsıdan Sasani şahlarının taleyi timsalında şair müstəbidliyə, zülmə, zorakılığa qarşı çıxış edərək, dövrünün hökmdarlarına Mədainin keçmiş və bugününə baxaraq ibrət dərsi götürməyi tövsiyə edir” [1, s. 52].

Azərbaycan ədəbiyyatında Xaqani yaradıcılığı araşdırma mövzusu olmuş, poeziyası müxtəlif yönərdən tədqiqat işlərində öz əksini tapmışdır. Şairin ezoterik şeirlərinin tədqiqata cəlbi o qədər də araşdırılmamışdır. Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra son dövr tədqiqatlarında Əfzələddin Xaqaninin poeziyasında sufi görüş-

lərdən, qısa da olsa, bəhs edilməkdədir. M.Rıhtım yazır ki, Xaqani iyirmi ilə yaxın şahların yanında, saraylarda mədhiyyələr söylədikdən sonra tərki-can və mal edərək təsəvvüfi bir həyat yaşamağa çalışmışdır. Cami (Əbdürrəhman – X.H.) onun üçün “Şeirləri ilə məşhur olsa da, onun şeirlərinin arxasında bir tövrü var ki, şeir onun yanında görünməz qalır”, – deyərək onun təsəvvüfi yönünə diqqət çəkmişdir. “Uşaqılıqdan bəri adətım – incinəm, ancaq incitməyəm”, “sufi saflığının köləsiyəm” sözləri onun sufilik yönünü göstərir. Xaqani bir şeirində sufiləri belə vəsf edir:

*Kasalarında Xızır kimi abi-həyat daşıyan,
Əsaları Musanınki kimi möcüzə yaradan [2, s. 60-61].*

Xaqani özünün mütəfəkkir düşüncələri ilə filosof olmuşdur. Lakin o, şərq panteizminə qarşı çıxmış, bunu da islam fəlsəfəsinə əsaslanaraq etmişdir. H.Araslıya görə, Xaqani öz əsərlərində fəlsəfəyə, yunan mədəniyyətinə qarşı müəyyən dərəcədə mənfi münasibət bəsləmiş, yunan fəlsəfəsini inkar etmiş, Qurana, dinə açıq nəzərlə (materializm mövqeyindən – X.H.) baxan müasirlərini kəskin tənqid etmişdir. O, “dini görüşləri fəlsəfi görüşlərə qarşı qoyur, öz əsərlərində yunan fəlsəfəsini təbliğ edən Əbu-Əli Sinadan bəhs edən müasirlərini tənqid edir” [3, s. 11]. M.Sultanov yazır ki, XII əsrin ən böyük simaları Xaqanini şəxsən tanımış və onun sənətkarlığı qarşısında heyran qaldıqlarını söyləməkdən çəkinməmişlər. Onların əksəriyyəti Xaqaninin fəzl və kamalını, alimanə fikirlərini təsdiq edərək onu filosof və “ayəti həqiqi” adlandırmışlar [4, s. 174]. Xaqani yaradıcılığından bəhs edən Azadə xanım Rüstəmovə yazır: “Xaqaninin dünyaduyumunda indi ciddi dönüş baş vermişdir. İndi artıq şairin yaradıcı “mən”ində irfani çalar daha tutumlu, daha qabarıqdır. İndi artıq Xaqanini fəlsəfi məzmunlu İnsan və İnsanlıq, həyat, yaradılış, fərd və onun vəzifələri, olum və ölüm ətrafındakı düşüncələr məşğul edir və şairin bu düşüncələri əsrarəngiz bədii-romantik uçuşlara süslənən şeirinin poetik probleminə çevrilir” [5, s. 343].

Şairin yaradıcılığında eşq və aşıqlıq fiziki-cismani mənada anlaşılan psixoloji ovqat olmayıb, dərin təsəvvüfi-irfani mənada daşıyır:

*Aşıqlıq dünyasına qədəm qoymayan insan
Ürəyinin gözündən axıtmamışdır al qan [6, s. 308].*

Eşqin Xaqani yaradıcılığındakı poetik təfsiri sonralar Füzuli və digər şairlərin yaradıcılığındakı təsəvvüfi-irfani ideyalarla süslənmiş eşq təfsiri ilə yaxından səsləşir. Xaqaninin aşağıdakı beytində ondan dörd əsr sonra yaşamış mənəvi övladı Füzulinin məşhur «Hər kim ki, canın cananı üçün sevər – cananın sevər, // Hər kim ki, cananın canı üçün sevər – canın sevər» təsəvvüfi eşq formulunun ilkin poetik formasını görmək olur:

*Eşq yolunda candan keçənsən, ey Xaqani!
Qədəm bu yola başdan keçən bir insan atar [6, s. 309].*

Eşq yolunda başdan keçmək təsəvvüfün fənafillah-bəqabillah modelinin poetik təzahürüdür. Başdan keçmək – cisimdən, bədəndən keçmək deməkdir. Öz nəfsinə hakim olub, fiziki-cismani varlığına qalib gələ bilməyənlər heç vaxt ilahi vüsala çata bilməzlər. İlahi eşqə qovuşmuş üçün Xaqaniyə görə – başdan keçmək, Füzuliyə görə, canı cananı üçün sevmək lazımdır.

Xaqani yaradıcılığında da mey/şərab eşqə qovuşmağın vasitəsidir. Həqiqi şərabla insan məstliyə, irfani şərabla ilahi eşq vüsala qovuşur:

*Ləbi yaqut, üzün gün kimi o dilbər, gecə şən,
Qapımın ağzına məst halda gəlib durdu həmənlər...*

*...Meyi tərif elədim, razılıq verdim gecəyə,
Dostumu mənzilimə bunlar idi çün gətirən [6, s. 310].*

Fikrimizcə, Xaqani yaradıcılığında hətta tək-cə mey, badə kimi obrazların təhlili onun təsəvvüfi görüşlərə vəqif olduğunu, irfani ideya və obrazları öz yaradıcılığında tərənnüm etdiyini təsdiq etmək üçün kifayət qədərdir. Bu cəhətdən aşağıdakı şeirdə Xaqaninin təsəvvüfi görüşləri bitkin şəkildə ifadə olunmuşdur:

*Hədisi-tövbəni at bir kənarə, badə gətir!
Xumarı dəf eləmə, mən xumarə badə gətir!*

*Rəva deyil iki qiblə – namaz, ya badə,
Nəməzə hövsələ yoxdur, dübarə badə gətir!*

*Demə səhər gülə oxşar, qara gecə mişkə,
O ətrü rəngdə mey tap, bu zarə badə gətir!*

*Könüllə dini tutub, vermə yol xürafatə,
Ki, mane olmaya mən meyküsarə, badə gətir!*

*Ömür keçir yaxasın yırtaraq, ətəklə onu,
Salıb bu məclisə, ol biqərarə badə gətir!*

*Şərab carçısına hazıram deyəm «ləbbeyk»,
Mənimlə həmdəm olan dostu, yarə badə gətir!*

*Səhər duası nədir, istərəm səhər qədəhin,
İcazə al, məni-bəxtiyarə badə gətir!*

*Behiştin arxına, Xaqani, ehtiyacın yox,
Behişt ürəkdi, dur ol cuybarə, badə gətir! [6, s. 312].*

Bu şeir Xaqaninin bir müsəlman şairi kimi ortodoksal islamın deyil, təsəvvüfi görüşlərin təsiri altında olduğunu sübut edir. Şair tövbə haqqındakı dini hədisə biganə yanaşır. Lakin bu biganəlik islamın inkarı deyil: o, Allahı, Quranı, Peyğəmbəri qəbul edir. Lakin bütün bunları təsəvvüfi müstəvidə qavrayır. Burada N.K.Zeybəkin dedikləri, təkrar da olsa, yerinə düşür: “Təsəvvüf islamın özüdür. İslam şəriətinin batınıdır. Tam və mükəmməl müsəlman olmağın yoludur” [7, s. 7]. Peyğəmbəri tanıyan, onunla bağlı şərabə tövbə edilməsi haqqındakı hədisi gözəl bilən Xaqani yenə də şərab badəsi istəyir. Bu badə insanı İlahi ilə qovuşduran təsəvvüfi simvoldur. R.Hüseynovun yazdığı kimi, sufi “rux, çöhrə, sifət” deyəndə ilahi camalı düşünür. “Badə, mey” söyləyəndə ilahi camala yetişmək üçün bir vasitəni nəzərdə tutur... Şərab sufilərin başqa obrazları kimi ideal, xəyali xarakter daşıyır. Bu dünyanı, onun eybəcərliklərini unudub ideal aləmə qovuşmaq, fənaya uğrayıb bəqaya yetmək, vücuti-külldə əriyib itmək üçün bir vasitə rolunu oynayır [8, s. 210, 212]. Z.N.Vorojekina göstərir ki, şərab (eləcə də onunla, bir növ, sinonim obraz olan badə – X.H.) sufizmin başlıca simvollarındandır. Sərxoşluq sufilər tərəfindən fərdin dünyanın mənasızlığından təcrid olunması və Allahla mənəvi qovuşması kimi fəlsəfi şəkildə şərh edilirdi [9, s. 76]. Təsəvvüf şeirində zülfün ruhların məskəni olması ilə bağlı S.Şıxıyeva yazır: “(Ey Yusif surətli Musa, bizim mirat çadırımızda Sənin saçın hər tərəfdən əlli ip atmışdır). Xaqani “saçın könülün boynuna ip salması” ifadəsi ilə buruq saçın ruhun mənzili kimi rəmzləşən həlqəsini nəzərdə

tuttur. Orta əsrlər şeirində “kөнүлün ovlanaraq zülfün toruna salınması” anlayışına çoxsaylı yozumlar verilməsinə sıx-sıx rast gəlinir. Bu baxımdan Xaqaninin də “boyuna ip salmaq” ifadəsi ilə “asıлмаğı” deyil, “kəməndə salınmağı” nəzərdə tutduğunu düşünmək olar. “Mişkin”, adətən, saçın epiteti olduğundan, şair saçın bir telinə – “ip”ə də bu bədii təyini aid edir. Bu da kəməndlə əlaqəli yaranan duyğuları zərifləşdirir və “ətirli ip” bu əsir edilmənin məhəbbətlə bağlılığı təsəvvürünü yaradır [10, s. 9-10].

M.Kazımov da göstərir ki, şərab sufinin ilahi mahiyyətlə qovuşmasına kömək edən vasitədir, onun vəcd (özünüunutma) vəziyyətinə keçməsidir [11, s. 157]. Xaqani şeirinin poetikasından danışan L.Əlizadə yazır: “Şərab kuzəsi tökülməyə başladı, ey bülbül nəfəslidə, de, de! Dərvişlərin hazırladığı şərabın qabını təzələ. Beytdəki şərab kuzəsi sözü ilə bülbül kəlməsi cinasdır. Kuzədən tökülən şərabın səsinə əks etdirən ahəngi bildirdiyi halda, qulqul kuzədən tökülən şərabın səsinə əks etdirdiyi halda, qulqul sözü məhvu bildirərək-de! əmrinə uyğundur [12, s. 176].

Xaqani də “hədisi-tövbəyə” eynən sufiyanə yanaşaraq onun xumarlığını, əbədi eşq sərməstliyini davam etdirəcək badə/şərab istəyir. O, təsəvvüfdə olduğu kimi badəni qiblə sayır. Ona görə də iki qiblə – namaz və badə arasında seçim zamanı badəni seçir. Namaz onun üçün Allaha ibadət, badə/mey isə ilahi vüsala qovuşmaq vasitəsi, “gülə oxşar” səhərlə “mişkə bənzər” gecənin ritmindən təşkil olunan həyatda mövcud olmağın mənasıdır.

O, qəzəldə könüllə dini biri-biri ilə müqayisə edib ikincini xurafat (uydurma, puç) hesab edir. Xaqaninin könülü həqiqi hesab etməsi tam mənası ilə təsəvvüfi-irfani görüşlərə əsaslanır. Din – ağıl, təsəvvüf – könül deməkdir. Təsəvvüfdə Allah ağılla yox, könüllə, eşqlə anılır. Könüllə Allaha qovuşmağın vasitəsi isə meyvə badəsindən keçir. Xaqani məhz bundan dolayı belə hesab edir ki, onun dini ibadət yolu ilə cənnətə qovuşmağına ehtiyacı yoxdur. Behişt onun ürəyində, könlündədir.

Burada qeyd etmək lazımdır ki, şairin behiştin onun (insanın) ürəyində yerləşməsi haqqındakı hökmü, birmənalı şəkildə, vəhdəti-vücuda, insanın öz varlığında kainatı əks etdirməsi ilə bağlıdır. Sufizm fəlsəfəsində insan – Böyük Dünya, dünya – Kiçik İnsan hesab olunur. XIV əsr təsəvvüf filosofu Əzizəddin Nəsefi özünün “Zübdət əl-həqayiq” əsərində yazır ki, Kiçik İnsan (insan – X.H.) Böyük İnsanın (dünya – X.H.) nüsxəsi və işarəsidir. Böyük İnsanda olan hər bir şey Kiçik İnsanda mövcuddur. Kiçik İnsanda olan hər bir şey isə

Böyük İnsanda mövcuddur. Allah bütün mövcudatı yaradaraq ona Aləm adını verdi, axı Aləm onun varlığının əlamətidir. Aləmin varlığında Onun biliyi, iradəsi və qüdrəti Əlamət görkəmində və Yazı (namə) görkəmində mövcuddur və varlığın Əlamət olması səbəbindən onu Aləm, Yazı (namə) olması səbəbindən onu Kitab adlandırdı. Sonra hökm etdi: Bu kitabı oxuyan hər kəs məni, mənim birliyimi, qüdrətimi dərk edər. Biz (insan – X.H.) çox kiçik idik, kitab (dünya – X.H) isə – çox böyük. Və bizim nəzərlərimiz kitabın hər tərəfinə, bütün səhifələrinə çatmırdı. Uca müəllim (ustad) (Allah – X.H.) bizim zəifliyimizi görərək, o aləmin nüsxəsini tərtib etdi və o kitabı ixtisarla köçürtdü. Birincini O, Böyük Dünya adlandırdı, ikincini isə Kiçik Dünya adlandırdı; birinci kitabı O, Böyük Kitab adlandırdı; ikincini Kiçik Kitab adlandırdı. Böyük Kitabda olan hər şeyi O, Kiçik Kitabda ona görə əlavəsiz təsvir etdi ki, Kiçik Kitabı oxuyan hər kəs elə bununla da Böyük Kitabı oxumuş olsun [13, s. 70].

Xaqani Şirvani şeirlərinin başlıca ideyasını irfani düşüncələr sistemi təşkil etməsə də, şairin yaradıcılığını bu dünyagörüşdən kənarda qalmadığını da görürük. Təhlilə çəkilən şeirlərdən görürük ki, Xaqaninin İnsanı bir aləmdir. Maddi aləmdə nə varsa, o cümlədən behişt kiçik nüsxə halında insanda da təzahür edir. Xaqani məhz buna görə də, behiştə başqa bir yerdə yox, insana öz ürəyində – qəlbində axtarmağı tövsiyə edir. Bu, birmənalı şəkildə sufi dünyagörüşünün təcəssümü olub, böyük sənətkarın təsəvvüflə yaxından tanış olduğunu, öz yaradıcılığında təsəvvüfi-irfani obraz və ideyalardan istifadə etdiyini göstərir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyeva L. Xaqani Şirvani ingilisdilli tədqiqatda. XII əsrin görkəmli Azərbaycan şairi Əfzələddin Xaqaninin həyat və yaradıcılığına həsr olunan milli seminarın materialları. Bakı, 2009.
2. Seyid Yəhya Əş-Şirvani əl-Bakuvi. Səfa əl Əsrar (Sufiliyin sirləri) /Nəşrə hazırlayan M.Rıhtım. Bakı, “Elm”, 2010.
3. Araslı H. Xaqani və yaradıcılığı. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Ön söz və tərtib edəni M.Sultanov. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1956.
4. Sultanov M. Xaqani Şirvani və Yaxın Şərq ədəbiyyatı. «Nizami» (dördüncü məcmuə). Bakı, Azərnəşr, 1947.
5. R.Azadə. Mənəvi dünənimiz bu günün işığında. Bakı, “Elm”, 2011.
6. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1956.

7. Zeybek N.K. Tasavvuf hakkında / Yesevilik Bilgisi. Hazırlayanlar: C.Kurnaz, M.İsen, M.Tatçı. Ankara, Ahmet Yesevi Vakfı Yayınları, 1998.
8. Hüseyinov R. Məhsəti – necə varsa. Bakı, “Yazıçı”, 1989.
9. Ворожейкина З.Н. Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время XII – начало XIII в. Москва, «Наука», 1984.
10. Şıxıyeva S. Azərbaycan şeirinin iki “ənənıyyət” zirvəsi – Xaqanı və Nəsimi. AMEA-nın Xəbərləri (humanitar elmlər seriyası) 2005, № 4.
11. Кязимов М.Д. Последователи Низами. Баку, Азербайджанское Государственное Издательство, 1991.
12. Əlizadə L. Əfzələddin Xaqanı yaradıcılığında təcnis. Şərq filologiyasının problemləri. Respublika elmi materialları. Bakı, 2011.
13. Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат “Зубдат ал-хакаик”. Суфизм в контексте мусульманской культуры. Москва, «Наука», 1989.

Khuraman Hummatova

**THE REFLECTION OF ESOTERIC MEANINGS IN KHAGANI
SHIRVANI'S VERSES WITH CONTENT OF “I'M SLAVE
OF SUFI PURENESS”**

Summary

First of persons, who took irreplaceable part in development of Azerbaijanian poetry of XII century and in establishment of poem genre was Afseleddin Khagani (1126-1199). He lived in palaces from his youth and reached position of head of poets (malikush -suara) and gained his pseudonym "Khagani". In his verses he compared soul with religion and considered, that second one is the fiction. As Khagani considered, that soul is genuine, in the full sense this was based on irfani views. In irfan science religion is a mind, tasavvuf is a soul. In tasavvuf Allah can be understood not through mind, but through soul and love. Joining to Allah with soul can be reached through a goblet of wine. We consider, that the study in Khagani's oeuvre even just such images as a goblet and wine is enough to confirm that, he praised irfani images and ideas in his creativity and he had quite advanced irfani views.

Хураман Гумметова

**ОТРАЖЕНИЕ СМЫСЛА «Я РАБ ЧИСТОТЫ СУФИЙСКОЙ»
В СТИХАХ ЭЗОТЕРИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ ХАГАНИ ШИРВАНИ**

Резюме

Один из самых ярких представителей азербайджанской поэзии XII века Афзаладдин Хагани оказал большое влияние на формирование в азербайджанской поэзии жанра поэмы. В своих газелях он сравнивает душу с

религией, отнеся последнюю к хурафату (выдумке, суеверию). Суждение Хагани, считающее душу истиной, опирается на суфийско-ирфанские воззрения, в которых религия – это разум, тасаввуф – душа. Согласно суфизму аллах воспринимается не разумом, а душой, посредством любви и путём испытания вина из ковша. По мнению автора статьи, это суждение является подтверждением приверженности поэта суфийским воззрениям, с воплощением и воспеванием им суфийских идей и образов в своём творчестве.

Zəhra ALLAHVERDİYEVƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
zahra.allahverdiyeva@mail.ru

ŞAH İSMAYIL XƏTAYI ŞEİRİNDƏ POETİK NÖVLƏR

Açar sözlər: Şah İsmayıl Xətayi, poetik növlər, bəyan, təşbih, metafora

Key words: Shah Ismail Khatai, poetic species, beyan, comparison, metaphor

Ключевые слова: Шах Исмаил Хатаи, поэтические жанры, бейан, сравнение, метафора

Orta əsrlər Şərq poetikasında bəlağətin tərkib hissəsi hesab edilərək, təşbih, istiarə, məcaz, kinayə və sair növləri olan bəyanın qədim dövrlərdən türk ozan sənəti ilə sıx ilişkiləri mövcuddur. Araşdırmalar göstərir ki, bəyan termini ərəblərə qədər də mövcud olmuşdur. Qədim şumerlərdə “bəy”, “bay” kökü ilahə adına bağlanır, mənaca zənginliyi, gözəlliyi bildirir.

Bəyan – həmçinin qədim türk ozan sənətinə sıx bağlıdır. Türk xalq yaradıcılığı olan ozan sənətində təhkiyə və şeir parçaları vəsi-təsilə, məzmun və hadisələr poetik dillə bəyan olunur. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun bütün boyları bədii dil və üslub baxımından, bəyanın növləri ilə zəngin bəzədilmiş sənət inciləridir. Xalq məhəbbət dastanlarının poetik üslubunda bəyanın müxtəlif formaları xüsusi yer alır.

Məlumdur ki, Şah İsmayıl Xətayi yaradıcılığı xalq təfəkkürü və üslubunun zəngin çalarlarından qaynaqlanır və türk ozan sənətinin ən incə elementlərindən faydalanmışdır. Onun poetikası ədəbi dilə xas realilərin məcaziləşməyə doğru inkişafının zəngin bir mərhələsinin xüsusiyyətlərini və türk milli düşüncəsinə bağlı elementləri əks etdirir.

Bu işdə məqsədimiz XVI əsr Azərbaycan-türk dövlətçiliyi və mədəniyyətinin görkəmli siması Ş.İ.Xətayinin klassik və xalq şeiri

üslubunda yazılmış zəngin poeziyasında bəyan elminin epitet, təşbih, istiarə və məcaz növlərini araşdırmaqdır.

Orta əsrlər Şərq poetika traktatlarında və müasir ədəbiyyatşünaslıq lüğətlərində bəyan elmi haqqında kifayət qədər məlumat verilmişdir.

Bu məlumatlara əsasən, bəyan bəlağətin tərkib hissəsidir və ərəb-fars poetika kateqoriyası olmaqla, təşbih, istiarə, məcaz, kinayə və sair növləri əhatə edir [1, s. 32; 2, s. 59].

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, indiyədək “bəyan” termininin etimoloji kökləri və yaranma tarixi araşdırılmamışdır. Qədim şumerlərdə bu sözün “bəy”, bay” – kökü “Humay” – ilahə adını bildirirdi. Şumer və Ural mənəblərini tədqiq edən S.Kondıbayın araşdırmalarına əsasən, “Bay sözünün ilkin variantı – Umanq > Umay > May > Baydır. Beləliklə, soykökə bağlı ad – qədim mifoloji obraz dəyişikliyə məruz qalmışdır. Bay adı – Maykı, (Baykı, Bayqu) adlarının variantlarından biridir [3].

Bir sıra lüğətlərdə “bəyan”, yaxud “bayan” sözünün – aydınlatma, anlatma, təsvir etmə, eləcə də, antropoleksəm olaraq “zəngin şəxs” kimi izah olunaraq, mənşəcə türk sözü olduğu göstərilmişdir [4].

“Bay” sözünün həm də gözəllik bildirdiyini Şah İsmayıl Xətayi aşığdakı beytində çox dəqiq ifadə etmişdir:

*Ey xublər işrə tələtü hüsn ilə bay olan,
Ol sər v qədü sayəsi zilli-Hümay olan [5, s. 303].*

Şair beytdə bay – Humay qarşılığını sadəcə qafiyə xatirinə deyil, həm də 1-ci misradakı mənənin tamamlanması naminə izləmişdir.

Bəyan termini ətrafında maraqlı bir fakt diqqəti cəlb edir. 1983-cü ildə Kembridcə Tan imperiyası (618-907) dövrünə aid “Tun-huang popular narratives” (Dun-Xuan xalq nağılları) mətnlərini tərcümə edərək çap etdirən Avropa alimi V.H.Meyr “bəyan” və “bəyanvən” terminlərini “transformasiya” anlamında, “təzahür – illüziyalı reallıq olaraq həyati və ilahi təzahür” mənasında izah etmiş, xalq ədəbiyyatında yayılmış xüsusi bir janr olaraq, Mərkəzi Asiyadan (uyğurlardan) Çin və Hindistana keçdiyini göstərmişdir [6, s. 74].

Ərəb dilində bu söz "بَيْنٌ"(bəyyin) formasında – aşkar etmək, açıqlama mənasında yer alır:

Araşdırmalar göstərir ki, bəyan termini islamdan öncə də mövcud olmuşdur. İ.Y.Kraçkovski IX əsr ərəb poetika tarixini və əl-Cahizin “Kitab əl-bəyan” əsərini araşdırarkən qeyd etmişdir ki, əl-

Cahizin özü “bir sıra terminlərin qabaqlar da mövcud olduğunu bilmişdir [7, s. 367].

Məlum olduğu kimi, Şah İsmayıl Xətayinin poetik dil və üslubu xalq təfəkkürü və dilindən ayrı deyildir. Xətayi həm xalqın mənəvi sərvəti olan qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarının ədəbi dil xəzinəsinə bağlı olmuş, həm də özünəqədərki klassik şeir ənənələrindən faydalanmışdır. Canlı xalq dilinin zəngin çalarları şairin fərdi üslubunun formalaşmasında mühüm rol oynamış, bədii yaradıcılığına mühüm təsir göstərmişdir.

Onun əsərlərinin bədii semantikasında epitetlər əsasən sadə növdə – bədii təyin növündə özünü göstərir, yaranan bədii təyinlər sırf türk milli düşüncəsinə uyğun qurulmuşdur. Sonralar ədəbi dildə geniş inkişaf tapan və mənəbəyini xalq yaradıcılığından götürən, poetika nəzəriyyəsində “müqəyyəd epitetlər” adlanan bu bədii təyinlər sadə və real mənalandırmanın ilkin nümunələri olmaqla orijinaldır. Bədii mənalandırmanın sadə tipinə daha tez-tez rast gəlinir:

*Yüzü gül-gül, zülfi sünbül, gözləri ceyran kimi,
Qaşları şol yayə bənzər ol hilalı sevmişəm [5, s. 260].*

Xətayi şeirinin mühüm cəhətlərindən biri şairin obraz, rədif və qafiyə seçimində xalq dilindən faydalanmasıdır. Bu baxımdan şairin üslubu orijinal və özünəməxsusdur.

*Axan ol sərvin yanında su degil, yaşındır ol,
Ayağın altındaki başmaq degil, başındır ol [8, s. 128].*

Xətayinin bədii dilində bəyanın təşbih, istiarə və məcaz kimi növləri mühüm rol oynayır.

Türk dilinin əsrarəngiz gözəlliyini, obrazlılığını əruza gətirən Xətayi yaratdığı təşbihlərdə xəlqiliyi, sadəliyi qorumağa çalışır.

Şairin yaradıcılığında təşbihlər üstünlük təşkil edir. Məlumdur ki, Şərq poetikası tarixində təşbihlərin əsasən 4 tərkibi göstərilir. “Təşbih əsasən dörd ünsürdən təşkil olunmuşdur ki, bunlar da “ərkanüt-təşbih”(təşbihin sütunları) adlanır. 1. Əl-müşəbbəh – müqayisə edilən şey (məfhum) 2. Əl-müşəbbəh-bihi – müqayisə obyekt. 3. Ədatüt-təşbih – təşbih ədati. 4. Vəchüt-təşbih – təşbihin sifəti, əlaməti” [9, s.103].

Xətayi yaradıcılığında təşbihin üç tipinə rast gəlinir. Sadə və mürəkkəb tipli təşbihlər; sadə və mürəkkəb tiplərin qarşılıqlı işlədil-

məsilə yaranan təşbihlər.

Beyt:

*Ey Xətayi, hər tükün titrər xəzan yaprağı tək,
Ta məni dur etdi dövran növbaharımdan mənim [8, s. 136].*

Şair “hər tükün titrər” ifadəsində, qəlbin, ruhun titrəyişini xəzan yarpağına bənzədərək, öz incə duyğularını ifadə edir. Təşbihdəki obraz öz strukturunu xalq dilindəki “Xəzan yarpağı tək əsmək” frazemindən almışdır. Xalq üslubundan faydalanmaqla, şair qəlbin çırpıntılarını canlı təsvir edən mükəmməl təşbih poetik fiquru yaratmışdır.

Azərbaycan xalq ədəbiyyatının özünəxas xüsusiyyətlərini dərinləndən bilən Xətayi doğma dilə arxalanmış, şeir texnikasında ilkin türk poetik dilinə xas əlamətləri qoruyub saxlaya bilmişdir. Onun poetik məcazlarında sözün məna ilə məntiqi bağlılığı xalq dilinin sadə fəlsəfəsindən doğur.

Şair:

*Riştədir cismim mənim, kirpiklərin suzən misal,
Yaylığın yanına durur, natəvan könlüm misal, – mətləli*

qəzəlinin bütün beş beytində “yaylıq” sözündən istifadə etməklə, xalq üslubu tərzində biri-birindən gözəl təşbih nümunələri yaratmışdır:

*Gül-gül oldu arizin, şövqin görübən şəmi-dil,
Düşsə zülfün əksi şol gül yaylıq üstə dal-dal.*

*Dəmbədəm yaylıq arasında həbibim, qaşların,
Sanasən kim görünür el gözünə gögdən hilal.*

*Natəvan könlüm düşər yaylıq misal əldən-ələ,
Ta məgər ləli-ləbindən tapıla bir an visal.*

*Rəhm qılqıl, yaylığın götür yüzündən, ey sənəm,
Qüssədən bulmuş Xətayi xəstədil aşiftəhal [5, s. 218].*

Burada “Yaylıq misal əldən-ələ düşmək”, “yaylığı yanında tutmaq”, “gül yaylıq” və sair zəngin poetik deyimlər diqqəti cəlb edir.

Xətayi yaradıcılığında bəyanın istiarə (metafora) növünə də tez-tez təsadüf olunur:

*Qaşların qanımı tökdü, su kimi ötdün rəvan,
Xancəri gedərsən, ey xunxarə dilbər, xancəri? [8, s. 193]*

Şairin dilində “Vacibül-vücut”, “Səb`ül-məsani”, “Ayəti-müşəf”, “Eynüllah”, “Nuri-Quran”, “Həmdullah” “Saqiya-baqi” və başqa bir çox Allaha və Quran surələrinə aid adlar vasitəsilə zəngin metaforik təcəssüm ifadə olunur.

Xətayi klassik şeir ənənəsilə xalq ruhunu, onun təfəkkürünü, adət-ənənəsini sıx birləşdirən bir sənətkardır. Onun əsərləri türk xalq təsəvvüf şeirinin qiymətli nümunələridir. Sufi məcazları onun yaradıcılığında zəngin xarakterə malikdir. O, həm klassik ənənələrə bağlanmaqla, həm də türk təsəvvüfünün özəlliklərini özündə saxlamaqla, son dərəcə orijinal sənət nümunələri yaratmışdır:

*İçmişəm bir dolu, olmuşam ayıq,
Düşmüşəm dağlara, olmuşam geyik,
Sənə derəm, sənə, sürməli keyik,
Qaçma məndən, qaçma, avçı deyiləm [8, s. 353].*

Onun yaradıcılığında sufizm fəlsəfəsinə bağlı məcazlar Quran ayələrinin təfsirini, islamın gözəllik, haqq, ədalət, saflıq, kamillik kimi dəyərlərini əks etdirir. Allahın gözəlliklərinin təcəllasını bildirən bu məcazlar türk şeirinin əsas üslub xüsusiyyətlərini özündə daşıyır:

*Axan çaylar, axan arxlar, bulaqlar,
Yerindən mövc urub ümmanə gəlsün [8, s. 161].*

*Seyr eylədim tamunun dörd guşəsin,
Nə yanaram, nə xud nar əksiyimdir [8, s. 99].*

Beləliklə, kamil insanı haqqın camalının təcəssümü kimi qavrayaraq, ilahi vəhdətin şərhinə yönəldilmiş Xətayi şeirləri xalq təfəkküründən və dövrün fəlsəfi poeziyasının zənginliklərindən süzülüb gəlir.

Ümumiyyətlə, Şah İsmayıl Xətayi öz yaradıcılığında milli mənsubiyyətdən tutmuş, məsləkinə qədər hər şeyi aydın söyləmiş, mənsub olduğu türk xalqının zəngin tarixini, mədəniyyətini incə poetik nümunələr əsasında təbliğ etmişdir:

*Xətayiyəm özüm Şah Heydər oğlu,
Bu mehri görməzsən sən Dan içində! [5, s. 343]*

ƏDƏBİYYAT

1. Шамс ад-Дин Мухаммад нбн Кайс ар-Рази. Свод правил персидской поэзии (ал-Му'джам фи ма'айир аш'ар ал-'аджам). Ч. II. О науке рифмы и критики поэзии. Пер. с персидск., исслед. и коммент. Н.Ю.Чалисовой. – Москва, Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 1997.
2. Səfərli Ə. Divan ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı, 2014.
3. Серикбол Кондыбай. Шумер и уральцы.
<http://www.otuken.kz/index.php/2011-09-19-07-23-39/199-2011-09-20-11-19-34>
4. <http://kosmopoiskkazakhstan.blogspot.com/2012/05/3.html>
5. Şah İsmayıl Xətayi. Əsərləri. 1-ci cild, Bakı, 1975.
6. Желеховцев А.Н. Мэйр В.Х. Народные сказания из Дунь-Хуана. Общественные науки за рубежом, Реферативный журнал, серия 7, № 2, Москва, 1985.
7. Крачковский Н.Ю. Арабская поэтика в IX в. Избранные сочинения, том II. Издательство Академии Наук СССР, Москва-Ленинград, 1956.
8. Şah İsmayıl Xətayi. Əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.
9. Quliyeva M. Klassik Şərq poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1991.

Zahra Allahverdiyeva

THE POETIC SPECIES IN THE CREATIVITY OF SHAH ISMAIL KHATAI

Summary

Beyan was considered as an integral part of the medieval Eastern poetics such as eloquence, glorify, metaphor, allusion and has close connection with ancient Turkish poetry. According to some vocabularies, it says that the "beyan" means lighting, recitation, in feminine gender it has been described as antropolexem means “rich man” and origin of the word was shown to be Turkish. Ozan is a Turkish folk poetry and the events and divine love philosophy was described by the poetic language. The folk love epics are the various forms of poetic style statement. Shah Ismail Khatai creative is sourced from rich shades of folk thinking. His poetry reflects a stage of the literary language from reality to metaphor. In artistic semantics of Shah Ismail Khatai creativity the epithet and metaphor types were based in line with other Turkish national idea.

Захра Аллахвердиева

**ПОЭТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В ПОЭЗИИ
ШАХ ИСМАИЛА ХАТАИ**

Резюме

В восточной средневековой поэзии среди таких элементов красноречия, как ташбих, истиаре, меджаз, киня и др., беян имеет древнюю связь с искусством турецких озанов. В некоторых словарях перевод слова беян даётся как «разъяснение, объяснение, раскрытие», а также в форме баян в качестве антропонимы турецкого происхождения – «богатый человек». В исполняемых народными турецкими озанами отрывках образцов красноречия и поэзии посредством баяна поэтическим языком излагается философия божественной любви. Особое место занимает поэтический язык различных стиливых форм баяна в народных любовных дастанах. Шах Исмаил Хатаи в своём творчестве черпал мудрость и богатство разнообразных стиливых жанров народа, отразив в своей поэзии сложный этап развития особенностей от литературного языка к образному. В художественной семантике произведений такие виды баяна, как эпитет, тешбих и истиара, построены соответственно турецкому национальному мышлению.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Elnarə AKİMOVA

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

**AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA
MODERNİST ESTETİKANIN TƏZAHÜRLƏRİ**

Açar sözlər: modernizm, Avropa, cərəyan, poeziya, reallıq

Key words: modernism, Europe, current, poetry, realism

Ключевые слова: модернизм, Европа, тенденция, поэзия, реализм

Erminq Kristi yazır: "Poeziya reallığın imitasiyası və ya hansısa təfsiri deyil. Poeziya özlüyündə daha çox reallıqdır. O, adiliyin pərdəsini kənarlaşdırmaq və şüurumuzun "gerçəkliklə" təmasda olduğu "qoruyucu mexanizmi"nin fəaliyyətini nümayiş etmək cəhdini təcəssüm edir. Yaxşı əsər – reallığın oxucu şüurunda partlayan laxtasıdır. Bu sözlər yalnız poeziya deyil, bütün modernizm estetikası üçün qanun gücünə malikdir" [1, s. 18].

Bütün dünyada XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq baş verən böyük dəyişikliklər, ənənə və novatorluğun qarşıdurmasının yaratdığı böhran məhz üçüncü minilliyə keçid ərəfəsinin mahiyyətinə və məzmununa təsir edən əsas ünsürlər idi. Bəllidir ki, XX əsr tarixin yaddaşında yalnız iki dünya müharibəsi, inqilab və əksinqilab, total çevrilişləri və bunun fonunda qabaran sosial-ictimai, siyasi-iqtisadi dəyişiklikləri ilə deyil, həm də bunları dərk etməyə çalışan, mənəvi böhran yaşayan insanın özgüləşməsi ilə yadda qaldı. Mənəvi tənhalığı ilə baş-başa qalan insan gerçəkliyin dərkinin yeni formalarını axtarmağa başladı. İnsan özündən əvvəl mövcud olmuş ənənəvi sənətin əleyhinə çıxmağa, yeni təfəkkür kultu yaratmağa başladı. Sənətdəki klassik modellər köhnəlmiş, insanı dərkdə heç nəyə yaramayan təfəkkür tipləri kimi inkara məruz qaldı və gerçəkliyi əks etdirmədə daha avanqard konsepsiyalar irəli sürülməyə başlandı. Bu konsepsiyalar

siyada insanın fərdi duyğuları daha öndə idi. Texnologiyanın sürətli inkişafı, elmdə baş verən irəliləyişlər, təbiət elmlərində edilən kəşflər, informasiya partlayışı – heç biri insanın xoşbəxt olmasına yol açmadı və bu, nəhayətdə XX əsr insanının dünya, təbiət və “mən”i arasında başlanan daxili özgələşməyə gətirib çıxardı. İnsanın həyat hadisələrinə münasibətdə estetizmdən və humanizmdən məhrum olmasını şərtləndirdi. Bütün dünya miqyasında özünü göstərən bu prosesin adı modernizm kimi səciyyələndirilirdi.

Modernizm sözü latınca "modernus" sözündəndir, mənası "indi", "tez", "bu dəqiqə" deməkdir. O keçmişin əleyhinə çıxan, onu bütünlükdə inkar edən, daha çox yeniliyə can atan, zamanın nəbzini tutmağa çalışan cərəyandır. Bu cərəyana görə, həyat durmadan inkişaf edərsə, bədii düşüncə də onunla ayaqlaşmağa çalışmalı, keçmişin ənənəvi meyarlarından silkinib ayrılmalıdır. Deməli, modernizm daha çox zamanla bağlı yeni ideyaların ortaya çıxmasına rəvac verən düşüncə sistemidir. Eyni zamanda bəllidir ki, yeni zaman barədə ideya istər-istəməz yeni insan, yeni dünya, yeni düşüncə barədə ideyaların doğruluğunu da şərtləndirir.

Modernizm daha çox həyatı olduğu kimi, haşiyəsiz-boyasız təsvir etməyi tələf edən cərəyandır. Bütün sərt, fəci və dramatik yönələri ilə bədii düşüncənin predmetinə çevrilən həyat ona görə bu qədər cansıxıcı təsir bağışlayır, birmənalı qarşılanmırdı. Doğrudanmı, həyat bu qədər acı, rəngsiz və darıxdırıcıdır? Yoxsa, modernistlər üçün təsvirə çəkilən yalnız bu məqamlardır? Bəlkə anlayışın özündən əvvəlki sənətin inkarında, ənənəvi düşüncəyə etirazın alt qatında məhz bu amil dayanır? Məsələ burasındadır ki, həyat yalnız romantikadan, hər şeyin yaxşısına hesablanmış nəsnelərin cəmindən ibarət mövcudluq forması deyil. Dünyanın, yaşanan ömürlərin, talelərin “pərdəarxası gerçəkləri” də var... Bu cərəyanı realizmdən, yaxud naturalizmdən fərqləndirən incə fərq, sərhəd də bunda idi. Naturalistlər dünyanı deyil, onun surətini təsvir edirdilər. Realistlər isə daha çox tənqid, ifşa yolunu tutaraq, ümumiləşmiş şəkildə cəmiyyətin problemlərini qabardırdılar. Modernizm isə daha çox fərdin ifadəsinə, onun individual yaşayışının, düşüncəsinin təsvirinə hesablanmış baxış, dünyagörüş idi. Modernizm özlüyündə obyektivi ədəbiyyatın bərkəndə danışmağa o qədər də adət (bəlkə də cəsarət!) etmədiyi tərəflərə tuşlayırdı, underground məqamları hədəf alırdı. Amma Espen Hovardsholmun yazdığı kimi: “...bizim görməyə vərmiş etdiyimizi yalnız qeydə alan sənətin mənası varmı?” [2, s. 90]. Modernist sənət təbii ki, gerçəkliyin steqnoqrafi olmaq missiyasından çıxış eləmədi. Sadəcə, onun predmetinə

çevrilən məqamlar o qədər dərinlərə işləyir və onları təbii, natural nüans səhhiyyə ilə sərgiləyirdi ki, oxucu çaşırdı: orda özünü, qonşusunun həyatını, rastlaşdığı situasiya və fiqurların portretini görürdü. Modernizmin əsas manifestasiyasında bu belə izah olunurdu: "...incəsənətdə ağırlıq mərkəzi zahiri plandan daxiliyə keçib: sənətkarın vəzifəsi obyektiv mövcud olan gerçəkliyi təsvir, təcəssüm etmək deyil, öz daxili bədii məkanından çıxış edərək, bu gerçəkliklə münasibətə girərək, sırf subyektiv sənət yaratmaqdır" [3, s. 27]. Modernizm "sırf subyektiv sənət" kredoşuna əsaslandığı üçün "fövqəlsavaş" estetikasından çıxış edir, hər şeyi içinin təzahürlərinə enərək mətnə gətirirdi. Onun "içi" isə bəşər naqisliklərindən bezmiş, usanmış ruhun yorğunluğundan qidalanırdı və hər bir mübarizəyə qapalı məcrada manevrlər edirdi. Bu mənada, demək lazımdır ki, modernist estetika həyatın böhranından deyil, daha çox həyata münasibətin böhranından nəşət tapan düşüncə hərəkəti idi. Modernistlər bəlkə ona görə ənənəvi sənətin əleyhinə çıxırdılar ki, onlarda hər şeyin düzələcəyinə inam görürdülər. Çünki hətta realistlər elə güman edirdilər ki, tənqid, ifşa, yaxud maarifçilik yolu ilə dünya düzəlinə dəyişiklik edəcək, xariqüladə çevrilişə nail olacaqlar. Modernistlər isə tərəqqidən büsbütün əllərini üzümüşdülər. Hər halı ilə travestik duruma düşən dünyanı harmonik şəkllə salmaq onlara görə çətin, hətta mümkün idi. "...incəsənətdə tərəqqidən söz belə gedə bilməz. Tərəqqiyə qeyri-təbii inam Avropa mənəvi tarixinin irəli sürdüyü ən şübhəli anlayışlardan biridir və onun incəsənətə heç bir aidiyyəti yoxdur. Məhz modernizm estetikasında gerçəkliyin yeni qavrayışı tipindən söhbət gedir. Oxşarlıq prinsipinə əsaslanan incəsənətə imkanları tükənmiş, ölü sənət kimi baxılır, onu illüзор, xəyali, bizim dünyaya münasibətimizə heç bir yenilik gətirməyən sənət kimi təyin etmək olar. (O, digər mədəni kontekstdə qənaətbəxş fəaliyyət göstərə bilərdi, ancaq indi belə kontekst yoxdur.)" [2, s. 91], – 1966-cı ildə modernizmin manifestini yazarlardan olan Espen Hovardsholmun fikirləridir bunlar.

Dünya mədəniyyətində bu prosesin, modernizmin yetişməsinin bir neçə səbəbini göstərmək olar. İlkən səbəb elmin, rasiyal düşünçənin dini ideyalara qarşı etirazından mayalanır. Məlumdur ki, bütün orta çağ ədəbiyyatı daha çox dini düşünçənin, inanclar sisteminin təsiri altında formalaşmış, sxolastik fəlsəfənin hüdudlarında gəzişmişlər. Bu düşünçə, dini baxış sistemi azad fikrin gəlişməsini əngəlləyir, daha çox elm və fəlsəfəni dinlə birləşdirməyə və bu yolla öz mövqeyini möhkəmləndirməyə çalışırdı. XV əsrdən başlayaraq dünya ədəbi-fəlsəfi fikrində yeni düşünçə dövrü başladı. Bəşəriyyət sxolastik dü-

şüncüyə vida etməyə, üzünü antik ədəbiyyata tutub, bu ədəbiyyatın örnəklərini yeni zamanın müstəvisinə çıxarıb onları diriltməyə çalışdı. Dünya ədəbiyyatında İntibah dövrü başladı. Humanizm ideyası, İnsan konsepsiyası yenidən sənətin, ədəbiyyatın məhvərində dayandı.

Əlbəttə, deyə bilərik dünya ədəbiyyatında XV əsrdə qabaran insan amili bizim milli ədəbiyyatımızda hələ XII əsrlərdə Nizaminin poemalarında konsepsiya səviyyəsindədir. Təsadüfi deyil ki, 1990-cı illərdə modernizə cəhdlərinin yenidən gəlişməyə başladığı illərdə ədəbiyyatın Nizami irsinə müraciətinin zəminində şairin yaradıcılığında ehtiva olunan insan konsepsiyasının bütövlüyü dururdu. Bu illərdə ədəbiyyatşünas-alimlərdən B.Nəbiyev və Ş.Salmanovun birgə yazdıqları "Əbədiyyətin sirri", Y.Qarayevin "Ortaq Şərq-islam intibahı-Nizami Gəncəvi", T.Kərimlinin "Nizaminin "İskəndərnamə" poeması və tarix", X.Əlimirzəyevin "İnsana inam pəziyası" və s. kimi məqalələrdə Nizami yaradıcılığının aparıcı mövzusu olan İnsan problemi xüsusi olaraq aktuallaşır, böyük şairin poetik insan fəlsəfəsinin kamilliyi onun ölümsüzlüyünün, əbədiyyətinin qarantı kimi ifadəsini tapırdı.

Bu mənada, daxili mükəmməllik, mənəvi kamilliyə bir dəyər kimi əlahiddə ehtiyac duyulan 90-cı illərdə Nizami irsinə, onun yaratdığı "Xəmsə"yə istinad etmək bütün cəmiyyət miqyasında duyulan narahatlığın, bəşəri harmoniyaya çağırışın əlaməti kimi simvolik mənə daşıyırdı. "Ortaq Şərq-islam intibahı – Nizami Gəncəvi" adlı məqaləsində Y.Qarayev zamanın inkişaf ritmini, qanunauyğunluğunu dərk etmək üçün Nizami yaradıcılığının xüsusi rolu olduğunu bildirir, şairin məhz "insan dəyərinə xidmət edən sənətinə" özünüidrakə, global rifaha aparən müqəddəs, mənəvi mehrab kimi yanaşırdı. Qeyd edirdi ki, "xüsusən indi-yeni təfəkkürün və əxlaqın, əqli-mənəvi intibahın, milli-bəşəri dəyər və beynəlmiləl sərəvət axtarışının müasir mərhələsində "Xəmsə"dəki utopiya əsl bir gerçəklik, həqiqət və əməl cizgiləri kəsb edir. Öz sosial-siyasi görüşlərinin miqyası və məzmunu, İnsana, onun cəmiyyətdə mövqeyinə və roluna, humanist mahiyyətinə verdiyi qiyməti, əqli-əxlaqi-sosial təkamül ideali ilə Nizami bu gün də bizim müasirimiz olaraq qalır. XXI əsrin də ideoloji döyüşlərində, humanizm və irtica mübahisələrində ən yaxından iştirak etməyə hazır olduğunu elan edir" [4, s. 173-174]. Buna baxmayaraq, Nizami yaradıcılığında dini ideyalara, islami dəyərlərə istinad vacib sayılmış, şair hər poemasına minacət, nət ilə başlamışdır. Bu amil isə ilk növbədə, dini inancın bədii düşüncə ilə birləşdirilməsinə xidmət etmiş, dini müqəddəsləşdirmə yolu tutularaq insan təfəkkürünün azadlığa uçuşu-

nu əngəlləmişdir. Milli ədəbiyyatımızda sənətin azad düşüncə kəsb etməsi dövrü XIX əsrdən, Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığından başlayır desək, heç də səhv etmərik. Bəllidir ki, Axundzadənin əsərlərindəki tənqidi pafos universal – bəşəri səciyyə daşıyır. Mirzə Fətəli milli ədəbi-estetik fikri Qərb, müasir Avropa bədii fikri ilə qovuşdurmuş, onlar arasında mənəvi təmas, ünsiyyət yaranmasına yol açmışdır. "Yaxın Asiya, Şərq miqyasında sosial-tarixi, ədəbi-estetik qanunauyğunluqlarla Avropa, dünya bədii-fəlsəfi ənənəsi arasında əlaqə, körpü vəzifəsini və rolunu Mirzə Fətəli icra edir" [4, s. 44]. M.F.Axundzadənin etdikləri öz zamanına görə əsl inqilab idi, M.Cəlilin sözləri ilə desək, "onun toxunduğu bütün mövzulardan qan iyi gəlirdi." Təsədüfi deyil ki, 1990-cı illərin xaotik prosesləri zamanında meydana gələn nihilist meyillərin bir qismi bu böyük şəxsiyyətə tuşlanmış, onun öz zamanında ədəbiyyatda imza atdığı yeniliklər – modernizə cəhdləri ədəbi özbaşınalıq kimi səciyyələndirilmişdir: "Cəmiyyətin bütün qəbahətlərini islamın və ərəb əlifbasının üstünə yıxan, ... Avropa yaşayış tərzini nümunə hesab edən, atəşpərəstlik dövrünün həsrətini çəkən, türk tarixində və ədəbiyyatında bir dənə də müsbət nümunə görməyən Axundov cəfəng, qeyri-elmi və nökrəçilik təbliğ edən zərərli ideyaları miras qoydu" [5, s. 16]. Əslində isə, Axundzadə dəyərləri bilərəkdən korlamış (dəyərləri qəsdən korlamaq yolunu tutan modernizmin "movizm" metodu haqqında nəzəriyyə isə rus elminə XX əsrin ortalarında Valentin Katayev tərəfindən gətirildi), cəmiyyətə, dinə, sənətə münasibətdə fərqli-fərdi baxış bucağından yanaşaraq müstəqil mövqe sərgiləmişdir. Füzuliyə inkarçı mövqedə dayanan, ona "...şair deyil, xəyalatında əsla təsir yoxdur; ancaq nazimi-ustaddır" [6, s. 203] demək cəsarətində bulunan M.F.Axundzadə sənətin didaktik yönünü dəyişməyi təməl prinsip kimi irəli sürdü və öz prinsiplərinə tən gələn realizmin ilk nümunələrini yaratdı, islamı, dini tənqid edərək mövhumata deyil, maarifçiliyə yol açmış oldu. Bu baxımdan, "Mirzə Fətəli Axundzadənin nəzərlərində Məhəmməd Füzuli realist ədəbiyyat baxımından "nazim", həyatı təsvirləri olmayan ədəbiyyatda, yəni romantik şeirdə isə "ustad"dır. Realizm gözü ilə baxanda onun "xəyalatında əsla təsir yoxdur." Romantik ədəbiyyat istiqamətində isə Füzuli "xəyalatında" – ilhamında, istedadında, bədii düşüncəsində ustaddır" [7].

Nəticə olaraq, böyük ədib "Hamının eyni düşündüyü yerdə heç kəs düşünmür" prinsipinin neqativ təsirini duyaraq milli ədəbiyyatı Füzuli kimi yazmaq, ruhani kimi yaşamaq eyniyyətindən xilas edib fərd kimi düşünmək məcrasına yönəltdi və məhz, Axundovdan başla-

yaraq ədəbiyyat müstəqil düşünmək, yazmaq, cəmiyyətin daşlaşmış qaydalarından kənara çıxma bilmək hüququ əldə etdi. Axundzadə ilə bağlı son tədqiqatlarda artıq bu məqama diqqət güclənib, onun İnsanı, real həyat gerçəklərini ədəbiyyata gətirmək məqsədinə yüksək elmi-nəzəri düşüncədən nəzər yetirilməkdədir. Akademik İsa Həbibbəyli “Axundzadənin ədəbiyyat nəzəriyyəsi görüşləri və “nazimi-ustad” məsələsinə yenidən baxış” məqaləsində yazır: “Böyük ədibin əsl şeir anlayışı geniş mənə daşıyan, realist ədəbiyyat düşüncəsini ifadə edir. Burada aydın surətdə görünür ki, realizm ön sıraya çəkilmişdir. Mirzə Fətəlinin şeir haqqındakı görüşləri şeirdə romantik cizgilərlə yanaşı, daha çox realizmin, həyatı təsvirlərin, canlı danışq dilinin olmasına əsaslanır. Daha aşkar görünür ki, Mirzə Fətəli Axundzadə real həyatı təsvirləri və sadə, təbii danışq dili ilə insanı vəcdə və heyrətə gətirə biləcək şəkildə təsirləndirən nəzm nümunələrini əsl şeir, yəni realist ədəbiyyat kimi qəbul etmişdir. Şair deyil, “nazimi-ustad” adlandırdığı Məhəmməd Füzulinin şeirlərində isə incə lirizm, yüksək şeiriyyət olsa da, canlı danışq dili ilə ifadə olunmuş insanı vəcdə gətirən təsirli real həyatı təsvirlər yoxdur. Daha doğrusu, Füzulinin şeirləri dərin romantik düşüncənin obrazlı bədii ifadəsindən yoxdur. Romantik şeirin qayəsi də, təsvir üsulları da bambaşqadır” [7].

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərindən etibarən bir sıra cərəyanların dünya ədəbi-mənəvi məkanını istila etməsi, elmi nüfuzun güclənməsi, insana marağın önə keçməsi prosesi başladı. Azərbaycan da xaos proselər burulğanında çalxalanan dünyanın bir hissəsi idi və təbii ki, baş verən dəyişiklikləri özündə ehtiva etməsi mütləq idi. Digər tərəfdən, o, bu proseslərə tam fərqli rəqəsdən dönərək qoşulurdu. Bildiyimiz kimi, XX əsrin ilk iki onilliyi xalqın milli təfəkkürünün və daxili enerjisinin, intellekt və emosiya potensialının oyandığı və pərvəriş tapdığı zaman hüdudu kimi çevrələnir. Sovet rejiminin zorən tətbiqi isə bütün başlanan bu prosesləri yarımçıq qoymaqla bəhəm, xalqın milli oyanış əzminə güclü zərbə vurdu. Bir tərəfdən, yaşadığı iki dünya müharibəsinin fəci nəticələri, digər tərəfdən, rejimin antimillət təbliğət kampaniyası xalqı öz kökündən, milli kimliyindən, keçmişindən, tarixi statusundan məhrum etmək siyasəti Azərbaycan insanını dünya müstəvisində təklənməsinə gətirib çıxardı. Öz genetik kodu və milli müəyyənliyi ilə bağlı düşüncələrinin bədii mətnə köçürülməsinin qadağalarını yaşaması, həmçinin dünya məkanında gedən proseslərdən təcrid olunaraq qapalı məcrada fəaliyyət göstərməsi ona sosial statusunu fərqləndirmə və fərdiləşdirmə imkanı vermədi.

ƏDƏBİYYAT

1. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Москва, издательство «Наука», 1973.
2. Hovardsholm Espen. Modernizm. Tarixi-fəlsəfi tədqiqat. “Cahan” jurnalı, 1997, № 3.
3. Bart R. Müəllifin ölümü. Fransızcadan tərcümə: F.Zərbiyev. “Alatoran” jurnalı, 2006, № 8.
4. Qarayev Yaşar. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı “Sabah”, 1996.
5. Xələfov V. Tarixi həqiqətimiz və bədii ədəbiyyatımız. “Mərhəmət” jurnalı, 1991, № 3.
6. Axundzadə Mirzə Fətəli. Əsərləri. Bakı, Azərbaycan SSR EA-nın nəşriyyatı, 1961.
7. Həbibbəyli İsa. Axundzadənin ədəbiyyat nəzəriyyəsi görüşləri və “nazimi-ustad” məsələsinə yenidən baxış. “525-ci qəzet”, 18 oktyabr 2014.

Elnara Akimova

THE APPEARANCE OF MODERNIST AESTHETICS IN AZERBAIJANI POETRY

Summary

In the article is investigated the literary trends of poetry in the years of national independence. Characteristics of modernism are studied on the basis of examples of national poetry. It's noted that in these years, the sense of reality in poetry became stronger, the influence of the poets deepened in their personal emotions. In the article the human concept and a question of attitude towards to it in different years is explored, too.

Эльнара Акимова

ПРОЯВЛЕНИЯ МОДЕРНИСТСКОЙ ЭСТЕТИКИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ

Резюме

В статье предметом исследования становятся литературные тенденции в поэзии в годы Независимости на основе анализа образцов модернизма в национальной поэзии. Отмечается, что в эти годы в поэзии возросла глубина индивидуального чувства реальности, авторитет поэтов. В статье изложен также вопрос концепции человека и отношения к личности в поэзии разных лет.

Şəhla MƏCİDOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Şirvan şəhər 16 №-li tam orta məktəb
shahla.majidova@mail.ru

NİZAMİNİN “XOSROV VƏ ŞİRİN” POEMASINDA OV SƏHNƏLƏRİNİN TƏRƏNNÜMÜ

Açar sözlər: Xosrov, tardıyyə, şıkar, kaman, şir

Key words: Khosrov, tardıyya, hunting, bow, lion

Ключевые слова: Хосров, тардийя, добыча, лук, лев

Ərəb ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatını həm janr, həm də mövzu baxımından xeyli zənginləşdirdi. Dini mövzular, qəsidənin müxtəlif janrları şairlərin yaradıcılığına böyük təsir göstərdi və X əsrdən divan ədəbiyyatı geniş yayılmağa başladı. Artıq divan bağlamaq orta əsrlər Şərq ədəbiyyatında şairin sənətkarlıq qüdrətinin göstəricisi sayılır. Divan bağlayan şairlər daha böyük hörmətə, ehtirama layiq görülür, onların yaradıcılığı daha yüksək qiymətləndirilirdi.

Divan ədəbiyyatının klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən janrları çoxdur. Lakin bu heç də divan ədəbiyyatına daxil olan janrların hamısının işlənməsi demək deyil. Minacat, nət, qəzəl, mədhiyyə, fəxriyyə, qitə, rübai və başqa janrlarda yazılmış əsərlər [1, s. 58-59] hər bir klassik Azərbaycan şairinin yaradıcılığında olsa da, divan ədəbiyyatının tardıyyə (ov və ya ov səhnələrinin tərənnümü), xəmrıyyə (şərab və ya meyin tərənnümü) kimi janrlarında əsərlər yazılmamışdır. Bu janrlar ayrıca işlənməsə də, onların xüsusiyyətləri klassiklərimizin əsərlərində öz bədii inikasını tapmışdır.

Bədii ədəbiyyatda maraqlı və cəlbedici səhnələrdən biri də sözlə ov, şikətmənin təsviridir. Bu səhnəni tərənnüm edən tardıyyələr ərəb ədəbiyyatında kifayət qədər geniş yayılmışdır. Səaliki şairlərindən əş-Şənfəranın (VI əsr), Əbu Nüvasın (762-813) yaradıcılığında, Əbu Təmmamın (805-846) “Kitab əl-Həməsə” (“Qəhrəmanlıq” kitabı) antologiya-

sında, İbn əl-Mutəzz (821-897) poeziyasında tardiyyələr vardır. Məsələn, Əş-Şənfəra öz şeirində ovçuluğundan söz açaraq deyir:

*Mən bəxtəbəxt uçan oxla gəlmişəm,
Hansı ki, bütün başqa lələkli, iti oxların arasından seçmişəm...
Mən oxlarımı daha da itiləyirəm və ona nail oluram ki,
Onları buraxanda yel kimi uçurlar [2, s. 114].*

Qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında tardiyyə yazılmasa da, bu janrın xüsusiyyətlərinə, yəni ov və ov səhnələri ilə bağlı əhvalatlara rast gəlinir. Nağıllarımızdan, dastanlarımızdan tutmuş müasir əsərlərə qədər ov, şikar səhnələri təsvir edilmişdir. Həm də ov qədim türklərin məişətində çox böyük əhəmiyyətə malik olmuş və ova hazırlıq, ovda baş verən hadisələr, qəhrəmanlıqlar özü bir bayram kimi qeyd edilmişdir. Əgər bir tərəfdən ovlamaq, şikar etmək insanların həyatında ruzi, qida mənbəyi idisə, digər tərəfdən ov, şikar həm əyləncə, həm də yaxşı nişançı, igid olmağın rəmzi idi. “Kitabi-Dədə Qorqud”da “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunda Salur Qazan deyir: “Duraq gedək, a bəylər! Ov ovlayaq, quş quşlayaq, sığın-keyik yıxaq, qayıdıb otağımıza düşək: yeyib-icək, günümüzü xoş keçirək” [3, s. 188]. Və ya “Baybörə oğlu Bamsı Beyrək” boyunda Beyrəyə ad verildəndən sonra Oğuz bəyləri ova çıxır: “Bəylər hamı ov üçün atlandılar. Beyrək Boz aygırını çəkdirib mindi. Böyük qoşun Ala dağa ova çıxdı” [3, s. 204].

Ov səhnələrini öz yaradıcılığında tərənnüm edən Azərbaycan şairlərindən biri, bəlkə də birincisi dahi Nizami Gəncəvidir. Onun “Xosrov və Şirin” poemasında təsvir etdiyi ov səhnələrinin tərənnümü daha çox diqqəti cəlb edir. Təbii ki, bu əsər hökmdarlardan bəhs etdiyi üçün burada ov, şikarla bağlı hadisələr daha çox əyləncə və igidlik kimi tərənnüm edilib.

İlk əvvəl belə təsvirə Xosrovun təlimi ilə əlaqədar rast gəlinir. Ənənəyə uyğun olaraq, şahzadələr uşaqlıqdan hər bənənətinə yiyələnmiş və onlar igid, döyüşkən insanlar kimi hazırlanmışlar. Xosrovun atıcılığa hazırlığını belə ifadə edir:

*On yaşa girəndə bu nadir cavan
Otuz yaşlıları qoyardı heyran.
Şirlər pəncəsinə pəncə verərdi,
Qılıncla sütunu yerə sərərdi [4, s. 55].*

Nizami ov səhnələrini tərənnüm edərkən bədii təsvir vasitələrindən də uğurla istifadə etmişdir. O, Xosrovu bir oxatan kimi sərrastlığını çox gözəl bənzətmə ilə təqdim edir:

*Oxuyla o, tükədən diyyün açardı,
Nizəylə zirehdən halqa alardı.
Ox atsa, hədəfə sərrast dəyərdi,
Zöhrə haləsini silkələyərdi [4, s. 55].*

Nizami Xosrovun nişançı kimi tayı-bərabəri olmadığını, heç kəsin edə bilmədiyini mübaliğəli bir şəkildə göstərir:

*On kamanı birdən dartan bir insan
Acizdi Xosrovun bir kamanından [4, s. 55].*

Şair bəzən bədii ziddiyyətdən də yerində istifadə edərək tərənnümü daha da rəvnəqləndirir. Ağ divi söyüd yarpağı ilə müqayisə edir:

*Ağ div olsa belə onun oxundan
Söyüd yarpağıtək əsərdi, inan [4, s. 56].*

Nizənin epitetini isə çox gözəl seçərək daşlara dəyərəkən dəmirin qılgılcım saçmasına bənzətmişdir:

*Şimşək nizəsini çalsa daşlara,
Daşın ürəyində açardı yara [4, s. 56].*

Maraqlı məqamlardan biri də o dövrün qızlarının ova çıxmalarıdır. Tarixdən məlum olduğu kimi, qədim oğuzların qız-gəlinləri igidlikdə heç də elin döyüşkən oğullarından geri qalmamış, onlar da hər b sənətinə bələd olmuşlar. Onların oğlan paltar geymələri də əsərlərdə göstərilir. Onların fərqli geyimini isə Nizami ova getdikləri zaman verir:

*Örpəyi başından açdı gözəllər,
Paltar geyindilər bir başqa təhər.
Papaq qoyub gözəl oğlanlar sayaq,
Qızlar geyindilər sığallanaraq.
Belə adət vardı ova gedənlər
Oğlan paltarında gedərdi yeksər [4, s. 83].*

Bənzərsiz söz ustası Nizami ov səhnələrinin təsvirini tək cə birbaşa ovla deyil, insanın keçirdiyi hisslərlə də əlaqələndirir. Şirin bibisinə yalvarıb ova icazə istəyir. Lakin Şəbdizin çox narahat olduğunu vurğulayan Məhin Banu ona razılıq vermək istəmir. Şirin bibisini yola gətirir və

ova çıxarkən özü qızlardan uzaqlaşır. Məhin Banu bunu Şirinin hiyləsi kimi başa düşmür, o, yalnız Şirinin aqibətini fikirləşir. Şirin üçün ah-zar edərkən onun dalınca getməyin əbəs olduğunu ov səhnəsinin köməyilə verir:

*Adamlara dedi: "Onun dalınca
Ley kimi uçaq da, bicadır, bica.
Yer deyil, göyləri axtarsaq da biz
Şəbdizin tozundan tapmaq bir iz.
Uçmuş quş ardınca olarmı getmək?
Tələ görmüş ovu qovmaq nə gərək.
Göyərçin ki uçdu, ağlamaq olmaz,
Halaldırsa, dönər yuvaya, qalmaz..." [4, s. 85].*

Daha başqa bir ov etmənin xüsusiyyətini belə ifadə edir:

*Saçlarıyla suya o bir tor atdı,
Balıq yox, ayı da kəməndlə tutdu [4, s. 87].*

Qeyd etdiyimiz kimi, əsər hökmdarlardan bəhs etdiyi üçün ov ilə bağlı əhvalatlar daha çox əyləncə xarakteri daşıyır. Xosrovun özünün də ova bir əyləncə, fikrini dağıtmağa bir məşğuliyyət kimi baxdığını onun dili ilə deyir:

*Günlərin bir günü bir səhər erkən,
Xosrov çıxdı çölə, könlü xeyli şən.
Ovladı, quşladı, çox atdı kəmənd,
Göründü uzaqdan səfalı bir kənd.
Kəndin hər tərəfi çöldü, çəməndi,
Xosrov bu çəməndə atından endi.....
Şahzadə o kənddə bir ev istədi,
"Bir məclis düzəlsin, kefedək" dedi [4, s. 57].*

Və yaxud Xosrov yorularkən ovun onu saraydakı işlərindən bir az uzaqlaşdıracağını düşünür:

*"İstəyirəm sabah bu qəmli yerdən
Bir-iki həftəlik ova çıxım mən..." [4, s. 88].*

Nizaminin ov səhnələrindən məharətlə istifadə etdiyi maraqlı məqamlardan biri Xosrov və Şirinin görüşüdür. Bu zaman ova çıxmış iki ovçunu bir-birini ovlayan həm ovçu, həm də şikar kimi təqdim edir:

*Dünya görmüş kişi başladı sözə:
“O dünya axtaran yetişdi düzə.
Hər yanı gəzərək edirdi şikar,
Şirin oldu orda birdən aşikar.
O gözəllər şahı kənzləriylə
Ovlağa çıxmışdı oynaya-gülə.
Ovçular rast gəldi, ov ova baxdı,
Sanki bir-birini ovlayacaqdı...
Cavan sərvə bənzər iki ox atan
Məhəbbət oxuna oldular nişan [4, s. 115-116].
Hər biri meydanda bir huma idi,
Ov axtaran zaman əjdaha idi [4, s. 121].*

Nizami Xosrovun Şirinə olan duyğularında da müqayisə verib onu ovlanmış bir şirə bənzədir.

*Xosrov sözə başlayıb dedi: “Bir kərə
Qara şir çıxmışdı çəmənliklərə.
Şir keçdiyi yolda maral duraraq,
Kəmənd atıb etdi o şiri dustaq.
O maral Şirindir, mən də həmin şir,
Salmışdır saçından boynuma zəncir.
Əlimdən tutmasa bu Şirin şəkər,
Söndürər şam kimi məni küləklər.
Yırtıcı şirlərlə vuruşsam yəqin,
Yıxaram, yanımda olarsa Şirin” [4, s. 131].*

Nizami hər mövzuda olduğu kimi, ov səhnələrinin tərənnümündə də öz şairlik istedadının möhrünü vurmuşdur. Poemada belə səhnələr çoxdur və onların tərənnümündə bir-birinə bənzəyən və ya təkrar edilən ifadələr, bədii təsvir vasitələri yoxdur. Nizami bu poemasında bir çox mövzuları qələmin gücü ilə işıqlandıraraq əsərin poetikasını zənginləşdirmiş və özünü, həqiqətən, nadir istedadla malik bir ədib kimi təqdim etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə, I cild. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1960.
2. Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани. Книга песен. Москва, «Наука», 1980.
3. Kitabı-Dədə Qorqud. Əslı və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, “Öndər”, 2004.
4. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, “Yazıçı”, 1983.

Shahla Mejidova

**THE PRAISE OF THE HUNTING SCENES IN THE POEM
“KHOSROV AND SHIRIN” BY NIZAMI GANJAVI**

Summary

One of the genres of the literature “Divan” is *tardiyya* (the praise of the hunting or the hunting scenes). Though our classic poets didn’t create any *tardiyya*, but some features of this genre are met in the works of the poets. The praise of the hunting scenes is also met in the poem “Khosrov and Shirin” by Nizami Ganjavi, the great Azerbaijan poet (1141-1209). Inimitable word master, Nizami gives also the hunting scenes in the expression of the humanity senses. There are many scenes like this and there no same or analogous expression in the poem. Nizami affixed his seal to this theme as a great poet. He enriched poetics of this genre and presented rareness of his genius.

Шахла Меджидова

**ВОСПЕВАНИЕ ОХОТНИЧЬИХ СЦЕН В ПОЭМЕ
«ХОСРОВ И ШИРИН» НИЗАМИ ГЯНДЖАВИ**

Резюме

Один из жанров литературы «Диван» – тардийя (воспевание охоты или охотничьих сцен). И хотя в этом жанре наши классики не творили, но в разных произведениях есть кое-какие свойства этого жанра. Воспевание этих сцен встречается и в поэме «Хосров и Ширин» великого азербайджанского поэта Низами Гянджави (1141-1209). Неповторимый мастер слова Низами передает охотничьи сцены не только в прямом смысле, но и в передаче человеческих чувств. Таких сцен в поэме много и нет повторных или похожих выражений. Как и в каждой теме, Низами в воспевании охотничьих сцен ставил свою печать великого поэта. В этой поэме Низами обогащал поэтику этого жанра и представил уникальность своего гения.

Fəridə VƏLİYEVƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
feridehicran60@box.az

XIII-XV ƏSR ANADİLLİ TÜRK ŞEİRİNDƏ MULTİKULTURAL DƏYƏRLƏR

Açar sözlər: multikulturalizm, tolerantlıq, siyasət, milli xarakter, birlik

Key words: multiculturalism, tolerance, policy, national character, unity

Ключевые слова: мультикультурализм, толерантность, политика, национальный характер, единство

Şəffaf bir ideya olaraq insan ruhunun yüksək mənəvi dəyərlərindən biri kimi qiymətləndirilən və dünyanın ictimai-siyasi durumunun bərqərar olduğu bir dövrdə bəşəriyyətin bir çox bələlardan xilas yolu kimi qəbul edilən multikultural dünya görüşü müasir həyatın ən aktual məsələlərindən biri olsa da, humanist bir baxış nöqteyi-nəzərindən qədim türk xalqlarının mənəviyyatında əski çağlardan kök salmış bir ənənədir.

İnsan oğlunun rasionel düşüncəyə yönəldiyi bir zamandan türkən materiyanı bütövlükdə dərk etməsi, dünyanı insanların vahid məkanı kimi qəbul etməsi, bəşəriyyətin sağlam varlığını, nicatını gözəllikdə, sevgidə azad və firavan sülh şəraitində yaşam tərzində görmək ideyası yaratdıqları böyük sənət əsərlərində aydın təcəssüm olunur.

Bunu da xatırlatmaq vacibdir ki, hələ XX əsrin ortalarından etibarən dünya ictimai-siyasi fikrində ən müxtəlif şəkildə təzahürünü tapan multikulturalizmi eyni bir ölkədə yaşayan müxtəlif xalqların nümayəndələrinin mədəniyyət hüquqlarını tanıyan humanist dünya görüşü və ona uyğun olan siyasəti kimi qəbul olunmuşdur [1].

Dünyaya və insanlığa böyük mənada eşqlə yanaşmaq ideyası ulu Türk xalqlarının ədəbiyyatında daim izlənilir. Bütün tarixi dövrlərdə dünya xalqlarına fərq qoymadan yanaşmaq ideyası türk poeziyasının

cövhəri olmuşdur. Ümumilikdə türk ədəbiyyatının zaman-zaman təbliğ etdiyi ən başlıca məsələlərdən biri dinindən, irqindən millətindən asılı olmayaraq, yer üzündəki insanlara ilahi eşq ilə yanaşmaq, ədaləti, mərhəməti unutmamaq, hər bir insana eyni hüquqi münasibət göstərmək türk xalqları üçün artıq bir əxlaq normasına çevrilmişdir. Nəzərə alsaq ki, multikulturalizm anlayışında bu məziyyətlər də cəmləşir, o zaman türk xalqlarının ulu əcdadlarının irsi olaraq etnopsixologiyasındakı multikultural dəyərləri aydın müşahidə edə bilərik. Əsrlər öncə yaranan ədəbi-mənəvi sərvətlərimiz sırasında ümumtürk abidəsi kimi qəbul olunan «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu da, qədim folklor nümunələri də türkün milli xarakterinin tolerant bir əhvali-ruhiyyə ilə bağlılığını təsdiqləyir.

Yəni dünya və insanlığa böyük mənada eşq ilə yanaşmaq ideyası bütün türkdilli xalqların ədəbiyyatında çox qabarıq bir şəkildə təəcəssüm olunur. Hətta XII əsrdə dövrün ictimai siyasi tələbi ilə fars dilində yazıb-yaradan dahi Nizaminin «Eşqdir mehrabı uca göylərin» kəlamını XIII əsr türk ədəbiyyatının böyük ustadı Yunus Əmrə belə ifadə edirdi:

*İşidin ey yarənlər, işk bir günəşə bənzər
İşki olmayan gönül, misali taşa bənzər [2, s. 159].*

Yunus Əmrə burada insan qəlbinin böyük sevgisini günəşə bənzətməklə ələmə nur saçan, ilahi səviyyəyə qaldırılan bir eşqdən danışır. Necə ki, günəş bütün dünyanı fərq qoymadan işıqlandırır, isidir, həyat verir, o, insanların da qəlbində günəşə bənzəyən bu cür böyük sevgi, məhəbbət arayıb-axtarır. O, sevgi, o eşq ki, ondan hər kəsə pay düşsün. Ulu ozan bütün insanlara yaradanın bir parçası kimi baxır və yaradana olan sonsuz məhəbbətin şöləsini insanların üzərində görmək istəyir. Bax, ədəbi poeziyanın, bəşəri sözün qüdrəti də məhz bundadır.

Günəşin qüdrətinin insan qəlbi ilə müqayisəsi, ümumiyyətlə, XIII-XV əsr anadilli türk şeiri klassiklərinin yaradıcılığında geniş yer tutur.

Anadilli şeirimizin ən gözəl nümunələrini yaradan, ilk divan müəllifi kimi Azərbaycan türkcəsində yazan Qazi Bürhanəddin deyirdi:

*Ol Günəşi sevərəm ki, nurunu Aya verir
Günəş oldur, nurunu həm yoxsula, həm baya verir [3, s. 400].*

Göründüyü kimi, şair günəşin simvolunda təbiətdəki harmoniyayı, ədaləti təqdir etməklə yanaşı, insanların da hər birinin bərabər yaradıldığını bəyan edir.

Şairin fikrincə, hər kəsin yaranışı eyni olduğu kimi, bu dünyada hər kəsə eyni baxış, eyni münasibət olmalıdır. Türk poeziyasının mayasında, türksoylu xalqların qanında, genetik yaddaşında olan bu ideya hətta bugünkü günümüzdə də öz aktuallığını saxlamış, inkişaf etmiş və XX əsrin türk oğlu Abdulla Şaiqin qələmində “Hərəmiz bir günəşin zərrəsiyik” şəklində özünün ən yüksək ifadə formasını almışdır.

Bütün dünyaya sevgi, məhəbbətlə yanaşmağı tövsiyə edən doğma türk poeziyamızın ən nümunəvi incilərində məhz ilahi səviyyəyə qaldırılan eşqin, bəşəriyyətin xilas yolu olduğunu, insanı cılızlaşdıran hər cür kiçik duyğulardan uzaqlaşdırdığını bəyan edən türk ustalarından biri Yunus Əmrə deyir:

*Cümlə yaradılmışa bir göz ilə baxmayan
Şeir in evliyasıyla həqiqətdə asıdır [2, s. 49].*

və ya

*Yetmiş iki millete kurban olaşıkısan
Ta aşıklar safında imam olasın sadık*

*Haz u am muti ası dost kuludur cümlesi,
Kime aydı bilesin gel evenden taşra cık [2, s. 74].*

Multikulturalizm dünyagörüşü, əslində bizim gen yaddaşımızdan, dinimizdən, mənəbimizdən, bədii təfəkkürümüzdən qaynaqlanır və çox təbiidir ki, bu anlayış xalqımızın əxlaq normasında, adi həyat tərzinə çevrilmişdir.

Klassik türk şairlərinin bədii irsinin araşdırılması bir daha göstərir ki, sənətkarlarımız bu mütərəqqi ideyaları ilk növbədə ən humanist din olan islam dininin təbliğ etdiyi ideyalardan da əxz etmişlər. Müqəddəs kitabımız “Qurani-Kərim”in “Mülk” surəsinin üçüncü ayəsində deyilir: “Sən mərhəmətli (Allahın) yaratdığında qətiyyən bir uyumsuzluq tapmazsan [4].

XIII-XV əsrlər anadilli türk poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən Hacı Bektaş Vəlinin, Cəlaləddin Ruminin oğlu Sultan Vələdin, Ahmed Fakihin, Dehhaninin, Şəyyad Həməzinin, Yunus Əmrənin, XIV əsrdə Rəbbguzinin Mahmud bin Alının, İslamın,

Qütbünün, Seyfi Sərayının, Husam Katibin, Həsənoğlunun, Əhməd bin Veysin, Nəsiminin, Gulşehri Əhmədin, Aşık Paşanın, Şeyhoğlu Mustafanın, Əhmədinin, Qazi Burhanəddinin, Sula Fakihinin, XV əsrdə Əlişir Nəvainin, Əhməd Dainin, Şeyhinin, Əhməd Paşanın, Necatinin, Cem Sultanın, Mövlanə Ruminin nəvəsi olan Nişançı Mehmed Paşanın, Atayinin, Məsihinin və s. yaradıcılığı multikulturalizm ideyalarının qaynaqlarıdır.

XIII-XV əsrlər anadilli türk poeziyasında tək-cə “Yusif və Züleyxa” mövzusunə diqqət yetirsək, multikulturalizmə məxsus bir ideyanı türksoylu şairlərimizin necə yüksək sənətkarlıqla qələmə aldıklarını müşahidə edə bilərik. İstər XIII əsr mütəfəkkirlərindən olan Şəyyad Həməzənin, XIV əsrdə Sula Fakihin, XV əsrdə Behiştin “Yusif və Züleyxa” məsnəviləri bu cəhətdən çox səciyyəvidir. Sula Faqih qələmə aldığı əsərdə yəhudi peyğəmbəri Yaqubdan böyük hörmət və sevgiyə bəhs edərək deyir:

*Bunlar aydur: – cümləmiz kənanıdır,
Ol risalət bəhrinin mərcanıdır.
Atamız Yaqub peyğəmdürür,
Kim bəni-İsrailə rəhbərdürür [5, s. 49].*

Qeyd edək ki, “Yusif və Züleyxa” mövzusu türk xalqları ədəbiyyatında ən geniş yayılmış süjetlərdən biridir, bu mövzuya müraciət edən sənətkarlarımızın düşüncəsini multikultural göstərici hesab etmək olar.

Ümumiyyətlə, başqa dinlərə və onların müqəddəs şəxsiyyətlərinə yüksək ehtiram tolerant əhvalın müsəlman türk xalqlarının dini inancından, İslamdan, müqəddəs “Qurani-Kərim”dən və xalqımızın, millətimizin əxlaqından, daxili mənəvi keyfiyyətlərindən irəli gələn bir ənənə kimi qəbul etmək olar.

Anadilli türk şeirin daha bir ustad nümayəndəsi, XV əsrin görkəmli şairi Necati bəyin poeziyasında da dini müxtəlifliyin sənətkar üçün heç bir maneə törətmədiyini, əksinə onun obrazlar aləminin genişlənməsinə, düşüncəsinin daha geniş məkanda qanad açmasına səbəb olduğunu görürük.

Aşiq şair canından əziz bildiyi sevgilisinin saçlarını xristian aləminin məşhur məbudlarından olan İsanın anası Məryəmin saçları ilə müqayisə edir:

*Necatiye meger ki etdi talim
Mesihî Meryemü Hızrı Peygamber [6, s. 71].*

*Meryem – âsâ karalar qıymış salınır nâz ilə
Yurdu sürür damenin zülfü perişânım senin [6, s. 290].*

Bu qarşılaşdırmada müqəddəs Məryəmin gözəl siması qabardılır. Başqa bir şeirində isə şair yenə Məryəmin müqəddəs İsayə həyat verməsinə işarə edir:

*Hem ömr ü hem heyât verir zülfün ü lebin
İsî-Meryem eder imiş hükm bir deme [6, s. 393].*

Ümumiyyətlə, qeyd etdiyimiz kimi, türk xalqları poeziyasında Məryəm, Musa, İsa, Yəqub, Süleyman kimi dini obrazlara edilən müraciətlərə tez-tez rast gəlirik. Türk şairləri onların həm hüsnü gözəlliklərini misal gətirməklə öz əsərlərinin poetik təşbihlər aləmini zənginləşdirmiş, həm də bu müqəddəslərin yüksək əxlaqi-insani keyfiyyətlərindən, həyat tərzindən, humanist və xeyirxah əməllərindən ilhamlanaraq yaratdıqları illüstrativ səhnələrlə oxucularında yüksək insani xüsusiyyətlər tərbiyə etməyə çalışmışlar. Yunus Əmrədən gətirdiyimiz aşağıdakı şeirdə də tolerant əhvali-ruhiyyənin, multikultural dünyagörüşünün – başqa dinlərə və mədəniyyətlərə hörmət və ehtiramın ifadəsini görürük:

*Ucan quşlar ucunur, səni yel görsə durur
Düvler hökmünə girür Bilqeys Suleymanmısan.
Olü görsə dirilir kalibına can gelür
Topraqdan avaz gəlür İsamı, Kenanmısan [2, s. 113].*

Göründüyü kimi, şair Quran rəvayətlərinə istinad etmiş, ondan bəhrələnmişdir.

Başqa millətlərin obrazlarına və deyək ki, daha çox simvola, rəmzə çevrilmiş, poetikləşmiş obrazlara aid klassik irsimizdə çox maraqlı misallar vardır. Misal üçün, sevgilinin xalı aşıqə hər zaman Hindistanı, gözləri Türkünə, üzü Rum elini xatırladır. Bəzən bu ifadələrə ayrı-ayrı beytlərdə rast gəlinə də, zəngin poetik ifadə və təsvir vasitələrindən məharətlə istifadə edən, Azərbaycanın ilk hökmdar şairlərindən sayılan Qazi Bürhanəddin bu bənzətmələri çox məharətlə bir araya gətirə bilmişdir. Hətta şair məşuqəsinin qəlbini fəth

etməyi bir növ Ərzincanın fəthi ilə qarşılaşdıraraq maraqlı obraz yaratmağa nail olmuşdur:

*Xalüni görəli, canım əzmi Hindistan edər,
Könlümü acəbləmə, gər qəsdı Ərzincan edər.
Rum elin yüzün görəli könlüm yurd eylədi,
Görəli gözüni leykin pay-Türkistan edər [2, s. 205].*

Oğuz türklərinin Salur boyundan çıxan Qazi Bürhanəddinin şeirləri belə maraqlı bənzətmələrlə zəngindir. Bəlkə də hökmdarlığa gəldiyindəndir ki, şairin yaradıcılığının əsas mövzu istiqamətlərini igidlik və qəhrəmanlıq motivləri təşkil edir. Bununla yanaşı, məhəbbət və insan gözəlliyinin vəsfi də Qazi Bürhanəddin qələmində tərənnüm olunur. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bütün dinlərə və millətlərə isti münasibət bəsləyən şair gözəlliyin və sevginin (sevgilisinin) obrazını yaradarkən klassik poeziyadakı ənənəvi fiqurlarla yanaşı, ən müxtəlif dini-əfsanəvi obrazlara da müraciət edir. Şairin yaratdığı çox maraqlı obrazlardan biri də aşağıdakıdır:

*Xəti Xızr, ağızı Məryəm, sözü İsa, ləbi Yəhya,
Özi Yusif, gözü Musa, zehi Adəm, zi Həvvadur [5, s. 56].*

Nəsimi də Tanrının yaratdığı insanın bərabərliyi ideyasını qəbul edir, əslində həm Kəbənin, həm də bütخانənin mahiyyətində insanın öz inancına səcdə etməsinin dayandığını göstərir:

*Ey Həqi hər yerdə hazırdır deyən əgrinəzər,
Bəs nə mənidən seçərsən Kəbədən bütxanyı? [5, s. 67]*

Şairin poeziyasında ən çox adıçəkilən peyğəmbərlər sırasında İsa xüsusi yer tutur. Nəsiminin ona açıq-aşkar bir rəğbət və sayğı göstərməsi qabarıq şəkildə özünü göstərir.

*İstəməm mən şadlığı, yardan cəfa xoşdur mənə,
Mən Məsiha məzhəbəm, dərdə riza xoşdur mənə [5, s. 67].*

Bu il Azərbaycanda “Multikulturalizm ili” elan olunmuşdur. Bununla Azərbaycan dünyaya bir mesaj vermiş, nümunə göstərmişdir. Akademik Akif Əlizadənin sözləri ilə desək, “müasir anlayışda multikulturalizm tolerantlığın aspektlərindən biri kimi müxtəlif mədəniyyətlərin paralel mövcudluğu olaraq onların bir-birinə nüfuz etməsini

və bu prosesdən qarşılıqlı zənginləşməsini nəzərdə tutur, tam qətiyyətə demək olar ki, dövlət başçısının qərarı (Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin 2016-cı ili “Multikulturalizm ili” elan etməsi haqqındakı qərarı nəzərdə tutulur – F.H.) dünyada baş verən mürəkkəb hadisələrə, irqi, dini və milli zəmində olan qarşıdurmalara Azərbaycanın layiqli cavabıdır” [7, s. 1].

Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıq elminin də əsas vəzifəsi bir məfkurə olaraq dövlətin yürütdüyü siyasəti həmişə dəstəkləmək, xalqımızın gen yaddaşı, bədii düşüncəsində əksini tapmış ideyaları araşdırmaq və təbliğ etmək, müasir ideologiyaya xidmətə yönəltməkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cavid. Azərbaycanda multikulturalizm
<http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhəsi/2016/yanvar/472294.htm>
2. Yunus Əmrə. Risâlat al-Nushiyya və Dîvân Abdülbâki Gölpmarlı. İstanbul, 1965.
3. Qazi Bürhanəddin. Divan. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988.
4. Qurani-Kərim. “Mülk” surəsi, Ayə 3.
<http://www.quranikerim.org/2011/01/67-1-mulk-mulk-sursi.html>
5. Azərbaycan multikulturalizminin ədəbi-bədii qaynaqları. Bakı, “Mütərcim” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2016.
6. Necatî Beg. Dıvanı. Hazırlayan Ali Nihat Tarlan. Ankara. 1992.
7. Əlizadə Akif. Dəqiq ideoloji hədəf. “Elm” qəzeti, 1 aprel 2016-cı il.

Feride Vəliyeva

MULTICULTURAL VALUES IN THE NATIVE TURKIC POETRY OF XIII-XV CENTURY

Summary

In the article is clarified the reflection of multiculturalism outlook in the literary thought of Turkish people from ancient time. Love to all nations and humanity is analyzed as a leading theme of Turkish literature. Multicultural informative thoughts are observed in terms of researching of native Turkish poetry of XIII-XV century. The understanding qualities of the world are estimated as a common space of all nations.

Фарида Велиева

**МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ
В НАЦИОНАЛЬНОЙ ТЮРКСКОЙ ПОЭЗИИ XIII-XV ВЕКОВ**

Резюме

В статье оценивается значение концепции мультикультурализма, с древности заключающего в себе ценности художественного мышления в развитии многонациональных тюркских народов. Исследуется история воздействия мультикультурализма в разные эпохи на отражении мышления и просвещения народа в художественной литературе. Тема мультикультурализма привлекает внимание и с точки зрения изучения национальной тюркской поэзии XIII-XV вв. Мультикультурализм высоко оценивается как осознание единого мира для всего глобального сообщества.

Mələhət BABAYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Folklor İnstitutu
milababayeva@mail.ru

HACI KƏRİM SANILI YARADICILIĞININ XƏLQİ RUHU

Açar sözlər: arxiv, iş, poeziya, şəkil, nəticə

Key words: archive, work, poetry, picture, result

Ключевые слова: архив, работа, поэзия, картина, результат

Yaradıcılığının xəlqi ruhu, folklorə yaxınlığı, milli özünəməxsus koloritlə seçilən Hacı Kərim Sanılı poeziya aləminə Füzuli, Vaqif, Zakir kimi sənətkarların, xüsusilə aşıq şeirinin təsiri ilə gəlmişdir. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Parlamentinin üzvü, şair, maarifçi, ictimai xadim olan Hacı Kərim Sanılı eyni zamanda milli folklor-şünaslığın təşəkkülündə də mühüm işlər görmüşdür.

Hacı Kərim Kərbəlayi Hüseyn oğlu Saniyev [1878](#)-ci ildə [Qazax qəzası](#)nın Çaylı-Kəsəmən kəndində doğulmuşdur. O, ilk təhsilini mollaxanada almış (1886-93), Qazaxda dördillik rus-tatar məktəbində oxumuş, daha sonra isə Qori Müəllimlər Seminariyasını bitirmişdir (1898). Təhsilini tamamladıqdan sonra Nuxa (Şəki) qəzasının Xaçmaz kənd məktəbinə müdir və müəllim təyin olunmuşdur. (1898-1902). Hacı Kərim Sanılı daha sonralar [Gəncə](#) şəhər rus-müsəlman məktəbində ([1902-1904](#)), Qazax qəzasının [Poylu](#) və Dağ [Kəsəmən](#) ibtidai məktəblərində də (1905-18) müdir işləmişdir.

Məlum olduğu kimi, XIX əsrin ikinci yarısı və XX əsrin əvvəlləri Azərbaycanda ziddiyyətli siyasi rejimlər bir-birini əvəzləsələr də, əsasən intibah dövrü kimi səciyyələndirilmişdir. Bu dövrdə milli oyanış, xalq hərəkatları, inqilablar, azadlıq və müstəqillik uğrunda çarpışmalar, milli mətbuatın təşəkkülü, maarifçilik kimi ideyalar təşəkkülünü tapmışdır. Hacı Kərim Sanılı da bu dövrdə savadsızlığı

aradan qaldırmaq məqsədilə qızlar məktəbi açmaq uğrunda mübarizə aparmışdı.

Ağır maddi ehtiyac içərisində yaşayan Hacı Kərim nəhayət, 1905-ci ildə Qazaxda Poylu kənd məktəbinə müdir təyin edilərək bu mühitdən qismən uzaqlaşmışdı. Qazax qəzasının ayrı-ayrı kəndlərində yeddi məktəb binasının tikilməsi haqqında tərtib olunmuş layihəni çara təsdiq etdirən, həmin binaların tikintisinə lazımi qədər maliyyə vəsaiti ayrılmasına nail olan da məhz Hacı Kərim Sanılı idi. Layihəyə əsasən, həmin binalardan birinin Çaylı kəndində tikilməsi nəzərdə tutulmuşdu. Bu məktəb də tikilmiş və 1924-cü ildən 1989-cu ilədək Çaylı 1 saylı orta məktəbi kimi fəaliyyət göstərmişdir. Yeri gəlmişkən, H.K.Sanlı 1913-cü ildə pedaqoji fəaliyyətinə görə III dərəcəli müqəddəs Stanislav ordeni ilə təltif edilmişdir.

Sonralar Dağkəsəmən kəndinə dəyişilən Sanılı ictimai-siyasi fəaliyyətlə məşğul olduğuna görə 1906-cı ildə həbs edilmişdir. Buna görə dövrünün ziyalıları da onun müdafiəsinə qalxmışdı. Həmin dövrdə bununla əlaqədar görkəmli maarifpərvər F.Köçərli “İrşad” qəzetində yazırdı: “Paxıl və həsəd və iftira səbəbi ilə nahaq və bircərm məhbus olanlar həm Qazax mahalında cənab Ağabəy Qiyasbəyov və müəllim Hacı Kərim Sanıyevdir... Bunları güdaza verən ancaq öz içimizdən törəyən xaricməslək mürtədlər olubdur ki, divanbəyinin və uyezd naçalnikinin ətrafında quyruqlarını bulayıb dəyanət və rəzalətləri ucundan millət xadimlərini bad-fənaya verməyi özlərinə böyük hünər və qərəz bilirlər” [1].

Həbsdən azad olduqdan sonra da H.K.Sanlı inqilabi fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. O, gizli fəaliyyət göstərən “Difai” partiyasının təşkilatçılarından idi.

1910-cu ilin iyununda Sanılı Qafqaz Təhsil Dairəsi direktorunun icazəsi ilə Sankt-Peterburq Müəllimlər İnstitutunun nəzdində açılmış əl əməyi kursuna ezam olundu. Peterburq həyatı Sanılının ictimai-siyasi cəhətdən formalaşmasında çox mühüm rol oynadı. Nəticədə 1917-ci ildə H.K.Sanlı Tiflis hümmətçilərinə qoşularaq həmin partiyanın fəalllarından biri oldu.

1917-ci ildə çarizmin devrilməsi ilə əlaqədar ictimai-siyasi hadisələrin təsiri Qazaxda da hiss olunurdu. Bu zaman Qazax qəzasının idarə edilməsi kəndlilər tərəfindən ictimai rəydə böyük nüfuz sahibi Hacı Kərim Sanıyevə tapşırıldı. Yaranan əlverişli məqamdan uzaqgörənliklə istifadə edən Firdun bəy Köçərli Zaqafqaziya (Qori) Müəllimlər Seminariyasının Azərbaycan şöbəsini təcili olaraq Gəncəyə köçürmək qərarına gəldi. Hətta Gəncənin yol uzaqlığından ehtiyat

edən Firidun bəy məsələni təcili həll etmək üçün 1918-ci ildə Qazax qəza qubernatoru Hacı Kərim Sanılının yanına gəlir, Qori seminariyasının Azərbaycan şöbəsinin Qazaxda yerləşdirilməsi üçün bina istəyir. O, keçmiş müəllimi Firidun bəy Köçərini mehribanlıqla qarşılayır, bu işə ürəkdən tərəfdar olduğunu bildirir. Hacı Kərim Qazaxın məşhur xeyriyyəçilərindən və dəyərli insanlarından olan Məşədi İbrahimi yanına çağırır məsələni onunla həll edir.

Azərbaycanda milli hökumət qurulanda H.K.Sanlı yerli əhalini müstəqil Azərbaycan dövlətini müdafiəyə, ona sədaqətlə xidmətə çağırırdı. Hacı Kərim Sanılı 1918-1920-ci illər Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti parlamentinin üzvü olmuş, sosialistlər fraksiyasını təmsil etmiş, Qazax seminariyasına maliyyə vəsaiti ayrılmasından ötrü parlamentin iclaslarında məsələ qaldırmış və istəyinə nail olmuşdur.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Sanılı iki il Qazax qəzasının xalq hakimi vəzifəsində işləmiş, "Yeni kənd" jurnalının məsul katibi olmuşdur.

Rus, fransız və fars dillərini mükəmməl bilən Hacı Kərim Sanılı 1922-ci ildə N.Nərimanovun təklifi ilə Bakıya gələrək 1922-ci ilin mayından 1924-cü ilin sonuna kimi Yeni Türk Əlifba Komitəsinin açdığı kurslarda dərs demişdir, dövrü mətbuat səhifələrində kənd məktəblərində təhsilin keyfiyyəti, elmin əhəmiyyəti haqqında müntəzəm çıxış etmişdir. Azərbaycan İstehlak-Kooperasiya İnstitutunda dərs hissə müdiri (1933-35), Sovet Ticarəti İnstitutunun nəzdindəki işçi fakültəsində müəllim (1933-36), Azərbaycan Dövlət Elmi-tədqiqat İnstitutunda elmi işçi, Bakı xalq maarifi şöbəsində inspektor, paytaxtın 25 saylı orta məktəbində rus dili müəllimi (1936-37) işləmişdir.

Sanılı Bakı Xalq Maarif Şöbəsinə müfəttiş vəzifəsində işləyərkən Bakı şəhərində aparılan genişmiqyaslı məktəb quruculuğu və savadsızlığın ləğvində misilsiz xidmətlər göstərir. Onun "Böyüklər üçün əlifba kitabı" (1924), "Türk əlifbası" (1927), "Üçüncü il" (1927), (təkrar nəşrləri 1929, 1930), "Zülmün sonu" (1927), "Türk əlifbası" (1930) və s. dərslikləri xalqın maariflənməsi işində müstəsna rol oynamışdır.

Lakin bütün bu xidmətlərinə baxmayaraq, 1930-cu illər represiyası Hacı Kərim Sanılıdan da yan keçmədi. Hacı Kərim Sanılını 1937-ci il iyunun 3-də sorğu-sualsız həbs etdilər. NKVD-nin 1-ci şöbəsinin təhlükəsizlik leytenantı Klimentiç 12493 nömrəli istintaq işinin materiallarına əsaslanaraq heç bir partiyanın üzvü olmayan, Azərbaycan vətəndaşı, şair, Ticarət və Kooperasiya İnstitutunun müəllimi H.K.Sanılının əksinqilabi-millətçi təşkilatında fəaliyyət göstərdiyini

"müəyyənleşdirir" və vətənə xəyanət maddələri ilə həbs edir. H.K.Sanlı haqqında qaldırılan cinayət işinin qərarında həmçinin göstərilir ki, "Qolçomaq ailəsindən olan H.K.Sanlı Azərbaycanın sovetləşməsi zamanı "Əzrail" fırqəsi adlı təşkilat yaratmışdır. Hazırda Ticarət və Kooperasiya İnstitutunun müəllimi olan şair, yazıçı Azərbaycan təhlükəsizlik işçilərinin nəzər-diqqətini cəlb etmişdir" [2].

Müəllim, şair və ictimai xadim kimi tanınan Hacı Kərim Sanlıya zindanda aylarla işgəncə verilmiş və o, bu işgəncələrə tab gətirməyib ömrünün 60-cı ilində NKVD zirzəmisində dünyasını dəyişmişdir.

9 iyun 1937-ci ildə "Ədəbiyyat qəzeti" Azərbaycan Yazıçıları İttifaqının fikrini ifadə edərək yazırdı: "Sovet Yazıçılar İttifaqında Sovet ədəbiyyatını və onun əsasını dağıtmağa çalışan Y.V.Çəmən-zəminli, Sanlı, H.Cavid, M.Müşfiq, A.Musaxanlı, S.Hüseyn kimi düşmənlərə yer yoxdur" [2].

İstintaq-sorğu protokollarından o da məlum olur ki, istər çarizm dövründə, istər Cümhuriyyət zamanında, istərsə də Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulandan sonra H.K.Sanlı xalqının azadlığı, vətəninə müstəqilliyi, millətinin savadlanması uğrunda mübarizələrdə fəal iştirakını fəxrlə-fəxarətlə təsdiq edib.

NKVD zirzəmisində gündə bir neçə dəfə döyülüb-söyüləndən sonra müstəntiq: "Sən xırda burjua şairisən, boynuna al! – deyəndə Hacı Kərim Sanlı cavab verir ki, ...Olsa-olsa mən böyük burjua şairi olaram! Amma düzünü bilmək istəyirsənsə, mən el şairiyəm!" [3].

Hacı Kərim Sanlı son dərəcə mürəkkəb, ağır və ziddiyyətli yaradıcılıq yolu keçmişdir. Onun imzasına mətbuat səhifələrində yalnız 1918-ci ildən təsadüf edirik. H.K.Sanlı folklor, klassik Azərbaycan ədəbiyyatı və mütərəqqi dünya ədəbiyyatı ənənələrini davam etdirirdi.

H.K.Sanlı xalqın həyat və mübarizəsindən maraqlı mövzular alaraq, onları öz əsərlərində günün tələbləri səviyyəsində işıqlandırmaya çalışırdı. Şeirləri "Maarif və mədəniyyət", "Şərq qadını" jurnallarında, "Ədəbiyyat" və "Kommunist" qəzetlərində, habelə digər nüfuzlu mətbu orqanlarda dərc olunurdu. İstər ictimai-siyasi, istərsə də ədəbi fəaliyyətində həmişə haqqı, ədaləti müdafiə edir, bu yoldan dönmürdü.

Onun ilk kitabı ("Canavarlar hökuməti") 1918-ci ildə nəşr edilmişdir. 1919-cu ildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti zamanında Bakıda "Novruz" mətbəəsi tərəfindən "Yeni şərqilər" kitabı buraxılıb. Bundan sonra "Kəndimiz və Aran köçü" (1927), "Namus davası" (1927),

"Zülmün sonu" (1927) və "Turud qaçaqları" (1935), (1964), "Seçilmiş əsərləri" (1993) şeir kitabları nəşr edilmişdir.

H.K.Sanılıının bütün əsərlərinin içindən qırmızı xətt kimi keçən vətənə, xalqa və ana dilinə məhəbbət hissi, ölkəmizin gözəlliklərinin, yeraltı və yerüstü sərvətlərinin bədii tərənnümü oxucunu rıqqətə gətirir. Şeirlərin hamısı xalq yaradıcılığı üslubundadır. Heç bir şeirin nə əvvəlində, nə də möhür bəndində müəllifin adı yoxdur. XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında ilk tarixi poema janrının əsasını qoyan Hacı Kərim Sanılı şeirlərində ərəb, fars və digər dillərdən keçmə sözlərə rast gəlinmir. Dil məsələsinə çox ciddi yanaşan ədib 1934-cü ildə Azərbaycan yazıçılarının I qurultayında bu mövzu ilə əlaqədar çıxış edərkən öz dilini bəyənməyib, özgə dildə danışanlara:

*Bundan sonra təzə yollar açılar,
Bu yollara əlvən çiçək saçılar.
Özgə şivə, özgə sözdən qaçılar
Daha bir də biz uymarıq hər yada [4, s. 27].*

– deyərək ərəb, fars və rus mənşəli ifadələrdən qaçmağı tövsiyə edirdi.

Hacı Kərim Sanılıının yaradıcılığını yaşadığı dövrdə ədəbi tənqid maraqla qarşılamışdı. Tənqidçi Əli Nazim “Ədəbi cığırdaşlarımız haqqında” adlı məqaləsində: “Bizdə kəndli ədəbiyyatı hənuz böyük bir kütləvi hadisə olmamışdır. Onun yalnız bir nümayəndəsi vardır ki, o da Sanılıdır” – deyərək şairin kənd mövzusunda bəhs edən əsərlərini yüksək qiymətləndirmişdir [5]. Əli Nəzmi başqa məqaləsində də: “İndiyə qədər bizdə şəhər kəndə qarşı qoyulurdu. Lakin Sanılı bizdə ilk dəfə olaraq kəndin şəhərləşməsi lazım gəldiyini ortaya atdı və bunu şeirlərində tərənnüm etməyə başladı” yazırdı [6]. Professor B.Çobanzadə isə onun xalq poeziyasından ustalıqla faydalandığını yüksək qiymətləndirərək yazırdı: “...Sanılıının əsərləri indiyə kimi bəhs etdiyimiz yeni aşiq ədəbiyyatının zirvəsidir” [7, s. 34].

H.K.Sanılıının əsərləri gərgin axtarışlar nəticəsində arxivlərdən, müxtəlif dövri mətbuat orqanlarından qismən toplana bilmişdir. Onun əsərlərinin tədqiqi 20-30-cu illər folklor ənənələrinin, poeziyasının dolğun mənzərəsini tədqiq etməyə imkan vermişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Zivər Ay. “Azərbaycan” jurnalı, 27 iyul 2010-cu il.
2. Salmanlı Rəhman. “Azərbaycan” jurnalı. 27 iyul 2010-cu il.
3. “Ədəbiyyat və İncəsənət” qəzeti. 29 noyabr 1958-ci il.

4. Sanılı Hacı Kərim. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1993.
5. Əli Nazim. "Maarif və mədəniyyət" jurnalı, 1928, № 11-12.
6. Əli Nazim. "Yeni yol" qəzeti, 25 yanvar 1929-cu il.
7. Azərbaycan ədəbiyyatının yeni dövrü. Bakı, 1930.
8. Həbibbəyli İ. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan yazıçıları. Bakı, "Nurlan", 2004.

Malahat Babayeva

**PEOPLE'S SPIRIT IN THE CREATIVITY
OF HAJI KARIM SANILI**

Summary

The works by H.K.Sanili has been collected in the result of hard work in the archives, but a variety of periodicals in partial bodies. The studying of his works allowed to explore and idyllic picture of poetry and folk traditions in 20-30 years of last century.

Малахат Бабаева

**НАРОДНЫЙ ДУХ В ТВОРЧЕСТВЕ
ГАДЖИ КАРИМА САНЫЛЫ**

Резюме

Работы Г.К.Санылы собраны в результате напряженной работы в частных и госархивах, множестве периодических изданий. Изучение его работ позволяет исследовать насыщенную картину народных традиций и поэзии 20-30 гг. прошлого века.

Самир САТТАРОВ

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

**ЛИТЕРАТУРА КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ
КУЛЬТУРЫ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИХ КУЛЬТУРНУЮ
ИДЕНТИЧНОСТЬ ИНДИВИДА**

Açar sözlər: mədəniyyət, identiklik, ədəbiyyat, Antonina Kloskovska

Key words: culture, identity, literature, Antonina Kloskowska

Ключевые слова: культура, идентичность, литература, Антонина Клоковска

Культурная идентичность индивида основана на его идентификации с основными элементами культуры какого-либо народа. Эти элементы становятся основой, на которой строится некоторое отличие от чужих и чувство связи с группой своих. Культурная идентичность формируется в результате наложения разнообразных культурных влияний, которым подвергается человек.

Нередко говоря о национальной идентичности ученые сводят это понятие к отношению индивида к культуре. Так как именно отдельные элементы культуры свидетельствуют о принадлежности к той или иной нации или ранее этнической группе [1].

А.Клоковска в своей работе под названием «Национальная культура» отбрасывая понятие «общего сенсориума» пишет: «Коллективная идентичность заключается в присвоении индивидом некоторых элементов культуры определенного народа. Эти элементы становятся основой, на которой строится некоторое отличие от чужих и чувство связи с группой своих, а также сознание целостности, исторической продолжительности этой

группы и ее коллективной филиации» [2, с. 134]. Иначе говоря, коллективную идентичность ученая сводит к отношению отдельных индивидов (входящих в какую-либо общность) к элементам культуры какого-либо определенного народа.

Национальная культура понимается А.Клосковской как часть культурного юниверса, а культурный юниверс в ее подходе это сумма общечеловеческих символических систем, таких как язык, искусство и литература, наука, религия, обычаи. Формирование культурного юниверса обуславливается механизмами вытекающими из способностей человека к созданию символических систем. Формирование и функционирование национальных культур связано с процессом извлечения некоторых частей этого юниверса как культуры свойственной данной группе, что позволяет ее членам отличаться от других групп имеющих иные культуры. Следовательно, национальная культура это частица целого, принимаемая как собственная. Например, частица азербайджанской народной литературы из целого комплекса – мировой литературы, или азербайджанский язык из целого комплекса – все другие языки и т.д.

Таким образом, при определении культурной идентичности индивида следует обратить особое внимание на его идентификацию с такими основными элементами культуры как: литература определенного народа, язык, религия, обычаи и традиции, искусство, наука и знания.

Идентификация индивида с этими основными элементами культуры определяет силу культурной идентичности индивида. Отношение к определенным элементам культуры у каждого человека может быть разным. Но в совокупности на основе именно этих элементов культуры в сознании индивида возникает «некоторое отличие от чужих и чувство связи с группой своих, а также сознание целостности, исторической продолжительности этой группы и ее коллективной филиации» [2, с. 134].

В данной статье мы остановимся на одном из основных элементов культуры, идентификация с которым очень важна при исследованиях над культурной идентичностью индивида, а именно на идентификации индивида с литературой какого-либо народа.

Литература, будучи одним из основных элементов культуры имеет огромное значение для формирования культурной идентичности индивида.

Если учесть, что формирование культурной идентичности индивида опирается как на прошлое (передача традиций, норм от родителей и дедов), так и на настоящее (посредством письменности или средств массовой информации, а также в результате интеракции индивида с другими людьми и институтами), то невозможно не заметить, что именно литература является одним из инструментов, с помощью которого передается информация о культуре от одного поколения другому. Иначе говоря, определенное содержание о культуре какого-либо народа может быть передано индивиду из прошлого не непосредственно, а через несколько поколений, а это означает, что культурная идентичность формируется под влиянием как науки, так и литературы. А особенно литературы. Говоря о литературе имеется в виду художественная, популярная, научная, философская, религиозная, историческая литература и т.д. Однако следует отметить, что именно произведения художественной литературы – романы, эпопеи, повести, рассказы передают насыщенную информацию о культуре следующим поколениям.

Таким образом, литература играет двойную роль в формировании культурной идентичности индивида. Во-первых, она выполняет функцию передачи информации о культуре какого-либо конкретного народа от предыдущих поколений современному, а во-вторых, выполняет так называемую, функцию отождествления, при которой индивид идентифицирует себя с литературой, а следовательно с культурой какого-либо народа и противопоставляет себя чужой.

Нет ни каких сомнений в том, что литература является одним из основных элементов культуры. Потому что, именно литература накапливает, хранит и передаёт от одного поколения к другому культурные, нравственные, эстетические, философские, социальные и другие духовные ценности. Без литературы, и конечно же фольклора, ни один народ не уберег бы ценностей культуры своих предков и не передал бы их следующему поколению.

Следовательно, литература оказывает огромное влияние на формирование личности. «Искусство слова» каковым является литература вот уже множество поколений стало частью той социальной и культурной среды, в которой развивается каждый человек. Литература сохраняет и передает из поколения в поколение общечеловеческие духовные ценности, обращаясь напря-

мую к сознанию человека. А обращаясь к сознанию человека она влияет на образ мысли человека. Изучая историю литературы можно привести множество примеров подтверждающих этот факт.

Как известно, «искусство слова» очень часто использовалось, и теперь иногда используется как одно из мощных идеологических оружий. Литературные произведения нередко становились весьма эффективным инструментом для агитации и пропаганды. Конечно, следует отметить, что это ее крайнее проявление. Но даже если литература не выступает в роли агитатора, она все таки доносит до сознания людей представления об определенных нормах и правилах. Под влиянием литературных произведений формируется отношение к определенной информации, а также мировоззрение индивида. При помощи литературы человек может не только получить, но и обогатить свои знания в области культуры какого-либо народа.

Вторая функция, которую выполняет литература в формировании культурной идентичности индивида – это отождествление. Идентичность индивида формируется в течение всей его жизни. Поэтому это динамический процесс и «результат эмоциональной идентификации индивида с другим человеком, группой, образцом или идеалом» [3] и т.д. В ходе процесса формирования культурной идентичности индивида, как мы уже писали выше, индивид присваивает и начинает считать собственными некоторые элементы культуры какого-либо народа. Эти элементы становятся основой, на которой строится отличие от чужих и чувство связи с группой своих, а значит именно эти элементы формируют культурную идентичность индивида. Среди таких элементов культуры как: язык, религия, обычаи, искусство, наука и знания особое место занимает идентификация индивида с литературой какого-либо народа. На первый план выдвигается, конечно, как мы уже говорили, художественная литература со всем ее разнообразием: классика и современная литература, различные ее жанры и типы. Однако, при этом не следует недооценивать и другие типы литературы: популярная, научная, философская, религиозная, историческая литература и т.д. В зависимости от предпочтений конкретных людей.

Следует также отметить, что один и тот же индивид может также идентифицироваться с литературой двух, трех или более народов. Именно поэтому в исследованиях над культурной идентичностью особое внимание следует обратить на идентификацию

индивида со всеми вышеперечисленными элементами культуры в совокупности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Kłoskowska A. *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa, 1996.
2. Kłoskowska A. *Tożsamość i identyfikacja narodowa w perspektywie historycznej i psychologicznej*. "Kultura i Społeczeństwo", 1992, nr 1.
3. Салыкжанов Р. Самоидентификация современной молодежи. "Мысль", 2004, № 7.

Samir Səttarov

ƏDƏBİYYAT İNSANIN MƏDƏNİ İDENTİKLİYİNİ MÜƏYYƏN EDƏN MƏDƏNİYYƏTİN ƏSAS ELEMENTLƏRİNDƏN BİRİ KİMİ

Xülasə

Bu məqalədə, mədəni identikliyin əsas elementlərindən biri olan – ədəbiyyatdan bəhs edilir. Ədəbiyyatın insanın mədəni identikliyinə rolu və əsas funksiyaları haqqında məlumat verilir. Ədəbiyyat mədəniyyətin əsas elementlərindən biri olaraq insanın mədəni identikliyinə formalaşması prosesində əhəmiyyətli rol oynayır. Belə ki, o, eyni zamanda həm məlumat ötürücüsü funksiyasını həm də və müəyyənləşdirmə funksiyasını yerinə yetirir.

Samir Sattarov

LITERATURE AS THE MAIN ELEMENT OF CULTURE WHICH DEFINES A CULTURAL IDENTITY OF THE INDIVIDUAL

Summary

In this article, we are writing about literature – one of the main elements of the cultural identity. We've given information about the role and the main functions of the literature in the cultural identity of the individual. The literature plays a dual role in building of the cultural identity of individual. Firstly, it's a function of transmitting of the information and secondly, it's a function of identity.

Lalə HƏSƏNOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
h1lala@mail.ru

TƏNQİDÇİ-ƏDƏBİYYATŞÜNAS YAŞAR QARAYEVİN ƏDƏBİ İRSİNDƏ ŞƏRQ-QƏRB KONTEKSTİ

*“İnsanın meymun mənşəyini Batıda,
insanın Tanrı mənşəyini Doğuda kəşf ediblər.
“Mənəm meymun! – yox, “Mənəm Allah!”
imperativini ilk dəfə dünyaya ürfan, təsəvvüf,
Nəsimi elan edib”.*

Y.Qarayev

Açar sözlər: müasir ədəbiyyatşünaslıq, Şərq-Qərb konteksti, ortaq türk dəyərləri, Şərq intibahı, Qərb fəlsəfi fikri

Key words: contemporary literary criticism, the context of East and West, common Turkic values, Oriental Renaissance, Western philosophy

Ключевые слова: современное литературоведение, контекст Востока и Запада, общетюркские ценности, восточный Ренессанс, западная философия

Şərq və Qərb mövzusu, müasir cəmiyyətin bu dəyərlər nisbətində dəyişən mövqeyi humanitar elmin əsas problemlərindən olmuşdur. Rus şərqsünası S.F.Oldenburqun bu fikri müasir humanitar elmin problemə yanaşmasını dəqiq ifadə edir: “Şərq daim öz dərin zəkası ilə həyatın dərinliklərinə baş vuraraq, insanı dərk etməyə çalışıb. Biz bu istiqamətdə nailiyyətlərimizin nə qədər cüzi olduğunu, Şərqin isə insanın mənəvi aləminə nüfuzunun nə dərəcədə dərin olduğunu hər addımda şahidi oluruq” [1, s. 6].

Bəşəriyyətin inkişaf trayektoriyasını müəyyən edən bu kontekst keçmiş sovet respublikaları müstəqillik əldə etdikdən sonra, yəni 90-cı illərdən başlayan milli özünüdərk prosesi ilə aktuallaşır. Bu yanaşma

tənqidçi-ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayevin tədqiqatlarının əsas konsepsiyasını təşkil edir. Alim heç bir qütbü alçaltmaq və ya yüksəyə qaldırmaq mövqeyindən çıxış etmir, “təzadlı dominant məqamları qarşılaşdıraraq bir-birini tamamlamağa, vəhdətə, bütövlüyə çağırır”, tədqiqatçıların çox vaxt “Şərqdə Şərqi axtarmaq yolu ilə deyil, Şərqdə Avropanı, Qərbi axtarmaq yolu ilə getdiklərini” [2, s. 28] təəssüf və narahatlıqla qeyd edirdi.

Alimin sovet ədəbiyyatında mövqeyini dəqiq təyin edən Tehran Əlişanoğlu bu yaradıcılığı “sosialist tənqidini qəbul eləyən, lakin milli maraqları gözləyib, onu inkişaf etdirən liberal tənqid” kimi səciyyələndirir.

Yaşar Qarayev Azərbaycan ədəbiyyatında Şərq-Qərb təsirinin dinamikasını əsrlər üzrə mərhələlərə bölərək tədqiqata cəlb etmişdir. Bu mərhələləri şərti olaraq belə qruplaşdırmaq olar:

1. Eramızdan əvvəl IX-VII əsrlərdən başlayaraq bizim eramın VI-VII yüzillikləri;
2. Qədim və orta əsrlər ədəbiyyatı (VII əsrdən XVIII əsrin sonuna qədər);
3. “Yeni dövr ədəbiyyatı” (XIX əsr);
4. XX əsr – ADR-in süqutuna qədər olan mərhələ;
5. XX əsrin son üç rübü – “sosialist realizmi” dövrü.

Hər bir mərhələnin əsaslı nəzəri xarakteristikasını verən alim bu mərhələləri belə xarakterizə edir: “...İslama qədər olan, İslamla başlayan və Avropa ilə başlayan üç ədəbi dövrdən sonra onların hər üçünü özündə cəmləyən, birləşdirən yekun dövrü - XX əsr gəlir və özünün zirvə məqamına Azərbaycan Cümhuriyyəti illərində yüksəlir” [3, s. 46]. Ən az tədqiq olunan birinci mərhələnin “mifik təfəkkür və əsatirlərlə, rəvayət, din və folklor qaynaqları ilə, magiya və əfsun, totemizm, xüsusən anemist görüşlərlə, həmçinin, zərdüştlüklə bağlı olan, əsasən özgə mənbələrdə qorunub saxlanan ədəbi nümunələr və abidələrlə təmsil” [3, s. 41] olunduğu, “forma və poetikasına, həm də fəlsəfi, dini-mistik əsasları, estetikası və etikası ilə qonşu coğrafi areallarla ...müştərək çalarlarla əlamətdar olan” nümunələrdən ibarət olduğunu qeyd edir.

İkinci mərhələdə türk sivilizasiyasının artıq “islam ədəbiyyatı və mədəniyyəti” kimi ucaldığını, “xalis Şərq kontekstində, müsəlman regionuna, Yaxın Şərq və Orta Asiya xalqlarına xas ənənə və qanunauyğunluqlar orbitində tərəqqi”, “vahid dünya ədəbi prosesinin orbitini, onun vüsət və yüksəklik ölçülərini Şərqi müəyyən etdiyi” mərhələ olaraq qiymətləndirir. “Dünya miqyasında ədəbi zirvələrin sahmanı və

növbələşməsi tarixində antik mədəniyyətlə İntibah Avropası arasında ara zirvə kimi orta əsrlərin Şərq humanizminin” durduğunu qeyd edərək [3, s. 43] bu mərhələni “romantik bədii sənət və təfəkkür epoxası” kimi səciyyələndirir. Mürəkkəbliyi və zənginliyi ilə seçilən epoxanı əhatə etməyə çalışan tədqiqatçı dövr daxilində bir neçə ədəbi mərhələni fərqləndirir:

1. “İslamın şeirdə də hökmfərma” olduğu, yazılı ədəbiyyatın ərəbcə yazıldığı VII-X əsrlər;
2. Şərq-Azərbaycan ideyasının əsasını “Şubilik, sufizm, hürufilik, əxilik, ortodoks islama qarşı müxalifətə çevrilən digər dini-fəlsəfi təriqətlər”in təşkil etdiyi, ərəb dili ilə yanaşı, farsdilli poeziyanın vüsət tapdığı XI-XII əsrlər;
3. Bədii – mədəni yüksəlişin fasiləsiz davam etdiyi, “həm milliləşmənin, həm də dünyəviləşmənin” sinxron baş verdiyi XII-XVIII əsrlər.

XIX əsrin əvvəlindən başlayaraq milli bədii tərəqqinin özündə iki konteksti – həm Şərq, həm də Avropa orbitində evolyusiya ənənəsini birləşdirən şərikli və ortaq məxrəcdə inkişafını göstərərək, Vaqif yaradıcılığının orta əsrlər və “yeni dövr” arasında körpü rolu oynadığını, M.F.Axundovun bədii-tarixi prosesi A.Bakıxanov ziddiyyətlərindən təmizləyib, “Vaqif körpüsündən” keçirərək “yeni dövrün və yeni dünyanın dəhlizinə ən qəti addımı” atdığını qeyd edir [3, s. 44].

XX yüz ildə “milli ədəbi və estetik fikir Qərblə, müasir Avropa ilə mənəvi təmasdan sonra yeni bir bədii-fəlsəfi zirvədən keçmişə, özünə qayıdır” [3, s. 44]. Bu “böyük sintez dövrünə keçid”in başında dayanan isə Əli bəy Hüseynzadə olmuşdur [3, s. 44]. Məhz Əli bəy Hüseynzadə Şərq-Qərb probleminə qlobal, sabit metodoloji əsasda yanaşaraq “Axundovun ifratlarını aradan qaldırmağa” nail olur.

Ə.Hüseynzadənin “türklük miqyasında qövmi özünüdərkini, istiqlal düşüncəsinin” memarı hesab edən Y.Qarayev, onun türkçülüüyü milli ideologiya səviyyəsində hərəkətə gətirənlərdən, fəlsəfə, məfkurə, metodologiya kimi əsaslandırılardan biri olduğunu açıqlayır. Ziya Göyalpın “Ə.Hüseynzadənin üçlü düsturu bütün türk dünyasında yeni üfüqlər açdı”, – deyərək, onu yüksək qiymətləndirdiyini, “türkləşmək, islamlaşmaq, avropalaşmaq” çağırışını “peyğəmbər düsturu” hesab etdiyini qeyd edir [3, s. 283]. “Konsepsiyanın əsas məqamlarını açaraq kökünün ittihad (birlik) olduğunu və “Turan” anlayışının da bu ideya üzərində bərqərar olduğunu vurğulayır. Müasir ədəbiyyatşünaslıqda “İttihad” ideyalarından bir çox mütəfəkkirlərin bəhs etdiyinə baxmayaraq, məhz Ə.Hüseynzadənin anlamında bu hərəkətin “Avropa təcə-

vüzü qarşısında özünümüdafiyə məqsədi” daşdığı xüsusilə qabardılır [4, s. 8].

Məlumdur ki, bu təşəbbüsün fundamental və elmi-türkoloji əsası 1926-cı ildə Şərqi xalqlarının Bakıda keçirilən I Türkoloji Qurultayında qoyulmuşdur. Y.Qarayev bu fikrin yaranma stixiyasını izləyərək köklərini və inkişaf etmə perspektivlərini mərhələli şəkildə tədqiq edir. “Türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək” fikrinin – müasirləşmək, avropalaşmaq ideyasının Axundovla başladığını, mütəfəkkirin (M.F.Axundovun – L.H.) “...Azərbaycanı, türk dünyasını Şərqdən uzaqlaşmamaq hesabına Avropaya yaxınlaşmağa” çağırıldığını vurğulayır, Ə.Hüseynzadəni və “Füyuzat” dərgisini Axundovun fikirlərinin davamçıları olaraq qiymətləndirir. “Türkləşmək, islamlaşmaq” fikirlərinin müəllifləri olaraq isə [5, s. 69] İsmayıl bəy Qasıralı, Həsən bəy Zərdabi, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə və Ziya Göyaltın adlarını çəkir. Müasir dövrdə “həmin vahid məkanı kulturdə yenidən bərpa etmək, ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə doğru körpü salmaq, babaların yaratdığı milli-etnik “mən”lik şüuruna sahiblik şüuru tərbiyə” etməyi prioritet istiqamət olaraq müəyyən edir.

Göründüyü kimi, ədəbiyyat tarixi təkdən ümumiyyə, ümumbəşəri istiqamətdə inkişaf etsə də sonrakı mərhələdə (sovet dövrü) davamlı inkişafı pozularaq yeni fərqli məcraya yönəlir. Nəticədə ədəbiyyat öz mehvərindən çıxır və qapalı çərçivədə inkişafa başlayır.

Sovet ədəbiyyatı ilə tamamilə yeni, ənənədən uzaq bir dövrün əsası qoyulur, inkişafın pik nöqtəsi, zəngin bir ədəbiyyatın süqutu ilə yekunlaşır. Əsasən “böyük qardaşın”, rus ədəbiyyatının imitasiyasına yönəlmiş 70 illik bir epoxa başlanır. Ancaq bu hal göstərilən dövrü yalnız inkarçı mövqedən dəyərləndirməyə imkan vermir. Y.Qarayevin tədqiqatları da ədəbi irsə ideoloji yanaşmanın aradan qaldırılmasına, yeni, qərəzsiz və obyektiv meyarlar sistemindən qiymətləndirməyə yönəlmişdir.

“XX əsrin son üç rübü ədəbi tərəqqinin “ideyaca qapalı bir məcrada məhdud hərəkət çərçivəsində” inkişaf edir. “Ədəbiyyat ikiyə haçalanır: yaradıcılığını bəşəri tərəqqinin davamı olaraq inkişaf etdirən sənətkarlar – repressiya qurbanlarına çevrilirlər; yeni sovet ədəbiyyatını isə “sovet realizmi” daxilində təsvirlə məhdudlaşan sənətkarlar yaradır” [3, s. 46]. Beləliklə, Sovet ədəbiyyatı iki mərhələyə bölünür: 1. Repressiya, ehkam, kult və qrafomanlıq ideologiyasının hakim olduğu 1920-1950-ci illər; 2. “Yenidənqurma” ilə tamamlanan yeni ictimai əxlaqın və düşüncə tərzinin təşəkkül tapdığı 1960-1990-cı illər.

Azərbaycanın tarixi, mənəviyyatının, ədəbiyyat və mədəniyyətinin dörd kontekst daxilində öyrənilməsinin vacibliyini qeyd edən alim, geosiyasi mövqeyindən asılı olaraq Qafqaz və İran, VII əsrdən başlayaraq isə İslam kimi faktorların nəzərə alınmasını obyektiv zərurət hesab edir, xalqın milli tarixi, genioloji bioqrafiyası ilə şərtlənən oğuz türk mənşəyini “etnosun bilavasitə bir xalq və millət kimi fərdi təşəkkülünün, fərdi tarixinin və taleyinin ən sabit, aparıcı, davamlı amili” olaraq qiymətləndirir [3, s. 62]. Qədim türk mədəniyyətinin tipologiyası, milli türk ədəbiyyatları arasındakı genetik əlaqələrin səciyyəsinin araşdırılmaması, ümumtürk (Turan) ədəbiyyatının ümumdünya ədəbiyyatı kontekstində tarixi dərkə kimi məsələlər alimin irsində xüsusilə qabardılır, ən qədim Azərbaycan ədəbiyyatının yalnız bu irsə güvənən, bu kökə arxalanan konsepsiyalarda daha möhtəşəm olduğu vurğulanır.

Alim türk xalqları ədəbiyyatları arasında irsilikdən “əlaqə” səviyyəsində bəhs etməyin doğru olmadığını, ümumiliyin, varisliyin burada kökdə, müxtəlifliyin isə qol və budaq səviyyəsində olduğunu qeyd edir [3, s. 63].

Ümumi obrazlardan bəhs edərək türk xaqanı Alp Ər Tonqanın (miladdan 700-il əvvəl) Əfrasiyab adı ilə “Qutadqu-bilik”də və “Divani lüğəti türk”də (XI əsr), Nizamidə və Xaqanidə (“Xosrov və Şirin” XII əsr), sonradan 1934-cü ildə Hüseyn Cavidin “Səyavuş” dramında, həmçinin miladdan əvvəl IX əsr, “Şu dastanı”nın qəhrəmanının müasir dövrün bayatısında xatırlandığını və s. misallarla göstərir. Dünya epik təcrübəsi ilə oğuznamələr arasında tipoloji ümumilik və fərqləri müəyyənləşdirməyə çalışaraq, türk xalqlarının tarixini bu cür sistemləşdirir: “III-VII əsrlər – xalis etnik türk, şaman-ozan mədəniyyəti mərhələsidirsə, VII-XII əsrlər – sufizmlə, XIII və XVI yüz illər isə daha çox ürfanla aşlanmış fəlsəfə və sənət dövrləridir” [3, s.91].

“Dünya ədəbiyyatının” XVIII əsrin sonlarından başlayaraq formalaşdığını qeyd edən Meletinski [2], Avropa romantiklərinin XVIII-XIX əsrlərdən başlayaraq Şərq ədəbiyyatı ilə tanış olaraq, bu əsərlərdən ilhamlandıklarını, XIX-XX əsrlərdən etibarən Şərqi Avropa maarifçiliyi və romantizmini, sonradan realizm və modernizmi öyrənməyə başladığını yazır. Şərq mütəfəkkirlərinin və Şərq poeziyasının Avropa modernizminə təsirindən bəhs edir.

“Şərq intibahı” nəzəriyyəsinin orta əsrlər ədəbiyyatının müqayisəli şəkildə öyrənilməsinə əngəllədiyini qeyd edən Meletinski, bir çox orta əsrə aid əsərlərin intibah nümunəsi olaraq tədqiq edildiyini

göstərir. Məcnun obrazının provansal trubadurların bioqrafiyasını xatırlatdığını, həmçinin əlçatmaz məhəbbət ideyasının kurtizian (cəngavər) məhəbbəti ilə oxşarlığını vurğulayır (zənnimizcə, heç də uğurlu müqayisə deyil – L.H.).

Şərq-Qərb qarşıdurmasından bəhs etmək üçün hər iki mədəniyyətə, ədəbiyyata, ədəbi kontekstə yaxından bələd olmaq gərəkdir. Bu səbəbdən də bəzən Şərq bədii-estetik fikrinin dərinliklərinə varmadan aparılan müqayisələr səthi xarakter daşıyır. Problemin kökləri dəqiq müəyyən edilsə də, təqdimi qüsurudur. Rus şərqşünasları, alimləri çox zaman dil, mənəvi areal kimi maneələri aşma bilmirdilər. Şərqi dəyərləndirmək üçün məhz milli-mənəvi, etno-tarixi baxış, Şərq təcrübəsinin nəzərə alınması vacibdir. Şərq heç vaxt aktivlik kimi zahiri xüsusiyyətlə xarakterizə oluna bilməz. Oldenburqun fikrində qeyd olunduğu kimi, Şərqi “insana yanaşması” daha dərinidir. Buna görə Y.Qarayev Y.E.Berteldən gələn köhnə stereotiplərdən xilas olmağın, “zövq əhli” olmağın vacibliyini bildirirdi.

Mövzu ilə bağlı polemika müstəvisində Y.Qarayev problemə əhatəli yanaşma tərzini diqqəti cəlb edir. Çünki onun konsepsiyası sxolastik fikirlər yığnağı deyil, konkret təhlillərdən və elmi qənaətlərdən ibarətdir. Orta əsrlər ədəbiyyatını mərhələ olaraq əsaslandırmağa çalışan alim öz təhlilini müqayisələr, tipoloji paralellər üzərində qurur.

Qərbi Avropa ədəbiyyatının – “burjua dövrünün” İntibah və Maarifçiliyi ilə, Şərqi isə orta əsrlərin humanizmi ilə qüvvətli göründüyünü, qədim Qərb mütəfəkkirləri – Aristotel, Sokrat, Əflatunun Qərbdən öncə “İsgəndərnamə”nin qəhrəmanları olduğunu, “Qərb intibahından əvvəl Şərq humanizm hərəkatında” böyük rolunu qeyd edərək, İntibah təfəkkürünün Şekspir yaradıcılığından daha əvvəl Nizamidə yer aldığı, “Əkinçilik şahlıqdan da yaxşıdır!” ideyasını “Faust”dan qabaq “İsgəndərnamə”də, ən poetik və humanist utopiya ilə, sadə, namuslu, zəhmətkeş adamların bərabərlik cəmiyyəti kimi Tomas Mordan, Kampanelladan daha əvvəl “Xəmsə”də yer aldığı, İntibah dünyagörüşünün bütöv bədii təliminin Nizami yaradıcılığında ardıcıl təzahür etdiyini konkret nümunələrlə əsaslandırır.

Avropa İntibahının xristianlıqla antik fəlsəfənin sintezi kimi, “Müsəlman Renessansı”nın isə İslamla sufizmin qaynağı kimi meydana çıxdığını və əsas fərqi də bu məqamla şərtləndiyini vurğulayaraq: “Avropalı dahi “çərxi fələyin” firlandığı əbədi mehvərdən və dövrüydən nəşə məqamını seçir və məhz “nəşə” ovqatını nəzərdə tutaraq “Saxlan ey məqam, sən gözəlsən, dur!” – deyir (Höte, “Faust”). Füzuli isə əbədi, ağ saçlı zamanla həmyaş və həmdəm bir qəmin özü-

nü ruhuna qəmxiar seçir və məhz özünü dərdin, möhnətin əbədi dövriyyəsinə fırlanan karvana sarvan elan edir: “Mənəm ki, qafilasalarikarvani qəməm” [3, s. 189]. “Füzulinin mistik-dini ideali – buxovları “cisimdən, bətdən qırıb atmağın” məlum Qərb modelinə, “maddicismani adiliyə” verilən sərbəstliyin və bəraətin Rable və Bokaçio ənənəsinə “sığışmaqdan” çox uzaq görünür. Harın və tox məişət firavanlığına, şəhvətə və sərxoşluğa təşnəliyin öz cızığından çıxmasına, mənəvi aləmi və ruhu öldürən ehtirasa etirazın ənənəvi sufi simvolları – bunlar özlüyündə hələ də “Falstaf dünya duyumunun” Şərq çeşidi demək deyildi: Falstaf – adi “həyat zövq-səfasının” qəbulu deməkdir, sufizm isə adi “həyatdan imtinanın ən ali (apogey!) məqamıdır, ən ali dəyərlər naminə özünü fəda etməyə verilən könüllü xeyir-duadır”. “Məhz hələ Yəsəvidən gələn Şərq-türk humanizmi insan gözəlliyini, gözəlliyin mənəvi məzmunu ilə, insanın özünün ilahiliyi ilə bərabərləşdirən bütöv bir fəlsəfi sistemdir, proqram və təlimdir. Onun Avropa və Qərb “ictimai gözəllik” anlayışından da fərqi ondadır [3, s. 140].

XX əsr Qərb fəlsəfəsində daim təklənən insan Şərq ənənəsində ətrafı ilə harmoniyaya can atır. İnsan “təbiətin ünsürü, “zərrəsi” kimi yox, şah əsəri kimi təsvir edilir”. Y.Qarayev Şərqdə bu vaxta qədərki idealist “həqiqətlərə”, fəlsəfə, firqə və təriqət axtarışlarına verdiyi tənqidi qiymətdə, birdəfəlik, əbədi tapılmış əhkam və doqmaları inkar və rədd etməsini” Cavid yaradıcılığının güclü tərəfi olaraq xarakterizə etməklə, Şərqi də şərtsiz qəbul etmir. O, Cavid yaradıcılığına xas (bəlkə də ən güclü tərəf olaraq – L.H.) keçmişə olan inkarı “yeni həqiqət, yeni fəlsəfə axtarışları üçün” zəruri tarixi və psixoloji mərhələ olaraq qiymətləndirir [3, s. 328].

Alim Cavid romantizmini dünya təcrübəsi ilə müqayisə edərək paralellər aparır, Peyğəmbərə münasibətdə Höte ənənəsindən “qaynaqlandığını” göstərir. Hər ikisində peyğəmbər obrazının “humanizm və beynəlmiləçilik idealına xidmət etdiyini vurğulayır. Lakin yalnız bununla kifayətlənmədən onu milli-romantik ənənəyə bağlayan telləri də araşdırır. “Peyğəmbərə romantik Höte münasibətinin başlanğıcının” Nizami, Füzuli, Vaqif kimi klassiklərdə də olduğunu qeyd edir. Konkret paralellərlə Mələyin Məhəmmədə həvalə etdiyi “bəndləri yenə də qırılmış” zamanı “bənd etmək ” tapşırığının sonradan Hamletin bir missiya olaraq üzərinə düşdüyünü qeyd etməklə yenidən Şərqin ilkinliyinə əsaslanır. Məhəmmədin Peyğəmbərə, danimarkalı şahzadənin – Hamletə, lamançlı cəngavərin – Don Kixota çevrilərək həll etməyə çalışdığı mənəvi vəzifə, onları birləşdirən eyni amala xidmət etmələridir. Lakin Cavidin qəhrəman səciyyəsinə açmaq üçün daha

qüvvətli üsullardan istifadə etməsi və onun əsərinin “Məhəmməd barədə bu vaxta qədər yazılmış bütün əsərlərdən” müsbət mənada humanizmi, beynəlmiləçiliyi, demokratikliyi və yüksək bədii keyfiyyəti ilə seçildiyi elmi təhlillərlə izahını tapır.

Y.Qarayev Sabirin “kim ki, insanı sevər, aşıqı-hürriyyət olur. Bəli, hürriyyət olan yerdə də insanlıq olur” misralarından çıxış edərək Şərq sivilizasiyasının mənəvi kamillik üzərində qurulduğunu qeyd edir. Bəşəriyyətin inkişafı yoluna nəzər salaraq xilas axtarırlarının iki istiqamətdə aparıldığını: birinci, daha çox siyasi-sinfi, ictimai sosial strukturların təkmilləşməsinə əsaslanırsa, ikinci, daha çox fərdi mənəvi “mən” də”, cəmiyyətin ailə özümlü səviyyəsində nail olmaq üsulu olaraq, Avropa və Şərq yollarını fərqləndirir.

Qərb filosoflarının, son dövr Avropada fəlsəfi fikrinin Haydiger, Freyd, Kafka kimi nümayəndələrinin yalnız Ruhun yox, cismin (patologiyanın) sehri ilə məşğul olduğu, “eşqlə kamillik və allahlıq” ideyasının xələfi olmaq isə” Nizami, Füzuli kimi Şərq mütəfəkkirlərinin üstünə düşdüyü qeyd olunur [6, s. 126].

Göründüyü kimi, bir çox kateqoriyaları məhz Şərq-Qərb kontekstində fərqləndirən alim, məsələn, zamana yanaşmada “ona Tanrıdan, Sərkərdədən və “Mən”dən (konkret fərdi şüurdan) baxan ədəbi və fəlsəfi ənənə”nin Şərqə aid olduğunu, ikinci Karl Yaspersin “mehvərli və mehvərsiz tarix” təlimini, üçüncü olaraq Avropada yayılan “zaman – mən” [3, s. 5] müstəvisində zaman təsnifatını aid edərək qruplaşdırır.

Dünyanın gələcək inkişafı üçün Şərq dəyərlərinin aktual olduğu fikrini dəfələrlə qeyd edərək, XXI yüz ildə ənənəvi Şərq-Qərb qlobalizminin növbəti təzahürü üçün obyektiv tarixi perspektivin əmələ gəldiyini, Türkiyə Cümhuriyyəti ilə eyni mənəvi, mədəni, iqtisadi məkanda qovuşan beş müstəqil türk səltənətinin “ortaq türk dəyərlərini ortaya çıxartmaq və ona sahiblik şüuru (mentalitet) yaratmaq missiyasını yeni yüz ilin və min ilin türk etnik düşüncəsinin miqyaslı problemlərinə çevrilməli olduğunu bildirir [6, s. 131], bu yolda axtarırların istiqamətlərini müəyyənləşdirərək Avropanın təcrübəsini daha düzgün hesab edir, Avropa elmi-mədəni tərəqqisinin iki heyrətdən yarandığını yazır: “Avropada “cəngavərlik orta əsrləri” islam mədəniyyətinə, XVI əsrin intibah zirvələri isə antik mədəniyyətə heyrətin, ona “qayıdış”ın əlaməti altında keçmişdir. Lakin Avropa hər iki mənbədən yalnız ona faydalı, məhrəm olan, Şərqdən də, yunanlardan da ucalara qalxmaqda ona kömək edən dəyərləri götürdü, “islam mədəniyyətində daşınan, lakin islamın özü tərəfindən gerçəkləşdirilməyən idealları və ideyaları

gerçəkləşdirməklə qüdrətləndi... eyni zamanda, Şərqi onə göstərdiyi dağıdıcı təsirə də mətənətlə sinə gərərək özünü yazıqlaşmadan və məhvolmadan qoruya bildi (Adil Əsədli) [6, s. 131]. Cənublu alim-ədəbiyyatşünas, doktor Rəhim Çavuş Əkbərin “Şərq ürfanının işığı və Qərb elm və fəlsəfəsinin heyrətəməzlilikləri (ustad Şəhriyarın “Eynşteynə peyğəm” şeiri əsasında) Tehran, 1379) əsərinə istinad əsasında bu paralelləri Şərqin və Qərbin iki dahi siması Eynşteyn və ustad Şəhriyar münasibətləri əsasında davam etdirir. Şəhriyarın “Eynşteynə peyğəm” şeirində Şərqin ilahi, ürfani hikmətinin Qərbin praktik elmi hikməti ilə üz-üzə qoyulmadığını, əksinə bir-birini tamamlamağa yönləndiyini bildirir. “Eynşteyn daha yuxarı qalx, Allahın özünü tap!” – misralarının məhz belə bir kamilliyə çağırış kimi qiymətləndirir. “Bunun üçün isə elmi-təcrübə yetməz, ruhi irfani məqama yetişmək gərəkdir” fikrini rəhbər tutan alim, bu misraları XXI əsrdə Qərblə Şərq arasında dialoqu “emblem və epigraf” olaraq dəyərləndirir.

Lakin təəssüf ki, XXI əsrin artıq on beş ilini adlasaq da hələ ki, qarşıdurma dialoqla əvəzlənə bilmir. Bu isə hələ də bəşəriyyətin dialoqa, kompromisə deyil, daha çox konfliktə və qarşıdurmaya açıq olduğu göstərir. Şərqlə Qərb, Kiplinqin bir zamanlar söylədiyi kimi (“Qərb Qərbdir, Şərq isə Şərq. Onlar heç zaman uzlaşmayacaqlar”), ayrı-ayrı qütblər, heç zaman birləşməyəcək, dəyər daşıyıcıları olaraq üz-üzə gəlməkdədirlər. Demək, hələ də Qərbin elmi praktik təfəkkürü Şərqin mənəvi kamillik axtarışlarına qoşulmaq iqtidarında deyil, bu isə bəşəriyyətin inkişafa deyil, süquta istiqamətlənmiş olduğunun göstəricisidir. Göründüyü kimi, Y.Qarayev Şərq ədəbiyyatının bədii obrazlarını dünya ədəbiyyatı obrazları cərgəsində təhlilə cəlb etməklə, Şərq ədəbiyyatını dünya ədəbiyyatı daxilində (periferiyasında yox! – L.H.) təhlil edərək, Şərqin ilkinliyini təsbit edir, Avropa intibahını Şərq intibahının təsiri əsasında formalaşan növbəti mərhələ olaraq öyrənilməli olduğunu, Avropa intibahı qəhrəmanlarının zamanca daha əvvəl yaranmış Şərq lirikasının obrazlarının sələfləri olaraq dəyərləndirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Восток–Запад. Москва, МЦР, 1982.
2. Cəfərov N. Azərbaycan intibahı: problemlər, mülahizələr. N.Cəfərov. Klassiklər və müasirlər. Bakı, “Çaşıoğlu”, 2004.
3. Qarayev Y. Tarix yaxından və uzaqdan. Bakı, “Sabah”, 1996.
4. Bəyramlı O. Görkəmli fikir dühası. Əli bəy Hüseynzadə. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, I cild. Bakı, “Çaşıoğlu”, 2008.
5. Qarayev Y. Şərqin və Əli bəyin dörd dastanında türk. Əli bəy Hüseynzadə.

- Seçilmiş əsərləri. İki cildə, I cild. Bakı, "Çaşıoğlu".
6. Qarayev Y. XXI əsr: global sivilizasiya və Şərq dəyərləri. "Dircəliş", № 1-2, 2001.

Lala Hasanova

**THE CONTEXT OF EAST AND WEST IN THE
LITERARY HERITAGE OF YASHAR GARAYEV,
SCIENTIST AND LITERARY CRITIC**

Summary

At the present stage, in the era of globalization, the confrontation between East and West is of particular relevance. Therefore, the study, the research of modern sciences in the light of the confrontation of Eastern and Western values is important. But in the 70 years there was a point of view based on the distinction between realism in Europe and the East. This context has become a major in the studies Azerbaijani literary critic, Y. Garayev. Questions of Eastern Renaissance and its comparison with the European were thoroughly investigated in his work. Today's challenge is to get the philosophical and theoretical basis.

Лала Гасанова

**КОНТЕКСТ ВОСТОКА И ЗАПАДА
В ИССЛЕДОВАНИЯХ УЧЕНОГО-ЛИТЕРАТУРОВЕДА
ЯШАРА КАРАЕВА**

Резюме

На современном этапе, в эпоху глобализации противостояние Востока и Запада приобретает особую актуальность. Поэтому изучение, исследование современных наук в свете противостояния восточных и западных ценностей является актуальным. Еще в 70-е годы возникла точка зрения, основанная на разграничении реализма в странах Европы и Востока. Этот контекст стал основным в исследованиях азербайджанского критика, литературоведа Я. Караева. Вопросы восточного ренессанса, его сопоставление с европейским подробно исследованы в его работах. Сегодня проблема должна получить философско-теоретическую обоснованность.

Elza RƏHİMOVA

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

**ƏYYUB ABBASOVUN “ZƏNGƏZUR” ROMANINDA
MİLLİ MÜNAQİŞƏNİN TƏSVİRİ**

Açar sözlər: “Zəngəzur” romanı, erməni-Azərbaycan münaqişəsi, I Pyotrun siyasəti, “Böyük Ermənistan” xülyası

Key words: the novel “Zangazur”, Armenian-Azerbaijani conflict, the policy of Peter I, the fancy of “Great Armenia”

Ключевые слова: роман «Зангезур», армяно-азербайджанский конфликт, политика Петра I, бредовая идея о «Великой Армении»

Azərbaycan Rusiyanı hələ I Pyotrun dövründən maraqlandırır. Bu maraq ikili mahiyyət daşıyırdı, I Pyotr Azərbaycana ilk olaraq Şərqrə – Hindistana çıxış nöqtəsi kimi baxırdı, ikinci məqsəd Azərbaycanın torpaqlarına yiyələnmək idi. Belə ki, Azərbaycan əvvəlki əsrlərdə olduğu kimi XX əsrdə də şimal qonşusu tərəfindən iki dəfə işğala məruz qaldı. Birinci dəfə XX əsrin əvvəllərində çar Rusiyanı tərəfindən, ikinci dəfə isə sovet imperiyası tərəfindən. Çar Nikolayın nümayəndələri Şimali Qafqazı zəbt etdikdən sonra Cənubi Qafqaza gəlmiş və bu yerlərin gözü olan Azərbaycana basqı etmişdilər. Nikolay öz işğalçılıq planını əsasən azərbaycanlıların başqa millətlərlə – ləzgilər, ermənilər, gürcülərlə sıx yaşadıkları mahallardan başlamışdı. Belə bölgələrdən biri əzəli-əbədi Azərbaycan torpağı olan Zəngəzur mahalı olmuşdur. Nikolay üsul-idarəsi öz hakimiyyətini möhkəmləndirmək məqsədilə əsasən ermənilərdən alət kimi istifadə siyasətini aparırdı. Bu mahalda heç bir mənzil-məkanı olmayan ermənilər isə bu siyasətdən bəhrələnərək yaşadıkları Azərbaycan torpaqlarına hissə-hissə yiyə durmuş, hətta «Dənizdən-dənizə böyük Ermənistan» xülyasına da düşmüşdülər. Bundan əlavə çarizm üsul-idarəsi ələ keçirdiyi bu yerlərdə özünün pristavı və polis jandarması vasitəsilə hakimiyyətini möhkəmləndirmiş, hakimi-mütləq mövqeyini bərqərar

etmişdi.

Zaman keçdikcə tarix öz işini görmüşdür. Azərbaycan müəyyən qədər torpaq itkisi versə də, bütövlükdə özünü qoruyub saxlaya bilmişdir. XX əsrin əvvəllərindən də çox qabaq adına erməni-müsəlman davası deyilən müharibə Azərbaycanın tarixinə milli münaqişə kimi yazılmışdır və günümüzə qədər də davam edir. Bu milli münaqişənin hərtərəfli təsviri milli bədii ədəbiyyatımızın da əsas mövzularından olmuşdur. Ədəbiyyatımızın bütün janrlarında tarixi gerçəkliyimiz üçün aktual olan bu mövzuda çoxlu əsərlər yazılmışdır. Yazıçı, şair, dramaturq, tənqidçi və publisistlərimizdən M.F.Axundov, M.M.Nəvvab, C.Cabbarlı, Y.V.Çəmənəmli, M.S.Ordubadi, Əhməd Ağaoğlu və b. xalqımızın bu tarixi problemini müxtəlif aspektlərdə işıqlandırmışlar.

Azərbaycan ədəbiyyatında şair, uşaq yazıçısı, dramaturq, tərcüməçi kimi tanınan Əyyub Abbasov “Zəngəzur” romanını 1950-ci illərdə yazmışdır. Romanda məhz xain ermənilərin azərbaycanlılara qarşı milli münaqişəsindən bəhs edilir. İki hissədən ibarət olan bu əsərdə hadisələr XX əsrin əvvəllərində – Nikolay siyasətinin qorunub saxlanması uğrunda gedən müharibə dövründə Zəngəzur mahalının əsasən Şəki və Əngələvid kəndlərində cərəyan edir. Romanda torpaq, ərazi üstündə gedən davada hadisələr müxtəlif istiqamətdə verilsə də, azərbaycanlılarla ermənilərin münaqişəsi milli məcrada təsvir olunurdu. Buna səbəb Nikolay üsul-idarəsinin bu mahala göndərdiyi pristav – Timofey Timofeyeviçin bu iki xalq arasında yaratdığı düşmənçilik münasibətidir. O, erməni varlılarına daha isti münasibətdədir və onlara bu torpaqların sahibi kimi yanaşması ermənilərdə arxayınçılıq yaradırdı. Pristav azərbaycanlı varlıları ilə də üzdə xoşrəftardır. Bu xoşrəftarlıq Hacı Atakişilərin pristava verdiyi bəxşişlərin hesabıdır. Baqrat ağa ondan da səxavətlidir, pristavı birə beş mükafatlandırır. Pristav Timofey Timofeyeviç obrazı bizə C.Cabbarlının “1905-ci ildə” pyesindən tanışdır. Akademik M.Arif “Azərbaycan sovet romanı” məqaləsində “Zəngəzur” romanı haqqında yazırdı: “Bu romanın mövzusu o qədər də yeni mövzu deyildir. Burada təsvir olunan hadisələr “Səhər” romanının ikinci hissəsində və “Şamo” romanında təsvir olunan hadisələrə oxşayır” [1, s. 448].

Romanda yoxsul-varlı münasibətlərindən bəhs olunsa da torpaq, ərazi iddiası, qeyd etdiyimiz kimi, müxtəlifdir. Belə ki, sadə kəndlilər Şəkili Nəbi, Qiyas, Əngələvidli Armenak, onların ailələri doğma kəndini torpağını öz güzəranları üçün istifadə etməkdən məhrum olduqları halda, varlı Hacı Atakişi, Əmir, Baxış bəy, Baqrat ağa,

Qriqor bu mahalın torpaqlarını zəbt ediblər. Onların bu azğınlığına pristav – Timofey Timofeyeviç rəvac verir, sadə kəndlini əzir, təhqir edir, jandarlara onları qamçılamaqdan da çəkinmir, çünki bu varlılar pristavı hərtərəfli təmin edirlər. Çarizm üsul-idarəsinin iş üsulu belə idi.

Çarizm üsul-idarəsinin hökmranlığı bu yerlərdə tüğyan etdiyi bir zamanda yerli hakimiyyətin nümayəndəsi - Tiflis Milli Şurasına seçilmiş Karo Hambarsumyan da Zəngəzur mahalına gəlib Gorus, Sisyan, Qafan bölgələrində hakimlik edir. Onun da ali məqsədi kəndlidən torpağı alıb, erməni varlılarına verməkdir. Hətta Baqrat ağaya bu yerlərin bütün kəndlərini ona bağışlayacağını ağızdolusu bəyan edir.

Karonun fəaliyyəti daha kəskin, daha hökmlüdür. Buna səbəb ilk növbədə Nikolayın devrilməsi, varlıların, əlbəttə, erməni varlılarının ona böyük inamıdır. İşini hərtərəfli götür-qoy edib, düşünüb fəaliyyətə başlayan Karo Mesropla birgə hərəkət edir. Keşiş Mesrop da öz növbəsində pristava erməni xalqının qədimliyindən, bu yerlərin onların ulu babalarının olmasından yorulmadan danışır, erməni xalqının şərəfinə ayaq üstə bədə qaldırmağı təkid edirdi, Karo Hambarsumyana erməni dilində məktəb açmağı məsləhət görərək, bunun zəruri olduğunu israr edir. Milli münaqişəyə ən böyük səbəbkar əsərdə məhz keşiş Mesropdur.

Sadə kəndlini ac-yalavac vəziyyətə salan Hacı Atakişilər, Əmirilər, Baxışbəylərin zülmü azmış kimi Türk ordusunda xidmət edən, sonra Rusiyaya keçib çar ordusunda türklərə qarşı vuruşan Andronik paşa Uzunyan Zaqafqaziyanı keçib Culfadan, Naxçıvandan, Yaycı, Aza, Dəstə kəndlərini də keçib bu mahala hücum edir. Karo Hambarsumyanla burada müvazi hökmranlıq edən Andronikin ali məqsədi tiirkün torpaqlarını yandırmaq, özlərini də məhv etməkdir. Zəngəzurla Qarabağ onun nəzərdə tutduğu yerlərdən idi. Andronik belə də edir. Bu yerlərin Şəki, Əngələvid, Vacüdü, Acüdü, Urud, Qızılciq və b. kəndlərinə hücum edərək evləri yandırır, əhalini pərən-pərən salır. Yazıçının təsvir etdiyi Şəkili Nəbinin, Qiyasın, Əngələvidli Arme-nakın, Samvelin ailələrinin düşdükləri qaçqın vəziyyətləri milli müna-qişənin bariz nümunəsidir. Bu milli münaqişəyə daşnaq xislətli nüma-yəndələri Andronik, Karo, Baqrat rəhbərlik edirdi.

Artıq Rusiyada tüğyan edən bolşevik hərəkətinin sorağı, nəha-yət, Zəngəzur mahalına da gəlib çatır. Bakıda fəhləlik edən Şəkili Comərd, Şahmərdan, Yerevandan gələn Vahan, Əngələvidli Suren artıq açıq şəkildə kəndliləri torpaq uğrunda mübarizəyə çağırır. Onları Baqrat ağalardan, Qriqorlardan, Hacı Atakişilərdən, Əmirilərdən, Ba-

xısbəylərdən öz payına düşən halal torpaqlarını tələb etməyə sövq edirlər, təbliğat aparırlar. Bu işdə onlara könüllülər və yerli əhalidən gizli fəallar da qoşulurlar. Romanda onların çox böyük çətinliklərlə üzləşdikləri göstərilir. Belə ki, türkə, müsəlmana qənim kəsilən Andronik azərbaycanlılara qarşı törətdiyi cəlladlığı, qaniçənliyi ilə öz vəhşiliyini sübut etdi. O, Gorusu, Sisyanı və bu yerlərin kəndlərini viran qoyduqdan sonra növbədə Qarabağı nəzərdə tutmuşdu. Lakin fikirlərini həyata keçirə bilmədiyi üçün İrana qaçır.

Yeni qurulan Ermənistan Milli Şurasının da azərbaycanlılara, müsəlmanlara qarşı münasibəti eyni mahiyyətdə idi: “Andronikin ermənilərə millətçilik, başqa xalqlara qarşı ittiham hissi aşılamağı bu suranın məqsəd və ideyasına yaxın idi” [2, s. 152].

Karo Hambarsumyan getdikcə güclənən bolşevik hərəkatından qorunmaq, eyni zamanda öz mövqeyini və hakimiyyətini saxlamaq üçün Şimali Qafqazdakı rus ordusunun komandanı Denikinlə əlaqəyə girir. Onun da məqsədi Andronik kimi daha genişdir. Belə ki, o, Zəngəzuru tamamilə azərbaycanlılardan təmizlədikdən sonra Qarabağı, Naxçıvanı ələ keçirmək arzusunda idi.

Andronik İrana qaçsa da, Karo Ambarsumyan Denikinlə əlaqədə fəaliyyət göstərsə də Zəngəzurda çox qarışıq vəziyyət yaranmışdı. Belə bir məqamda general Nijde öz dəstəsi ilə Gorusa gəlir. Sözsüz ki, onun dəstəsi daşnaklardan ibarət idi. Nijde azərbaycanlılara qarşı daha kəskin şərtlər irəli sürürdü. O, həmişə erməni millətinə dayaq olacağını açıq bəyan edir. O, Ermənistanı sarsılmaz qayaya çevirəcəyinə, Zəngəzurda dağlar respublikası yaradacağına söz verir.

“Gorus əhli, erməni qardaşlar! Mən Qarakin Nijdenin adını Ermənistanda eşitməyən bir adam yoxdur. Siz də eşidin və görün. Bundan sonra mən həmişə sizin içinizdə olacam. Mən gəlmişəm ki, Zəngəzuru möhkəmlədim. Ermənistanı sarsılmaz qayaya çevirəm” [1, s. 356].

Daha sonra oxuyuruq:

“Mən Zəngəzurda dağlar respublikası yaradacam” [1, s. 375].

Nijde Qarabağda məhz belə məqsədlə fəaliyyət göstərən Dro ilə əlaqə yaradır. Onların hər ikisinin ali məqsədi Azərbaycan torpaqlarını mənimsəmək, yerli azərbaycanlıları isə məhv etməkdir.

Zəngəzur mahalı tam daşnakların əlində olduğu üçün fəallar ucqar kəndlərə çəkilib gizli fəaliyyət göstərilir. Nijdenin zülmünə dözməyən kəndlilər də ucqarlıqlara çəkilirlər. Baqrat ağa oğlu Samvellə Nijde tərəfə keçib ona xidmət göstərilir. Hacı Atakişi oğlunu atıb, varidatını götürüb dağlara qaçır.

Sadalanan bütün bu hadisələr romanda təbii, müfəssəl və inandırıcı verilmişdir. Bu mənada professor Yavuz Axundlunun fikri çox maraqlıdır. O, yazırdı: “Əyyub Abbasov Sisyanın Şəki kəndində doğulduğundan, romanda təsvir olunan hadisələri gözü ilə gördüyündən hadisələr belə canlı verilmişdir [3, s. 127].

Romanda insan, onun taleyi, doğulduğu və yaşadığı torpaq uğrunda mübarizəsi, aşağı təbəqəli insanların qanını (xüsusən müsəlman millətindən olanların – R.E.) tökməkdən həzz almaq, utanmadan başqasının torpağına sahib çıxmaq, insanları doğma evindən didərgin salmaq və s. kimi olaylar çox təbii və inandırıcı verilmişdir. Bununla bərabər, romanda ata-ana müqəddəsliyinə həssas qayğı, övlad məhəbbətinin aliliyi, sevgi, əhdi-peymanə sədaqət kimi nəcib hisslər, vətən, torpaq uğrunda mübarizə də çox canlı verilmişdir.

Baqrat ağanın qızı Siranuşun Surenə olan məhəbbəti onu atasının və Karonun kəndlilərə etdikləri zülmə qarşı çıxmaqdan çəkin-dirmir. Bu qız mübarizəni, ittihamı onun Karo ilə təyin olunmuş məhz toy günü Surenlə qaçmaqda görür və qaçır.

Növrəstə ilə Şahmərdanın məhəbbətləri də pak və ülvidir. Əsərin əvvəlində Hacı Atakişinin oğlu azğın Fərmanın ona qarşı təhqiramiz hərəkətinə kəskin, mərdanə münasibətinin şahidi oluruq. Andronik tərəfindən kəndləri, evləri yandırılan, başqa kənddə, bir daxmada kiçik qardaşı ilə yaşayan, atasını da itirən, erməni daşnaklarına qarşı mübarizəyə qoşulan əri Şahmərdanı namusla, səbirsizliklə gözləyən Növrəstə, ehtiyac üzündən Baxışbəyin evində qulluqçuluq edir. Əyyaş Baxışbəyin çirkin münasibətindən nə qədər qorunsa da, nəhayət, onun təcavüzünə məruz qalır. Ən çox özünə, yaşadığı həyata nifrət edən bu qız namusunun qisasını alaraq Baxışbəyi qətlə yetirir.

Romanda təsvir olunan bu mahalın bütün sadə insanları millətindən asılı olmayaraq birlikdə işləyir, bir mahalda qonşu kəndlərdə mehriban yaşadıkları kimi, istibdad, torpaq üstündə apardıqları mübarizədə də birlikdədirlər. Hətta bu yolda ölümə də birlikdə gedirlər. Şahmərdanla Vahanın qayadan atılması buna parlaq misaldır.

Qeyd etdiyimiz kimi, romanda insan – onun taleyi, həyatı, xisləti fərdiləşdirilmiş, hər bir surət öz səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə fərqləndirilmişdir. Hacı Atakişi ailəsinin məhvinə məhəl qoymadan varidatını götürüb yeganə oğlunu ataraq dağlarda gizlənir. Ona rəğmən şəkili Nəbinin qardaşı Comərd daşnaklarla mübarizə edir, oğlu Yusif də böyüyüb hərəkətə qoşulur, qızı Növrəstə Baxışbəydən qisas alır.

Baqrat ağa başqasının torpağına yiyələnmək, varidat naminə oğlu Samvellə gah Karoya, gah Nijdeyə lakeylik edir. Sonda da doğma

qızı ondan üz döndərir, Baqrat ağaya rəğmən Əngələvidli Armenakın özü və qızı öldürülsə də, arvadı dəli olsa da oğlu Suren torpaq uğrunda hərəkətdə sonadək mübarizdir.

Romanda insanların təbiətindəki fərqlilik tək-cə ailə zəminində özünü göstərmir. Bu fərqlilik uzun müddət Baqrat ağaya nökrçilik edən Aşotun, bu mahalda tərçüməçi işləyən Qarabağlının satqın xislətlərində də özünü göstərir.

Əlbəttə, sovet rejiminin tüğyan etdiyi bir zamanda – 1950-ci illərdə, bu iki “xalqın qardaş olduğu” dövrdə erməni-müsəlman milli münəqişəsindən belə açıq-aşkar roman yazmaq yazıçıdan cəsərət tələb edir. Ədəbiyyatımızda belə mövzuda əsərlər olubsa da üstüörtülü, Andronik obrazı, daşnak xisləti belə təfərrüatı ilə təsvir edilməmişdir.

Romanda hadisələr bitmir. Yazıçının fikri də tamamlanmır. Sanki yazıçı fikrini yekunlaşdırmaqda çətinlik çəkir, milli münəqişənin mövcudluğuna görə, nəyi isə gözlədiyinə görə fikrini cəmləşdirib məqsədini yekunlaşdırma bilmir.

Göründüyü kimi, əsərin mövzusu yazıçının məqsədi, xüsusilə milli münəqişənin təsviri müharibə şəraitində yaşadığımız zəmanəmiz üçün də aktualdır.

Əyyub Abbasovun “Zəngəzur” romanında xalqımızın əsrlərlə davam edən bu ağırlı problemin konkret bir tarixi dövrdə sənətkarlıqla təsvir edildiyi üçün ədəbiyyatımızın dəyərli əsərləri sırasında özünə-məxsus yer tutur.

ƏDƏBİYYAT

1. M.Arif. Azərbaycan sovet romanı. M.Arif, Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I c., Bakı, “Elm”, 1967.
2. Nərimanoğlu Hacı. Zəngəzur ağrısını yaşayan və yaşadan yazıçı. “Azərbaycan”, 2015, № 7.
3. Abbasov Əyyub. “Zəngəzur”, I kitab, B., Uşaqgəncnəşr, 1956.
4. Axundlu Yavuz. Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər. problemlər”, Bakı, “Adiloğlu” nəşriyyatı, 2015.

Elza Rahimova

DESCRIPTION OF THE NATIONAL CONFLICT IN EYYUB ABBASOV'S NOVEL “ZANGAZUR”

Summary

The article deals with Eyyub Abbasov's novel “Zangazur”. The main line of the ideological content of this work is friendship and human relations between

nations. The writer pays attention to disclosure of the aggressive policy of Armenian nationalists – Dashnaks in the first decades of the XX century. Through interesting images and expressive pictures of life the author unmask the Armenian nationalists. Therefore, taken into account the ongoing aggressive policy of Armenia the historical significance of the novel “Zangazur” is highly appreciated in the article.

Эльза Рагимова

**ОПИСАНИЕ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО КОНФЛИКТА
В РОМАНЕ ЭЙЮБА АББАСОВА «ЗАНГЕЗУР»**

Резюме

В статье рассказывается о романе Эйюба Аббасова «Зангезур». Основным идейным содержанием произведения являются дружба и гуманные взаимоотношения между народами. Писатель уделяет большое место раскрытию агрессивной политики армянских националистов-дашнаков в первые десятилетия XX века. Посредством интересных образов, выразительных картин жизни автор разоблачает армянских националистов. Поэтому в статье высоко оценивается историческое значение романа «Зангезур», особенно с учётом осуществляемой Арменией в настоящее время оккупационной политики.

Aytən QULİYEVƏ

Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
Shine5@box.az

EPİSTOLYAR İRS ƏDƏBİ TƏFƏKKÜRÜN İFADƏ QƏLİBİ KİMİ

Açar sözlər: ədəbiyyat, epistoliar irs, məktub

Key words: literature, epistolary heritage, letter

Ключевые слова: литература, эпистолярное наследие, письмо

Məktublar hər bir xalqın ədəbiyyatında önəmli rola malikdir. Ədəbiyyat xadimlərinin epistoliar irsinin tədqiqi nəticəsində onların yaşadığı dövrün ədəbiyyatı, mədəniyyəti haqqında əsaslı məlumat əldə etmək mümkündür. “Məktublar ən çox istifadə edilən və diqqətçəkən yazı növlərindən birini təşkil edir. Tarix, roman, hekayə, teatr və başqa növlərdə əsər yaratmaq, bu yolda uğur qazanmaq şəxsi təmayül və qabiliyyətə, mürəkkəb iş və hazırlıq dövrünə ehtiyac duyur; digər tərəfdən, belə əsərlər haqqında fikir və bilgi sahibi olmayan, dolayısıyla bunları oxumayan və görməyən insanlara hər yerdə rast gəlmək mümkündür. Məktublara gəldikdə isə istər rəsmi və iş sahəsində, istərsə də şəxsi olan, gündəlik həyatımızda hamımızın yazmağa, oxumağa məcbur qaldığımız üçün ən çox əlaqədə olduğumuz növdür və bu səbəbdən digər növlərdən seçilir. Elə buna görə də məktublar hər bir millətin ədəbiyyatında mühüm yer tutur və Türk ədəbiyyatı başqa növlərdə olduğu kimi məktub sahəsində də çox zəngin nümunələr vermişdir” [1, s. 14].

Şərq ədəbiyyatında dərin köklərə malik, məktub toplularından ibarət olan münşəatlar ədəbiyyat tarixində silinməz iz qoyan sənətkarların həyat və yaradıcılığını araşdırmaq üçün əhəmiyyətli mənbədir. Burada nəsr formasında olan müxtəlif mövzulu yazılar toplanılır. Akademik Rafael Hüseynov yazır: “Orta çağda Şərqdə məktub mədəniyyəti özəl qayda-qanunları olan ayrıca bir şəkə idi. Kimə göndərilə-

cəyindən asılı olaraq məktubun mürəkkəbini də, kağızını da məxsusi olaraq seçirdilər, hətta ərəb əlifbasında bir silsilə xətt çeşidlərinin olduğunu nəzərə alsaq, kimə göndərilməsinə müvafiq olaraq xəttin növü də fərqlənə bilirdi” [2].

Əsrlər keçdikcə Şərq ədəbiyyatında məktub öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Yazarlar düşüncələrini, fəaliyyətləri haqqında məlumatlarını məktublar vasitəsilə bir-birinə çatdırmışlar. Bu baxımdan yazıçıların məktubları özlərində bir çox ədəbi və tarixi materialları ehtiva edir.

Türk ədəbiyyatında önəmli mövqeyə malik olan sənətkarların bəzilərinin məktubları toplanılaraq kitab şəklində nəşr edilmişdir. Bunlara misal olaraq, Cavad Şakir Qabaağacının “Məktublarla halikarnas balıqçısı”, Namiq Kamalın “Xüsusi məktubları”, Əhməd Həmdi Tanpınarın “Məktublar”, Cahid Sidqi Tarancının “Ziyaya məktublar”, Nazim Hikmətin “Kamal Tahirə həbsxanadan məktublar” və s. kitabları göstərmək olar.

Türk ədəbiyyatında məktub janrının yaranması və inkişaf tarixini araşdıran Əsgər Rəsulov qeyd edir ki, məktub ya müstəqil janr olaraq və ya ədəbi forma kimi bəzi türk ədəblərinin maarifçi ideyalarının təbliğində, türk dili və ədəbiyyatının bütün məsələlərinin təhlilində istifadə edilmişdir. “Türk ədəbiyyatşünaslarının “yazınsal və düşüncə boyutlu məktublar” dediyi ədəbi məktublar ədəbiyyat və ya incəsənətin hər hansı problemi barəsində fikir və mülahizə yürütmək, münasibət bildirmək, görüş açıqlamaq, polemika açmaq məqsədilə yazılanlardır. Bəzi ədəbi məktublar ədəbi tənqidin formalarından biri kimi çıxış edir. Bütün bunlar tarixi fakt, sənəd olaraq çox qiymətliyə, məktub müəllifin ümumi dünyagörüşü, həyatı və yaradıcılığı, ədəbi-tənqidi və nəzəri-estetik görüşləri haqqında əvəzsiz mənbələrdir” [3, s. 366].

Türk ədəbiyyatında öz yaradıcılığı ilə seçilən sənətkarlardan biri Nazim Hikmət olmuşdur. O, çoxşaxəli yaradıcılıq fəaliyyəti ilə fərqlənmiş, novator şair, nasir, dramaturq, publisist, rəssam kimi məşurlaşmışdır. Xalq yazıçısı Anar Nazim Hikmətə həsr etdiyi “Kərəm kimi” əsərində yazır: “Mənim üçün Nazim Hikmət XX yüzilliyin və bəlkə də gələcək yüzilliklərin ən böyük şairlərindən biridir” [4, s. 13].

Nazim Hikmət Azərbaycana bağlı bir sənətkar olmuşdur. O, Azərbaycan ədəbiyyatı ilə dərinən maraqlanmış, bir çox yazıçılarımız haqqında məqalələr yazmışdır. Təsadüfi deyildir ki, onun ilk şeirlər kitabı “Günəşi içənlərin türküsü” də 1928-ci ildə Bakıda nəşr olunmuşdur. “Bu kitab, eyni zamanda Azərbaycan ədəbiyyatının da

örnəyi olmuş, şeir dünyalarının formalaşmasına güclü təsir etmişdir. Azərbaycanlı yazar Anarın deyimiylə: “Nazim Hikmət böyük Türk şairi olduğu qədər böyük bir Azərbaycan şairiydi” [5, s. 453].

Nazim Hikmət siyasi düşüncələrinə görə 1938-ci ildə İstanbulda, 1940-cı ildə isə Bursa və Çankırı həbsxanalarında həyatının on ildən artıq bir hissəsini məhkum olaraq keçirmişdir. O, həbsdə olduğu müddətdə yaradıcılıq fəaliyyətini davam etdirir, məktublar yazırdı. Müxtəlif yazarlara və xüsusilə, Kamal Tahirə göndərdiyi məktublarından onun yaradıcılıq fəaliyyətini, ədəbiyyat haqqında düşüncələrini aydın görmək mümkündür. “Kamal Tahirə həbsxanadan məktublar” adı altında bir kitaba toplanılmış bu məktublarda yazıçı ədəbiyyata dair bir çox məsələlərə toxunur. O, Kamal Tahirə yazır: “Kamalcığım, çox şükür, məktubun gəldi. Az qalmışdım ki, teleqraf göndərim, elə bilirdim ki, xəstələnmişəm. Əsəbiləşdim, üzöldüm...”

Keçən gün sənin adaşınla söhbət edirdik. Gözəl olacağını güman etdiyim uzun bir hekayə yazır. Hekayə, roman, böyük hekayə növləri arasındakı fərqi soruşdu. Düşündüm. Bu barədə düşüncələrimi sənə yazıram. Mənə elə gəlir ki, hekayə ilə roman arasındakı fərq kəmiyyətdə deyil, keyfiyyətdədir...” [6, s. 48] Yazıçı bu məktubunda ədəbiyyata, roman və hekayə növləri arasındakı fərqə dair müfəssəl məlumat verir.

Nazim Hikmət Kamal Tahirə ünvanladığı digər bir məktubunda ədəbiyyatla məşğul olduğunu, Xalidə Ədibin romanları ilə bağlı düşüncələrini yazdığını və tərcümələr etdiyini qeyd edir. Şeirin forma və məzmun ahənginə verdiyi qiymətdən danışır, onu rəngsiz, qoxusuz, hərəkətsiz, bir sözlə, cansız təsəvvür edə bilmədiyini yazır.

Nazim Hikmət yalnız əsərlərində duyğunun, hisslərin canlılığına səy göstərmir, tərcümələrində belə bu məsələyə ciddi yanaşır. Tərcümədə üslub xüsusiyyətlərini yaşatmağa çalışır. O, Bursa həbsxanasından Vanulara ünvanladığı məktubunda ədəbi fəaliyyətindən bəhs edərək Tolstoyun “Hərb və sülh” romanının tərcüməsi ilə məşğul olduğunu qeyd edir. Dövrünün yazarları ilə ünsiyyət saxlayan sənətkar məktublarında onların qüsurlarını təhlil edərək, yaradıcılıq üslublarını təkmilləşdirməyə çalışır, onlara lazımi məsləhətlər verir.

Dahi sənətkarlara məxsus keyfiyyətlər Nazim Hikmət yaradıcılığını bu gün də yaşadır. Yazıçının müvəffəqiyyətli ədəbi yaradıcılığına nəzər salmasaq belə, sənətkarın həbsxanadan yazdığı məktublardan onun ədəbiyyatın incəliklərinə dərinlən bələd olduğunu, daima yazıb-yaratmaq eşqi ilə yandığını aydın görə bilərik.

Yazdığı məktubları ilə diqqətçəkən ədiblərdən biri yeni dövr türk ədəbiyyatının inkişafında böyük rol oynamış Əbdülhəq Hamid Tarxandır. “Onun yazdığı şeir, nəsr və dram əsərləri Qərb və Şərq ədəbi-estetik fikirləri əsasında formalaşan yaradıcılıq nümunələri kimi türk ədəbiyyatı tarixində mühüm yer tutmaqdadır” [7, s. 93].

O, türk ədəbiyyatına yeni forma və məzmun gətirən sənətkarlardandır. “Əbdülhəq Hamid tənziyat ədəbiyyatının ikinci dövründə Rəcəizadə Əkrəm ilə birlikdə Türk ədəbiyyatının yeniləşməsində və dəyişməsində cəsarətli addımlar ata bilən, köhnə ədəbi ənənəyə qarşı sərt çıxışlar edən bir sənətkardır” [8, s. 3440].

Həyatının çox hissəsini müxtəlif ölkələrdə keçirməsi ilə əlaqədar olaraq məktub onun üçün əsas ünsiyyət, əlaqə vasitəsi olmuşdur. O, dövrünün ədəbiyyat hadisələrinə, yazarlarına olan münasibətini məktub vasitəsi ilə ifadə etmişdir. Bu məktublar kitab halında nəşr edilmişdir. Onun dostlarına yazdığı bir çox məktublarının məzmununu əsərlərinin çap edilməsi ilə bağlı məlumat, bunlar haqqında yazılan məqalələrin ona göndərilməsi xahişi təşkil edir. Bir qisim məktublarda isə onun əsərlərinin çapının gecikməsi səbəbindən olan şikayətlərini, qarşılaşdığı çətinlikləri görürük.

Yazıcının Rəcəizadə Mahmud Əkrəmə göndərdiyi məktubunda ədəbiyyata dair maraqlı faktlara rast gəlinir. O, bu məktubunda Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin “Təlimi-ədəbiyyat” əsərini böyük məmnuniyyətlə oxuduğunu qeyd edir, ədəbiyyat aləmində Namiq Kamal və Rəcəizadə Mahmud Əkrəmi özünə ata və qardaş hesab edərək yazır: “Təlimi-ədəbiyyat”ı hər gün oxuyuram. Mənim üçün yalnız sənin sözü deyil, xəyalın belə ədəbiyyat dərvidir. Yazdığın şeylərdən istifadə etdiyim kimi, səni düşünməkdən də yararlanıram, çünki məmləkətimizdə mənim istedadımı olduğu kimi dəyərləndirən – deyə bilmərəm ki, ikinci – birincilərdənsən. Ədəbiyyat ailəsi içərisində bir yetim olmağıma baxmayaraq, Kamal ilə sən mənə ata və qardaş olmusunuz. Necə düşünə bilərsən ki, səni daha öyrənmirəm?” [9, s. 180] Başqa bir məktubunda isə Əbdülhəq Hamid Tarxan Namiq Kamalın mövzusunu Türk-İran müharibəsindən aldığı, türk ədəbiyyatında ilk tarixi roman janrında qələmə alınmış əsərlərdən hesab edilən “Cəzmi” romanı haqqında düşüncələrini bildirir, əsərə məftun olduğunu deyir. Bu iki sənətkarın Əbdülhəq Hamid Tarxanın yaradıcılığına böyük təsiri olmuşdur. O, “İçli qız” əsərini Namiq Kamalın “Zavallı cocuq” pyesi və Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin “Vuslat” əsərlərindən aldığı təəssüratla qələmə almışdır.

Ümumiyyətlə, Namiq Kamal, Rəcəizadə Mahmud Əkrəm və Əbdülhəq Hamid Tarxan arasında olan məktublaşmalar onların ədəbi fikir və düşüncələrinin aynasına çevrilmişdir. Bu məktublaşmalardan Əbdülhəq Hamidin Namiq Kamalın şeirlərini oxuduğu və bu şeirlərə nəzirələr yazdığı bəlli olur. Namiq Kamal ona vətənlə bağlı mövzularda daha çox şeirlər yazmasını tövsiyə edir.

XIX əsr türk ədəbiyyatının məşhur nümayəndələrindən biri Namiq Kamaldır. Onun yeni türk ədəbiyyatının formalaşması və inkişafında mühüm rolu olmuşdur. Yaradıcılığına divan şeirinin təsiri ilə başlayan Namiq Kamal qısa müddətdən sonra Tənzimat ədəbiyyatının tələblərinə cavab verən əsərlər yazmağa başlamışdır. Ədəbi yaradıcılığı ilə yanaşı, Namiq Kamal ədəbiyyat problemlərindən bəhs edən məktublar yazmışdır. O, məktublarında bir çox ədəbi məsələlərə toxunmuş, dövrünün yazarlarına münasibət bildirmişdir.

Namiq Kamal bir çox məktubunu Rəcəizadə Mahmud Əkrəmə ünvanlamışdır. Belə məktublardan birində o, Əbdülhəq Hamid Tarxanın 1873-cü ildə qələmə aldığı “Macərəyi eşq” və “İçli qız” əsərləri haqqında təəssüratlarını yazır: “Hamid bəyin “Macərəyi eşq” və “İçli qız” adlı iki əsərini gördüm. Mənim fikrimcə, bu Hamid bəy Nasuhi bəyin kiçik qardaşı olmalıdır. Məncə, indi on doqquz və ya iyirmi və ya nəhayət, iyirmi bir yaşında ola bilər. Əgər bu pyesləri özü yazmışdırsa, yəni sən təshih etməmişsə, demək ki, uşaq heç olmasa bizim kimi bir ədib olacaq...” [1, s. 378]. Namiq Kamalın məktublarını tədqiqatçı Fevziyə Abdulla Tansel toplayaraq “Namiq Kamalın xüsusi məktubları” adı ilə nəşr etdirmişdir.

Məktublaşma ənənəsi bütün dünya yazarları arasında mövcud olmuşdur. Rus və Avropa ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin ədəbi məktubları xüsusi maraq doğurur. Bu yazışmalarda onların həyat və yaradıcılıq fəaliyyətlərinə dair dəyərli faktlar vardır. Buna misal olaraq, B.Q.Belinski, L.N.Tolstoy, N.A.Nekrasov, D.İ.Pisarev ilə İ.S.Turgenyev, A.N.Maykov, N.N.Straxov ilə F.Dostoyevski, M.Qorki ilə A.Çexov və s. arasında olan yazışmaları göstərmək olar.

Öz ədəbi fəaliyyəti ilə rus ədəbiyyatına, daha doğrusu, rus bədii nəsrinə yenilik gətirməyi bacaran İvan Sergeyeviç Turgenyev əsərləri ilə yalnız Rusiyada deyil, Avropa ölkələrində tanınan bir sənətkar olmuşdur. O, müxtəlif hekayə, povest və oçerklərindən ibarət olan “Ovçunun xatirələri” kitabında ədəbiyyatda özünə qədər heç bir rus yazıçısının toxunmadığı məsələlərə toxunmuş, rus kəndlisinin həyatını, daxili dünyasının incəliklərini sənətkarlıqla təsvir etmiş, mülkədarların törətdiyi vəhşilikləri göstərmişdir. İ.S.Turgenyev səbirsizliklə

bu kitabının nəşr olunmasını gözləmiş, buna görə tərəddüd keçirmişdir. O, 1857-ci ildə L.N.Tolstoya Romadan göndərdiyi məktubunda yazır: “Çox yaxşı olardı ki, “Ovçunun xatirələri”nə, nəhayət, icazə veriləydi, ancaq mən hər hansı bir dəyişiklik edilməsinə və ya bəzi yerlərin çıxarılıb atılmasına razı ola bilmərəm” [10, s.97].

İ.S.Turgenyevin dahi yazıçı Aleksey Nikolayeviç Tolstoy ilə yazışmaları ədəbiyyat tarixi üçün əvəzsiz mənbələrdəndir. İ.S.Turgenyevin, demək olar ki, bütün ədəbi janrlarda qələmini sınamış və müvəffəqiyyət qazanmış A.N.Tolstoya 1878-ci ildə göndərdiyi məktubunda yazılır: “Əzizim, Lev Nikolayeviç, buraya gəldiyim zamandan sizə bir məktub yazmaq və sizdən xahiş etmək istəyirdim ki, mənə özünüz və ailəniz haqqında bir xəbər verəsiniz...”

Siz, yəqin, bilirsiniz ki, sizin “Kazaklar”ınızın ingiliscə tərcüməsi çapdan çıxmışdır və qulağıma çatan xəbərlərə görə böyük rəğbət qazanır. Rolston isə “Hərb və sülh” haqqında böyük bir məqalə yazmağa girişmişdir.

“Kazaklar”ın fransızca tərcüməsi də Journal de S.Peterburqda çap olunur. Bu məsələ mənə bir az dilxorluq verir, çünki mən “Kazaklar”ı bu ilin payızında xanım Viardo ilə birlikdə tərcümə etmək fikrində idim; ancaq tərcümə yaxşıdırsa, daha dilxor olmağın yeri yoxdur” [10, s. 107].

O, A.N.Tolstoya göndərdiyi digər bir məktubda yenə də yaradıcılıq məsələlərindən bəhs edərək ədəbiyyata dair düşüncələrini həmkarı ilə bölüşür. Bu məktublardan İ.S.Turgenyevin A.N.Tolstoyun yaradıcılığı, onun əsərlərinin tərcüməsi və nəşri ilə dərindən maraqlandığı bəlli olur: “Kazaklar”ın ingiliscə tərcüməsi düzdür, ancaq qurudur və Birminqhama konsul təyin edildiyi üçün bu yaxınlarda oraya gedəndə mənim yanıma gələn cənab Skaylerin özü kimi “matter of fact”dir. Fransızca tərcüməsini görməmişəm; qorxuram, doğrudan da, yaxşı çıxmamış olsun, çünki bizim tərcümə edən rus xanımlarının ədasını bilirəm. Bir tərəfdən qorxuram, digər tərəfdən isə az qala sevinirəm; deməli sizin povestlərinizi hər halda tərcümə və burada nəşr etmək olar” [10, s. 109].

Lev Nikolayeviç Tolstoyu dünya ədəbiyyatında məşhurlaşdıran əsərlərdən biri, epopeya xüsusiyyətinə malik olan “Hərb və sülh” romanı olmuşdur. Bu əsər dünyanın bir çox dillərinə tərcümə olunmuş, böyük oxucu kütləsi tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. İ.S.Turgenyev məktubunda yazır: “Əzizim, Lev Nikolayeviç, “Hərb və sülh”ün tərcüməsini Q.Floberə göndərmişdim, onun mənə göndərdiyi məktubun bir parçasının üzünü diplomat dəqiqliyi ilə sizin üçün köçürdüm.

“Hərb və sülh”ü burada başlıca tənqidçilərin hamısına paylamışam. Ayrıca bir məqalə hələ çıxmamışdır... Ancaq 300 nüsxə artıq satılmışdır” [10, s. 111].

Özünəməxsus, təkrarolunmaz istedadı ilə ədəbiyyatda silinməz izlər qoyan sənətkarlardan biri Fyodor Mixayloviç Dostoyevskidir. O, ədəbi fəaliyyətinin elə ilk dövrlərində oxucular tərəfindən sevilmiş, dünya şöhrəti qazanmışdır. Yazıçı müxtəlif şəxslərə ünvanladığı məktublarında bir çox ədəbi məsələlərə toxunur. İnsan qəlbinin dərinliklərinə bələd olan, hadisələri ətraflı psixoloji təhlildən keçirərək, orijinal üslubda təsvir etməyi bacaran F.M.Dostoyevski məktublarının birində dövrünün ədəbi mühitinə tənqidi münasibət bəsləyərək yazır: “Ədəbiyyatın arası kəsilib dayandığı, tamamilə doğrudur. Bəli, istəyirsiniz hətta deyim ki, ədəbiyyatın arası lap kəsilmişdir. Özü də çoxdan. Mənim əzizim Nikolay Nikolayeviç, axı, əsl məsələ buna hansı nöqtəyi-nəzərdən baxmaqdadır: mənim fikrimcə, ədəbiyyatın öz sözü, əsl rus və orijinal sözü tükənmişdirsə, deməli, onun arası kəsilmişdir, iradəli bir dahi yoxdur – deməli onun arası kəsilmişdir. Qoqolun ölümündən sonra ədəbiyyatın arası kəsilmişdir” [10, s.154].

Rus ədəbiyyatı tarixində öz dühası və üslubu ilə fərqlənən yazıçılardan olan Aleksey Maksimoviç Qorki ilə Anton Pavloviç Çexov arasında olan məktublaşmalarda ədəbiyyatın problemlərinə geniş yer verilir. Bu məktublar həm A.P.Çexovun, həm də M.Qorkinin yaradıcılığının tədqiqi üçün olduqca səciyyəvidir. Burada hər iki dahi sənətkarın ədəbi siması, onların həyata və ədəbiyyata qarşı mövqeyi, dünyagörüşü, fəlsəfəsi haqqında aydın təsəvvür yaranır. Məktublarının bir çoxunda A.P.Çexov M.Qorkiyə ədəbi yaradıcılıq məsələləri haqqında məsləhətlər verir, öz fəaliyyətindən bəhs edir: “Çox hörmətli Aleksey Maksimoviç, sizin son məktubunuz mənə böyük zövq verdi.

Soruşursunuz ki, sizin hekayələr haqqında nə fikirdəyəm. Şübhəsiz, sizin böyük istedadınız vardır, həm də əsl böyük istedadınız. Məsələn, “Çöldə” hekayənizdə istedadınız son dərəcə parlaq surətdə özünü göstərmişdir. Hətta sizə həsəd apardım ki, həmin hekayəni niyə mən yazmamışam. Siz sənətkarsınız, ağıllı adamsınız. Siz çox həssassınız, daha doğrusu, bir şeyi təsvir edərkən, elə bil onu görür, duyursunuz. Bu, əsl sənətdir” [10, s. 194].

A.P.Çexovun M.Qorkiyə ünvanladığı məktublardan onun Qorkinin ədəbi istedadını bəyəndiyi və bu istedadın daha da rəvnəqlənməsi üçün ona istiqamət verdiyi görünür. Hətta belə məktubların bir qismi ədəbi-tənqidi məqalə səciyyəsinə malikdir. A.P.Çexovun M.Qorkiyə 1900-cü ildə Yaltadan göndərdiyi məktubunda yazılır: “Povesti “Jizn”

jurnalına göndərmişəm. Bilmirəm sizə yazmışdımı ki, “Yetim” hekayəniz çox xoşuma gəlib və onu Moskvanın ən yaxşı qiraət ustalarına göndərmişəm. Bilmirəm sizə yazmışdımı ki, əsərlərinizin üçüncü cildindəki “Mənim yol yoldaşım” çox xoşuma gəlir. O da “Çöldə” əsəri kimi güclüdür” [7, s.196].

Digər bir məktubunda isə A.P.Çexov L.N.Tolstoy ilə görüşdüyünü, onunla ədəbi müzakirələr apardığını və Tolstoyun M.Qorkinin yaradıcılığı haqqında olan fikirlərini qeyd edir.

Ədəbiyyat xadimlərinin əsrlər boyu mühafizə edilərək dövrümüzə qədər gəlib çatan epistolvar irsi tədqiqatçılar üçün müxtəlif ədəbi faktlarla zəngin olan tarixi materialdır. Epistolvar irs vasitəsi ilə bir tərəfdən yazıçılarının həyat və yaradıcılığını, duyğu və düşüncələrini, sevinc və kədərini, digər tərəfdən isə dünya ədəbiyyatı tarixində müxtəlif mərhələlərdə olan dəyişiklikləri, durğunluğu və ya inkişaf istiqamətlərini izləmək mümkündür. Bütün bunlar epistolvar ədəbiyyatın tədqiqinin aktuallığını təmin edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Tansel Fevziye Abdullah. Namiq Kamalın xüsusi məktubları. Ankara, 1967.
2. Hüseynov Rafael. Yuxarılardan yuxarıki yuxarı. “525-ci qəzet”, 2010, 9 yanvar.
3. Rəsulov Əsgər. Türk sənədli-bədii nəsr. Bakı, “Elm”, 2004.
4. Anar. Kərəm kimi. Ankara, 2009.
5. 100-cü doğum ildönümündə Nazim Hikmətə hədiyyə. (Redaktor: 6. Kabacalı A.) Ankara, 2002.
6. Nazim Hikmət. Kamal Tahirə həbsxanadan məktublar. Ankara, 1968.
7. Quliyev Elman. Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, “Qismət”, 2009.
8. İşıq İhsan. Türkiyə ədəbiyyatçıları və mədəniyyət xadimləri ensiklopediyası. Cild 8, Ankara, 2007.
9. Yeni Türk ədəbiyyatı antologiyası. İstanbul, 1997.
10. Məhəbbət işığında. (Tərtibçi: Borçalı E). Bakı, “Gənclik”, 1971.

Ayten Guliyeva

**THE EPISTOLARY HERITAGE AS AN EXPRESSION
MODEL OF LITERARY THINKING**

Summary

The study of the epistolary genre has always been important in the research of the history of literature. Letters of writers are an important source in the study of the history of literature. The research of epistolary heritage reveals many interesting facts from the life and work of a writer.

The article researches the epistolary heritage of some writers of the world literature and provides samples of their literary correspondence.

Айтен Кулиева

**ВЫРАЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО
МЫШЛЕНИЯ В ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ**

Резюме

Изучение эпистолярного жанра всегда было актуальным в исследовании истории литературы. Письма писателей являются важным источником в исследовании истории литературы. Исследование эпистолярного наследия раскрывает нам много интересных фактов из жизни и творчества писателя.

В статье исследуется эпистолярное наследие некоторых представителей мировой литературы и приводятся образцы из их литературной переписки.

Şəlalə QULİYEVƏ

Bakı Dövlət Universiteti
selale_meh@mail.ru

RADIO VERİLİŞLƏRİNİN NƏZƏRİYYƏ VƏ TƏCRÜBƏNİN VƏHDƏTİ BAXIMINDAN TƏHLİLİ

Açar sözlər: radiomüxbir, radiosəs, müsahibə, operator, rejissor, musiqi, səs effektləri, fon musiqisi

Key words: radio correspondent, radio sound, interview, operator, producer, music, the sound effects, the background music

Ключевые слова: радиожурналист, радиозвук, интервью, оператор, режиссер, музыка, звуковые эффекты, фоновая музыка

Ölkəmizdə radiopublisistikanın təşəkkülü, inkişafı, ayrı-ayrı mərhələləri, verilişlərdə nəzəriyyə ilə təcrübənin vəhdətinin tətbiqi məsələlərinin araşdırılması üçün Azərbaycan radiosunun fondunda elmi əhəmiyyət kəsb edən yüz mindən artıq səs nümunələri var. Nadir fond verilişlərindən tək-cə radiojurnalistikanın deyil, bütün istiqamətlərdə, tarixin, iqtisadiyyatın, mədəniyyətin, bir sözlə, əksər sahələrin tədqiqatında qiymətli faktlar əldə etmək olar.

“Audiopublisistikada ifadə vasitələri” mövzunun açılmasına və jurnalistin fikrinin daha dolğun tamamlanmasına xidmət edən əsas amil hesab olunur. Deyilən sözün ekvivalenti kimi səslənən digər bir element hadisənin mahiyyətini təfərrüatı ilə üzə çıxarır. Rusiya alimi V.V.Smironov “Radiojurnalistikanın janrları” kitabında yazır: “Bütün səs vasitələri sözün aparıcı rol oynadığı akustik bütövlüyün tərkib hissəsidir. Qeyd etmək lazımdır ki, radiooçerk, radiokompozisiya kimi sənədli bədii janrlarda musiqi və küy səslər yalnız köməkçi deyil, sərbəst funksiya da daşıya bilər. Belə olan halda onlar mövzunun, ideyanın məna və emosional cəhətdən açılmasına kömək edir [1, s.20].

Radionun uzunömürlü verilişlərindən biri olan “Bulaq”ın yaradıcısı Mövlud Süleymanlı 60-cı illərin sonunda obyektə öz müsahibi

ilə söhbətləşən zaman otaqdakı bülbüllərin səsini də lentə alır. Onun vətən mövzusunda, Güney Azərbaycanı ilə bağlı söhbəti həmin bülbüllərin səsi ilə daha təsirli alınır. Jurnalistin müsahibi ilə üstüörtülü sözlərini məhz bülbülün oxuduğu “ah-nalə” kəsərli edir. O zaman radioya rəhbərlik edən yazıçı-publisist Cəmil Əlibəyov və bir çox söz sahibləri hadisənin mahiyyətinə ciddi yanaşırlar. Sözü kəsərini ifadə vasitələri ilə artırmağın mümkünlüyünün yaradıcılıqda tətbiqi bir qədər də genişlənir. Nəticədə “Bulaq” verilişinin əsası qoyulur.

Radioda redaktorun qələmə aldığı bütün səhnələr rejissor tərəfindən olduğu kimi canlandırılmalıdır. Onun mətnə uyğun seçdiyi bütün ifadə vasitələri verilişin təsir gücünü artırır və qavrama prosesini asanlaşdırır. Rusiya tədqiqatçısı N.A.Qaaqın düşündüyü kimi “radio jurnalistləri, rejissorlar, diktörler, onların hamısı bir proqramın müəllifi hesab olunurlar” [2, s. 28]...

Radio sənəti, audiopublisistikada elmi fikirlərin tətbiqi, efir əməkdaşlarının peşə səviyyəsi, jurnalist sənətkarlığının xarakterik əlamətləri və ifadə vasitələrinin sintezi məsələləri ilə bağlı ayrı-ayrı illərdə lentə yazılan bir neçə verilişin hazırlanması prosesini nəzərdən keçirək...

“İctimai-siyasi proqramlar” redaksiyasının xətti ilə ölkənin ayrı-ayrı bölgələrinə ezam edilmiş əməkdaşların hazırladıkları materialları sənətkarlıq cəhətdən təhlil edək.

İlk tədqiqat predmetimiz, 40 il əvvəl Azərbaycanda gedən tikinti quruculuq işlərinin canlı şahidi olan, nəhəng su qurğularının tikintisindən, Araz çayı üzərində qonşu İran dövləti ilə birgə inşa olunan su elektrik stansiyasının, Bakıya çəkilən Kür çayının və Şamaxor (Şəmkir) su elektrik stansiyasının quruculuğundan reportajlar hazırlayan İlyas Adıgözəllinin 1976-cı ildə lentə yazdığı silsilə süjetlərdir.

Diktör: “Sement verin, beton tökün”. Müxbirimiz İlyas Adıgözəlovun Şamaxor su elektrik stansiyasının tikintisindən birinci reportajı.

(qısa keçid musiqisi)

İlyas Adıgözəlli: “Bu yerlərdə Azərbaycanın Gürcüstanla sərhədi yaxınlığında Kür çox narahat axır. Bəlkə də burada olanlar ona “Dəli Kür” deməkdə yanılırlar. Xüsusən son vaxtlar güclü yağışlardan sonra Ana Kür aşır-daşır, sellər-sular insan iradəsinə tabe olmaq istəmir. Böyük şairimiz Səməd Vurğun deyir ki, “...Sellər, sular qudurmasın! Qurğumuzu uçurmasın! Qayaları sökün! Sökün! Sement verin! Beton tökün! Gənc nəsil Mingəçevir bəndinin qurulması haqqında kitablardan oxumuş, inşaatçı qəhrəmanlardan eşitmiş, söz usta-

larımızın ilhamlı misralarından öyrənmişdir. Mingəçevir kimi nəhəng tikintilərin nə demək olduğunu, necə qurulduğunu isə bu gün öz gözləri ilə görür.

Şamxor su elektrik stansiyasının nəhəng inşaat meydançası bunun aydın təcəssümüdür. Tikintidə əl verib dost olduğum ekskavatorun sürücüsü, mühəndis və inşaatçı, sanki “Muğan” poemasının qəhrəmanları ilə şəxsi görüşüm idi. Bu insanlar bir ildir ki, burada çalışırlar. Suyu cilovlamaq üçün böyük işlər görür, çınqıl daşıyır, beton tökür, ev tikirlər. Nəhəng inşaat meydançasında bələdçimiz təcrübəli mühəndis, sahə rəisi Bəşir Quliyevdir. İndi Kürün sahilində dayandığımız yerdən geniş mənzərə açılır. Ekskavatorlar, buldozərlər aramsız işləyir...”.

Müxbirin söhbətindən sonra çıxışçı Bəşir Quliyev inşaat haqqında qısa məlumat verir və özünün tikintiyə gəlişindən söhbət açır....

Sonra süjet dəyişir. 27 tonluq nəhəng çınqıl daşıyan maşının sükanı arxasında əyləşən sürücü ilə yanaşı oturan müxbirin radio müsahibəsi səslənir...

Bu süjet su elektrik stansiyasının tikintisindən birbaşa yazılan reportajdır. Hadisə məkanından hazırlanmış lentdir. Müəllif ictimai-siyasi əhəmiyyət kəsb edən ölkə iqtisadiyyatı üçün gərəkli, böyük bir məsələni işıqlandırır, Azərbaycanın həyatında önəmli yer tutan bir hadisənin reallaşmasını sözlə təsvir edir.

Mövzunu dəyərləndirən əsas amillərdən biri süjetin tikintinin getdiyi yerdən hazırlanmasıdır. Süjetdə tikintinin səsinin əks olunmasıdır. Bu qarışıq səslərin içərisində insan səsinin təmiz, reportyora aydın yazılışı müxbirdən xüsusi ustalıq tələb edir. Adətən məlumdur ki, ekskavatorlar, traktorlar işləyən yerdə, onların gur səsinə ağzı deyəni qulaq eşitməz. Süjetdə isə müəllif sürücünün yanında əyləşib onunla iş başında olduğu məqamda söhbətləşir. Dinləyici traktorun səsinə aydın eşidir və gözləri önündə həmin mənzərəni canlandırır. “Səhərdən tikinti sahəsini gəzirsiniz. Dayandığımız yerdə əsas bəndin özüdür, Kürün sol sahilidir” – deyən çıxışçının sözləri hətta müxbirlə meydançanın hansı yerində dayandığı barədə də dinləyici auditoriyasında təsəvvür yaradır.

Süjetdə jurnalistin ustalığına bir neçə istiqamətdən yanaşmaq mümkündür. Burada radio yaradıcılığı üçün tələb olunan bir neçə amilə xüsusi fikir verilib. Radiopublisistika üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən “sənədlilik” prinsipinə uyğun olaraq, səs-küylər, tikintinin fon səsləri tamamilə reallığa uyğundur. Dinləyici traktoru eşidir, onu sürənin danışığına qulaq asır və içməli su ehtiyatının yaradılması

istiqlamətində görülən bu işi yüksək əhval-ruhiyyə ilə dinləyir. O, radiodan eşitdiyi xəbərin gərəkli olduğunu düşünür. Daha doğrusu, süjetin müəllifi onu real faktlarla inandırmağa müvəffəq olur.

Başqa məsələlər, məsələn, traktorun səsinin necə yazıldığı dinləyici üçün önəmli deyil. Bu jurnalistin auditoriyadan sırr saxladığı fərdi peşə xüsusiyyətidir. Radiopublisistikanın yaradıcılıq formalarından biridir. Məsafədən yazılan səs effektinin (traktorun səsi) çıxışının səsinin alt fonunda işlənməsi mexanizmdir. Həqiqətən traktor işləyən yerdə radio üçün səs lentə almaq mümkün deyil. Reportyor hər iki səsi yüksək keyfiyyətlə götürdüyündən təbii ki, insan səsi texnikanın gur səsi içərisində eşidilməz olacaq. Ancaq süjeti efirə hazırlayarkən ayrıca yazılan səsin aşağı fonda, çıxışının səsinin altından işlənməsi mövzuya xüsusi effekt verir. Yaxud müxbir müsahibi ilə tikinti meydançasından bir qədər kənardə və uzaqdan eşidilən traktor səsinin sədaları altında söhbət edir. Bu iki haldan hansının istifadə edilməsinə baxmayaraq, reportaj hadisə yerindən alındığı üçün maraqlı, inandırıcı, həm də dövrün nəbzini tutduğu üçün gərəkli hesab olunur.

Ötən illərdə yazılmış verilişlər tarixi dövrlərə aid canlı səs salnaməsidir. Zaman-zaman həmin səslər yenidən işlənərək dövrə uyğunlaşdırılır və hər hansı məsələnin işıqlandırılması zamanı istifadə olunur. Vaxtilə radio üçün alınmış müsahibələrin illər sonra yenidən səslənməsi birinci növbədə tarixi məqamların açılması baxımından qiymətlidir. Eyni proqramda müxtəlif sahələrdə çalışan insanların peşə fəaliyyətindən söz açılması həm də mövzu rəngarəngliyi yaradır.

“Neft daşları”nın qurucularından biri olan, dənizdə müxtəlif neft qurğularının tikintisində çalışan Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Xanoğlu Bayramovun radioya verdiyi müsahibə neft sənayesinin tarixinə aid sənədli səs yazısıdır. Müsahibə buruqların arasında yazılıb. 53 il bu sahədə çalışan neftçinin öz peşəsinə, xüsusilə Xəzərə olan sevgisindən bəhs olunur.

Fərqli peşə sahiblərindən alınan müsahibələrin müəllifi eyni müxbirdir. Süjetləri dinləyərkən aydın olur ki, radiomüxbir əvvəlcədən mövzulara ciddi hazırlaşır. Neftçi ilə neftçi kimi, kolxozçu ilə də sırf kolxozçu tonunda danışır. Şablon cümlələrdən, eyni suallardan istifadə olunmur. Radiopublisistikanın özəlliyi də bundadır ki, yaradıcılıq prosesində hər bir səs yazılışı zamanı fərdi keyfiyyətlər hiss edilsin. Əks təqdirdə eyni suallarla müsahiblərə üz tutan jurnalistlərin efir yolu qapanırdı. İctimai-siyasi əhəmiyyətli mövzuları işıqlandırmaq istəyən jurnalist mövzuya əvvəlcədən bələd olduqdan sonra ezam olunduğu obyektə yola düşməli idi.

Verilişdə əməkçilərdən alınmış müsahibələr redaktorun əməyi ilə hasil olunur. Bu radioda verilişin ərsəyə gəlməsinin birinci mərhələsidir. İkinci mərhələdə səs operatorları tərəfindən müsahibələr montaj olunur və sonuncu proses zamanı, yəni əsas mərhələdə məsuliyyət rejissorun üzərinə düşür. Rejissor yaradıcılığı ilə müsahibələrə rəng qatmalıdır. Veriliş üçün ayrılan efir vaxtına görə musiqilər tapılmalı, mövzuya uyğun tərtibat olmalıdır. Rejissor təkbəşinə deyil, musiqi tərtibatçısı və səs operatoru ilə birgə çalışır. Əgər neftçidən alınmış müsahibənin dənizdən yazılması süjetdə hiss edilmirsə, onda fon musiqisi çıxışa əlavə olunmalıdır. Bu işin öhdəsindən müxbir məharətlə gəlibsə, özüylə dənizdən əlavə səslər gətiribsə, onda rejissorun işi yüngülləşir. Əlavə səslər yoxdursa, rejissor tərəfindən həmin səs effektləri axtarılmalıdır.

Birinci süjetdə dəniz, neft, buruq, qara qızıl və sair sözlər diqqət çəkdiyindən seçilmiş mahnılarda həmin kəlmələrin olması zəruridir. Digər süjet isə kənd həyatı, əməyə aid nəğmələr üzərində qurulur...

Radio verilişini televiziya vermək mümkündür. Ayrı-ayrı sənətkarlar haqqında çəkilmiş sənədli televiziya filmlərinə baxanda, bəzi səslərin radionun fondundan götürüldüyü hiss olunur. Səsə uyğun görüntülər əlavə etməklə tamaşaçıya təqdim edilir. Ancaq televiziya üçün hazırlanmış görüntünü radioda səsləndirmək dinləyici auditoriyasında qəbul edilmir. Məsələn, "Xəzər" televiziyasının xəbərləri (Xəzər TV yarandığı gündən) eyni zamanda birbaşa radio ilə yayımlanır. Görüntü ilə tamamlanan süjetlərin radioda səslənməsi mövzunun açılmasını çətinləşdirir. Məsələn, "Xəzər" televiziya xəbərində təqdim edilən intihar hadisəsi ilə bağlı süjetdə müxbir deyir ki, "intihar etmək istəyən gənc özünü aşağı atacağını bildirirdi. Hadisə yerinə çatan xilasedicilər onu qurtarmağa çalışdılar. Bax, gördüyünüz bu mənzərə yarandı..." Dinləyici qızın hara qalxdığını, nəyin üzərindən atılmaq istədiyini başa düşmür. Hansı mənzərənin yarandığını da təsəvvür edə bilmir. Tamaşaçı onu ekrandan anlayırsa, efirdə hündür körpünün üstünə çıxan gəncin görünmədiyindən, xəbərin şərhinə ehtiyac duyulur. Telexəbərin səs fonu da radio üçün məqbul sayılmır. Xəbər başlayan kimi eşidilən qarışıq səslər, uğultular, süjetlərin dəyişilməsi zamanı istifadə edilən səs çalarları efirdə kaos yaradır. Telexəbərlə radioxəbərin işlənmə prosesi fərqli olduğundan dinləyiciyə xəbərləri televiziya ilə ötürmək düzgün deyil...

ƏDƏBİYYAT

1. Смирнов В.В. «Жанры радиожурналистики, учебное пособие для вузов, Москва, Аспект пресс, 2002.
2. Гаг Н.А. “Радиотеатр в системе жанров радио: исторический и культурологический аспекты”, Воронеж, 2014.

Shalala Guliyeva

THE ANALYSIS OF RADIO PROGRAMMES IN TERMS OF UNITY OF PRACTICE AND THEORY

Summary

The programme is prepared by the editor in the radio. In the first step, it is noticed his labor, talk, work with sound. In the second step, the talk is montaged by the sound operator and at last a producer executes the main step. Producer's role consists of animating of the talk. He has to find the music and deal with design. A producer works with a sound operator and music editor. If the interview with oilman about the sea, it is not felt in the plot, at this time background music is added. It is searched for more music and is provided interest. At the end we can say that many authors take part for of the radio programmes.

Шелале Кулиева

АНАЛИЗ СОСТОЯНИЯ ЕДИНСТВА ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ В РАДИОПЕРЕДАЧАХ

Резюме

Передачи на радио создаются редактором. Первый этап работы над интервью осуществляется со звука. На втором этапе со стороны звуковых операторов делается монтаж интервью; и на последнем важном этапе основную роль выполняет режиссер. Роль режиссера состоит в том, чтобы осуществить интервью в эфире: найти музыку, заняться оформлением. Режиссер работает совместно со звуковым оператором и музыкальным редактором. Если интервью, взятое у нефтяника о море, не удаётся передать в сюжете, тогда к нему добавляют фоновую музыку. Выполненный поиск дополнительной музыки обеспечивает интерес передачи. В конце сделаны выводы о том, что в радиопередаче участвует несколько авторов.

Leyla ALLAHVERDİYEVA

Sumqayıt Dövlət Universiteti
allahverdiyeva80@inbox.ru

MÜASİR AZƏRBAYCAN DRAMATURGIYASINDA SÜJETİN TIPLƏRİ

Açar sözlər: ədəbi proses, dramatik, süjet, hadisə, fikir, bədii mətn

Key words: literary process, dramatic, plot, event, thought, artistic text

Ключевые слова: литературный процесс, драматический, сюжет, события, идеи, художественный текст

Ədəbi prosesdə inzibati idarəetmənin müstəqil təfəkkürlə əvəz olunduğu doxsanıncı illərdə dramatik süjetdə əsaslı struktur yenilikləri baş verdi. Süjetdə fabulalıq tədricən öləzıməyə doğru getdi. Bu prosesin sürət və keyfiyyətini ayrı-ayrı illərdə, ayrı-ayrı müəlliflərdə elmi müşahidə və təhlillərdən keçirməzdən əvvəl onu qeyd edək ki, bu tendensiya sosrealizmin olmadığı bir dövəmdə belə ədəbi tənqid tərfindən birmənalı şəkildə qarşılınmırdı. Ancaq bu heç də həmişə mühafizəkar mövqeli, konservat düşüncəli ədəbi tənqidin şərh və qiymətləndirməsi kimi görünür. Çünki doğrudan da, müasir Azərbaycan dramaturgiyasında çoxsaylı elə əsərlər meydana çıxdı ki, süjetin dramatik məzmun və quruluşu olduqca cılız xarakter aldı. Süjetdə hadisənin unudulması, fabulalıqın zəifləməsi dramaturgiyamızın yaşadığı ən mühüm hadisələrdən oldu. Süjetdə hadisənin unudulması, fabulalıqın zəifləməsi həm yeni süjet üslubunun dramaturgiyamıza daxil olması ilə bağlı idisə, həm də süjetin dramatik quruluşunun bədii həllində müəllif nəşılığından qaynaqlanırdı. Professor Aydın Dadaşov yazır: “Dram nəzəriyyəsinin Əlifbası hesab edilən Aristotelin “Poetika” əsərindəki “Dramaturgiyada damlar hərəkət və fəaliyyətdə, həm də dramatik hərəkət və fəaliyyətdə göstərilir”. Fikri təəssüf ki, müstəqillik dövründə yaranmış pyeslərin bir çoxuna şamil olunmur. Bu əsərlərdə personajların hərəkət və fəaliyyətlərdən doğan fabulalıq

deyil, təsadüfi fikir və düşüncələrdən ibarət, səbəb-nəticə əlaqələndirilməsini əks etdirən süjet xəttinin əsas götürülməsi diqqəti cəlb edir” [1, s. 210].

Ancaq bütün bunlara rəğmən dramaturgiyamız yeni süjet üslubunda israrlı görünürdü. Bu üslubu öz dramaturgiyasında ardıcıl şəkildə təbliğ edən Afaq Məsud bu fikirdədir ki: “Ədəbiyyat hadisələrin yox, hisslərin süjetidir” [2, s. 5]. Afaq Məsud bunun belə olduğuna nəinki özü inanır, hətta oxucuları da inandırır. Süjet tiplərinin elminə nəzəri şərhini verərkən yazıçı inamından söhbət açmağımız təsadüfi deyil. Elə dramaturqlar vardır ki, qeyri-ənənəvi süjetlərə yenilik, qeyri-adilik xatirinə müraciət edirlər və nəticədə pyesdə mövzunun yaratdığı, üslubun ortaya qoyduğu süjet yox, dəb arxasınca düşən yazıçı təxəyyülünün düzüb-qoşduğu qondarma süjet meydana çıxır. Bu mənada Afaq Məsudun pyeslərində qeyri-ənənəvi süjetlər mövzudan doğur və bir üslub kimi özünü realizə edə bilir. Ümumiyyətlə, Afaq Məsudun dramaturgiyasını, son “Kərbəla” pyesini çıxmaq şərtilə, fikir və hisslər dramaturgiyası adlandırmaq olar. Xüsusilə də, “Qatarın altına atılan qadın” əsəri hisslər süjetini yalnız, bədii material deyil, həm də uğurlu bir səhnə materialı ola biləcəyini təsdiq etdi. Bu pyes sanki dram nəzəriyyəsinin əlifbasını yaratmış Aristotelin “xarakter süjetə tabe olmalıdır” fikrinə qarşı gedir və onun əksini sübut edir. Dramaturqun bu pyesi sanki deyir ki, süjetdə xarakter yaratmağın zamanı keçmişdir, indi xarakterin süjetini yaratmaq lazımdır. Və bu əsər dünya dram nəzəriyyəsində Con Qolsuorsinin xeyli müzakirə və mübahisə ilə qarşılanan aşağıdakı fikirlərini təsdiq edən bədii mətnə çevrilir. “Süjeti xarakterə uyğunlaşdırmaq əvəzinə, obrazları süjetə uyğunlaşdıran dramaturq bağışlanmaz günah edir” [3, s. 53].

Afaq Məsud dramaturgiyasının orijinal süjet üslubu özünü onun digər pyeslərində də göstərir. Dramaturqun “Can üstə”, “O, mənə sevir” pyesləri də bunu deməyə əsas verir ki, o bir dramaturq kimi süjet üslubunda modernistdir.

Ancaq əlbəttə ki, müasir Azərbaycan dramaturgiyasında modernist süjetin müəllifi yalnız Afaq Məsud deyil, bu süjetin tarixi də onun yaradıcılığı ilə başlanır. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında modernist süjetin özünün də tipləri var. Bu süjet müasir dramaturji prosesin müxtəlif etaplarında və müxtəlif müəlliflərdə fərqli forma və məzmununda meydana çıxmışdır. Əvvəl müasir dramaturji prosesdə etap anlayışına aydınlıq gətirərək onu qeyd edək ki, bu, özü hələ tamamlanmamış, yaşı o qədər də çox olmayan bir prosesdir. Ancaq iyirmi beş illik müddətdə bu prosesdə formalaşma getmiş, yeni forma və

məzmun üslubları yaranaraq öz yerini tutmuşdur. Doxsanıncı illərdə bu prosesin təməli qoyulurdusa, iki mininci illərdə formalaşma prosesi başa çatdı, yeni dramaturji üslub qəti şəkildə öz yerini tutdu.

Qeyri-ənənəvi süjetin Azərbaycan dramaturgiyasına gəlişi bu prosesdə ilkin mərhələ hesab oluna biləcək doxsanıncı illərdə baş verdi. Əli Əmirlinin “Tiran və aktyor” qeyri-tarixi faciəsi, Elçinin komediyaları, Vaqif Səmədoğlunun “Generalın son əmri” pyesi yeni tipli süjet formaları ortaya qoydu. Ancaq bu süjet tipləri Afaq Məsudun “Qatarın altına atılan qadın” pyesində müşahidə etdiyimiz süjet tipi deyildi. Bu pyeslər hissən süjetini təqdim etmirdi və süjet xəttinin inkişafında tam bir hadisəsizlik müşahidə olunmurdu. Bu pyeslərdə süjet fikrin hərəkəti, ovqatın təsviri üzərində qurulub, onda hadisənin yeri və yaddaşı kiçik həcmli idi. Pyes baş verən hadisəni vurğulamadığı kimi, oxucu yaddaşına da əsərdən hadisə deyil, əhvali-ruhiyyə, düşüncə köçür.

Əli Əmirli 1991-ci ildə yazdığı “Tiran və aktyor” pyesində ənənəvi süjetdən imtina etdi. Bu əsərdə dialoqlar hadisənin inkişafına deyil, fikir mübadiləsi və mücadiləsinə xidmət etdi. Əsər belə bir səhnə ilə başlayır. Şərə qulluq edən Tiranla Xeyri təmsil edən Aktyor mübahisə edirlər. Həqiqət kimin tərəfindədir? Əlbəttə, tezəcə, düşünmədən cavab vermək olar ki, Aktyorun. Amma bu əsərin mübahisə, yəni fikri inkişaf xətti üzərində qurulan süjeti göstərir ki, bu, tələsik verilmiş və ətraflı götür-qoy edilməmiş cavabdır. Əslində Tiranın özünün də həqiqəti var və bunu biz Aktyorun dilindən edilən etirafda da eşidirik: “Sizin sözlərinizdə həqiqət olsa da, onu qəbul etmək çətinidir” [4, s. 67]. Demək, müəllif əsərin süjet xəttini etirafı çətin, qəbulu müşkül olan həqiqətlə hamının bildiyi, alqışladığı həqiqətin toqquşması üzərində qurub. Və bu yaxşı bir süjet üçün iki xarakterin, yaxud cəbhənin toqquşmasından daha az material vermir. Bernard Şou “Dram və teatr haqqında” əsərində yazırdı: “Mübahisə predmeti olmayan əsər artıq ciddi dram hesab edilmir. Bu gün bizim pyeslər mübahisələrdən başlayır” [5, s. 68]. Göründüyü kimi, Azərbaycan dramaturgiyasında XX əsrin sonlarında gedən bu tendensiya dünya dramaturgiyasında artıq çoxdanın hadisəsi idi.

XIX əsrin birinci yarısına qədər dünya dramaturgiyasında Hegel konsepsiyasına – “qəhrəmanların ideya uğrunda savaşımdan doğan hadisələrə”, “bir-birilə toqquşmada öz maraqlarını müdafiə edən personajların əməllərinə” istinad olunurdusa, artıq XIX əsrin ikinci yarısından pyeslərdə qəhrəmanın əməli deyil, fikir və hisslərinin dinamika da xüsusi vurğulanırdı. Qəhrəmanın yalnız zahiri aləminin

deyil, daxili dünyasının diqqətə gəldiyi, onun yalnız zahiri hərəkətlərinin deyil, həm də daxili dünyasının hərəkətini yaratmaq yeni dram konsepsiyasına çevrilir. Stanislavski yazırdı: “Siz həmişə fiziki və psixiki hərəkəti bir xəlitədə birləşdirə bilərsiniz və iki hərəkətin bu xəlitəsi hadisə olacaq” [6, s. 116]. Və böyük rejissor belə hesab edirdi ki, “daxili hərəkət birinci yerdə olmalıdır” [7, s. 221].

Əlbəttə, zahiri hərəkətlərin süjetini yaratmaq daha asandır, insanın daxili aləmini süjetin hərəkətinə çevirmək isə dramaturqdan böyük istedad tələb edir. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında süjetin bu hərəkət tipinə böyük meyil var. Kamal Abdulla, Elçin Hüseynbəyli, Firuz Mustafa, Elçin, Afaq Məsud, İlqar Fəhmi, Samir Sədaqətoğlu və dramaturji prosesdə hələ öz yerini tuta bilməyən daha neçə müəllif pyeslərində qəhrəmanın daxili dünyasını süjetin hərəkət xəttinə çıxarmağa çalışır.

Qeyri-ənənəvi süjet müasir Azərbaycan dramaturgiyasında bəlli bir imzaya malik hər bir dramaturqun yaradıcılığında özünəməxsus şəkildə yaranırdı. Elçin komediyaları modernist süjetin milli dramaturgiyamızda, demək olar ki, debütü idi. Və bu komediyaların heç biri hadisə ilə yadımızda qalmır. Çünki müəllif onların heç birində süjetin əsas inkişaf xəttinə hadisəni çıxarmamış, yəni müəllifin əsər boyu heç bir hadisəni vurğulamaq niyyəti olmamışdır. Əslində bu komediyalar heç bir xarakterlə də yaddaşlara köçmür. Çünki yenə müəllifin əsərdə ayrıca vurğuladığı personaj yoxdur. Bəs bu əsərlər yaddaşımızda nə ilə qalır? Hadisələrin atmosferi, personajların fikir və düşüncəsi, əxlaqı, münasibətləri ilə. Elçin ayrı-ayrı obrazların hər birinin daxili aləmini süjetin hərəkətinə çıxarır və sonda bir toplumun daxili aləmini, iç dünyasını oxucuya çatdırır. Dramaturqu ayrı-ayrı fərd deyil, bütövlükdə bir cəmiyyət maraqlandırır, o, oxucusunda müasir sosial-ictimai durumla bağlı bütöv bir təsəvvür formalaşdırmaq istəyir.

Xarakterin mövzuya çevrildiyi süjet qurmaq cəhdinə müasir Azərbaycan dramaturgiyasında edilmiş bir çox müraciətlər içərisində Samir Sədaqətoğlunun “Həbsxanada bayram” pyesi üzərində dayanmaq istəyirik. Bu pyesin süjeti müəyyən gedişlərinə görə Elçin komediyalarının strukturunu xatırladır. Onu da qeyd edək ki, bu pyes heç bir hadisə üzərində qurulmayıb. Müəllif vahid bir məkana – həbsxanaya öz personajlarını yığır. Məqsəd məhbus damğası almış bu insanların daxili dünyasını açmaqdır. Samir Sədaqətoğlu da Elçin kimi bunun üçün xüsusi bir hadisə düzüb-qoşmur. Ancaq o, personajların mənəvi-psixoloji kimliyini süjetin hərəkət xəttinə çıxararkən Elçindən fərqli olaraq vahid bir atmosferin ab-havasında onların daxili aləminə

yol almır. Əksinə, hər məhkumun həyat tarixçəsi oxucunu yeni bir atmosferə çəkib aparır. Elçin komediyalarında personajların xarakteri qarşılıqlı replikaların təhriki ilə süjetdə hərəkət edirsə, “Həbsxanada bayram” pyesində obrazın təhkiyəsi bu işi görür. Beləliklə, bu əsərin süjetində intertekstuallıq yaranır. Həbsxana kamerasının atmosferi üzərində qurulan əsas süjet xətti şaxələnir, təhkiyənin dili ilə əlavə hadisələr: uşaqlığını var-dövlət içərisində, gəncliyini isə küçələrdə, məhbəslərdə keçirən *narkomanın*, uşaqlıqda kasıbçılığın, gənclikdə var-dövlətin bəlasını çəkən, qanunsuzluq *qurbanının*, ümumiyyətlə, uşaqlığı olmayan, ömrünün qalanını isə həbsxanalarda keçirən, 5 günahsız insanın *qatilinin*, Qarabağ döyüşlərində könüllü adını, həbsxanada dəli damğasını almış bir *vətənpərvərin* həyat hekayələri əsas süjetə qoşulur.

Hər bir personajın kimliyini süjetin mövzusunə çevirmək meyli İlqar Fəhminin “Zümrüd parıltısı” pyesində də vardır. Əsərdə müəllif süjetin strukturunu elə planlaşdırır ki, onun inkişafında oxucu bir ailənin hər bir üzvünün həyat hekayələri ilə tanış olur. Ancaq dramaturqun süjetin strukturunda əsas diqqət ayırdığı məqam qəhrəmanlarının psixoloji kimliyidir. Nə ailədə, nə də karyerada bəxti gətirməyən uğursuz musiqçinin, arvadının ailəsinin himayəsinə keçdikcə öz doğma ailəsindən uzaqlaşan uğurlu biznesmenin, bütün ömrü boyu uşaqlığını yaşamağa məhkum olmuş ruhi xəstənin, yaşının ahıl çağlarında artıq iddialarından əl çəkmiş, öz xəstəliyi ilə əlləşən atanın və nəhayət, öz ailə qayğılarını büsbütün unudaraq, böyük qardaşına uğurlu musiqi karyerası qurmaq, kiçik qardaşını arvad tərəfin toxmağından xilas etmək, xəstə qardaşına qayğı göstərmək, yaşlı atasının xəstəliyinə qalib gəlmək uğrunda özünü oda-közə vuran bacının mənəvi dünyası Samir Sədaqətoğlunun “Həbsxanada bayram” pyesində olduğu kimi süjetin təhkiyəvari üslubunda deyil, Elçin komediyalarına xas replikanın təhrikedici üslubunda verilir.

Əgər müasir Azərbaycan dramaturgiyasında hadisənin əsas hərəkət qüvvəsi olmadığı qeyri-ənənəvi süjet tiplərindən danışırıqsa, onda Elçin Hüseynbəylinin dramaturgiyasını nəzərdən qaçırmaq olmaz. Dramaturq pyeslərində oyun kombinasiyalarından istifadə edərək süjet qurur. Və bu oyun üslubu bəzən pyeslərdə süjetin bilməcə strukturu almasına gətirib çıxarır. Məsələn, onun yaradıcılığında “İlğım”, “Labirint” belə pyeslərdəndir. “İlğım”da Naməlum adamın Qadına verdiyi “nəsə”nin aqibəti, “Labirint”də isə Kişinin yoxluğunun yaratdığı sual süjetin motivini təşkil edir. Final isə bilməcənin həllinə çevrilir. Elçin Hüseynbəylinin dramaturgiyasında süjetin hərəkət

xəttinə personajın Afaq Məsuddakı kimi hissləri, Elçin komediyalarındakı kimi xarakteri yox, fikri, düşüncəsi çıxır.

Çağdaş dramaturgiyamızda hadisəli süjetlərdə dramatik gərginliyin zəifləməsi, dinamizmin səngiməsi prosesi gedir. Süjetin əsasını əsərin bütün səhnələrində görünən və əsər boyu yüksək gərginliklə inkişafda olan aydın bir konflikt təşkil etmir. Pyesin süjetinə elə epizodlar qoşulur ki, onlar əsas konfliktlə bağlanmır, əsərdə baş verən hadisələrlə yalnız zaman, məkan, personaj bağlılığına malik olur. Belə səhnələr əsərə epizodik çalar qazandırır. Məsələn, Elçinin “Sənətkarın taleyi” pyesində Qubernatorun sarayında Qubernator, Qraf, Qrafınyaya arasında olan söhbət belə səhnələrdəndir. Ümumiyyətlə, bu tip səhnələrə tarixi mövzulu pyeslərdə tez-tez rast gəlinir. H.Mirələmovun “Gəncə qapıları”, “Pənah xan Cavanşir”, Ə.Əmirlinin “Mesenant”, “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd Şah Qacar” pyeslərində heç də bütün səhnələr əsas konfliktin dərinləşməsinə xidmət etmir.

Müşahidələrimiz bizi bu qənaətə gətirir ki, milli dramaturji prosesə yeni təmayüllərin daxil olduğu çağdaş dönmədə süjetin strukturunda kəskin dəyişikliklər getdi. Hadisənin arxa plana atıldığı, qəhrəmanların toqquşmasından doğan gərginliyin yaşanmadığı, idealların mübarizəsindən yaranan dramatik konflikt üzərində qurulmayan bu yeni süjet modellərinin uğurlu və uğursuz çıxışlarına baxmayaraq, onların dramaturgiyamıza gəlişi hadisə idi və bu hadisə ona dələlət edirdi ki, Azərbaycan dramaturgiyası dünya dramaturgiyasında gedən prosesləri zamanla ötürsə də, artıq bu gün o, özünəqapanmış şəkildə deyil və bütün bu proseslərə açıqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Borev Y. Estetika. Bakı, “Gənclik”, 1980.
2. Məsud Afaq. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012, 2 cildə, II c.
3. Станиславский К.С. Беседы в студии Большого театра в 1918-1922 гг. Изд. 3-е, Москва, 1952.
4. Dadaşov A. Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası. Bakı, 2005.
5. Станиславский К.С. Собрание сочинений, т. 1.
6. Hüseyn M. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, Azər nəşr, 1958.
7. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, II cild. Bakı, BDU nəşriyyatı, 2007.

Leyla Allahverdiyeva

**THE TYPES OF PLOT IN MODERN
AZERBAIJANI DRAMATURGY**

Summary

The forming of new plots in modern Azerbaijan dramaturgy is studied in this article. According to the new tendencies in the literary process the traditional plot is substituted to modern plot. Modern plot is based on the developing thoughts despite of traditional plot. The research work is made on this type of plot referring to various authors' novels. The place of traditional and modern plot in the modern dramaturgy is determined in the article.

Лейла Аллахвердиева

**ТИПЫ СЮЖЕТОВ В СОВРЕМЕННОЙ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ**

Резюме

В статье говорится о формировании новых сюжетов в современной азербайджанской драматургии. Согласно новой тенденции в литературном процессе традиционные сюжеты сменяются на новые. Современные сюжеты, в отличие от традиционных, строятся на развитии мысли. Работа в статье проведена путём анализа сюжетов романов различных авторов, определено место традиционного и современного сюжета в современной драматургии.

Ülviyyə RƏHİMOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Universiteti

ulviyye72@mail.ru

BƏDİİ TƏHKİYƏDƏ SEÇİM PROBLEMİ

Açar sözlər: təhkiyə, seçim, oxucu, müəllif, postmodernizm

Key words: narrative, selection, reader, author, postmodernizm

Ключевые слова: повествование, выбор, читатель, автор, постмодер-

НИЗМ

Ədəbiyyatşünas alim Nikolay Gey qeyd edirdi ki, “Ədəbiyyatın bədiiliyi, onun mahiyyətinin, spesifikasının, estetik fəallığının problemidir” [1, s. 3].

Ədəbi əsərlərdə bütün hadisələri təfərrüatı ilə nəql etmək bəzən oxucu ilə müəllif arasında maneə yaradır. İlk baxışdan “müəllif oxucuya təqdim etdiyi hadisə haqqında ətraflı məlumat verərsə, bir o qədər məqsədinə nail olar” fikri əslində həyata keçə bilmir. Oxucu çox qısa zaman kəsimində bu səpkidə olan nümunələrin mütaliəsindən “bezir”. Əksinə müəllif postmodernizmin “boş işarə” prinsipindən istifadə edib müəyyən məqamlara yalnız işarə vurmaqla kifayətlənir və bununla da oxucuda maraq oyadır. Bu baxımdan bədii əsər iki nəfərin-yazıçının və oxucunun yaradıcılığının məhsuludur. Kristofer Koduel qeyd edirdi ki, “Romanlar sözlərdən təşkil olunmur, onlar pyeslərdə olduğu kimi hadisələrdən, hərəkətlərdən, materiallardan, insanlardan təşkil olunurlar” [2, s. 54]. Koduelin dedikləri ilə əsasən razılaşmaq olar. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, sözlər bir növ bədii nümunənin korpusunu təşkil edən atomlardır. Onlar ayrı-ayrılıqda bütün bədii mənanın daşıyıcıları olmasalar da birləşib molekul-hadisə, molekul-hərəkət, molekul-material, molekul-insan təşkil edirlər ki, onlarsız bədii əsərin mövcudluğu qeyri-mümkündür. Bu müəyyən anlamda oxucunu dünyanı qavraması üsuluna məcbur etmək demək-

dir. Oxucu çox zaman təhtəşüür səviyyəsində daim seçim edir, əhəmiyyət kəsb etməyən hadisələri kənarlaşdırır, əsas hesab etdiklərini isə diqqət önünə gətirir. Bəzi sənətkarlar isə həqiqətən böyük istedad sahibi olmasına baxmayaraq, bu gün oxucular tərəfindən oxunmamasının əsas səbəbi də yəqin ki, nəql etdikləri hadisələri bütün təfərrüatı ilə oxuculara çatdırmaq istəyi ilə bağlıdır.

Sənətkar həyat həqiqətlərinə nə qədər sadıq qalmağa çalışsa da, real hadisələrlə onların ədəbi-bədii nümunədə öz əksini tapmış analoqları arasında böyük fərq var. Hər hansı bir ədəbi-bədii nümunədə nəql olunan əhvalatla gerçəklikdə baş verən hadisələr fərqlidir: real hadisələrin nə qədər yaygın və dağınıq səciyyəli olmasına baxmayaraq, ədəbi əsərdə nəql olunan əhvalatlar hələ vaxtilə Aristotel tərəfindən müəyyən olunmuş bədii mimesis prinsipi əsasında əsərin ideya-məzmununa xidmət etməyən detallardan azad olaraq sistemli şəkildə təqdim olunurlar. Real həyatda baş vermiş hadisələr nəql olunanda da təhkiyəçi mütləq seçim etməli olur. Əgər sənətkar seçim etməsə, hadisələri bütün təfərrüatı ilə nəql etməyə cəhd etsə, o mütləq uğursuzluğa uğrayacaq. Hadisələri bədii əhvalata çevirmək prosesində bütün təfərrüatları ehtiva etmək istəyən naturalist yazıçıların son nəticə etibarilə uğursuzluğu məhz bununla bağlıdır.

Məlumdur ki, gerçəklikdə baş verən hər hansı bir hadisə keçmişdə baş vermiş saysız-hesabsız digər hadisələrlə şərtlənir, yazıçının nəql etdiyi hadisə ilə eyni zamanda digər hadisələr baş verir, əsərdə onlar ya tamamilə buraxılır, ya da onlara müəyyən işarə vurulur, lakin onlar seçim əsasında ədəbi-bədii nümunədə təqdim olunan hadisə ilə bağlıdır, həmçinin haqqında nəql olunan hadisə gələcəkdə saysız-hesabsız izlərin əsasını qoyur və bu baxımdan onlarsız bu hadisə haqqında tam təsəvvür almaq qeyri-mümkündür. Gerçəkliyinin illüziyasını daha dərinləşdirmək məqsədilə sənətkar bəzən həmin buraxılmış hadisələri özlərinin digər bədii nümunələrində təcəssüm etdirir. Bu baxımdan gerçəkliyin illüziyası əvvəlki əsərdə də öz statusunu qazanmış olur. Bu kimi təsvir üsulu dünya ədəbiyyatında Balzakın, Kuperin yaradıcılığında təsadüf edilir. Azərbaycan ədəbiyyatında isə XX əsrin 60-cı illərindən sonra bir əsərdə rast gəlinən obrazların həyat yolundan buraxılmış hadisələrin digər əsərlərdə “peyda olması” Anarın, Elçinin, Vaqif Nəsiibliyin yaradıcılığında rast gəlinir. Anarın “Gürcü ailəsi” hekayəsinin personajları Əsmər və Oqtay “Macal” povestində oxucunun qarşısına gözlənilmədən çıxır. V.Nəsiibliyin “Fərdi təqaüd” hekayəsinin personajı Müsəlləh kişi yazıçının digər əsərlərində də bu və ya digər şəkildə “ortaya çıxır” [3]. 60-cı illər sənətkarlarının

yaradıcılıqlarında özünü bürüzə verən bu gözlənilməzliklər onların poetikasının gözlənilən elementinə çevrilir.

Nəql olunan hadisələr ya gerçəklikdə olduğu kimi, dəyişdirilmədən “götürülür”, ya da gerçəklikdə baş verən hadisənin məntiqinə uyğun şəkildə formalaşır. Bu halda müəllif seçim etmək məcburiyyətində qalır. Bəzən gerçək hadisələr məzmun baxımından sənətkarı qane etmir, o zaman uydurma elementlər gerçək elementlərə əlavə olunaraq bədii kontekstdə təqdim olunur. Müəyyən hallarda gerçəklikdə baş vermiş hadisənin axarı sənətkarın niyyətinə uyğun gəlməyən zaman müəllif real hadisənin yönümünü öz istədiyi şəkildə dəyişir. Nəticədə gerçəklikdə spontan şəkildə baş verən hadisə ədəbi-bədii nümunənin kontekstində məqsədəuyğunluq kəsb edir.

Azərbaycan ədəbiyyatında Qacarla bağlı üç məşhur əsər var: Haqverdiyevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsi, Çəmənəminlinin “Qan içində” romanı və Səməd Vurğunun “Vaqif” pyesi. Ədəbi prosesin müəyyən dönməndə üç sənətkarın məhz bu tarixi şəxsiyyətə müraciət etməsini bir neçə istiqamətdən dəyərləndirmək olar. Əvvəlcə qeyd etmək yerinə düşər ki, bu sənətkarlar müxtəlif ideoloji mövqedən çıxış edirlər və bu mövqelərə uyğun yaradıcılıq metodlarının imkanlarından bəhrələnilər. Bu ideoloji amil və yaradıcılıq metodlarının fərqli prinsipləri baxımından bu üç müəllif eyni elementlərə müraciət etməmişlər.

İkincisi, “Qan içində” əsəri romandır, Haqverdiyevin əsəri dram. Janrın özü də sənətkara mütləq seçimi diktə edir. Romanda təsvir elementləri nəinki məqbuldur, hətta bunlarsız keçinmək mümkün deyil, dramın bədii strukturuna görə isə bu qeyri-mümkündür. Üçüncüsü, Haqverdiyevin əsəri nəsrə, S.Vurğununkü nəzmlə yazılmışdır. Bu da ən azı ifadə vasitələri baxımından seçim müxtəlifliyini tələb edir.

Əgər söhbət təhkiyə seçimindən gedirsə, onda əsas məqsəd ilk növbədə sənətkarın öz ideoloji, janr və s. məqsədlərinə nail olmaq üçün sayısız-hesabsız hadisələr və bədii vasitələr arasında məhz əsərdə öz əksini tapmışları seçdiyini üzə çıxarmaqdır.

Deməli, bədii ədəbiyyatda seçim: a) labüddür; b) müəllifin yaradıcılıq metodundan və seçdiyi janrdan, həmçinin ideoloji mövqeyindən asılıdır.

Sənətkar öz nəzər nöqtəsini iki aktda gerçəkləşdirir. Bunlar hadisələrin qavrayışı və onların nəql olunmasıdır.

Hər yaradıcılıq metodu sənətkara öz seçim prinsiplərini diktə edir. Bu prinsiplər ədəbi-bədii nümunənin bütün aspektlərini əhatə edir. Məsələn, realizm və romantizm yaradıcılıq metodlarında artıq

əsərlərin adlarının seçimində müxtəlif yanaşma tərzii özünü göstərir. Romantik sənətkar H.Cavidin yaradıcılığının zirvəsi hesab edilən “Şeyx Sənan” əsərinin pafosunu sevgi, “Peyğəmbər” – bütün islam dininin fəlsəfəsini, “Səyavuş” kimi əsər adları sadəcə ad deyil, türk dünyasında gedən qanlı müharibələrin iztirabını öz məzmunlarında ehtiva edir. Realist sənətkar əsərin ad seçimində adi gündəlik həyatda təsadüf edən, ilk baxışdan diqqəti cəlb etməyən, nə forması, nə də məzmunu ilə “qışqırmayan” adlara üstünlük verir.

C.Cabbarlı yaradıcılığının ilk dövrlərində romantizmlə realizm qovşağında hər bir personajın adı onun sosial statusunu, dünyaduyumunu, dünyagörüş mövqeyini bir vəhdətdə birləşdirərək mahiyyətini əks etdirir. Bu baxımdan adla personajın psixoloji halı onların birlikdə dialektikası ilə səciyyələnir. Bir tərəfdən ad personajın mahiyyətini açıqlayır, digər tərəfdən həmin personajın özü ada yeni məna verir, onu müəyyənləşdirir. Dilbər obrazının adı artıq oxucuda ikrah yaradır, Gülüş adı istehzanı, Almaz əzmi ilə insanı heyrətə gətirən cəsarəti təmsil edir. Romantik dəyərlərlə yaşayan müəllim obrazı Almazla cəhalətin daşıyıcısı realist obraz Mirzə Səməndərin qarşılaşması əsərin təhkiyəsinin romantizm və realizmin arasında yaranmasına dəlalət edir. Əsərdə hər bir obraz öz dünyaduyumunu təsdiq edən dildə danışır. Onların mükəlliməsində Almazın poetik, romantik tərzii ilə Mirzə Səməndərin “alçaq” realist deyim tərzii bir-birinə nüfuz edir.

Verballaşma prosesində dil nəzər nöqtəsi də özünü büruzə verir, personajların davranışının xarakterini, deyim tərzini müəyyənləşdirir. Təhkiyəçi hadisəni nəql etdikcə müxtəlif üslublar arasında seçim etməli olur. Hər şeydən əvvəl o, hadisəni özünün üslubuna xas olan leksik vahidlərdən və sintaktik strukturlardan istifadə edərək nəql edə bilər. Bu o deməkdir ki, təhkiyəçi dil planında narratorial (təhkiyə) nəzər nöqtəsində qərarlaşmışdır.

Lakin təhkiyəçi dil nəzər nöqtəsindən fərqli mövqələrdə də qərarlaşa bilər. Məsələn, təhkiyəçi hadisələrin dilində (üslubunda) fikrini ifadə edə bilər. Bu halda söz seçimi müxtəlif səbəblərlə müəyyənləşir. Söz seçimini həyata keçirən müəllif olduğuna görə mənsub olduğu yaradıcılıq metodunun ifadə tərzlərinə müvafiq tələblərdən çıxış edərək yaratdığı bədii nümunənin təhkiyəsində sözlərin seçimini müəyyənləşdirir. Bundan əlavə bədii nəsrə təhkiyəçinin həyat mövqeyi, peşəsi, intellekti, o cümlədən təqdim edəcəyi personajların xüsusiyyətlərinə görə deyim tərzlərini müəyyənləşdirən sözlər arasında müəllif seçim etməlidir.

XX əsrin əvvəllərində özünəməxsus deyim tərzinə malik olan sənətkarlarımızın dil seçimi danışıq dilinin xüsusiyyətlərinin təhkiyəyə inteqrasiyası ilə səciyyələnir. Lakin danışıq dili məqsədyönlülükdən məhrum olduğu üçün müəllifin ondan tam istifadəsi mümkün deyil. Bu, sənətkarın fərdi üslubu, danışıq dilinin layları, deyim prinsipləri arasında seçim etməyə sövq edir. Bu baxımdan eyni ədəbi məktəbin nümayəndələri olan Cəlil Məmmədquluzadənin və Əbdürəhim bəy Haqverdiyevin yaradıcılığına müraciət etsək, iki fərqli ədəbi dil konsepsiyasının mövcud olmasının şahidi oluruq. Məlumdur ki, keçən əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının mənəvi dəyərlərinə köklənən “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi öz nümayəndələrini xalq deyim tərzinə uyğun seçim etməyə vadar etdi. Cəlil Məmmədquluzadə öz deyim təzi, üslubu, seçimi ilə fəqlənən sənətkarlardan biri idi. Məsələn, “Qurbanəli bəy” hekayəsinin deyim tərzinə diqqət yetirdikdə müəllifin bilərəkdən cümlələrdə söz sırasını pozmasının, inversiyanın şahidi oluruq. “Birdən qaçaqaç düşdü; dedilər “naçalnik gəlir”. Qlavalar çıxdılar qapıya, xanım çıxdı balkona, tulalar hücum çəkdilər adamların üstünə və bir qədər keçdi guya qurbağanın gölünə daş atdılar; çünki bu gələn naçalnik deyilmiş, özgə mahalın pristavı imiş” və yaxud, “Qonaqlar yığışmışdılar zal otağına. Ortaya düzölmüşdü stollar və stolların üstünə düzölmüşdü növ-növ şirin çörəklər, suxarılar, paxlavalər, halvalər, kanfetlər, lumu-portağallar, quru yemişlər. Stolun üstünə qoyulmuşdu yekə samovar və qulluqçular çay töküb qoyurdular qonaqların qabağına” [4, s. 45]. Göründüyü kimi, əsərdə söz sırasının pozulması, inversiya, bir sözlə, danışıq dilinin elementləri oxucu ilə təhkiyəçi arasında canlı ünsiyyət yaradır və bu halda əsər daha oxunaqlı olur. Böyük sənətkarın bu deyim tərzinin, söz seçiminin özünəməxsusluğu onun Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı mərhələlərində təkrarolunmazlığına gətirib çıxarmışdı.

Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığında C.Məmmədquluzadənin təsirinin danılmaz fakt olmasına baxmayaraq, sənətkarın özünəməxsus deyim təzi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. “Mirzə Səfər” hekayəsindən bir parçaya diqqət yetirək: “Hər görünən ona salam verirdi. Hər bir ziyafətdə Mirzə Səfər isbati-vücut edərdi. Mirzə Səfərin söhbətlərinə hamı aşığıdı. Gözəl danışırdı. Çox şairlərin əşarı onun sinə dəftərində səbt olunmuşdu. Şeirlər oxuyardı və oxuyandan sonra da onları əyrü-əyrü rus dilinə tərcümə edərdi. Deyərdilər ki, cavanlıqda Mirzə Səfər özü şairlik fikrinə düşüb, şeir demək üçün çox çalışmışdı, fəqət bir nəticə hasil olmamışdı” [5]. Göründüyü kimi, C.Məmmədquluzadənin deyim tərzindən fərqli olaraq Ə.Haqverdiyevin nəsrinə bu cəhətdən tə-

miz və ədəbi normalara daha uyğundur. Bu baxımdan Ə.Haqverdiyevin Azərbaycan ədəbi dilinin formalaşmasında rolunun və özündən sonrakı ədəbi mərhələyə də təsirinin yüksək səviyyədə olmasını diqqətəlayiq hadisə hesab etmək olar. Realist sənətkarlar C.Məmmədquluzadənin və Ə.Haqverdiyevin danışq dilinə müraciətinin iki fərqli təhkiyə konsepsiyasını müəyyənləşdirir: Danışq dilinə müraciət prosesində müəllif kor-təbii şəkildə ya da danışq dilinin qanunauyğunluqlarına, ya da öz fərdi üslubunun prinsiplərinə üstünlük verir. Bu baxımdan C.Məmmədquluzadə öz üslubunun, Ə.Haqverdiyev isə danışq dilinin ifadə tərzinə üstünlük vermişdir.

Söz seçimi-verballaşma, həmçinin eyni əsərdə personajlar arasında da ola bilər. Məsələn, C.Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu” hekayəsində Novruzəli ilə xanın danışq tərzü üslubca bir-birindən fərqlənir: “Bəli, xan, başına dönüm, tanıyıram, niyə tanımıram. Keçən həftə mən elə gəlmişdim nəçərninin yanına şikayətə. Xan, and olsun sənə başına, bizi katda çox incidir...”

– Hələ bu sözlərini sonra deyərsən. Qulaq as, gör ne deyirəm: nəçərnin divanxanasının qabağında bir yekə dam-daş var, qapısının ağzında bir qutu vurulub divara, haman qutu poçt qutusudu. O qutunun bir xırda və uzun qapağı var. Bu saat apar bu kağızı haman qutunun qapağını qovza, kağızı sal qutunun içinə, qapağını yatırt və tez qayıt gəl!” [5, s. 72]

Kəndlinin yalvarışlarla səciyyələnən nitqindən fərqli olaraq Xanın deyim tərzində amiranəlik, “yuxarıdan aşağı baxmaq” tərzü özünü büruzə verir. Aydındır ki, başqa kontekstdə, məsələn, sosial iyerarxiya baxımından onunla eyni səviyyədə dayanan insanlarla mükəlimədə Xan başqa deyim tərzindən istifadə etməli idi. Bu, onun İrəvanlı dostu Cəfər ağaya məktubunda özünü göstərir: “Əzizim! Bir həftəyədək, ümidvaram, İrəvana gəlmiş övrət-uşaq ilə. Artıq-artıq təvəqqe edirəm, buyurasan bizim otaqlara fərş salıb, əlbəttə-əlbəttə peçləri yandırınlar ki, otaqların havası pişəzvəqt (qabaqcadan) təmizlənsin və isinsin, bəlkə naxoş üçün orada narahatçılıq üz verməsin. Bu kağızın cavabını mənə teleqraf vasitəsilə yetirərsən. Sən mənə dediyin işlərin hamısını yerbəyer eləmişəm. Xudahafiz!” [5, s. 75]

Postmodernist əsərlərdə seçim iki yolla müəyyənləşdirilir: birincisi, tarixçilər kimi yazıçılar da dekonstruksiya vasitəsilə ayrı-ayrı fərqlərin və qrupların sosial davranışlarının səbəblərini izah etmək üçün istifadə edirlər. İkincisi, yazıçılar öz əsərlərində klassik dövrdən fərqli olaraq yalnız təcəssüm etməklə kifayətlənmirlər: onlar bir növ həm əsərin içində, həm də xaricindədirlər – onların qəhrəmanları həm

yaşayırlar, daha doğrusu yaşamağı təqlid edirlər, həm də öz emosiya və düşüncələrini vəhdətdə dekonstruksiya yolu ilə işıqlandırirlər.

XX əsrin 60-cı illərində dünya estetik fikrinin Azərbaycan bədii estetik fikrinə yol tapması ilə bağlı olaraq yeni deyim tərzinin istiqamətləri formalaşmağa başladı. Anar, Elçin, F.Kərimzadə, Y.Səməd-oğlu, İ.Məlikzadə, S.Azəri, M.Süleymanlı kimi yazıçılarımızın dili xalq dilinin dərin qatlarına nüfuz edə bilmə imkanları, bədiilik və obrazlılıq keyfiyyətləri ilə rəğbətlə qarşılır, oxucunu özünə çəkir [6, 7]. Onların yazı təzi bir-birindən fərqlənsə də, ənənəvi nəsr dilini müasir oxucunun zövq və tələblərinə uyğun səviyyədə qurmaları XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yeni təhkiyə tipi formalaşdırmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Гей Николай Константинович. Художественность литературы. Поэтика. Стилль. Москва, «Наука», 1975.
2. Christopher Caudwell/ Illusion and Reality/ New York” International Publishers, 1947.
3. Vəqif Nəsib. Uzun Dərə. Bakı, “Gənclik”, 1981.
4. Məmmədquluzadə Cəlil. Seçilmiş əsərləri. Dörd cildə, I cild (tərtib edəni və ön sözün müəllifi İ.Həbibbəyli). Bakı, “Öndər nəşriyyat”, 2004.
5. Haqverdiyev Əbdürrəhim bəy. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, II cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2005.
6. Anar. Əsərləri. II cild. Bakı, “Nurlan”, 2003.
7. Kazımov Qəzənfər. Seçilmiş əsərləri. I-ci cild. Bakı, “Nurlan”, 2008.

Ulviyya Rahimova

SELECTION PROBLEM IN THE LITERARY NARRATIVE

Summary

The ways of style of the discourse of personages, names of novels, narrated stories in any literary-artistic sample chosen by an artisan are reflected in the submitted article. Basically, forms of choices in the literary samples concerning to the principles of various creative methods are compared and analyzed in the article. The language option and the integration of the features of spoken language to the narration of artisans who have their own style of discourse are reviewed at the beginning of the twentieth century.

Ульвия Рагимова

**ПРОБЛЕМА ВЫБОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ПОВЕСТВОВАНИИ**

Резюме

В статье отражается выбор излагаемых историй, названий произведений и особенностей стиля автора в литературном произведении. Анализируются и сравниваются формы главным образом выбора литературных произведений, созданных в соответствии с принципами различных творческих методов. Рассматривается выбор речи, интеграция в повествовании особенностей разговорной речи авторов, исходящих из особенностей разговорных стилей начала XX века.

Gülnarə MƏMMƏDOVA

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
gulnare.memmedova@mail.ru

ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN ŞEİRİNİN MÖVZU VƏ PROBLEMATİKA MÜƏYYƏNLİYİ

Açar sözlər: çağdaş şeir, mövzu və problematika, təbiət, sevgi, vətən

Key words: contemporary poem, theme and problematizes, nature, love, homeland

Ключевые слова: современная поэзия, темы и проблематика, природа, любовь, родина

Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyası yalnız forma, struktur baxımından deyil, eləcə də tematika, faktura və problematika baxımından daim dəyişir və yeniləşir. Bu yeniliyi şərtləndirən amillər çoxdur; hər şeydən əvvəl, sosrealizm öz ömrünü başa vurduqdan sonra, demək olar ki, poeziyanın əli-qolu açılmış, ifadə imkanları genişlənmişdir. Yeni siyasi şərait ədəbiyyata, o cümlədən poeziyaya da öz təsirini göstərmişdir. Yəni müstəqillik dövrü poeziyasının istiqaməti, mövzu və problematikası yenilənmişdir. Lakin bunu yalnız yeni siyasi şəraitlə əlaqələndirmək də düzgün olmazdı; poeziyanın özünün mahiyyəti, həyat hadisələrini təsvir etmə amalı da daim onu yeniləşməyə sövq edir, onun sonrakı inkişaf yoluna bu və ya digər şəkildə təsir göstərir.

Müstəqillik dövrünə qədərki poeziyanı inkişaf etdirənlərlə müstəqillik dövrü şairləri də məhz mövzu və problematikada birləşir. Üslub müxtəlifliyi, baxış bucaqları müxtəlif olsa da, mövzu və problematika onları birləşdirən amilə çevrilir. Müstəqillik dövrü poeziyasında həm “altmışıncılar”dan üzü bəri yazıb-yaradan (Məmməd Araz, Nəriman Həsənzadə, Cabir Novruz, Fikrət Qoca, Məmməd İsmayıl, Ramiz Rövşən, Vaqif Səmədoğlu, Məmməd Aslan, Söhrab Tahir, Sabir Rüstəmxanlı, Çingiz Əlioğlu, Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayılzadə, Nüsrət Kəsəmənli, Vaqif Bayatlı, Vaqif Bəhmənli və b.), həm də

müstəqillik dövründə yaradıcılığa gələn (Adil Mirseyid, Salam Sarvan, Murad Köhnəqala, Dəyanət Osmanlı, Rasim Qaraca, Həmid Herisçi, Qulu Ağsəs, Etimad Başkeçid, Qəşəm Nəcəfzadə, Zahir Əzəmət, Səlim Babullaoğlu, Sevinc Pərvanə, Aqşin Yenisey, Xanəmir və b.) yaradıcılığının mövzu və problematika müəyyənliliyində "Çin səddi" olmasa da, yeni poetik xəritənin formalaşdığını aydın görmək olar. Ancaq bu istiqamətləri birləşdirən bir amili də xüsusi qeyd etmək lazımdır, o da poeziyanın ifadə tərzini, mövzu və problematikasının müxtəlif olmasına rəğmən, ruhunun bir-birinə yaxın olmasıdır. Müstəqillik dövründə Azərbaycan poeziyası yad ideoloji məkanda deyil, doğma, milli, heç bir ideoloji, poetik baryer tanımayan bir məkanda yaranırdı.

Doğrudur, müstəqillik dövründə yaranan poeziya mahiyyət etibarilə yeni bir poeziyadır, forması, çoxsəsliliyi, düşüncə və duyğular stereotiplərilə özündən əvvəlki poeziyadan köklü surətdə fərqlənir. Bütün zamanlarda belə olmuşdur; yeni dövr özünün yeni ədəbiyyatını yaratmışdır. Lakin burada bir neçə amili nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Bu amillər həm də çağdaş poeziyanın ümumi mənzərəsini müəyyən edir. Hər şeydən əvvəl, bu poeziyanın mənbə və qaynaqlarını unutmamaq olmaz; yəni müstəqillik dövründə formalaşan poeziya (eləcə də ədəbiyyat!) özündən əvvəlki poetik düşüncənin üzərində dayanmışdır. Müstəqillik dövrü poeziyasında aparıcı qüvvələri R.Rövşən, V.Səmədov, Z.Yaqub, M.Yaqub, V.Bayatlı, F.Qoca, Ə.Salahzadə, N.Həsənzadə, V.Bəhmənli, N.Kəsəmənli, F.Sadiq və başqaları 60-70-ci illərin poetik ənənələrini eyni dərəcədə inkişaf etdirmişlər. Poeziyanın böyük bir qolunu təşkil edən bu müəlliflər yeni mərhələdə yazmaqla yanaşı, bu dövrün poeziyasına da öz təsirini göstərmişlər. Bu gün yaranan və bizə yeni, orijinal görünən ədəbiyyat müəyyən təməllər üzərində qurulur, inersiya, təbii yolla özündən əvvəlki nəslin poetik yolunu məntiqi olaraq davam etdirir. Problematika baxımından olmasa da, bədii estetika cəhətdən bu ənənə davam etdirilir. XX əsr poetik ənənəsini özündə birləşdirən Əli Kərimin çağdaş dövrün poeziyasına körpü rolunu oynadığını danmaq olmaz. Yaxud assosiativ poeziyanın görkəmli nümayəndələri V.Səmədov, Ə.Salahzadə, İ.İsmayilzadə, V.Cəbrayilzadə bu dövrdə də yaradıcılıqlarını davam etdirmişlər. Bizə elə gəlir ki, Ə.Kərim şeir ilə çağdaş poeziyanı bir-birilə bağlayan tellər məhz bu şairlərin yaradıcılığı əsasında baş tutmuşdur. Yeni poeziya məhz özündən əvvəlki bütövdən ayrılmışdır. Ə.Kərimdən ayrılan poetik qollar ayrı-ayrı istiqamətlər üzrə V.Səmədov, Ə.Salahzadə, İ.İsmayilzadə, V.Cəbrayilzadə poeziyasında bu və ya digər şəkildə

yeni mərhələsini yaşayır. Poeziyada irs-varis münasibətlərində yaxından iştirak edən bir neçə faktor da vardır ki, bunlardan yeri gəldikcə danışılacaqdır. Buna görə də çağdaş poeziyanın mənbə və qaynaqlarına nəzər yetirmək, poeziyanın mövzu, problematika və faktura müəyyənliyini araşdırmaq lazım gəlir. Ədəbiyyatşünas C.Yusifli Ə.Kərimin Azərbaycan poeziyasının semantikasındakı rolunu araşdıraraq onu müəyyən ənənələri orta q məxrəcə gətirən şair olaraq qiymətləndirir və gördüyü işin mahiyyətini çox doğru olaraq Nəsimiyə yazdığı "Şəhidliyin zirvəsi" şeirinin semantik çoxplanlılığı haqqında yazır: "Bu şeirdəki semantik çoxplanlılıq, ilkin vəziyyətdə bir-birinə geydirilən müstəvilərin yavaş-yavaş bir-birindən ayrılması, buna paralel olaraq, ümumiyyətlə Əli Kərim yaradıcılığına xas olan dünyanın mənəvi tarixçəsini sadəcə bir "pritça formasında" izlənilməsi müstəvisində beşikdən məzara kimi ən səciyyəvi cizgilərin canlandırılması... seyr edilir" [1, s. 86].

Semantik çoxplanlılıq 90-cı illər poeziyasının aparıcı nümayəndələri B.Vahabzadə, M.Araz, X.R.Ulutürk, V.Səmədoğlu, M.Yaqub, R.Rövşən, Z.Yaqub, A.Abdullazadə, Ə.Salahzadə, İ.İsmayızadə, V.Bayatlı, N.Kəsəmənli, E.Baxış, Ağamalı Sadiq Əfəndi və başqalarının yaradıcılığında da davam edir. Doğrudur, müstəqillik dövrünün ilk illəri ilə 2000-ci illərində poeziyanın mövzu və problematikası xeyli dəyişmişdir. 90-cı illərin əvvəllərində cəmiyyətdə gedən proseslər (müstəqillik, cəmiyyətin dəyişməsi, ideoloji mübarizə, Qarabağ müharibəsi və s.) poeziyaya da öz təsirini göstərirdi. Siyasi böhranın bir ideolojidən (kommunist) digər ideoloji cəbhəyə (çoxpartiyalı sistemə) keçilməsi poetik məkanın da mövzusunu, problemini istə-istəməz dəyişirdi. Poeziyadakı milli azadlıq mübarizəsi artıq başa çatmış, milli azadlıq bayrağı dalğalanmaqda idi. Qarabağ müharibəsi poeziyada həm qəhrəmanlıq, marş üslublu (Z.Yaqub "Şair harayı" (1999), "Bir əli torpaqda, bir əli haqda" (1999), C.Novruz ("Özünü qoru, xalqım" (1996), S.Rüstəmxanlı ("Zaman məndən keçir" (1995), F.Mehdi "Əllidən sonra" (1993) şeirlər, həm də məğlubiyətlər səbəbindən çıxılmazlıq, milli ağrı (R.Rövşən, Ç.Əlioğlu, A.Abdullazadə "Tövbə duaları" (2003), Rəfail Tağızadə və b.) mövzularını gətirdi. Vətən, millət, xalq (M.Araz "Dünya düzəlmir" (1992, "Qayalara yazılan səs" (1994), X.Rza Ulutürk ("Bağışla, ey vətən" (1995), R.Behrudi, Qabil, H.Kürdoğlu "Yaralı torpağım, yaralı sevgim" (1997), Ağamalı Sadiq "Əyil, səndən keçim, dünya" (1996), R.Qusarçaylı ("Nə gözəldi yolun, Allah") və b.) yeni mərhələdə yeni obrazlarla, simvollarla ifadə olundu. Azadlıq yeni rəngdə görünlər

(V.Səmədoğlu, E.Baxış, R.Rövşən, F.Qoca ("Ömrümdən anlar" (2000), M.İsmayıl və b.) onun obrazını yaratdılar. Allah mövzusu, İlahiyə müraciət (V.Səmədoğlu, V.Bayatlı, A.Mirseyid və b.) poetik məkanını daha da genişləndirdi. Ölüm mövzusu (V.Səmədoğlu ("Mən burayam, İlahi" (1996), Salam, A.Səməd və b.) da çağdaş poeziyanın aparıcı qollarındandır. Hətta bu mövzuda bütün nəsillərdən olan şairlər şeirlər yazmışdır. Poeziyada fəlsəfi istiqamət yenə də B.Vahabzadə, təbiət lirikası isə M.Yaqub yaradıcılığında əvvəlki inersiya ilə davam etmişdir. Əksər şairlərin yaradıcılığında sevgi, məhəbbət lirikası yenə də şeirin əzəli və əbədi mövzusu olaraq varlığını qoruyub saxlayır. Lakin demək lazımdır ki, 90-cı illər başa çatdıqdan sonra poeziyada fərdi üslublar arasındakı sədlər kimi, mövzu və problematika müəyyənliyi də getdikcə aradan qaldırılmış, milli poeziya dünya poeziyasına bir daha yaxınlaşmışdır. Bu bir tərəfdən dünya şeirini tanımaq şansının getdikcə artmasından, digər tərəfdən isə mədəniyyətlərin, qloballaşmanın düşüncə və fikirləri birləşdirməsindən doğurdu. Poeziya getdikcə ideolojiden təmizlənərək milli-mənəvi dəyərlərə, daxili azadlıq, fərdi duyğuların ifadəsinə çevrilməyə başlayır. Çağdaş dövrün poeziyasının təsvir obyektləri çox geniş və əhatəli olsa da, bu təsvir predmetlərini təxminən aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Vətən, vətənçilik, milli azadlıq mübarizəsi və müstəqillik ideyalarının təsviri;
2. Təbiət poeziyası, yaxud təbiətlə dialoq;
3. Vətənpərvərlik və Qarabağ uğrunda savaşı, müharibə ovqatının əks etdirilməsi;
4. Dünya, insan, ömür, ölümün poetik təsviri;
5. Tanrı, təklük, tənhalıq mövzularının təsviri;
6. Sevgi, məhəbbət mövzularının əks etdirilməsi və s.

Təxminən olaraq verdiyimiz bu bölgü iyirmi beş illik çağdaş poeziyanın bütün predmet spektrini əhatə etməsə də, müəyyən dərəcədə əks etdirir. Belə ki, çağdaş poeziyanın predmeti olaraq göstərdiyimiz bu mövzular müxtəlif nəsillər arasında müxtəlif şəkildə əks etdirilir. Əgər yaşlı nəsildə milli vətənpərvərlik, ictimai düşüncə, ictimai azadlıq duyğuları üstünlük təşkil edirsə, gənc nəsildə daha çox təklük, tənhalıq, fərdi, subyektiv duyğulara üstünlük aparıcı mövqe tutur. Birincilər ədəbi təmayül olaraq milli realist şeir ənənələrindən, lirik-romantik üslubdan istifadə edirsə, ikincilər simvolist və post-modern şeir modelindən geniş istifadə etməyə çalışırlar.

Şübhəsiz, Azərbaycan poeziyasının tarixi missiyalarından biri xalqın vətən, torpaq düşüncəsini ifadə etməkdən ibarət olmuşdur. 80-

ci illərin sonlarından başlayan milli azadlıq mübarizəsi, müstəqillik idealları, uzun müddət poeziyada simvollarla yaşayan bu idealları reallaşdıran insanların, dövrün obrazını yaratmaq əsas mövzulardan biri olmuşdur. X.R.Ulutürk, M.Araz, Qabil, A.Abdullazadə, F.Mehdi, C.Novruz, M.İsmayıl, S.Rüstəmxanlı, Z.Yaqub və başqalarının yaradıcılığında vətənpərvərlik meyilləri təsvir edilir. Bu kontekstdə yazılan şeirlər olsun ki, sovet ənənəsinin imperativ davamı kimi səslənsin (bəzən tənqidçilər də poeziyanın bu qolunu belə də qiymətləndirirlər), ancaq sovet dövründən əvvəl də vətənçilik, yurd, torpaq sevgisi poeziyanın ana xətlərindən biri olmuşdur. Üstəlik bu dövr vətənin taleyinin həll olunduğu, yeni bir ictimai-siyasi mərhələsini yaşadığı, azadlıq, müstəqillik uğrunda çarpışdığı, düşmənlə Qarabağ uğrunda savaş apardığı bir dövr olduğunu nəzərə almış olsaq, onda bu mövzunun poeziyanın aparıcı qolunu təşkil etdiyini təbii qarşılamaq olar. Yəni poeziyanın nəbzi də istər-istəməz ictimai-siyasi hadisələrin nəbzi ilə birgə vurur. Tənqidçi V.Yusifli mövzunun aparıcı olmasına diqqət çəkərək yazır: "...ikimininci illərin Azərbaycan poeziyasına yanaşsaq, belə bir mənzərənin şahidi olarıq: poeziyamızın mövzu dairəsi heç də daralmamışdır, şeirimiz bu cəhətdən zamanın ritmi ilə həmahəngdir. Yenə də üç ənənəvi mövzuda – Vətən, təbiət və sevgi mövzularında şeirlər yazılır, yenə də ictimai-siyasi motivlərə müraciət olunur, yenə də insan bu poeziyanın əsas qəhrəmanıdır" [2, s. 5].

Bu mənada vətən mövzusunda yazılan şeirlər məzmununa görə bir-birindən fərqləndiyi kimi, ifadə formaları baxımından da çoxçeşidlidir. Burada iki istiqamət nəzərə çarpır; birincisi, vətən anlayışına orijinal baxış ifadə olunur; ikincisi, ənənəvi vətən obrazı yaradılır. Musa Yaqub, Z.Yaqub, M.Araz yaradıcılığında vətənə sevgi məhz bu kontekstdə təsvir edilir. Vətən M.Yaqubun təqdimatında bulaq suyu tək saf, qocaman pəlid kimi əzəmətli, coşğun dağ çayı kimi təlatümlü, bənövşə kimi zəif, qaya kimi vüqarlı və əyilməzdir. Torpaq onun üçün müqəddəsdir, safdır, təmizdir. O, torpağı, vətəni bütün varlığı ilə duyur, onu vəsf edirdi. Onun yaradıcılığı bu dövrdə də əvvəlki inersiya ilə davam etmişdir; o, həmişə təbiətlə, vətənlə dialoqdadır. Sadəcə olaraq şairin yaradıcılığında bu mövzular daha müdrikliklə təsvir edilir. Torpağa, insana məhəbbət fəlsəfəsi, halallıq onun son dövr yaradıcılığının mayasını təşkil edir. Təbiətdəki təmizlik anlayışını cəmiyyətdə görə bilməyəndə ona qarşı üsyan da edə bilər. Ona görə də bəzən şair cəmiyyətdəki, mühitindəki mövcud durumla razılaşmaraq özündən əvvəl vəfat etmiş sənətkar yoldaşları ilə çıxıb getməsini ifadə edirdi [3, s. 234].

Assosiativ poeziyanın görkəmli nümayəndələri Ə.Salahzadə, İ.İsmayilzadə yaradıcılığında vətən mövzusu 90-cı illərdə də davam etmişdir. İ.İsmayilzadə vətənə canlı bir varlıq kimi baxırdı, ona görə də "haran ağrıyır, vətən" deyər müraciət edir, onun çəkdiyi ağrı-acılara özünün vətəndaş münasibətini bildirir. Şair vətənin bu ağır gününü son dərəcə üzüntü və ağrı ilə təsvir edir. O, müharibədən qaçanları ittiham etmir, günahlandırmır, sadəcə ona – "Vətən oğlu"na keçmişini xatırladan, gələcəyini müəyyən edən "Hara qaçırsan, oğul? Hara qaçırsan, Vətən oğlu?", – deyər suallar verir.

V.Cəbrayilzadə şeirlərində vətən obrazına çox az-az hallarda rast gəlmək olar. Bununla belə, vətən onun şeirlərinin hər birindən göyüzü kimi keçir, deklorativlik onun poeziyasına yaddır. "Ölməyə yox, qoxlamağa vətən" şeirinin vətənçilik vasitələrinin materialı, dili və düşüncəsi yenidir:

*Düşməni oxun haqlamağa –
oxdan iti uçub gedən,
oxdan iti bədən!
Qucaqlayıb ölməyə yox,
Qucaqlayıb qoxlamağa Vətən!
Bir yol da demədi "Vətən",
Vətən, adına qıymadı,
Hamı sənə sərəvətindən,
O, sənə atlı dilindən,
bəy adından doymadı [4, s. 22].*

R.Rövşənin poeziyasında isə vətənə baxış cəmiyyətin təsviri fonunda verilir; vətən onun lirik "məni" üçün yalnız adı ilə qürur duyduğu, könlündə gəzdirdiyi, fəxr etdiyi bir məkan olmaqla yanaşı, həm də onu qorumaq istədiyi, vətəndə vətən kimi yaşamaq istədiyi bir yerdir. Ancaq şairin şeirlərində daha çox cəmiyyətin vətənə olan münasibəti analiz edilir, bu analizdə bir müxaliflik ruhu da var. O, vətənə üz tutaraq içinin qürbətindən vətənə qayıtmağın uzun çəkdiyini dilə gətirir; onun "yollarının çəpərləndiyi", "meşələrin, çöllərin, göllərinin" çəpərləndiyi, kölgəsində yatmağa "bircə kol da qalmadığı" vətənə hansı yolla qayıtmağın yollarını arayır, "Vətəni sevə-sevə itirdiyini", "ildən-ilə səni ev-ev, küçə-küçə itirdiyini" dilə gətirir [5, s.156].

Ən yeni şeirdə isə (konkret olaraq gənclərin yaradıcılığında) vətən anlayışı tamamilə fərqli yönərdən təsvir edilir. Vətəninin "dar gününün" olmamasını arzulayan şair "dar günün infarktımdı", "diri

gözlü ölümümdü" qənaətinə gəlir. D.Osmanlının şeirlərində isə vətən onun yağışı, qarı, küləyi, soyuğu, çölü, vadisi, səhrası, tənhalığı, ağacları ilə birgə təsvir olunur:

*Vətənin ürək döyüntüsü
duyulduqca savaş təbilitək,
mənim sərgərdan ruhum
ayağına yer tapmaz,
göy tapmaz qanadına [6, s. 95].*

D.Osmanlının poetik vətəninin coğrafiyası çox genişdir, bu genişliyi genetik olaraq dərk edir, heç zaman olmadığı, yalnız xəyallarında gəzdirdiyi vətəni son dərəcə səmimi hisslərlə təsvir edir. Tənqidçi N.Cəfərov şairin özünəməxsus vətən məhəbbətini belə ifadə edir: "Dəyanət vətənə münasibətdə, genetik yurda münasibətdə o qədər səmimi və o qədər doğma bir hiss fəlsəfəsi ilə yanaşır ki, hətta birdən qayıdıb "viranə vətən" deyəndə də sən razılaşırsan və bunu səmimi qəbul edirsən" [6, s. 15].

Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyasının inşasında üslub, yaş etibarilə müxtəlif nəsillər iştirak edir. Lakin mövzu, faktura, problematika baxımından onları birləşdirən amillər də çoxdur. Bu amillər içərisində yaşadığımız həyatın reallıqlarının əks etdirilməsi başlıca yer tutur.

ƏDƏBİYYAT

1. Yusifli C. Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi. Bakı, "Adil-oğlu", 2005.
2. Yusifli V. Poeziya və zaman. Bakı, "Mütərcim", 2012.
3. Bayatlı V. Yupyumru bir eşq ilə. Bakı, "Çinar-çap", 2008.
4. Yaqub M. Payızdan yaza yol varmı... Bakı, "Azərnəşr", 1999.
5. Osmanlı D. İlk... Və... Son... Bakı, "Çaşıoğlu", 2009.
6. Orxan P. Yağmur qoxusu (Şeirlər). Bakı, "Uğur", 2015.

Gulnara Mammadova

**CERTAINTY OF THEME AND PROBLEMATIZES
IN CONTEMPORARY AZERBAIJANI POEM**

Summary

In the article is investigated the certainty of theme and problematizes in contemporary Azerbaijani poem. It is shown though variety of styles in contemporary poetry is poetic perspective on these events, poets join in terms of theme and problematizes. The creators and writers of 60s (F.Goja, F.Sadig, A.Abdullazade, N.Hasanzade, M.Yagub and so on.) or 70s (R.Rovshan, V.Samadoglu, A.Salahzade, I.Ismayilzade and so on.) or 80-90s (V.Bayatli, V.Bahmanli, R.Garaja, D.Osmanli and so on.) took part in the formation of the poem in this period. The theme of homeland unites the creativity of these poets who used different style of expression, artistic description and means of expression.

Гюльнара Мамедова

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТЕМ И ПРОБЛЕМАТИКИ СОВРЕМЕННОЙ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ**

Резюме

В статье исследуется определение тем и проблематики в современной азербайджанской поэзии. Показано, что помимо разнообразия стилей в современной поэзии и поэтического видения событий, поэты едины с точки зрения темы и проблематики. В поэзии этого периода активно участвовали как начавшие свой творческий путь в 60-х (Ф.Годжа, Ф.Садыг, А.Абдуллазаде, Н.Гасанзаде, М.Ягуб и др.), 1970-х (Р.Ровшан, В.Самедоглу, А.Салахзаде, И.Исмаилзаде и др.), так и 80–90-х гг. (В.Баятлы, В.Бахманлы, Р.Гараджа, Д.Османлы и др.). Творчество этих поэтов, отличающихся друг от друга разнообразием способов художественного изображения, объединяет тема Родины.

Ülviyyə QASIMOVA

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
mehinliyeva91@mail.ru

MARŞ LİRİK VƏ MUSIQI JANRI KİMİ

Açar sözlər: marş, musiqi, ədəbiyyat, janr, inqilab

Key words: march, music, literature, genre, revolution

Ключевые слова: марш, музыка, литература, жанр, революция

Marş sözü (fr. *marche*, alm. *marsch*, ital. *marsia*) fransız mənşəli olub, etimoloji mənası “iz buraxmaq” [1, s. 21], lüğəvi mənası “təntənəli yürüş” [2, s. 58] deməkdir. Xüsusi mənada isə dini, əsgəri, göstəriş məqsədli təşkil edilən müxtəlif yürüşlərdə insanların bir-biriylə ahəng gözləməsi üçün hazırlanmış musiqiləri əhatə edir. “Britannica” ensiklopediyasına görə, “marş” səlis tempi, düzgün musiqi cümlələri ilə yazılmış, ahəngdar tempi ilə fərqlənən musiqi növüdür [3]. Fatih Tepebaşılı yazır: «“Brockhaus”a görə, marş Böyük Fransa inqilabından (1789-1799) sonra 19-cu əsrin ikinci yarısından etibarən yayılan vətən mahnıdır. Türk ensiklopediyasına əsasən marş addımlayan insanların hərəkətinə uyğun ahəngli templa çalınan, oxunan və bəstələnən Qərb musiqi növüdür» [1, s. 24]. “The Grove” ensiklopediyasında marşların bir qisminin ingilis nümunəsindəki kimi, ritmik və melodik cəhətləri ilə səciyyələnən “Hymne” növlü marşlar olduğu qeyd edilir. Bununla belə, çoxluğu təşkil edən digər qrup isə İspaniya nümunəsində olan marş tipli “marş”lardır. Bu növdə yer alan Fransa Milli marşı daha çox təsirli olmuşdur [4]. Akademik İsa Həbibbəyli isə marşa belə tərif verir: “Təntənəli üslubda yazılan, ictimai həyatın ayrı-ayrı sahələrinə aid olan, həyəcan və səfərbərlik ifadə edən şeirə, yaxud mahnıya marş deyilir” [5, s. 495].

Marş musiqi janrı kimi böyük insan qrupunun sinxron hərəkətini təmin etmək məqsədi daşıyır. Marş ahəngdar tempi və səlis ritmi ilə fərqlənir. Marşın musiqi ölçüsü “Britannica”da 2/4, 4/4 ölçülü, Ə.Bə-

dəlbəylinin “İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti”ndə 4/4 (nadir hallarda 2/4, 6/8) şəklində qeyd olunmuşdur. Marş üçün üçhissəli forma səciyyəvidir. Birinci və üçüncü hissə adətən gümrəh, fəal, orta hissə (trio) isə axıcı xarakterlidir. Bəstəkar Aydın Əzimovun fikrinə görə, birinci hissə mövzudur – yeriməyə, addımlamağa çağırır. Orta hissədə xəfif liriklik olmalıdır. Sonra isə ilk hissə bir də təkrarlanır [6]... “Musiqidə marş xarakterinə görə müxtəlif növlərə bölünür: təntənəli marş, qarşılama marşı, yürüş marşı, matəm marşı və s.” [7]. Təntənəli marşlar hərbi orkestrlər üçün yox, simfonik orkestrlər üçün yazılır. Bunların sırasında Qərbi Avropa bəstəkarlarından C.Meyerberi (London sərgisinin açılışına həsr olunmuş marş), R.Vaqneri (Filadelfiya üçün “Təntənəli marş”), R.Ştrausu (“Təntənəli marş”) və b. qeyd etmək olar.

Mərasim marşlarının bir növü olan matəm marşları təntənəli marşlardan fərqli olaraq aşağı tempdə və melodik şəkildə ifa edilir; normal yürüşə uyğun deyildir, yas mərasiminin kədərini və ağırlığını əks etdirir. Mərasim marşlarının digər növü olan toy marşlarının qısa kontekstli olmasına baxmayaraq, bu gün dünyada ən məşhur musiqi bəstələrindən sayılır. F.Mendelson tərəfindən bəstələnmiş bu marş hazırda Qərb ölkələrində ifa olunur. Bu kompozisiya 1842-ci ildə Şekspirin “Yay gecəsində yuxu” əsərinə bəstələnmişdir [3].

Əsgəri musiqi ənənəsinə bağlı olan marşın ritmi iki zamanlıdır. İlk marşlar XVI əsrdə bəstələnmişdir. XVII əsrdə Lulli kral orduları üçün marşlar bəstələmişdir. (Lulli eyni zamanda ənənəvi marş musiqisini opera və balet musiqisinin elementləri ilə birləşdirmişdir). Hərbi musiqinin əsas janrlarından olan marş orduda geniş yayılmışdır. Hərbi marşlar tragediyalarda (Lullinin Cadmus et Hermione və Alceste’i; Rameau’nun Castor et Pollux və les Indes galantes’i) və oratoriyalarda (Händel’in Saül və Hercules’i) öz əksini tapmışdır. Koperin və Bax klavesin janrlarında, Y.Haydn və V.Motsart da orkestr əsərlərində bu janrdan faydalanmışlar. Yüksək döyüş ruhu aşılana marşın yaranma tarixi isə çox uzaqlara gedib çıxır. Türkiyəli alim Əbdülvəhab Qara hunların marş musiqisinin ilk yaradıcıları olduğunu qeyd edir [8]. Osmanlı İmperiyasının yaranması və böyüməsiylə də bu musiqi janrı dünya xalqlarına tanınmış oldu. Türklər bir yandan öz əsgərlərində ruh yüksəkliyi, digər cəhətdən rəqibi qorxutmaq üçün döyüşə davul, zurna, nağarayla gedirdilər. XVIII əsrin axırlarında artıq Qərbi Avropada elə bir saray yox idi ki, orada yeniçəri orkestri olmasın [9]. Qədim türk marşlarından olan “Eski ordu marşı”nda oxuyuruq:

Ey şanlı ordu, ey şanlı asker, Haydi gəzanfer, umman-ı safter,
Bir elde kalkan, bir elde hançer, Serhadde doğru ey şanlı asker.

Deryada olsa hər şey muzaffər, Dillərdə tekbir, Allahü ekber. Allahü ekber, Allahü ekber . Ordumuz olsun daim muzaffər [10].

Marş hərbi musiqinin bir janrı kimi piyada əsgər mahnıları əsasında formalaşmışdır. Marşın ilk formaları barabanın müşayiəti əsasında əsgər mahnıları olmuşdur. 18-ci əsrdən isə zərb alətlərindən istifadə olunmağa başlanılmışdır. Marşın ən çox inkişaf və əhəmiyyət kəsb edən dövrü inqilabi dəyişikliklər və müharibə dövrü olmuşdur. Marş özünün zirvə nöqtəsinə Böyük Fransa inqilabı zamanı çatmışdır. İnqilabi mahnılardan olan “Marselyoza” və “İnternasional” məhz bu illərdə yaranmışdır. Böyük Fransa inqilabı zamanı yaranan marşları görkəmli bəstəkarlar F.J.Qossek, A.E.M.Qretri, E.N.Meqyul və b. bəstələmişlər. Bundan başqa R.Ştraus tərəfindən bir sıra hərbi marşlar bəstələnmişdir. Bohem polku üçün L.Bethoven “York” marşını bəstələmişdir [11].

Rusiyada hərbi orkestrlərin repertuarına marş əsasən 18-ci əsrin əvvəllərində daxil olmuş və tezliklə bütün rus ordusunda hər bir polkun özünün marşı yaranmışdır. Polklar qarşı-qarşıya gəldiyi zaman həmin polk qarşıdan gələn polkun marşını ifa edirdi. Həmin dövrdə marşlar tarixə polkların öz adları ilə daxil olmuşdur. Məsələn, “Semyonov polkunun marşı”, “İzmayilov polkunun marşı”, “Preobrajenski polkunun marşı” və s. Rus hərbi marşlarının müəllifləri arasında İ.A.Titov, D.S.Bortnyanski, P.İ.Çaykovski və b. qeyd etmək olar. Bəzi marşlar hərbi tarixinin müəyyən hadisələri ilə bağlı olmuşdur. Rus ordusunun Parisə daxil olmasının şərəfinə “1814-cü ilin marşı” yaranmışdır [11]. Öz orijinal adı “Polşa legionları İtaliyada mahnısı” (“Pieśń Legionów Polskich we Włoszech”) olan, ancaq ilk misrası ilə tanınan – Polşa hələ məhv olmayıb (“Jeszcze Polska nie zginęła”) marşı da tarixi hadisə ilə bağlıdır. Bu marşın ilk dəfə Dombrovski adlı komandirin 1806-cı ildə qazandığı bir zəfərdən sonra söyləndiyi iddia edilir. 1927-ci ildən isə himn olaraq qəbul edilmişdir [1. s. 87].

*Polşa hələ məhv olmayıb,
Madam ki, biz yaşayırıq.
Hər nəyi ki, əcnəbi qüvvə bizdən aldı,
Biz [qulinc](#) ilə geri qaytaracağıq.
Marş, marş, [Dombrovski](#),
İtaliya torpağından Polşaya.
Sənin əmrin altında
Biz milləti yenidən birləşdirəcəyik [12].*

İnqilabdan əvvəlki və inqilab dövründə özünün ən yaxın ənənəsinə sadıq qalaraq SSRİ-də bir sıra əhəmiyyətli marşlar yaranmışdır. S.A.Çernetskinin “Parad”, “Tankçıların marşı”, V.S.Runovun “Vətənin müdafiəsinə”, “Leninqrad”, Y.A.Haytın “Sovet qəhrəmanı”, V.Mayakovskinin “Sol marş”, “Bizim marş”, “İnqilab mədhiyyəsi” və s. qeyd etmək olar. Belə marşlar xalqın inqilabi-tarixi keçmişini tərənnüm edirdi [11].

Azərbaycan ədəbiyyatında isə marşın ilk nümunələrinin yaranması təxminən XX əsrin əvvəllərinə aiddir. Xüsusən romantik poeziyada marş janrına ardıcıl müraciət olunmuşdur. Bu sahədə M.Hadinin, H.Cavidin, C.Cabbarlının, Ə.Cavadın, M.Ə.Sabirin və b. rolu danılmazdır. H.Həşimlinin fikrincə, Məhəmməd Hadinin 1908-ci ildə yazdığı “İranın hüriyyət qəhrəmanlarına” şeiri Azərbaycan ədəbiyyatında marş janrının ilk nümunəsidir [2, s. 98].

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında marş janrının təşəkkül dövrü kimi qiymətləndirilə bilər, belə ki, bu dövrdə janrın mövzu dairəsi genişlənməmişdir. Bu dövrdə yazılan marşların bir qismi pedaqoji xarakterli idi. A.Şaiqin 1921-ci ildə Ali Pedaqoji İnstitutun tələbələrinə yazdığı və Ü.Hacıbəyovun musiqi bəstələdiyi “Gənclik marşı” bu qəbildəndir:

*Bizik bilik, şən ordusu, Azərbaycan ordusu.
Qaranlıqlarla çarpışan elm, ürfan ordusu.
Köhnə, çürük qüvvələri parçalayıb yıxan biz,
Şimşək kimi parıldayan, ildırım tək çaxan biz,
Daşqın, coşqun sellər kimi hər tərəfə axan biz,
Bizik nurlu aləm quran azad insan ordusu [13, s. 70].*

Səməd Vurğunun “Pioner marşı” (1939) dövrünün siyasi motivlərinin, ideoloji tərbiyənin təəcəssümü idi. Onun “Komsomol” marşına Əfrasiyab Bədəlbəyli musiqi bəstələmiş və bu “Yürüş marşı” adlandırılmışdır [14]. Bundan başqa, S.Vurğunun “Sərhədçilər” marşına bəstəkar Səid Rüstəmov musiqi bəstələmiş və bu mahnı kimi 1937-ci ildə M.İbrahimovun “Həyat” dramına daxil edilmişdir. Bu janra müraciət edən şairlərdən S.Rüstəm, M.Seyidzadə, M.Rahim, R.Rza və b. göstərmək olar. M.Rahimin “Dəniz neftçiləri” marşında neftçilərin fədakar əməyi tərənnüm olunur. T.Quliyev bu marşa musiqi bəstələmişdir [2, s. 109-112].

Müstəqillik dövründə bu janrdə yazılmış əsərlərdən B.Vahabzadənin “Azərbaycan əsgəri”, “Vətən marşı”, “Azərbaycan”, M.Ara-

zın “Müstəqillik marşı”, F.Sadıqın “Çadır şəhərciyinin marşı”, Z.Yaqubun “Sən qələbə çalacaqsan” və s. diqqəti cəlb edir. B.Vahabzadənin marşları öz dərin məzmunu və poetik xüsusiyyətləriylə xüsusilə seçilir. Vətənin müdafiəsi, milli birliyə çağırış və torpaqlarımızın qəsbkarlardan azad edilməsi uğrunda mübarizə “Azərbaycan əsgəri” marşında aydın ifadə olunmuşdur. Bəstəkar Cavanşir Quliyev bu marşa musiqi bəstələmişdir. Qısa müddət ərzində vətənə, bayrağa dərin məhəbbət ifadə olunmuş bu marş populyar olmuşdur. B.Vahabzadənin “Vətən marşı” da həmin üslubda yazılmışdır. Bu marş özünün poetik xüsusiyyətlərinə görə, türk şairi Məhməd Akif Ərsoyun “İstiqlal marşını” xatırladır [15]. N.Xəzrinin “İstiqlal marşı” da bu cəhətdən diqqəti cəlb edir:

*Göz açdığım qədim torpaq,
Dayağımsan sən dünyada.
Doğma anam, ey mehriban,
Ey qəhrəman Azərbaycan!
Addım-addım qucağından,
Odlu sellər çağlasa da.
Həsrət qaldın sən işığa,
Zaman-zaman, Azərbaycan! [16, s. 96]*

Son illərdə ölkəmizin bir sıra təhsil müəssisələri üçün də marşlar yazılmışdır. Heydər Əliyev adına Azərbaycan Ali Hərbi Məktəbi, Azərbaycan Ali Hərbi Dənizçilik Məktəbi, Azərbaycan Ali Hərbi Təyyarəçilik Məktəbi, Polis Akademiyasının və s. marşlarını misal göstərmək olar. Sözləri akademik İsa Həbibbəyliyə aid olan “Akademiya marşı” son dövrdə yazılmış ən gözəl marş nümunəsidir:

*Alimlərin məbədi,
Böyük elm məktəbi
Tarixə işıq salıb
Xalqı etdi əbədi –
Akademiya.*

*Həyatı düşün, yoxla,
Elmi ucada saxla.
Dirçəliş elmdədir
Elmi, işığı haqla! [17]*

Ümumiyyətlə, son illərdə müxtəlif məzmunlu marşların yaranması bu janrın ədəbiyyatımızda təşəkkülündə mühüm rol oynamışdır. Göründüyü kimi, marşlar həm lirik, həm də musiqi janrı kimi dövrün ideyasını, xüsusiyyətlərini, tələblərini əks etdirə bilir. Buna görə də, janrın araşdırılmasına və tədqiqatın genişləndirilməsinə ehtiyac vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. Tepebaşılı F. Ulusal marşlar və kimliklər. İstanbul, “Çizgi” kitab evi, 2013.
2. Həşimli H. Avropa lirik janrları və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, “Elm və təhsil”, 2009.
3. [Encyclopædia Britannica](#). March (music).
4. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited Stanley Sadie, L., 1980.
5. Həbibbəyli İ. Azərbaycan şeirində himn və marş. “Ədəbi tarixi yaddaş və müasirlik” kitabında. Bakı, “Nurlan”, 2007.
6. Əzimov A. “Marşlar Şərqdə yaranıb”. Bakı, “Xalq” qəzeti, 1993, 20 yanvar, № 10.
7. <http://lugat.musiqi-dunya.az/az/search.pl>.
8. <http://abdulvahapkar.com/>
9. [https://en.wikipedia.org/wiki/March_\(music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/March_(music))
10. <http://www.osmanlimehter.com/mehter-marsi-sozleri.html>
11. <http://www.musenc.ru/html/m/marq.html>
12. https://en.wikipedia.org/wiki/Poland_Is_Not_Yet_Lost
13. Şaiq A.M. Əsərləri: 3 cildə, II c., Bakı, “Avrasiya-Press”, 2005.
14. Bədəlbəyli Ə. Yürüş marşı. Bakı, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1975, 26 aprel, № 17.
15. <http://www.molych.ru/filologiya/ispolzovanie-mirovyh-poeticheskikh-zhanrov-v-azerbajdzhanskoj-literature.html>
16. Xəzri N.B. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, I c., Bakı, “Lider”, 2004.
17. Həbibbəyli İsa. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Xəbərlər. Humanitar Elmlər, 2014, № 2.
18. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik, Bakı, “Nurlan”, 2007.

Ulviyyə Gasimova

MARCH AS A LYRICAL AND MUSICAL GENRE

Summary

In this article is analyzed one of the genres of belles-lettres – march. Author describes the history of the emergence, development and approval chronologically in European and Eastern literature. The author looks over the development of march genre in Soviet period and stops on the features of this genre in Russia and Azerbaijan on the basis of works of S.Chernetsky, B. Runov, E. Khait, S.Vurgun,

S.Rustam, R.Rza and others. During the period of II independence of the Republic new group of Azerbaijani poets attracted the march genre to their creativity. The author analyzed the Azerbaijani march with Turkish “March of Independence” by Mehmet Akif Ersoy.

Ульвия Касумова

МАРШ КАК ЛИРИЧЕСКИЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖАНР

Резюме

В представленной статье рассматривается один из жанров художественной литературы – марш. Автор хронологически представляет историю возникновения, развития и утверждения жанра марша в художественной литературе европейских стран и Востока. Далее автор прослеживает развитие жанра марша в советское время, останавливается на особенностях этого жанра в России и в Азербайджане на материале творчества С.Чернетского, В.Рунова, Е.Хайта, С.Вургуна, С.Рустама, Р.Рзы и др. В период II Независимой республики новая группа азербайджанских поэтов привлекает в свое творчество жанр марша. Здесь автор проводит сравнительно- типологический анализ названного выше азербайджанского марша с турецким «Маршем свободы» Мамед Акифа Эрсоя.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Sevinc PAŞAYEVA

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
seva_111@yahoo.com

FÜZULİ İRSİNİN TƏDQIQI TARİXİNDƏN
(XIX əsr və XX əsrin əvvəlləri)

Açar sözlər: Məhəmməd Füzuli, şeir üslubu, qüdrətli şair, elm və şeirin vəhdəti, təzkirəçilik

Key words: Muhammad Fuzuli, poetry style, powerful poet, unity of science and poem, tezkire studies

Ключевые слова: Мухаммед Физули, стихотворный жанр, великий поэт, синтез науки и поэзии, проза

Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri, mahir söz ustası Məhəmməd Füzuli zəngin ədəbi, nəzəri, fəlsəfi irsin sahibidir. Şairin Azərbaycan ədəbiyyatında sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilən bədii əsərləri xalqımızın bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə bəxş etdiyi ən qiymətli töhfələrdən biridir. Füzuli ümumbəşəri şair kimi həm Şərqi təriqət ədəbiyyatının, həm də bütövlükdə Azərbaycan bədii-ictimai fikrinin inkişafında mühüm rol oynamış, özündən sonra əsrlərlə davam edən, ənənələrini yaşadan bir məktəbin əsasını qoymuşdur. Şərqi bədii təfəkkürünə təsir göstərən bu sənətkarı tanınmış ədəbiyyatşünas, məşhur türk alimi M.F.Köprülüzadə “ən böyük Türk şairi sayıla biləcək müstəsna bir şəxsiyyət” adlandırmış, onu təkcə Azərbaycan xalqının deyil, bütün Türk dünyası ədəbiyyatının ən ümdə, dəyərləli şairlərindən biri saymışdır. Öz ana dilinə sonsuz məhəbbətlə yanaşan, sənəti ilə onu ədəbi dil zirvəsinə qaldıran Füzuli orta əsr anadilli ədəbiyyatımızın əsas yaradıcıları: Həsənoğlu, Qazi Bürhanəddin, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətaiyə üzvi bəzi yüksələ-yüksələ gələn milli klassik şeir üslubumuzu ən uca inkişaf mərhələsinə çatdırmış, qarşısına Azərbaycan türkcəsində mükəmməl sənət əsərləri yaratmaq məqsədini qoymaqla öz vəzifəsinin öhdəsindən məharətlə gəlmişdir. Füzulinin yara-

dıcılığı sübut etmişdir ki, milli dilimizdə də “nəzmi-nazik” yaratmaq mümkündür. Həyatının əlli ilə yaxın bir dövrünü bədii yaradıcılığa sərf edən Füzuli üç dildə (türk, fars, ərəb) mükəmməl sənət inciləri yaratmaqla hələ öz sağlığında tanınmışdır [1, s. 4-5]. Onun əsərlərinin şöhrəti Divanının, qəzəllərinin dəfələrlə üzünün köçürülərək nüsxələrinin yayılmasına səbəb olmuşdur. Bu nüsxələrə dünya muzeylərinin əksərində biz rast gəlirik. Füzulinin öz xətti ilə yazılmış əsərinə hələlik təsadüf edilməsə də, belə bir külliyyatın Şah Abbasın dövründə Səfəvilərin saray kitabxanasında olduğu bizə məlumdur [2, s. 5].

Bəşər ruhuna zövq verməyi bacaran dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Məhəmməd Füzulinin əsərlərinin tədqiqi tarixi, demək olar ki, sənətkarın öz sağlığından, onun irsinin öyrənilməsi tarixi isə şairin öz əsrindən başlamışdır. Əslində Füzulinin özü nəzəri füzulişünaslığın banisidir. O, özü haqqında belə yazır: “Əgərçi ərəbdə və əcəmdə və türkdə yeganə kamillər çoxdur, amma sən kimi cəmi-lisanə qadir, camei-fünuni-nəzmü nəsr yoxdur” [3, s. 23]. Yenə Füzuli – “Zira ki, elmsiz şeir əsası yox divar olur və əsassız divar qayətdə bətibar olur” [4, s. 55] deyərək, öz ədəbi yaradıcılığının elmi, fəlsəfi əsaslara söykəndiyini də ortaya qoyur, “şeir fəziləti də ayrı bir elmdir” [4, s. 59] deyərək əsərlərinin elm və şeirin vəhdətindən ibarət olduğunu göstərirdi. Lakin Füzulinin işarət etdiyi bu elm sadəcə məscid və mədrəsələrdə öyrədilən ənənəvi elm olmayıb, içində dərin sufi sirlərini də ehtiva edən bir irfan elmdir, Füzulinin öz sözlərilə desək:

*“Ayrı bilmişsən, Füzuli, məscidi meyxanədən,
Səhv imiş ol kim, səni biz əhli-irfan bilmişiz” [5, s. 45];
“Mədrəsə içrə müdərris verdiyi min dərsdən
Yeydürür meyxanədə bir cam vermək bir gözəl” [5, s. 6].*

Füzuli eyni zamanda türk dilini Xətai və Nəvaidən sonra zirvələrə qaldıran, fars dili qarşısındakı ikinciliyini birinciliyə yüksəldən bir şairdir. O, özü –

*“Nəzmi-nazik türk ləfzilə ikən düşvar olur...
Məndə tövfiq olsa, bu düşvari asan eylərəm...” [6, s. 362].*

– deyərək, əslində bu işin öhdəsindən necə gəldiyini də türkcə əsərləri ilə ortaya qoymuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının əsas istiqamətlərindən biri hesab olunan füzulişünaslığın əsası təzkirəçiliklə qoyulmuşdur. Yaxın

Şərqdə, xüsusilə Azərbaycanda, Orta Asiyada, şairin həyatı və əsərləri haqqında məlumat verən yüzlərlə təzkirələr, məcmuələr və cümlələr vardır. Görkəmli füzulşünas Gülşən xanım Əliyeva-Kəngərli on iki belə təzkirədən Füzuliyə aid hissələri özünün “Azərbaycan füzulşünaslığının təşəkkülü” monoqrafiyasında təqdim etmişdir. Füzulinin öz sağlığında Qəstəmonlu Lətifi, Sam Mirzə və Füzulinin oğlu Fəzlin dostu olan Əhdi Bağdadidən başlayaraq şair haqqında fikir yürüdən müəlliflər onun ölməz sənətinin ecazkar qüdrətindən, əsərlərinin elmi-fəlsəfi dərinliyindən böyük heyranlıq hissi ilə danışıqlar. Avropa və Rusiyada isə Füzuli irsini on doqquzuncu əsrdən başlayaraq Hammer, Purqştall, Gibb, Hartman, Kazımbəy, Lazarev, Smirnov, Krımski, Bertels kimi şərqşünaslar öyrənmişlər [7, s. 10]. Moskvada Şərq Dilləri İnstitutunun professoru L.M.Lazarev “Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərindən dissertasiya müdafiə etmiş, görkəmli Azərbaycan şərqşünası M.Kazımbəy 1854-cü ildə “Leyli və Məcnun”u Peterburqda nəşr etdirmiş, sovet şərqşünası Bertels isə Füzuli irsini sufizm fəlsəfəsi baxımından tədqiq etmişdir [3, s. 145-146]. Türkiyədə M.F.Köprülü, Ə.Tərhan, Ə.Gölpınarlı, İ.Hikmət və b. Füzuli yaradıcılığının tədqiqində böyük rol oynamışlar.

Azərbaycanda Füzulinin əsərlərinin şərhə məxsusi tərtib olunmuş şeir və poeziya məclislərində bu böyük sənətkarın yaradıcılığına müraciət edirlər. Belə məclislər, əsasən, Bakıda və həmçinin Azərbaycanın digər rayon və kəndlərində də fəaliyyət göstərirdi. XIX əsrdə Qarabağda «Məclisi-üns», «Məclisi-fəramuşan», Lənkəranda «Föv-cül-füsəha», Şamaxıda «Beytüs-səfa», Bakıda «Məcməüş-şüəra» və s. ədəbi məclislərinin vasitəsilə bu ənənə davam etdirilmişdir [7, s. 3-4].

Azərbaycanın tərəqqipərvər yazıçı və ziyalıları da Füzuli irsini öyrənmək və təbliğ etmək sahəsində xeyli qiymətli işlər görmüşlər. XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində yaşamış Firidun bəy Köçərli, Səlim Mümtaz, Əliabbas Müznib kimi alimlər füzulşünaslığın tədqiqində böyük rol oynamışlar. Məşhur şair Mirzə Şəfi Vazehdən başlayaraq S.Ə.Şirvani, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, A.Şaiq və başqa ziyalıların Füzuli əsərlərinin daha geniş yayılmasında və sevilməsində böyük xidmətləri olmuşdur» [7, s. 9-10]. Çar Rusiyasının Zaqafqaziya müftisi H.Qayıbov da “Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əş`arına məcmuədir” adlı əsərində Füzuli yaradıcılığından bəhs etmişdir [8].

Görkəmli Azərbaycan filosofu və dramaturqu M.F.Axundov Füzulini “nazimi-ustad” [9, s. 9, 151; 3, s. 22] yəni nəzm ustası adlandırmış, S.Ə.Şirvani isə öz təzkirəsində Füzuli haqqında belə yaz-

mışdır: “Şükufeyi-busitani-bəlağət və səbzeyi-novbəhari-hüsni-ibarət, şüərayi-fəsaḥətsüəralər ustadi, yə`ni cənab Molla Məhəmməd Bəğdadi Füzuli təxəllüs əlhəq ki, şiveyi-ixtirai-nəzmi-dilkəşdə və pişeyi-ibarəti-şe`ri-biğəşdə bir yeganeyi-əsr və vəhidi-dəhrdir ki, ol həkimi-binəzirin zəmani-zühurundan bu anə kimi məmaliki-Rum və taifeyi-ətrakdə bir şair və bir nazim qədəm ərseyi-vücuda basmayıbdır ki, govhəri-əş`arının müqabiləsin və dürri-şəhvari-nəzminin nəzirəsin rişteyi-təhrirə çəksin” (mənası: “Bəlağət bağçalarının çiçəyi və hüsnlü ifadələrin təzə-tər bahar məhsulu, fəsih şairlərin ustadi, Füzuli təxəllüslü cənab Molla Məhəmməd Bağdadi, həqiqətən, şeir yazma sənətində qəlblərin cəzbedicisi, əsrin və zəmanənin bənzərsizidir. O bənzərsiz hikmət sahibinin zühurundan bu dövrə kimi Rum məmləkətində və Türk diyarında elə bir şair dünyaya gəlməyibdir ki, onun cəvahir və inci kimi olan şeirlərinə tay bir nəzirə yaza bilsin. Onun qəlbləri süsləyən gözəl yaradıcılığı elə bir cazibədar bakirə kimidir ki, məftunedici və zinətli çöhrəsi hər hansı bir süni bəzəyə möhtac deyildir. Şeir və nəsr sənətindəki qabiliyyət və istedadı, bəlağət və ifadə gözəlliyində elə bir günəş kimidir ki, kiçik-böyük hər kəsin yanında bu, gün kimi aşkardır”). Füzulinin əqidəsinə gəldikdə isə Seyid Əzim yazır: «O cənabın məzhəbi-Cə`fəridən olduğu hüveydə və aşkardır» [10, s.221].

Füzuliyə əsl qiyməti verən zəmanəsinin həm qüdrətli şairi, həm də Nəcəfdə dini təhsil almış alimlərdən biri – Hacı Seyid Əzim Şirvanidir. O, Füzuli şeirinə təkcə zahiri gözəlliklərinə görə bu qiyməti verməmişdi. Çünki, həqiqətən Füzuli şeirlərində zahiri gözəlliklərlə yanaşı, məna gözəllikləri də var.

1908-ci ildə yazdığı “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” əsərində Füzulini “Türk ədəbiyyatının banisi” [3, s. 31], “türk şairlərinin babası” [11] sayan görkəmli ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərli Füzuli haqqında belə yazır: «Füzulinin asari-qələmiyyəsinin hələ daha da çox zamanlar həyat üzrə davam edib tərü tazə qalmasına iki ümdə səbəb var. Onlardan birisi budur ki, həman əsərlərin təməmisi pak, həqiqi və təbii hissiyyatdan nəş`ət etmiş əsərlərdir ki, eşqi-həqiqidən bəhs edir. Füzulinin özü həqiqi aşiq olduğu üçün kəlamı dəxi başdan-ayağa aşiqanədir. O pakizəlik və lətafət, o naziklik və nəzakət ki, Füzulinin şeirlərində hiss olunur, heç bir şairin kəlamında o dərəcədə məhsus deyildir. Biləfərq Füzulinin hansı qisim kəlamını mütaliə etmək istəsəniz mütaliə buyurun, onun hüsni-tə`sirini oxuduqca öz vücudinizdə dərk edəcəksiniz. Və bu tə`sirdən içəri aləminiz bir növ təmizlənilib paka çıxacaqdır, vicdanınız uyğudan ayılan kimi olacaqdır. Fikir və xəyalınız sizi başqa bir ali məqama, mə`nəviyyat aləminə tərəf çəkə-

cəkdir» [12, s. 9; 7, s. 12].

F.Köçərli bu sözləri ilə özündən əsrlər öncə yaşamış M.Füzulinin farsca Divanının dibaçəsində yazdığı – «Bir neçə gecə özümü təfəkkür atəşi içində əritdim və fars qəzəlləri Divanını tərtib etdim ki, həm kamil müdəqqiqlər (yəni tədqiqatçılar) onun üstüörtülü məzmunlarından həzz alsınlar, həm də sadədil zəriflər onun zövq ziyafətindən paylarını götürsünlər» fikrini təsdiq etmiş olurdu.

Öz müasirləri tərəfindən “Qafqaz ədəbiyyatının anası sayılan A.Sur isə “Füzuliyə bir nəzər” əsərilə ona layiqli qiymət vermiş, Füzulini “türk dili üzrə ilk mərsiyə yazan” və “türk Hafizi” adlandırmışdır [3, s. 29-30; 13].

Dahi Sabir də Füzulinin ədəbi yaradıcılığını yüksək qiymətləndirərək belə deyirdi: «Dörd yüz ildən bəri Füzulinin şeirlərinin şöhrəti bütün Şərqi qaplamışdır. Hamı o şeirləri əzbərdən bilir və istədiyi zaman sevə-sevə oxuyur. Halbuki bu şeirlər başdan-başa əruz bəhrlərində yazılmışdır. Sədinin, Hafizin qəzəllərinin qabağına ancaq qəzəl ilə çıxmaq mümkün olardı ki, Füzuli bunu duymuş və onların nüfuzlarını qırmışdır» [14, s. 51; 12, s. 12]. Sabir Füzuli qəzəllərinə nəzirələr yazdığını və onun Divanına başdan-başa nəzirə yazmaq fikrində olduğunu da dönə-dönə qeyd edir [12, s. 12].

Füzuli yaradıcılığına müraciət sadəcə Şimali Azərbaycanla məhdudlaşmamış, şairin əsərləri Cənubi Azərbaycanda da nəşr olunmuş, tədqiqat obyektinə olmuşdur [15; 16].

Adlarını qeyd etdiyimiz mütəfəkkirlər, ədəbiyyatşünaslar Füzulini yüksək qiymətləndirmiş, onun ədəbi yaradıcılığını, füzulişünaslığın nəzəri, fəlsəfi əsaslarını ortaya qoymağa çalışmışdılar. Bu tədqiqatlar sovet hakimiyyəti illərində də davam etmiş, A.Şaiq, C.Məmmədquluzadə, C.Cabbarlı, S.Mümtaz, H.Araslı, Ə.Cəfər, Mir Cəlal və bir çox dəyərli Azərbaycan ədəbiyyatşünasları Füzuli irsinin tədqiqi sahəsində böyük işlər görmüş və Füzulini Azərbaycan xalqına daha yaxından tanıتماğa cəhd etmişdilər. Lakin sovet dövrü tədqiqatçılarında, məsələn, B.Çobanzadə, A.Şaiq kimi mütəfəkkirlər Füzuli yaradıcılığını sufizm fəlsəfəsindən ayırmaq [4, s. 156-157], Füzulini “feodalizmə qarşı mübarizə aparən ideoloq” [4, s. 156-157] kimi təqdim edilməsi dövrün ideologiyasından qaynaqlanan bəzi məqamlar da olmuşdur ki, bu, gələcək tədqiqatların mövzudur. Mövzunu Füzuli sufizmini tədqiq edən görkəmli füzulişünas Əliyeva-Kəngərlinin sözləri ilə bitirmək istəyirəm: “Ağıl insana Allah tərəfindən yer həqiqətlərini dərk etmək üçün verilmişdir. Onun səma həqiqətlərinə gücü çatmazdı. ...İlahi eşqi dərk etmək üçün bəsirət gözü lazım idi. Heç də

təsadüfi deyil ki, böyük sufi Füzuli belə deyir:

*“Əql yar olsa idi, tərki-eşqi-yar etməzmidim?...
...Kamili-eşqəm, dəxi özgə kəməli neylərəm?” [17, s. 43-44].*

ƏDƏBİYYAT

1. Nəcəfov Ə. Füzuli – şairin yaradıcılıq psixologiyası. Bakı, “Mütərcim”, 2012.
2. Araslı H. Füzuli Divanının əlyazmaları və nəşri haqqında. M.Füzuli. Əsərləri. 6 cildə, I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.
3. Əliyeva-Kəngərli G. Azərbaycan füzulışünaslığının qaynaqları. Bakı, 2009.
4. Əliyeva G. Azərbaycan füzulışünaslığının təşəkkülü. Bakı, “Çaşıoğlu”, 2005.
5. Babayev Y. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm. Bakı, “Nurlan”, 2007.
6. Füzuli M. Əsərləri. 6 cildə, I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.
7. Mahir Ə. Mənim Tanıdığım Füzuli. Bakı, “Nurlan”.
8. Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əş'arına məcmuədir. Tərtib edən: H.Qayıbov. Bakı, “Elm”, 1986.
9. Axundov M.F. Əsərləri. 3 cildə, II cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.
10. Şirvani S.Ə. Əsərləri, III cild. Bakı, Azərnəşr, 1966.
11. web.anl.az/el/k/k001/mmb001shtm//Köçərli F. Molla Məhəmməd Bağdadi “Füzuli” təxəllüs.
12. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı, I cild. Bakı, “Elm”, 1978.
13. Füyuzat, 1907, № 31.
14. Sabir xatirələrdə. Bakı, “Gənclik”, 1982.
15. Füzuli M. Divan. Təbriz, 1849.
16. Füzuli. Leyli və Məcnun. Təbriz, h. 1243 (1828).
17. Əliyeva-Kəngərli G. Sufizm. Bakı, “Aspoliqraf”, 2014.

Sevinj Pashayeva

ON THE HISTORY OF INVESTIGATION OF FUZULI'S HERITAGE (XIX century and the beginning of XX century)

Summary

Azerbaijani progressive writers and intellectuals performed very valuable works in the field of learning and advocating of Fuzuli's heritage. M.F.Akhundov, F.Kocherli, A.A.Shirvani, M.A.Sabir lived in XIX-XX centuries, played the great role in the investigation of Fuzuli studies. H.Gayıbov, Caucasian mufti of Tsardom of Russia dealt with Fuzuli's creativity, too. By using from the works by G.Aliyeva-Kengerli, Fuzuli researcher, these questions are investigated in the article.

Севиндж Пашаева

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ НАСЛЕДИЯ М.ФИЗУЛИ
(XIX – начало XX вв.)

Резюме

Прогрессивные азербайджанские писатели и учёные провели ценные исследования в области изучения и пропагандирования наследия М.Физули. Большая роль в физиливении принадлежит таким деятелям литературы XIX – начала XX века, как М.Ф.Ахундов, Ф.Кочарли, С.А.Ширвани, М.А.Сабир. Служивший Закавказским муфтием в царской России Г.Гаибов также интересовался творчеством М.Физули. В статье эти вопросы изучены на основе исследований физиливеда Г.Алиевой-Кенгерли.

Könül HÜSEYNOVA

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
Konul 1771@mail.ru

**XIX ƏSR AZƏRBAYCAN SATİRİK
ŞEİRİNDƏ XÜSUSİ MƏRHƏLƏ KİMİ**
(Professor Kamran Məmmədovun tədqiqatları əsasında)

Açar sözlər: satirik şeir, sarkazm, ifşa hədəfləri, çar üsuli-idarəsi, tənqidi yanaşma

Key words: satiric poem, sarcasm, exposure targets, tsarist rule, critical approach

Ключевые слова: сатирическое стихотворение, сарказм, цели разоблачения, царский порядок управления, критическое отношение

Zəngin yaradıcılıq ənənələrinə və poetik təcrübəyə malik olan Azərbaycan ədəbiyyatı on doqquzuncu yüzillikdə keyfiyyət baxımından özünün yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyur. Realizmə güclü meyil, dövrün ictimai-siyasi proseslərinə fəal mövqedən münasibət bildirmək bu yaradıcılıq mərhələsində maarifçilik hərəkatının məfkurə istiqamətlərindən biri kimi müəyyənləşir.

Hərbi-siyasi, sosial-iqtisadi mənzərənin son dərəcə ziddiyyətli və kəskin xarakter alması, qonşu dövlətlərin, o cümlədən çar Rusiyasının «parçala, hökm sür» prinsipləri şəraitində Azərbaycan ciddi məhrumiyyətlərlə üz-üzə qalır, torpaq itkiləri onun iqtisadi-coğrafi bütövlüyünə zərbə vurduğu kimi, tarixən mövcudluq qazanan milli-mənəvi birliyini təhlükə altına alır. Belə bir cəhd (əslində qəsd) istəməz xalqın gələcək haqqında düşüncələrinə ümitsizlik, pessimist əhval-ruhiyyə aşılayır. Bütün bunlar dövrlə, zamanla nəfəs alan ədəbi-bədii düşüncəyə də təsirsiz ötürmür. Xalq yazıçısı, tənqidçi Elçin XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatından, bu ədəbi təcrübənin yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən, doğru olaraq, onu dövrün ictimai-siyasi hadisələri ilə vəhdətdə təhlilə yönəltməyin zəruriliyi ideyasını önə

çəkərək yazır: «Ədəbiyyat cəmiyyətin aynasıdır və bu bərdə xüsusi danışmaq açıq qapını döymək kimi bir şeydir, ancaq biz XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatından bəhs ediriksə, həmin dövrün siyasi-ictimai mənzərəsindən sərf-nəzər edə bilmərik» [1, s. 19].

Doğrudur, Şərq – ümummüsəlman dəyərləri üzərində pərvəriş tapan ədəbi-poetik sistemdə yeni dövrün ab-havasına köklənmək birdən-birə baş vermir, buna zaman-zaman formalaşaraq ehkama çevrilən ənənəvi forma-qəliblər imkan verməsə də, üst qatda – mövzu və ideya istiqamətində bu, özünü daha qabarıq büruzə verir. Az keçmir belə bir mühafizəkarlıq tədricən öz yerini daha münasib yaradıcılıq təmayülləri ilə əvəzləməyə başlayır. Real gerçəkliklərə fəal münasibət, baş verən ictimai hadisələrin mahiyyətinə nüfuz etmək, sadə, zəhmətkeş xalq kütlələrinin hüquq və azadlıqlarının müdafiəsinə qalxmaq on doqquzuncu əsr şeirinin əsas yaradıcılıq niyyəti və məramı kimi formalaşır. Şeir yalnız dövrün eybəcərliklərini ifşa etməklə kifayətlənmir, həmçinin üsuli-idarənin, hakim dairələrin iç üzünün aşkarlanmasında fəal və yaradıcı vəzifələri öz üzərinə götürür. Əlbəttə, bu mənada satirik şeirlə realizmin qarşılıqlı əlaqələrini, bir-biri ilə tamamlanan məqamlarını heç cür şübhə altına almaq olmaz. Bu, doğru qənaətdir ki, «...ədəbiyyatımızda realizm və satira əkiz doğulmuş iki qardaşdır» [2, s. 7].

Satira bir yaradıcılıq təmayülü kimi istər klassik ədəbiyyatda, istərsə də XIX əsrin ədəbi-bədii təcrübəsində fəal mövqe tutmuş, ədəbiyyat tarixində mühüm iz qoyan sənətkarların bir çoxunun fərdi üslubunun, dəsti-xəttinin müəyyənliyində özünəməxsus rol oynamışdır. Ancaq bununla yanaşı, satira və bütövlükdə bədii gülüş ədəbiyyat nəzəriyyəsinin kateqoriyaları sırasına daxildir. Onun uzun müddət təsnifat prinsiplərinin konseptual şəkildə aparılmaması elmi-nəzəri ədəbiyyatşünaslıqda müəyyən səhv nəticələrə və yanlışlıqlara gətirib çıxarmışdır. Bir mühüm cəhəti də vurğulamaq lazımdır ki, satiraya məxsus ən səciyyəvi xüsusiyyətlər məhz ədəbiyyat tarixçiliyi istiqamətində aparılan araşdırmalar əsasında üzə çıxarılmış, daha sonralar o, ayrıca bir fundamental tədqiqat predmeti seçilmişdir.

Bu baxımdan filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Məmmədovun ədəbiyyat tarixçiliyi istiqamətindəki elmi-nəzəri fəaliyyəti həm də satiranın yaradıcılıq problemlərinin öyrənilməsinə yönələn cəhd və təşəbbüs kimi mühüm önəm daşıyır.

Ədəbiyyatşünas alimin ayrı-ayrı məqalələrində, monoqrafiyalarında satiranın inkişaf xüsusiyyətlərini tədqiq hədəfi seçmək özünü əsaslı şəkildə nümayiş etdirən xarakterik məqamlar kimi üzə çıxır.

Belə bir xarakterik cəhəti onun “İ.A.Krılovun təmsilləri haqqında” [2, s. 97], “Zakirin mənzum hekayələri və təmsilləri” [3, s. 116] adlı məqalələrində də görmək olar. Göründüyü kimi, bu məqalələrdə ədəbi təsir və səsleşməni təmsil yaradıcılığında izləmək və onun real təzahürünü üzə çıxarmaq əsas məqsəd kimi müəyyənleşir və janrın konkret bir sənətkarın yaradıcılığında müstəsna mövqeyi barədə əyani təsəvvür yaradılır.

Diqqəti çəkən bir cəhət də odur ki, Kamran Məmmədov satiranı və satirik gülüşü yalnız bir sənətkarın yaradıcılıq stixiyası ilə bağlamır, onu geniş xalq kütlələrinin maraq dairəsi, real hadisələrə və gerçəkliklərə fəal münasibətinin bir göstəricisi kimi təqdim edir və belə bir yanaşma tamamilə təbii və inandırıcı təsir bağışlayır. Sadə bir dilə, lakonik və yığcam məna tutumuna malik xalq deyimləri, paremioloji vahidlər heç şübhəsiz ki, yazılı ədəbiyyata, o cümlədən realist şeirə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir, satirik əsərlərə xas olan xüsusiyyətləri kompleks halda əks etdirir. Satiraya aid mənbələrdə bunu aydın şəkildə təsdiqləyən mülahizələrə rast gəlinir: «Satirik əsərdə çox vaxt yazıçı həyatın mənfi tərəflərini qəsdən qabarıq, mübalığəli, gülməli, bəzən də eybəcər şəkildə təsvir edir ki, bunun nəticəsində həmin mənfiliklərin şərəfli insan həyatına, yüksək qayələrə zidd olduğu, bu mənfiliklərin dözülməzliyi daha aydın meydana çıxır. Odur ki, realistsəsinə yaradılan satirik surətlər həyatdakı mənfi hadisələrə qarşı dərin nifrət və qəzəb hissi oyadır, oxucunu bu cür hadisələrlə mübarizəyə çağırır» [4, s. 190].

Kamran Məmmədov ayrı-ayrı məqalələrində, xüsusən keçən əsrin 50-60-cı illərində Qasım bəy Zakir, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və Nəcəf bəy Vəzirov kimi sənətkarların yaradıcılığına həsr olunan monoqrafiyalarında bədii gülüş, onun ayrıca bir növü kimi satiranın həyata, baş verən hadisə və gerçəkliklərə, cəmiyyətdaxili münasibətlərdə öz ömrünü sona vurmuş əxlaq və davranış normalarına açıq və nümayişkarənə bir yanaşma cəhdi, ədəbi protest və etiraz göstəricisi kimi aktualıq kəsb etməsi geniş şəkildə əsaslandırılır, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında və satirik şeirində bu yaradıcılıq təmayülünü ədəbi-estetik hadisə səviyyəsinə qaldıran ictimai proseslər özünün əsaslandırılmış izah və şərhini tapırdı.

Bu baxımdan Kamran Məmmədovun «XIX əsr Azərbaycan şeirində satira» (Bakı, 1975) monoqrafiyası orijinal strukturu, problemə hərtərəfli elmi münasibəti, həllinə cəhd göstərilən yaradıcılıq məsələlərinin aktualığı ilə seçilir.

Monoqrafiyanın birinci fəslində XIX əsrə qədərki bir dövrdə

satiranın əsas qaynaq və mənbələri barədə əyani təsəvvür yaradılmaqla, xalq satirasının başlıca xüsusiyyətləri, janr müxtəlifliyi, mövzu rəngarəngliyi, ictimai məzmun və mündəricə özünəməxsusluğu barədə əyani təsəvvür yaradılır, mövcud ədəbi fakt və nümunələrdə satirik çalar və təzahürün ilkin əlamətləri tipoloji-müqayisəli aspektdə nəzərdən keçirilərək təhlilə yönəldilir, bu zəngin xəzinəyə məxsus janrların hüdud və sərhədləri müəyyənləşdirilir. Müəllif, doğru olaraq, belə bir qənaətə gələrək yazır: «Satiranın Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatında çox müxtəlif janrları mövcuddur: satirik aforizm və idiomlar, satirik atalar sözü və məsəllər, atmacalar, qaravəlli, lətifə, satirik nağıl, satirik bayatı, təmsil, həcv, bəhri-təvil, kuplet, meyxana, hər-bə-zorba, intermediya, məzhəkə, satirik rübai, satirik qəzəl, təziyanə, parodiya, felyeton, pamflet, komediya, satirik miniatür, satirik hekayə, satirik povest və roman, satirik poema və s.» [5, s. 3].

Tədqiqatçı XIX əsrə qədərki satiranın inkişaf meyillərini, doğru olaraq, yalnız Azərbaycan gerçəkliyi və ədəbi-bədii düşüncəsi hüdudlarında nəzərdən keçirmir, onu daha əhatəli və miqyaslı bir kontekstdə – Şərq və ümumtürk yaradıcılıq ənənələri ilə qarşılıqlı təmas məcrasında münasibət predmeti seçir, bu xüsusda kifayət qədər əsaslandırılmış elmi nəticələrə gəlir.

Kamran Məmmədov XIX yüzillikdə formalaşan satirik şeiri maarifçilik estetikası baxımından dəyərləndirərək Qasım bəy Zakir, Mirzə Şəfi Vazeh, Baba bəy Şakir, Abbasqulu Ağa Bakıxanov, Mirzə Baxış Nadim kimi qələm sahiblərini fərdi sənətkar dəsti-xətti və ictimai mövqeyilə seçilən ədəbi şəxsiyyətlər kimi təqdir edir. Onların yaradıcılığında özünü qabarıq nümayiş etdirən keyfiyyətləri dövrün aşıq poeziyasının tanınmış nümayəndələri olan Aşıq Məmmədcəfər Miskin, Aşıq Mahmud, Aşıq Hüseyn, Aşıq Musa və Aşıq Əziz kimi geniş xalq kütlələri içərisində tanınan el sənətkarlarının yaradıcılığı ilə səs-ləşən məqamları araşdırması realizmə artan marağın, ictimai ədalətsizliyə qarşı ədəbi mübarizənin geniş vüsət aldığı əyani şəkildə təsdiqləyir. Şərq şeirinin mütərəqqi ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnən bir sənətkar kimi, XIX əsr Azərbaycan satirasının yeni mövzu və sənətkarlıq baxımından inkişafında S.Ə.Şirvani yaradıcılığına mühüm önəm verilməsi monoqrafiyada xüsusi olaraq nəzərə çarpır. Kamran Məmmədov böyük satirikin “Fəqir və zalım”, “Qarının pişiyi”, “Qarı və oğlu”, “İtlə pişiyin söhbəti”, “Allaha rüşvət”, “Dilənçi tacir”, “Eşşəyini itirmiş kişi”, “Məkri-zənan”, “Xan və dehqan”, “Süleyman və qarğa”, “Sədi və xəsis”, “Tacirin axşamlığı” kimi satirik nümunələrin və mənzumələrin üzərində geniş dayanır.

XIX yüzilliyin satirik şeir təcrübəsinin inkişaf meyillərini və sənətkarlıq axtarışlarını bu dövrdə yaşayıb-yaradan ayrı-ayrı qələm sahiblərinin yaradıcılığı əsasında araşdırmazdan əvvəl, Kamran Məmmədov bu yaradıcılıq təmayülünün təmsilçilərinin satira ilə bağlı fikir və mülahizələrini diqqətə çatdırır ki, bu da satirik şeirin üzərinə düşən təxirəsalınmaz vəzifələrin mühüm əhəmiyyətini ön plana çıxarır.

Diqqəti cəlb edən bir cəhət də odur ki, satiranın ədəbi-ictimai fikirdə aparıcı yaradıcılıq mövqeyi qazanmasını şərtləndirən mühüm səciyyəvi amillər dövrün təzad və ziddiyyətləri axarında münasibət müstəvisinə çıxarılır, hakim təbəqələrlə, bəy-mülkədar zümrəsi ilə zəhmətkeş kütlələr arasında tez-tez baş verən münaqişə və qarşıdurmalar, bütövlükdə çar üsuli-idarəsinin ucqar ərazilərdə yürütdüyü yarıtmaz siyasət əsas ifşa hədəfinə çevrilir.

Dövrün satirik şeirində toxunulan ictimai-siyasi motivlərin, mövzu və problemlərin müəyyənləşdirilməsi müəllifə bu şeir təmayülünün xarakterini, başlıca yaradıcılıq xüsusiyyətlərini zəngin faktlara əsaslanan meyar və prinsiplərə istinadən ümumiləşdirilməsinə əlverişli zəmin yaradır.

Kamran Məmmədovun satirik şeirin XIX əsrdə inkişaf xüsusiyyətlərini və aparıcı yaradıcılıq meyillərini üzə çıxaran mülahizələri həm ədəbi-tarixi, həm də elmi-nəzəri baxımdan mühüm əhəmiyyət daşıyır. Bunu vaxtilə monoqrafiya haqqında mətbuat səhifələrində dərc olunan təqdirədirici rəylər də açıq-aşkar nümayiş etdirir. Həmin rəylərdən birində belə bir obyektiv qənaət irəli sürülür: «Monoqrafiya «XIX əsr Azərbaycan şeirində satira» adlansa da, yalnız adı çəkilən dövrün satirik bədii sərvətlərini əhatə etməklə məhdudlaşıb qalmır. Müəllif xüsusi inkişaf mərhələsi kimi aldığı bu dövrün satirasının aydın mənzərəsini canlandırmaq məqsədilə onun mənbələrini müəyyənləşdirmiş və maraqlı elmi araşdırmalar aparmış, xalq satirası və klassik şeirdəki satira ənənələrini XIX əsr Azərbaycan satirik poeziyasının istinad mənbələri hesab etmiş, birinci dəfə olaraq şifahi və yazılı ədəbiyyatımızdakı satira ənənələrini geniş şəkildə araşdırmışdır» [6].

Əlamətdar haldır ki, müəllif satiranın epik ədəbi nümunələrə sirayət etdiyini real faktlar əsasında üzə çıxaran mülahizələr irəli sürür. Belə ədəbi nümunələrdən biri kimi Şükuhinin adı ilə bağlı və onun müəllifi olduğu «Şükuhinin cavan çağlarında ilk dəfə Marağaya getməsi» adlı poemada sadə və zəhmətkeş kəndlilərin yoxsul və acınacaqlı həyat və məişət tərzinin eynilə Şimali Azərbaycanda yaşayan əhalinin gün-güzəranı ilə oxşarlığının, tale yaxınlığının epik

səpkidə təsvirə gətirilməsi müsbət bir tendensiya kimi dəyərləndirilir, satirik şeirin tədricən geniş yaradıcılıq vüsəti qazandığını bir daha təsdiqləmiş olur.

Zəhmətkeş xalq kütlələrinin müdafiəsinə qalxmaq, hakim dairələrin, çar üsuli-idarəsinin yerlərdə yürütdüyü özbaşınalığa etiraz, şah, bəy-xan, mülkədar təbəqəsinin yaratdığı dözülməz şəraitə adekvat münasibət, şəriət məhkəmələrinin, ruhanilərin özbaşınalığı dövrün ictimai-sosial, mənəvi-psixoloji durumu satirik şeirin əsas mövzu və problemlərindən birinə çevrilməsi poetik düşüncədə realizmin tədricən artan rolunun bir göstəricisi kimi dəyərləndirilməsi bu baxımdan obyektiv xarakter daşıyır.

Şübhəsiz ki, satirik şeirin XIX yüzillikdəki inkişaf meyillərini belə bir sistemli araşdırma əsasında üzə çıxarmaq sonrakı yaradıcılıq mərhələsində – XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bədii gülüşün müstəsna mövqeyini mükəmməl və hərtərəfli prinsip və meyarlar əsasında araşdırmağa zəmin yaradır.

Akademik İsa Həbibbəyli ədəbiyyatşünas alimin elmi-nəzəri irsindəki səsləşən məqamlara münasibət bildirərkən belə obyektiv qənaətə gəlir: «Kamran Məmmədovun qələmindən çıxmış «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında satira», «Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti». Yaxud «XX əsr Azərbaycan gülüşü» monoqrafiyaları satirik ədəbiyyatımızın tarixinə və ənənələrinə həsr olunmuş ciddi nəzəri-tarixi əsərlərdir. Həm tənqidi-realist ədəbiyyatımızın qüdrətli nümayəndələrindən, həm də satirik irsin tarixindən bəhs edən bu elmi əsərlər aradan uzun illər keçsə də, ideologiya dəyişsə də, qətiyyən köhnəlməmiş, öz aktualıq və müasirliyini qoruyub saxlamışdır. Hələ ki, yuxarıda qeyd olunan mövzularda Kamran Məmmədovun tədqiqatlarından irəli gedən yeni bir əsər meydana çıxmamışdır» [7].

Şübhəsiz ki, XIX əsr satirik şeirinin zəngin yaradıcılıq təcrübəsi və ənənələri əsasında tədqiqi sonralar elmi-nəzəri fikirdə gülüş mədəniyyətinin bütöv və sistemli şəkildə araşdırılmasına əsaslı şəkildə təsir göstərmiş, satiranın ayrı-ayrı ədəbi növ və janrlar üzrə inkişafını izləməyə stimül yaratmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Elçin. «Aqoniya», yoxsa təkamül? (XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər), Bakı, «Təhsil», 2014.
2. Məmmədov K. İ.A.Krıllovun təmsilləri haqqında. Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri, 1955, № 3.
3. Məmmədov K. Zakirin mənzum hekayələri və təmsilləri. Ədəbiyyat və dil

- İnstitutunun əsərləri, IX cild, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1956.
4. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Bakı, «Azərbaycan Ensiklopediyası» Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 1998.
 5. Məmmədov K. XIX əsr Azərbaycan şeirində satira. Bakı, «Elm», 1975.
 6. Həbibov İ. Şeirimizdə satira ənənəsi. «Şərq qapısı» qəzeti, 24 mart 1978.
 7. Həbibbəyli İ. Kamran Məmmədov. Ədəbiyyat məcmuəsi, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri, Xüsusi buraxılış, XXIV cild, Bakı, «Elm və təhsil», 2013.
 8. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, «Nurlan», 2007.

Konul Huseynova

**XIX CENTURY AS A SPECIAL STAGE
IN AZERBAIJANI SATIRIC POEM**
(on the basis of researches of professor Kamran Mammadov)

Summary

In the article the literary – social factors formulating a satiric poem as a special stage in XIX century are studied as a necessary factor in the first place, its issues of investigation in the scientific-theoretical thought are pointed out. Themes and problematizes of professor Kamran Mammadov's researchers about satiric poem tendency are analyzed here theoretically.

Кёнуль Гусейнова

**XIX ВЕК КАК ОСОБЫЙ ЭТАП В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
САТИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ**
(на основе исследований профессора Камрана Мамедова)

Резюме

Главной научной целью статьи являются литературно-социальные факторы, формирующие сатирический стих как особый этап в XIX веке. Отмечено, что необходимо научно-теоретическое исследование данного вопроса. К теоретическому анализу привлечены тема и проблематика исследований профессора Камрана Мамедова о тенденции сатирического стихотворения.

Nigar ASLANOVA

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

TARİXİ YADDAŞ PROBLEMİNİN AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞINDA QOYULUŞ ƏNƏNƏLƏRİ

Açar sözlər: tarixi yaddaş, "Kitabi-Dədə Qorqud", milli ideologiya, beynəlmiləçilik, deportasiya

Key words: historical memory, "The Book of Dede Korkut", national ideology, internationalism, deportation

Ключевые слова: историческая память, "Китаби Деде Коркуд", национальная идеология, интернационализм, депортация

Əsasında azərbaycançılıq məfkurəsinin dayandığı tarixi yaddaşda milli kimlik, milli düşüncə, milli özünüdərk məsələləri önəmli yer tutur. Yaddaşa müraciət xalqın özünü tanımaq istəyindən, milli kimliyə olan maraqdan irəli gələn məsələlərdəndir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bütün dövrlərdə həm bədii düşüncə, həm də elmi-nəzəri müstəvidə tarixi yaddaşa müraciətlər olmuşdur.

Ədəbi aləmdə bütün dövrlərdə oxşar, yaxud yaxın mövzulara tez-tez rast gəlinir. Sovet dövrü Azərbaycan nəsrində inqilab, müharibə mövzusunda sıx-sıx müraciət olunur, onun acı nəticələri, fəsadları, insanların sonrakı taleyindəki buraxdığı izlərin təsviri bədii düşüncəni məşğul edir. Bu mənada Y.V.Çəmənşiminlinin "Qızlar bulağı" (qəbilə dövrü xaqanlar arasındakı müharibələr), "Qan içində" (XVIII əsrin II yarısı xanlıqlar arasındakı mübarizə), M.S.Ordubadi "Gizli Bakı" (inqilabi mövzuda ilk tarixi roman), "Döyüşən şəhər" (1918-ci ildə Bakıda vətəndaş müharibəsi), "Dumanlı Təbriz" (rus inqilabının İran inqilabi hərəkatına təsiri, Səttarxan hərəkatı), M.Hüseynin "Daşqın" (vətəndaş müharibəsi), "Tərən" (vətəndaş müharibəsi, sinfi mübarizə), "Səhər" (Bakıda inqilabi hərəkat, 1907-ci il hadisələri), "Nişan üzüyü" (arxa cəbhə), "Fəryad", "Ürək" (müharibə

mövzusu), Əbülhəsənin "Dünya qopur" (Aprel inqilabının ilk günləri, vətəndaş müharibəsi), "Müharibə" ("Dostluq qalası", Böyük Vətən müharibəsi), "Yoxuşlar" (sinfi mübarizə), M.Cəlalin "Bir gəncin manifesti" (sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizə, vətəndaş müharibəsi), "Dirilən adam" (sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizə), "Yolumuz hayandır", "Yaşlılarım" (Vətən müharibəsi), S.Rəhimovun "Şamo" (vətəndaş müharibəsi), "Medalyon", "Saçlı" (kollektivləşmə uğrunda mübarizə, 1930-cu illərin hadisələri), İ.Şıxlının "Cəbhə gündəlikləri", "Kerç sularında", İ.Hüseynovun "Doğma və yad adamlar" (müharibə), "Tütək səsi" (müharibə), M.İbrahimovun "Gələcək gün" (1939-41-ci illərdə Cənubi Azərbaycanda milli istiqlal uğrunda azadlıq hərəkatı) və s. adlarını qeyd etmək olar.

Y.V.Çəmənşəminlinin "Qızlar bulağı" romanı tarixi yaddaş baxımından zamanında ədəbi tənqidin obyektiv qiymətini almamışdır. Yalnız 60-cı illərdən başlayaraq həm "Qızlar bulağı", həm də "Qan içində" romanları özünün həqiqi qiymətini almışdır.

"Qan içində" romanı 30-cu illərdə yazılmasına, 60-cı illərdə dərc olunmasına baxmayaraq, tarixi yaddaşın təsvirində reallığı gözləmişdir. Belə ki, tarixi yaddaşa sadıq qalan müəllif ermənilərin Qarabağa gəlməsi faktına da toxunmuşdur. Digər hadisə və şəxsiyyətlərin təsvirində də yazıçı tarixi yaddaş prinsipindən çıxış etmişdir. Ədəbiyyatşünas Y.Axundlu ingilis padşahının xatirinə azərbaycanlılara qarşı çıxan ermənilərin tarixi romanda reallıqla təsvir olunduğuna diqqət çəkir [1, s. 88].

Yazıçının tarixi romanlarının geniş tədqiqi qarşıya məqsəd qoyulmasa da, tarixi-müqayisəli təhlil metoduna əsaslanma qarşıya çıxan bir faktı diqqətdənkənar buraxmır. Y.Axundlunun "Azərbaycan sovet tarixi romanı" (1979) və "Ədəbi portretlər" (2004) adlı kitablarında eyni əsərlə bağlı əks, biri digərinə zidd fikirlərlə rastlaşırıq. Y.V.Çəmənşəminlinin "Qan içində" romanının təhlilində tənqidçi birinci kitabında erməni-azərbaycan xalqlarının dostluğu məsələsini ideallaşdırır. Kitabda oxuyuruq: "Yusif Vəzir... vaxtilə Çingiz xan, Teymurləng və başqa istilacıların zülmündən qaçaraq Qarabağda özlərinə sığınacaq tapmış ermənilərin faciəli taleyindən ürəkağrısı ilə danışmışdır.

Romanda bu dostluq... Kazımla Allahqulunun ailəsinin münasibətlərində təsdiq olunur... Y.Vəzir bunu da tarixi həqiqətə uyğun surətdə göstərir ki, hər iki qabaqcıl xalqın ziyalıları bu fitnəkarlığın nə ilə nəticələncəyini yaxşı başa düşür, dostluğu, mehriban qonşuluğu qoruyub saxlamaq istəyirlər... Vaqif də həmişə ağılla, erməni xalqına

məhəbbətlə hərəkət edir" [2, s. 103].

Y.Axundlunun yuxarıda adı çəkilən ikinci kitabında isə bu fikirlərlə qarşılaşırıq: "Y.Vəzir tarixi həqiqətə uyğun olaraq Qarabağ ərazisində sığınacaq tapmış ermənilərin xəyanətkarlığını da konkret faktlarla qələmə almışdır. ...onlar hücumlardan qorunmaq üçün bizim dağlara pənah gətirmişlər. Buna görə də o yerlərə "sığınacaq" deyilir. Lakin buna baxmayaraq, onlar fürsət düşən kimi hər addımda öz əsl simalarını açıb göstərirlər... Vaqif də həmişə xana ağılla, təmkinlə hərəkət etməyi məsləhət görür" [3, s. 50-51].

Müəllifin kitablarında bu kimi təzadlı mülahizələrə digər yazıçıların nəsr nümunələrinin təhlili zamanı da rast gəlmək olur. Əlbəttə, başa düşmək çətin deyil ki, bu fikir yazıldığı zaman ədəbi proses beynəlmiləl ruhda idi və sovet ideologiyası tərəfindən yönləndirilirdi. Bu cür fikirlərə sovet ədəbiyyatşünaslığında tez-tez rast gəlmək olur ki, bu da dövrün tələbi idi.

Tarixi yaddaş tələb edirdi ki, Azərbaycan bədii nəsrində azərbaycanlıların soyqırımı hadisəsi öz əksini bütün təfərrüatı ilə tapsın; bunun üçün zəngin faktlar, hadisələr də bunu diktə edirdi. Lakin mövcud rəsmi ideologiya beynəlmiləlçilik təbliğatı altında buna imkan vermirdi. Nəticədə M.S.Ordubadinin "Gizli Bakı", "Döyüşən şəhər", H.Mehdinin "Tərlan", "Daşqın", "Səhər", S.Rəhimovun "Şamo", Əbülhəsənin "Yoxuşlar", "Dünya qopur", Ə.Vəliyevin "Qəhrəman", "Turaçlıya gedən yol", Mir Cəlalın "Dirilən adam" əsərlərində tarixi yaddaşa mövcud ideologiya istər-istəməz öz təsirini göstərmişdir. Bu əsərlərin bir çoxunda cümhuriyyətçilərə (onları əsasən müsavətçi kimi qələmə verirdilər) qarşı qarayaxma kompaniyası aparılır, onların mənfə planda obrazları yaradılırdı. Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid də uzun müddət bu əsərləri inqilabi, beynəlmiləlçilik baxımından təhlilə cəlb etmiş və dəyərləndirmişdir.

İkinci Dünya müharibəsinin həqiqətləri, müharibədən sonra xalqlar dostluğu və proletar beynəlmiləlçiliyi adı altında 200 mindən çox azərbaycanlının Qərbi Azərbaycandan deportasiyası bədii yaddaşda yer almamışdır. Yüz illərdi öz ata-baba ocağında dağlıq şəraitində yaşayan yüz minlərlə insan öz doğma torpağından vəhşicəsinə qovularaq Azərbaycanın və Qazaxıstanın isti çöllərinə sürgün edildi. Bundan sonra – 50-ci illərdə də erməni şovinistlərinin torpaq iddiaları davam etdi. Həmin dövrdə isə yüz minlərlə azərbaycanlının qatili Andronikə Ermənistanda heykəl qoyulması ilə bağlı söhbətlər gedirdi. Bütün bu proseslərə Abbas Zamanovun etirazı isə onun cəzalan-dırılması – işdən və partiyadan çıxarılması ilə nəticələnir.

Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsini zənginləşdirən misilsiz sənət nümunələri içərisində elə əsərlər var ki, onlar həmişə çağdaş bədii düşüncə üçün qaynaq olub. Beynəlmiləl irticanın da məhz xalqın gen yaddaşı "Dədə Qorqud" a hücumu buradan qaynaqlanırdı, xalqı milli keçmişindən ayrı salmaq məqsədi güdürdü. Buna görə də tarixi yaddaş probleminin bədii nəsrdə inikasında elmi-nəzəri araşdırmalarla yanaşı, keçmişə özündə yaşadan dastanlar da xüsusi yer tutur. Uzaq və yaxın mənəvi-tarixi keçmişimiz, tarixin ayrı-ayrı dövrlərinin mürəkkəb və ziddiyyətli hadisələri, onların milli düşüncəyə hansı şəkildə sirayət etməsi və s. problemlərin bədii təsvirinə üstünlük verən sənətkarların yaradıcılıq məhsulu tədqiq olunur, dövrlərarası paralellər aparılır, təhlillər edilir.

Azərbaycan bədii nəsrinin tarixi yaddaş olaraq ən çox müraciət etdiyi qaynaqlardan biri tarixi abidəmiz "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanıdır. Dastana yazıçılarımız tərəfindən kifayət qədər müraciət olunması, onda xalqın genetik yaddaşının kodlaşması amilindən irəli gəlir. Maraqlıdır ki, ötən əsrin 40-cı illərinin sonu, 50-ci illərinin əvvəllərində mövcud rəsmi ideologiyanın dastana hücum etməsi və ona qeyri-rəsmi qadağa qoyulması tarixi yaddaşın yaşadılmasına qarşı yönəldilmiş məqsədyönlü işin tərkib hissəsi idi. Məlumdur ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" un Azərbaycanda ilk nəşrini (1939) hazırlayan Həmid Araslı olmuşdur. Dastanın araşdırılması ilə ədəbiyyatşünas, qorqudşünas Əmin Abid məşğul olsa da, repressiya olunduğundan nəşr etdirmək ona nəsib olmadı. 1950-ci ildə isə H.Araslı Məmmədhusəyn Təhmasiblə birlikdə dastanı görkəmli akademik V.V.Bartoldun tərcüməsində nəşr etdirməyə nail oldu. Dastanın rusca nəşr edilməsi milli tarixi yaddaşımızın rus auditoriyasına ilk çıxışı kimi maraqla qarşılanmalı idi. Lakin rəsmi ideologiya dastanın çapını aqressivliklə qarşılayaraq onu qadağan etdi. Bir müddət dastan haqqında araşdırmalar da aparılmadı. Hətta 1939-cu ildə dastanın nəşrində H.Araslının onun dilini və ideyasını dəyişməsi ilə bağlı verilən hökmlər, əslində milli yaddaşın bərpasına atılan güllələr idi. Yalnız 50-ci illərin sonlarında "Kitabi-Dədə Qorqud" la bağlı məqalələrin dərc edilməsi ilə onun elmi və bədii dövriyyəyə gəlməsinə imkan yaranmışdır.

Müstəqillik dövründə dastanlarımızın motivləri əsasında əsərlər, esselər, publisist yazıların yazılması xalqın öz keçmişinə bağlı olduğunu göstərir. Bununla yanaşı, bu əsərlərin bədii mətnləri üzərində aparılan tədqiqatlar da vardır ki, bu da dastanların yeni dövrdə araşdırılmasını zəruri etmişdir. 80-ci illərdən başlanan bu proses Azərbaycan ədəbiyyatının qorqudşünaslıq xəzinəsini bir qədər də zəngin-

ləşdirir. "Kitabi-Dədə Qorqud"la bağlı aparılan araşdırmalarla yanaşı, elmi, publisistik yazılar da yazılır ki, bu yazılarda da tarixi yaddaşın bərpası əsas yer tuturdu. Azərbaycançılıq ideologiyasının rüşələri, folklor qaynaqları ilə mayalanmış Anar yaradıcılığı bu baxımdan ədəbi arsenalə zəngin material təqdim edir, keçmişə yeni yanaşma tərzini, müasirlik ənənələrinin qarşıya qoyulması baxımından diqqəti cəlb edir.

Maraqlıdır ki, Dədə Qorquda publisistik və elmi müraciət 80-ci illərin ortalarında xalqın tarixi yaddaşına qayıtması kontekstində baş verir. Bu zaman həm rəsmi tarix elmində, həm də bədii düşüncədə tarixi yaddaşa qayıdışın əsası qoyulur. Anar "Dədə Qorqud dünyası"nda (1985) qədim abidənin mənşə, dil, ərazi nöqtəyi-nəzərindən Azərbaycan xalqına aid olduğuna diqqət çəkir ki, bütün bunlar tarixi yaddaşın bərpasında mühüm rol oynayır. Çünki Dədə Qorqud ruhu yalnız qədim mətnlərdə, yazılı mənbələrdə deyil, həm də xalqın köçəri məişətində, ab-havasında və dilində özünü yaşadır.

Azərbaycan dilinin təməlinin oğuz dili olmasını təsdiqləyən Anar: "Oğuzların Azərbaycanda məskun olmaları səlcuqlarla bərabər, X-XI əsrlərdə torpağımıza gəlmələri ilə bağlanmamalıdır, çox-çox daha öncəki dövrlərdə burada yaşadıklarının təsdiqinə əsaslanmalıdır" [4, s. 25] qənaəti sovet dövründə tarixi yaddaşın bərpasında mötəbər fikir kimi səslənirdi. "Dədə Qorqud" kitabının sonrakı yazılı nüsxələrində heç bir əsasa söykənməyən, kökü olmayan, kafirlərlə aparılan döyüşlərə də münasibət bildirilir. O da məlum olur ki, kafirlər istər məişət, həyat tərzini baxımından, istərsə də dini inanclarına görə xristianlarla eyniyyət təşkil etmirlər.

Anar "Dədə Qorqud" oğuzlarından bəhs edərkən onları digər oğuzlardan fərqləndirməyi məqsəduyğun hesab edir. Bu mənada haqqında söhbət açılan "Orxon oğuzları", "Divani-lüğət-it-türk"dəki, ərəb diplomatı İbn Fədlanın Volqa boyunda rastlaşdığı, xivəli Əbülqazinin "Şəcərəyi tərakimə"sindəki oğuzlarla "Dədə Qorqud oğuzları" arasında ortaq məqamların olmasına baxmayaraq, onların başqa-başqa xalqlar olduğu göstərilir. Bu fərq həm məişət, adət-ənənə, dini inanc, həm də dil məsələlərində özünü aydın şəkildə büruzə verir. Aydındır ki, tarixi yaddaşımızda yarımköçərlik ayrıca yer tutur; bu mənada Dədə Qorqud oğuzlarının yarıtköçəri, yarıoturaq həyat tərzini sürmələrinə diqqət yetirilir, "Basatın Təpəgözü öldürdüyü boyu"nda oğuzların yurdlardan köç etmələri, sonra yenidən qayıtmalarının bəlihtiləri tarixi yaddaş kontekstində təsvir edilir.

Dastanın şeir dilini tədqiq edən yazıçı Dədə Qorqud nəzminin

şeir ənənəsinin arxaik, qədim, ilkin forması olduğunu, əruz və heca vəznləri dövründən daha əvvəlki vaxtlara söykəndiyini əsaslandırır və "Kitabi-Dədə Qorqud"un yaşının dəqiqləşdirilməsində digər bir abidə – Kiçik Asiyadakı hadisələrdən bəhs edən "Qisseyi Məlik Danişmənd" dastanı ilə müqayisə apararaq belə bir qənaətə gəlir: "Beləliklə, "Dədə Qorqud" şeiri türkdilli mətnlərin Orxon-Yenisey kitabələrində hiifz olunmuş forma və üslub xüsusiyyətlərinə yaxındır" [4, s. 72].

Dastan mətninin postmodernizmin seçilən nümayəndələrindən olan Kamal Abdulla tərəfindən geniş tədqiqata cəlb edilərək onun açılmamış tərəflərinin aşkarlanması bu mövzunun çağdaş günümüzə qədər aktuallığını qoruyub saxlamasının göstəricisidir. K.Abdulla bir tədqiqatçı kimi 70-ci illərin ortalarından "Kitabi-Dədə Qorqud"un dastan mətnini uzun illər elmi şəkildə tədqiq edərək burada xalq yaddaşının gizlinlərini üzə çıxarmağa çalışmışdır. Bu tədqiqatlar "Gizli "Dədə Qorqud", "Sirriçində dastan və yaxud Gizli Dədə Qorqud-2" araşdırmalarının yazılmasına gətirib çıxarmışdır.

Tədqiqatçı adıçəkilən əsərlərində tarixi yaddaşın "Dədə Qorqud"da gizlənmiş yaddaş kodlarını açmağa çalışır. "Gizli "Dədə Qorqud" əsərində dastanın oxunuşundan sonra çoxlarının bəlkə də bu bərdə heç düşünmədiyi bəzi mətləblərə aydınlıq gətirməyi qarşıya qoyur, gizli qalan sirlərə, yaranan bəzi suallara cavabı onun dərin qatlarına enərək orada axtarmağa çalışır, dastanın mifdən yazıya keçid zamanı əsas vasitəçi olmasından bəhs edir. Miflər öz gücünü daşlaşmış inanclardan aldığından onun bədii təfəkkürdə əksi, bədii təcürübəyə keçməsi də dastan və mif yolu ilə baş verir. Əslində yazıçının "Yarımcıq əlyazma" romanının yazılması səbəblərindən biri də müəllifin "Dədə Qorqud"da tarixi yaddaşı bərpa etmək istəyindən doğmasıdır. Buna görə də bu dastan yazıçının tarixi yaddaşı bərpa etməsi yolunda ən yaxşı qaynaqlardan biri olur: "Fikrimcə, Kamal Abdullanın yaradıcılığında bu dastanın rolu, mübaliğəsiz demək olar ki, onun yerdə qalan mütaliəsindən doğan estetik meyarlarla, bəlkə də, eyni çəkiyə malikdir. Çünki Kamal bu dastanın tədqiqilə, əslində ədəbi həqiqətlərin ən böyük sirrinə, sehrinə yiyələnib" [5, s. 22].

K.Abdulla dastanın əsas xarakterik cəhətlərindən olan harmoniya və ya sistemlilik məsələsinə də toxunur, onun dərinliklərindəki bütövlük və tamlığa gətirib çıxaran əlaqənin vacibliyindən söhbət açır. Dastandakı hadisə və hadisədən yararlanan situasiyalara elmi-fəlsəfi baxış ifadə olunur, tarixi yaddaşın intellektual kodları müəyyənləşdirilir.

Tədqiqatçının dastanda xalq yaddaşının sirləri üzərində uzun

müddət araşdırma aparması sonrakı mərhələdə dastan obrazları, süjet xətlərini bədii əsərə gətirməyə imkan vermiş, esselərində, dramaturgiyasında bu motivlərdən geniş istifadə etməyə zəmin yaratmışdır. Yazıcının "Yarımqıç əlyazma" romanında isə ana xətlərdən biri Dədə Qorqud obrazı və süjet xətlərinin dekonstruksiya ilə təsvir edilməsidir. Bununla yazıçı tarixi yaddaşı yeni amplitudada təsvir etmək və onu yaşatmaq missiyasını həyata keçirmək istəmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının formalaşdığı dövrdən başlayaraq xalqın milli yaddaşına, keçmişinə müraciətlər olunsa da, bu müraciətlər bütün dövrlərdə eyni dərəcədə təzahür etməmişdir. Hər şeydən əvvəl, ona görə ki, tarixi yaddaş anlayışına münasibət birmənalı olmamışdır. Tarixi yaddaş anlayışına yazıçıların və tədqiqatçıların münasibətində də müəyyən fərqlər olmuşdur ki, bu da ədəbiyyatşünaslıqda müxtəlif dövrlərdə müzakirə predmetinə çevrilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Axundlu Y. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, II c. Naxçıvan, "Əcəmi", 2013.
2. Axundov Y. Azərbaycan sovet tarixi romanı. Bakı, "Yazıçı", 1979.
3. Axundlu Y. Ədəbi portretlər. Bakı, "Adiloğlu", 2004.
4. Anar. Dədə Qorqud dünyası. Bakı, YNE, 1999.
5. Səlcuq E. Kədərin sirri. Bakı, XXI-YNE, 2005.

Nigar Aslanova

ABOUT THE TRADITIONS OF HISTORICAL MEMORY PROBLEM IN AZERBAIJANI LITERARY

Summary

The issues of national thinking, national consciousness are occupied an important place in the historical memory, which is based on national ideology. The appeal to memory is linked with the desire of cognition of the people itself. One of the most frequently used sources of Azerbaijani prose is historical monument of "The Book of Dede Korkut". The appeal of the writers to this epos is linked with its base factor of the genetic coding of historical memory of the people. Since the formation of the Azerbaijani literary in spite of numerous appeals to the national memory, the past of the people, these appeals were not the same at all times. First of all, this is due to the fact that the attitude to the notion of historical memory had been ambiguous.

Нигяр Асланова

**О ТРАДИЦИИ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ
В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

Резюме

В исторической памяти, в основу которой положена национальная идеология, вопросы национального мышления, национального самосознания занимают важное место. Обращение к памяти связано с желанием познания народом самого себя. Одним из наиболее часто используемых источников азербайджанской художественной прозы является исторический памятник – эпос «Книга Деде Коркута». Достаточно частое обращение писателей к этому эпосу связано со стоящим в его основе фактором генетического кодирования исторической памяти народа. С момента формирования азербайджанского литературоведения, несмотря на многочисленное обращение к национальной памяти, прошлому народа, эти обращения не были одинаковыми во все времена. Прежде всего это связано с тем, что отношение к понятию исторической памяти было неоднозначно.

Könül YUSİFOVA

Bakı Dövlət Universiteti
Kenulyusifova77@mail.ru

TELEPUBLİSİSTİKANIN PROBLEMLƏRİ ELMİ ARAŞDIRMALARIN MÖVZUSU KİMİ

Açar sözlər: publisistik verilişlər, sənədli telefilm, müstəqil TV, veriliş estetikası, iştirak effekti, aparıcı

Key words: publicist programs, documentary TV film, independent TV, ethics of program, effect of participation, announcer

Ключевые слова: публицистические передачи, документальный телефильм, независимое TV, эстетика передачи, эффект участия, ведущий

Publisistik verilişlər həmişə kütləvi auditoriyaya yönələrək, ictimai fikrə güclü təsir göstərir, siyasi, ideoloji əhəmiyyət daşıyır. Televiziya publisistikası sosial həyatı, ictimai maraqları, aktual problemləri əks etdirən yayım növüdür. Telepublisistika yalnız həyatın müxtəlif vəziyyətlərinin əksi deyil, həmçinin ümumiləşdirmə və təhlilə əsaslanan televiziya əsərinin məcmusu olmalı, müəllif və rejissorun birgə səyi ilə tamaşaçının diqqətini ciddi məsələlərə cəlb etməlidir.

Çoxsaylı elmi ədəbiyyatlarda [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 və s.] göstəriləni kimi sovet məkanında televiziya publisistikasının təşəkkülü, formalaşması keçən əsrin 60-cı illərindən başlayır. İttifaqa daxil olan bütün respublikaların TV-ləri SSRİ-nin mərkəzi televiziyasını təkrarladığından bu illəri Azərbaycan televiziyasında da publisistik verilişlərin meydana gəlməsi dövrü kimi qəbul etmək olar. Sovet telepublisistikasından bəhs edən tədqiqatların demək olar ki, hamısında qeyd və şərh olunan – Sov.İKP MK-nın «Sovet televiziyasını daha da inkişaf etdirmək haqqında» 29 yanvar 1960-cı il qərarının təsiri ilə imperiyada televiziyanın nəinki texniki bazası, strukturu, idarəetmə sistemi təkmilləşdirildi, həmçinin forma və məzmunca müxtəlif publisistik biçimli verilişlər, yeni proqram tipləri yaradıldı. Beləliklə, yarandığı gündən daha çox konsertlər, bədii filmlər, kinojurnallar nümayiş etdi-

rərək, «ev kinoteatrı» kimi qəbul olunan televiziya kinodan fərqləndiyini sübut etdi. Məhz həmin 60-cı ildəki qərardan sonra Azərbaycan televiziyasında «Xəbərlər» bülletenləri, bədii-publisistik və ictimai-siyasi verilişlərin sayı gündən-günə çoxaldı. Q.Məhərrəmlinin: «Televiziya ictimai-siyasi informasiya yayımlarının formalaşması və proqramlarda daimi olaraq öz yerini tutması ilə bu qüdrətli texniki kanala münasibət də kökündən dəyişdi, başqa sözlə, TV «ev kinosu» olmaqdan çıxdı və gerçək həyatın (...) konkret və sənədli obrazını yaratmaq yoluna qədəm qoydu» [1, s. 81] fikri mühüm kommunikasiya vasitəsi olaraq, TV-nin özünü təsdiqləməsində informasiya buraxılışlarının, eləcə də sənədlər əsasında hazırlanan proqramların rolunu nəzərə çatdırır. Mərkəzi televiziya ilə yayımlanan publisistik, sənədli proqramlar Azərbaycan televiziyasında bir çox verilişlərin ərsəyə gəlməsinə təkan verdi. O cümlədən də, «Estafet»in (əksər tədqiqat işlərində bu proqramın uğuru ilə bağlı məlumatlar yer almışdır) müvəffəqiyyəti yerli televiziya studiyalarının hazırladığı proqrama öz təsirini göstərdi. 1960-70-ci illərdə Azərbaycan televiziyasının efirində «Günün ekranı», «Odlar yurdu», «Dostluq», «Zaman və biz», «Tələbə klubu», «Yaddaş: tarixin səsi» kimi proqramlar yaradıldı, verilişlərin məzmunu, forması nəzərə çarpacaq dərəcədə təkmilləşdirildi.

1957-ci ildə «Televiziya idarəsinin kino verilişləri» redaksiyasının təşkili Azərbaycan televiziyasında telepublisistikanın inkişafına təsir göstərən mühüm struktur yeniliklərindən biri oldu (bu qurum 1960-1968-ci illərdə «Bakı televiziya studiyasının kino redaksiyası», 1968-73-cü illərdə isə «Ekran» Yaradıcılıq Birliyi adlandırıldı) və 1973-cü ildən həmin birlik «Azərbaycanelefilm» YB-nə çevrildi. Q.Məhərrəmli bu haqda yazır: «...bu struktur 60-cı illərin ortalarından başlayaraq ekran publisistikasının inkişafında, xronika filmləri vasitəsilə dövrün salnaməsinin yaradılmasında və Azərbaycan mədəni irsinin, incəsənətin müxtəlif sahələrinə dair milli nailiyyətlərin lent yaddaşına köçürülməsində əhəmiyyətli rol oynadı. «Xəzərdə möcüzə», «Bakı qalası», «Üzeyir Hacıbəyov», «Xalq nəğməkarı», «Toğrul Nərimanbəyov», «Dənizdə şüa» və b. filmlər bunu sübut edirdi» [1, s.111]. Qeyd edək ki, adları sadalanan bu filmlərin rejissorları – Arif Babayev («Xəzərdə möcüzə», 1961), Teymur Bəkirzadə («Toğrul Nərimanbəyov», 1966; «Dənizdə şüa», 1967), Kamil Rüstəmbəyov («Xalq nəğməkarı», 1963) sonrakı illərdə də Azərbaycan televiziyasında ərsəyə gələn ən uğurlu portret filmlərin müəlliflərindən oldular. Azərbaycanda televiziya kinematografiyasının yaranmasından söhbət düşərkən bu böyük sənətkarlarla yanaşı, R.Kazımovski, N.Həsənov, N.Şixəliyev,

S.Əliyev, İ.Kərimov, A.Qaziyev, E.İbrahimov, O. Babazadə kimi film ustalarının da adlarını qeyd etmək lazımdır.

Statistik məlumatlara görə, yarandığı gündən 2008-ci ilə kimi «Azərbaycanelefilm»də 800 saatdan çox həcmdə sənədli televiziya filmi istehsal olunmuşdur. 1994-cü ildən 2008-ci ilə qədər tamaşaçılara təqdim olunan sənədli telefilmlərin həcmünün 350 saat təşkil etməsini nəzərə alsaq, müstəqillik illərində filmlərin çəkilməsində əvvəlki dövrlə müqayisədə nəzərə çarpacaq canlanma olduğunu söyləmək mümkündür. 2001-ci ilin oktyabr ayından fəaliyyətə başlayan «Azərbaycan» redaksiyasında («Lider TV») hazırlanan (yarandığı zamandan 2008-ci ilə kimi bu redaksiyada 510 adda sənədli televiziya filmi istehsal olunub), ANS TV-də «Çəkdiklərimiz» adı altında təqdim olunan, digər özəl telekanallarda istehsal edilən, eləcə də müstəqil fəaliyyət göstərən prodüser mərkəzlərində ərsəyə gələn telefilmləri də bu sıraya əlavə etsək, kəmiyyət baxımından xeyli irəliyə getdiyimizi söyləyə bilərik. Çəkilən filmlərin keyfiyyətinə gəldikdə isə, bu ekran əsərlərinin çoxunun veriliş estetikası ilə çəkilməsi nəzərdən yayınmır (veriliş estetikası ilə çəkilmələri bir tərəfə, dövlət təşkilatlarının sifarişləri əsasında yarandığından onların çoxunun müraciət etdiyi mövzular da tamaşaçılar üçün maraqlı olmur). Tamaşaçı seyr etdiyinə film və ya veriliş olmasının fərqi nə varmasa da, peşəkarlar üçün bu çox önəmli məsələ olmalıdır. «Moskvanın səsi» radiosunun aparıcısı Kseniya Larinanın diskussiyaların birində dediyi: «Böyük nəsilədən olan sənədli film yaradıcıları təhqir olunmuş durumdadırlar, çünki televizorda göstərilən hər filmə «sənədli» adı verirlər. Həqiqətdə isə sənədli film adı ilə göstərilənlərin 70%-i bu və ya digər səviyyəli televiziya verilişləridir» [8] sözləri bizim TV-lərdə nümayiş olunan sənədli filmlərə də aiddir. «Azərbaycanelefilm»də istehsal olunan ekran əsərlərinin bəzilərinin adları da, əslində, onların film yox, veriliş olmasından xəbər verir: «Limon mürəbbəsi», «Dağlı çörəyi», «Bal arısı», «Təndir mədəniyyəti», «Abşeronun istirahət ocaqları», «Abşeron mahnıları», «Azərbaycan zeytunu», «Azərbaycan tütününü», «Azərbaycan kauçuku» və s. Təəssüf ki, bu siyahını səhifələrlə uzatmaq mümkündür.

1970-ci ildən başlayaraq, Azərbaycan Dövlət Universitetinin Jurnalistika fakültəsində televiziya üçün ədəbi işçilərin hazırlanmasına başlandı. 1980-ci illərin çoxsaylı publisistik verilişlərinin («Dalğa», «Aşkarlıq», «Sən, biz və zaman», «Biz hamımız», «Teleexpress», «Bakı: adamlar, problemlər», «Arzular», «Səhər görüşləri», «Dialog», «Açıq-aşkar», «Aktual söhbət», «Publisist», «Dünyaya pəncərə»,

«Çay dəsgahı» və s.) uğur qazanmasında ali təhsil ocağında gerçəkləşən bu yeniliyin öz çəkisi vardı. Müstəqil və məntiqli düşüncə tərzinə malik jurnalist kadrlar televiziya gəlişləri ilə sənədli ekrana yeni forma, yeni üslub gətirdilər.

70-ci illərin əvvəllərindən başlayaraq, videoyazı texnikasının daha geniş tətbiq olunması da, sonrakı illərdə ərsəyə gələn publisistik proqramların müvəffəqiyyətini təmin edən amillərdən idi. Çevikləşən texniki imkanlar hesabına kinopublisistika və telepublisistika arasındakı operativlik fərqi daha da artdı.

Azərbaycanda telepublisistikanın yaranması, inkişafı, eləcə də onun formalaşması zamanı yol verilən nöqsanlar, çatışmazlıqlar yerli televiziya araşdırıcılarının diqqətini cəlb edən mövzulardan olub. Elşad Quliyevin «Televiziya iki əsrin ayrıcında» [9], «Televiziya: nəzəriyyə və inkişaf meyilləri» [10], Aydın Dadaşovun «Ekran publisistikası» [11], «Gerçəkliyin astanasında» [12], Zeynal Məmmədlinin «Danışan güzgünün sirri» [2], Qulu Məhərrəmlinin «Televiziya haqqında etüdlər» [1] və başqa elmi ədəbiyyatlarda Azərbaycan televiziyasının, həmçinin telepublisistikamızın keçdiyi «ömür yolu»nun ayrı-ayrı mərhələləri öz əksini tapır. Adları qeyd olunan, eləcə də digər tədqiqatçıların müxtəlif illərin dövrü nəşrlərindəki çıxışlarına diqqət yetirsək, görürük ki, bu yazılarda da televiziyamızın çoxsaylı problemlərinə işıq salınır, yaradıcılıq prosesindəki nöqsanlar təhlil və tənqid olunur. Bu baxımdan yuxarıda qeyd etdiyimiz ciddi elmi araşdırmalarla yanaşı, bəhs edəcəyimiz qəzet materialları da öz aktuallığını qoruyub saxlayır.

Tədqiqatçı Yalçın Əlizadə «Tamaşaçı marağını duyaraq» sərlöv-həli məqaləsində [13] verilişlərin populyarlığının, tamaşaçı auditoriyası qazanmasının aparıcıların şəxsiyyətləri, onların yaxşı həmsöhbət olmaq qabiliyyətləri ilə bağlı olması qənaətinə gəlir. Y.Əlizadə ilə təxminən eyni fikirdə olan Q.Məhərrəmlinin fikrinə görə, vaxtilə ictimaiyyətin böyük marağına səbəb olan «Dalğa» proqramının populyarlığının səbəblərindən biri aparıcıların – İ.Qasimov, O.Mirzəyev, N.İsmayılova, R.Hüseynovun təqdim olunan mövzuya yaxşı bələdlikləri ilə yanaşı, həm də onların tamaşaçı ilə anlaşılıq, səmimi bir dildə danışmaları idi [1, s. 121]. Mətbuatdakı çıxışlarında da aparıcı məsələsinə toxunan Q.Məhərrəmli telekanallarda efirə çıxan aparıcıların nöqsanlarını göstərir, teleaparıcı üçün qəbul olunmuş norma və qaydaları xatırladır. Müəllifin fikrincə, aparıcı neytral olmalıdır, o, hər hansı bir mövzunun obyektiv müzakirəsinə, problemin açılmasına kömək etməlidir. Amma təəssüf ki, aparıcılar bəzən özlərini müstəntiq

kimi aparır, müsahibi «yıxıb sürüməyi» qarşılına məqsəd qoyurlar. Tədqiqatçı aparıcı-jurnalistin yalnız danışmaq, sual vermək yox, həm də dinləmək mədəniyyətinin olmasını zəruri sayır [14, s. 144]. Fikrimizcə, müsahibini diqqətlə dinləmək mədəniyyəti aparıcılıq fəaliyyəti üçün ilkin şərtlərdən olmalıdır.

Hazırda çoxsaylı telekanallarda yayımlanan publisistik proqramlar üçün də mühüm çatışmazlıqlardan sayılan aparıcı probleminə E.Quliyevin «Televiziya: nəzəriyyə və inkişaf meyilləri» kitabındakı münasibəti də diqqəti cəlb edir [10, s. 64-76]. Müəllif göstərir ki, aparıcı-jurnalist özünəməxsus keyfiyyətləri ilə fərqlənən ictimai-siyasi xadim (fikrimizcə, söhbət ciddi publisist proqramlarının aparıcılarından gedir – K.Y.) olmalıdır. Onun ideya etiqadı, peşə hazırlığı, siyasi dünyagörüşü böyük əhəmiyyət kəsb edir. Televiziya jurnalisti özünün yaradıcı, inqilabi, qaynar enerjisi ilə seçilməlidir. «İdeal televiziya jurnalisti həm gözəl təfəkkürü, həm gözəl qələmi, həm gözəl səsi, həm gözəl görüntü duyumu, həm gözəl görünüşü, intuisiyası, həm də onun bir sıra texniki işçilərlə birgə çalışmaq zorunda olduğunu nəzərə alsaq, belə deyək, diplomatik bacarığa malik bir adam olmalıdır» [10, s. 66] deyən E.Quliyev təəssüf hissilə bildirir ki, respublika televiziyası tarixində aparıcıya qoyulan bu tələblərə cavab verənlərin sayı olduqca azdır. O, Mirşahini «Dərs», «Açıq söhbət» (ANS) verilişlərinin aparıcısı olaraq, informasiya məkanında ən yeni publisist sözü dediyi üçün qiymətləndirir. Müəllif yaxşı aparıcı-jurnalist qıtlığının əsas səbəbləri kimi TV-də çalışanların peşə ustalıqlarını yüksəltməmələrində, yaradıcılıq axtarışlarına məhəl qoymamalarında, öyrənmək həvəsində olmamalarında, mürəkkəb ictimai hadisələrdən yan keçmələrində (özlərindən müştəbeh olmalarını da bu sıraya aid etmək olar – K.Y.) görür. Ümumilikdə isə sənədli telefilmlər də daxil olmaqla, istənilən verilişin müəllifini, aparıcısını gözdən salan ilkin səbəblərdən biri müzakirə olunan mövzunun hərtərəfli öyrənilməməsi, yetərli tədqiqatın aparılmamasıdır.

Tədqiqatçı Y.Əlizadə «Azərbaycan televiziyası və radiosunun müasir inkişaf meyilləri» məqaləsində televiziya verilişlərində dialoq formasının özünə daha çox ekran və efir sahəsi qazanmasını yüksək qiymətləndirir, dialoq formasını bir çox verilişlərin müvəffəqiyyətini təmin edən amil kimi səciyyələndirir. Tədqiqatçının fikrincə, «Dialoq», «Aktual söhbət», «Azərbaycan televiziyasının mətbuat mərkəzi», «Düzü düz» və s. kimi dialoq formalı publisistik verilişlər bu gün (1980-ci illərin sonları – K.Y.) sözün həqiqi mənasında üzünü tamaşaçılara çevirmişdir. Onlar indi tərifi kəlamlardan, zahiri təmtəraqdan

uzaqlaşmağa çalışaraq, hər bir tamaşaçının və dinləyicinin həyatı ilə, mənafeyi ilə bağlı olan, onu düşündürən, narahat edən problemlərə daha çox yer, vaxt ayırırlar. «...«Dialog» proqramı baxımlılığı, auditoriyasının genişliyi ilə seçilir. Proqramda nazirliklərin, baş idarələrin rəhbərləri əvvəllər guya mövcud olmayan, ya da verilməsi məsləhət bilinməyən sərt suallarla qarşılaşır və onlara cavab verirlər» [15, s. 4] – deyər, müəllif proqramı hazırlayanların ictimai maraqları əsas tutmağını yüksək qiymətləndirir. Onu da əlavə edək ki, «Dialog»un uğuru haqqında qeydlərə digər tədqiqatlarda da rast gəlmək olar. E.Quliyev də «Rəhbər və rəislərin yalnız yüksək tribunalardan dediklərinin videoyazısına baxmağa adət etmiş zəhmətkeşlər indi həmin rəhbərlə üz-büz oturmaq, sual verib cavab almaq, onlara açıqdan-açığa irad tutmaq və tənqidi fikirlərini söyləmək imkanı qazandılar» [9, s. 55] – deyərkən, bu proqramın sadə insanların mənafeyinə xidmət etməsini vurğulayır.

Z.Məmmədli «Azərbaycan televiziyaşının ağ-qara günləri» sərəlövhəli yazısında [16] Azərbaycan televiziyaşının müasir TV-lərə qoyulan tələblərdən çox-çox geridə qalmasının səbəbləri kimi texniki imkanların məhdudluğunu, keyfiyyət cəhətdən kədr yoxluğunu, müstəqillik dövründə belə, TV-nin sərbəst ola bilməməsini, eyni zamanda jurnalistlərin də qeyri-müstəqil olmalarını göstərir. Tədqiqatçının fikrincə, məhz bunların nəticəsi olaraq, müstəqil tamaşaçı yetişdirmək amalı Azərbaycan reallığında xəm xəyala çevrilir.

Azərbaycan televiziyaşının illər uzununu müstəqil olmamasının nəticəsi idi ki, ən gərgin, gərəkli anlarda TV xalqla birlikdə olmaq, doğrudan da millətin «tribunasına» çevrilmək imkanını əldən qaçırtdı. 1988-ci ildə başlayan sosial-siyasi «partlayış»lar kütləvi informasiya vasitələrinin, birinci növbədə də TV-nin nüfuzunu aşağı saldı. E.Quliyev: «...qiymətli vaxt, əlverişli fürsət əldən verildi. Nəticədə, televiziya meydanından translyasiyalara iki gün gec başladı və beləliklə də, təşəbbüsü ələ almaq imkanını itirdi» [10, s. 47] – deyərkən, siyasi təcrübəsi olmayan kollektivin «yuxarıdan» əmrlər gözlədiyindən çəvikcəsinə düzgün qərar verə bilməyərək TV-nin mövcud şansı itirməsini nəzərdə tutur. «Bütün bunlar televiziyanın dövlət çərçivəsindən çıxıb sərbəst fəaliyyət göstərməsinin vacibliyini göstərir. Yalnız sərbəst və azad televiziya sistemi obyektiv gerçəkliyi özündə əks etdirə bilər» [12, s. 21-22], – deyən A.Dadaşov da televiziyanın ən çətin anlarda xalqın həyatında iştirak etməməsini onun siyasət kələfindən çıxma bilməməsi ilə bağlayır. Tədqiqatçı göstərir ki, Bakı hadisələrindən il yarım sonra – 1991-ci ilin 19-21 avqust günlərindəki dövlət çevrilişi

zamanı da televiziya iflic vəziyyətinə düşdü. Çünki televiziya sisteminin uzun illərdən bəri təbliğat sisteminə, siyasi rüpora çevrilməsi ona həlledici anlarda çevik manevr etməyə imkan vermirdi. Xidməti funksiya daşıyan hər hansı bir sahə kimi televiziya ekranı da ancaq yuxarıdan verilən əmrlərə tabe idi.

1994-cü ilin 28 mayından fəaliyyətə başlayan ANS müstəqil televiziya şirkəti özünün informativ və analitik proqramları ilə tədqiqatçıların müstəqil TV haqqında söylədiklərini təsdiqləməyə çalışdı. Çoxsaylı təzyiqlərə dözərək ayaqda dayanmağı bacaran ANS-in dəfələrlə döyülən, söyülən, təhqir olunan əməkdaşlarının təqdim etdikləri teleməhsullar çox zaman gerçəkliyin təqdimatı baxımından seçilib.

Dəqiq, tərəfsiz məlumatı ötürmək funksiyasının kobudcasına pozulması, informasiya və publisistik proqramlarda xalqa həqiqətin çatdırılmaması, verilişlərdə iştirak effektinin olmaması, səs-təsvir harmoniyasına, janrların tələblərinə əhəmiyyət verilməməsi, Azərbaycan dilinin normalarının kəskin şəkildə pozulması və sairə kimi mövcud TV problemləri müstəqillik dönməsinin ilk illərində də tədqiqatçıların mətbuatdakı çıxışlarında öz əksini tapır. Z.Məmmədlinin «Bu TV..., tanış TV...», «Çalxalandıqca, bulandıqca...», ««Dialog» haqqında monoloq», «Dünya sənin, dünya mənim, TV... heç kimin?», «Televizyon cəbhəsində təbəddülət varmı?», «TV-də küləklər əsir», «TV firqələr və ...mirzələr», N.Əhmədlinin «Azərbaycanda milli TV olubmu? Varmı? Olacaqmı?», E.Quliyevin «Milli televiziya məkanında informasiya müharibəsi», «Azərbaycan televiziyaçuluğunda model yoxdur», «Yalan informasiyanın yayılması ən böyük mənəviyyətsizliqdır» başlıqlı yazıları, eləcə də Q.Məhərrəmlinin «Avropa», «Ekran-efir», «Aydınlıq», «İntibah», «Mərkəz» qəzetlərində çap olunan məqalələri [14, s. 139-144] Azərbaycan televiziyasının müstəqillik illərindəki «obrazını» canlandırır.

Dövlət müstəqilliyinin ilk illərini TV üçün ən keşməkeşli dövr kimi də qiymətləndirmək olar. 1991-ci ilin sonları, 1992-ci ilin əvvəllərində efirə çıxan, ciddi siyasi, sosial-mədəni, mənəvi problemlərə işıq salan, açıq, kəskin, tənqidi publisist mövqeyindən xəbər verən bir çox proqramlar («Radikal», «Asiman», «Sarı sim», «Göy qurşağı» və s.) yeni dövr üçün uğurlu başlanğıcdan xəbər versə də, ölkədəki gərgin ictimai-siyasi vəziyyət, xaos, cəbhədəki məğlubiyyətlərin, uğursuzluqların nəticəsində daha da dərinləşən hakimiyyət böhranı bu uğurlu başlanğıcın davamlı olmasının qarşısına sədd çəkdi. Hakimiyyət uğrunda mübarizələr, 1993-cü ilin 4 iyun qiyamı və digər hadisələr nisbətən müstəqil fəaliyyət göstərməyə başlayan televiziya aparılan

islahatları yarımçıq qoydu. Əslində isə, bir çox tədqiqat işlərində də qeyd edildiyi kimi, TV-nin tam sərbəst, azad fəaliyyəti naminə o zamankı hakimiyyət ilk olaraq onun statusunu müəyyənləşdirməli, televiziyanın fəaliyyətini yenidən qurmalı idi. İyun ayındakı (1993) hakimiyyət dəyişikliyindən sonra TV yenidən, sovet dönəmində olduğu kimi hakimiyyətin ən təsirli «silahı»na çevrildi. Qazanılmış müstəqilliyin qorunması üçün televiziya fəaliyyətinin tam nəzarətə götürülməsi hökumətin yaxşı düşünülmüş, uzaqgörən siyasət kimi qiymətləndirilməlidir. Q.Məhərrəmli bununla bağlı yazır: «...1993-cü ilin yayında Lənkəran separatçılarının tərksilah edilməsində, xüsusən 1994-cü ilin 3-4 oktyabrında yeni qiyam illüziyaları ilə yaşayan S.Hüseynovun dövlət çevrilişi cəhdinin, 1995-ci ilin martında isə xüsusi təyinatlı polis dəstəsinin (XTPD) təhlükəli qiyamının qarşısının alınmasında və Azərbaycan dövlətçiliyinin, həm də mövcud hakimiyyətin qorunub saxlanmasında televiziya öz effektiv rolunu oynadı» [1, s. 132]. Müəllifin bu fikirləri ilə razılaşmamaq olmaz, amma bu bəraət qazandırma yeni hakimiyyətin fəaliyyətinin ilk 4-5 ili üçün keçərli sayıla bilər. Amma sonrakı illərdə – dövlətçiliyə elə bir ciddi təhlükələrin olmadığı sonrakı 10 illərdə də TV-yə müstəqilliyin verilməməsi TV tədqiqatçılarının haqlı qınağına, tənqid obyektinə çevrildi.

Telepublisistika o zaman hakimiyyətə deyil, xalqa xidmət göstərə bilər ki, televiziya sənəd, kağız üzərində deyil, sözün həqiqi mənasında müstəqil olsun. Fəaliyyət azadlığı olmadıqca, çoxluğun çoxsaylı sosial, mənəvi problemlərindən bixəbər qalan TV xalqdan uzaq düşməyinə davam edəcək. Əlbəttə, istər müstəqilliyin ilk, istərsə də sonrakı illərində «canı-qanı» ilə tamaşaçılara yaxın olan, onların «ürəyindən xəbər verən» verilişlər də olub. «215 kl təqdim edir» (tədqiqatçı Z.Məmmədli mətbuatdakı yazılarının birində bu verilişin yaradıcılarından olan Cingiz Fuad oğlunu «telegöz» saydığını, Mirşahinə isə «telesöz» ayaması verdiyini bildirib), «Xoş gördük», «Qulp», «Gizli və aşkar», «Məmləkətim», «Təfsilat», «Həftəşırı», «Ən yeni tarix» kimi verilişlər aktual mövzulara publisistik münasibət, müəllif mövqeyi baxımından digərlərindən fərqlənilir. Amma belə verilişlərin sayı azlıq təşkil edib, uğurları isə müəlliflərin, aparıcıların gərgin əməyi, azab-əziyyətləri ilə şərtlənib.

ƏDƏBİYYAT

1. Məhərrəmov Q.M. Televiziya haqqında etüdlər. Bakı, Azərneşr, 1996.
2. Məmmədli Z.Ə. Danışan güzgünün sirri. Bakı, "İşıq", 1985.

3. Багиров Э.Г., Кацев И. Телевидение XX век. Москва, «Искусство», 1968.
4. Багиров Э.Г. Место телевидения в системе средств массовой информации и пропаганды. Москва, Изд. МГУ, 1976.
5. Багиров Э.Г. Очерки теории телевидения. Москва, «Искусство», 1978.
6. Борецкий Р.А. Осторожно, телевидение. Москва, ИКАР, 2002.
7. Егоров В.В. Телевидение. Страницы истории. Москва, «Аспект Пресс», 2004.
8. Интернет–портал российского документального кино. Режим доступа: <http://www.vertov.ru/>
9. Quliyev E.H. Televiziya iki əsrin ayrıcında. Bakı, “İşıq”, 1993.
10. Quliyev E.H. Televiziya: nəzəriyyə və inkişaf meyilləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2004.
11. Dadaşov A.Ə. Ekran publisistikası. Bakı, BDU, 1999.
12. Dadaşov A.Ə. Gerçəkliyin astanasında. Bakı, “İşıq”, 1992.
13. Əlizadə Y.M. Tamaşaçı marağını duyaraq. “Kommunist” qəz., Bakı, 1986, 4 may.
14. Hüseynova X.İ. Televiziya tənqidi. Bakı, “Həroqlif”, 2007.
15. Azərbaycan mətbuatı, televiziya və radiosunun inkişaf meyilləri. Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi. Bakı, ADU, 1988.

Konul Yusifova

TV PUBLICITY PROBLEMS AS A THEME OF SCIENTIFIC RESEARCHES

Summary

TV publicism is the type of broadcast reflecting social life, public interests and actual problems. Faults and deficiencies occurred during creation, development as well as formation of TV publicism were one of the topics involving the attention of local TV researchers. Various stages of “path of life” of Azerbaijani television and as well as TV publicism are reflected in the researches of Elshad Guliyev, Aydın Dadashov, Zeynal Mammadli, Gulu Maharramli and other TV researchers. By considering the presentations of abovementioned researchers in periodical publications, we can see that multiple problems of our television are enlightened and faults in the process of creation are analyzed and criticized in such writings.

Кёнуль Юсифова

ПРОБЛЕМЫ ТЕЛЕПУБЛИЦИСТИКИ КАК ТЕМА НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Резюме

Телевизионная публицистика является видом передачи, отражающей социальную жизнь, общественные интересы, актуальные проблемы. Проблемы,

недостатки, допущенные при зарождении и развитии телепублицистики в Азербайджане, а также её формировании, были одной из тем, привлекающих внимание местных исследователей телевидения. В исследованиях телеисследователей Эльшада Гулиева, Айдына Дадашева, Зейнала Мамедли, Гулу Махаррамли и других находят свое отражение различные этапы «жизненного пути», пройденного телевидением, а также телепублистикой Азербайджана. Если обратить внимание на выступления указанных исследователей в периодических изданиях различных лет, то мы увидим, что в этих статьях освещаются многочисленные проблемы нашего телевидения, анализируются и критикуются недостатки в творческом процессе.

Dilarə MƏMMƏDOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

**CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ TƏNQİDİNİN
ORİJİNAL XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

Açar sözlər: polemik üslub, tənqid, milli mətbuat, mədəni hadisə, satirik jurnal

Key words: polemic styles, criticism, national press, cultural event, satirical journal

Ключевые слова: полемические стили, критика, национальная пресса, культурное явление, сатирический журнал

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan tarixinin qızğın mübarizə və mürəkkəb dövrü olmuşdur. Çar Rusiyasının son dərəcə şiddətlənmiş ictimai və milli zülmü, hakim təbəqələrin özbaşınalığı, soyğunçuluğu, insanlığa sığmayan hərəkətləri xalqın həyatını, yaşayışını dözülməz hala salmışdı. Çarizm müstəmləkəsi altında saxladığı xalqlarla çox kobud davranır, müharibələr, milli qırğınlar, təzyiq və təqiblər yolu ilə azadlıq hərəkatının qarşısını almağa cəhd edirdi. Buna baxmayaraq Azərbaycanda ictimai həyat canlanır, mütərəqqi fikirli adamlar geriliyə, burjuva feodal zülmünə, çarizmin amansız istismarına qarşı mübarizə edirdilər. Onlar xalq arasında maarifi, mədəniyyəti, azadlıq ideyalarını yayır, şüurları oyadırdılar. 1905-1907-ci illərdə çarizmin mürtəce siyasətinə qarşı yaranmış burjuva-demokratik inqilabı azərbaycanlıların da tarixi müqəddəratında, mədəniyyətində, mətbuatında və ədəbiyyatında sürətli inkişaf və dönüş mərhələsi oldu. Bədii ədəbiyyatla yanaşı elm, maarif, incəsənət, mətbuat, ədəbiyyatşünaslıq getdikcə

daha çox xalqın mənafeyinə xidmət edirdi.

Ədəbiyyatşünaslığın mübariz janrı olan publisistika hər dövrdə xalqın həyatını, günün vacib məsələlərini bədii həyat lövhələri və insan surəti vasitəsilə əks etdirir. XX əsrin əvvəllərində başqa ədəbi janrlar kimi publisistika da get-gedə inkişaf edir, təkmilləşir, Azərbaycan xalqının məişətini, milli hərəkatı, ana dilini, ictimai-siyasi, ədəbi və mədəni hadisələri işıqlandırır. Ölkədə kitab, qəzet və jurnalların müntəzəm nəşri publisistikanın inkişafını daha da gücləndirirdi.

Görkəmli yazıçı, dramaturq, jurnalist, publisist, mühərrir, ictimai xadim, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında realist ədəbi cərəyanının başçısı olan Cəlil Məmmədquluzadənin (1869-1932) zəngin yaradıcılığı xalqın həyatı və onun tarixi keçmişi ilə bağlıdır. Azərbaycan milli publisistikasının mübarizliyi C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyli, N.Nərimanov, Ö.F.Nemanzadə, M.S.Ordubadi, Ə.Nəzmi, H.Minaszov, S.Hüseyn (Kazımoğlu) və başqa sənətkarların adı ilə bağlı olsa da, bu imzalar içində C.Məmmədquluzadə fəxri yer tutur. Ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərli 1906-cı ildə “Tiflisskiy listok” qəzetində çap etdirdiyi “Molla Nəsrəddin” adlı məqaləsində “sadəliyi, təbiiliyi və həyata yaxınlığı” C.Məmmədquluzadə yaradıcılığının başlıca məziyyəti saymış, onun üslubunda “Şərq yumorunun aydın xüsusiyyətləri”nin göründüyünü qeyd etmişdir [1, s. 117].

C.Məmmədquluzadə müxtəlif bədii janrlarda əsərlər yazsa da publisistika ilə ömrü boyu məşğul olmuş, “Molla Nəsrəddin”ə qədər və “Molla Nəsrəddin” dövründə bu yaradıcılıq növünün rəngarəng formalarında əsərlər yazmışdır. O, mətbuatdan bir mübarizə silahı kimi istifadə edərək XX əsrin əvvəllərində Bakıda və Tiflisdə çıxan “Kaspi”, “Qafqaz”, “Novoye obozreniye”, “Tiflisskiy listok” qəzetlərində ictimai-siyasi həyatın müxtəlif məsələlərindən bəhs edən yazılar çap etdirmişdir. C.Məmmədquluzadənin publisistikasının bədii kökləri M.F.Axundzadə publisistikası ilə ideya-estetik cəhətdən əlaqəlidir. O, əlinə qələm alan gündən satirik üsluba müraciət edərək, yaradıcılığında tənqid və satirani başlıca silaha çevirmişdir. Mirzə Cəlilin bu dövrdə yazdığı və ciddi ictimai məsələlərdən bəhs edən tənqidi-publisist əsərlərinin əksəriyyəti polemik üsulları ilə diqqəti çəkir. O, “Kaspi” qəzetində (7 mart, 1902, № 59) “İrəvan müxbirimizdən” başlığı ilə nəşr etdirdiyi məqaləsində İrəvanda azərbaycanlılara məxsus Dələmə adlı bağ sahələrinin heç bir əsası olmadan ermənilər tərəfindən müsadirə edilməsi haqqında yazır [2, s. 105]. C.Məmmədquluzadə “İrəvandan xəbər” (“Kaspi” qəz., 28 mart, 1902, № 82) məqaləsində

yenə milli ayrı-seçkilikdən söhbət açaraq, İrəvan şəhər idarəsində ermənilərin azərbaycanlılara qarşı hər cəhətdən təzyiqlə göstərməsini, onların ədalətsiz hərəkətlərini xalqa çatdırır [2, s. 107].

C.Məmmədquluzadə məktəblərdə ana dili tədrisinin vacibliyini mətbuatda, “Yeni ibtidai məktəblərdə Azərbaycan dili” məqaləsində (“Tiflisskiy listok”, 5 avqust, 1905, № 159) bildirmişdir: “Yerli dillər məsələsi çox diqqətlə işlənib həll olunmalıdır: Tatar dilinə (Azərbaycan – D.M.) gəldikdə isə, bu məsələ o qədər mürəkkəbləşir ki, bu barədə aylarla götür-qoy etmək, düşünmək və cild-cild kitab yazmaq lazımdır” [2, s. 118].

C.Məmmədquluzadənin “Qafqazskiy raboçiy listok” qəzetində çap olunan “Binəsiblər” və “Xeyir-dua” (24 noyabr, 1905) publisist yazılarında İrandan Bakıya və Zaqafqaziyanın müxtəlif yerlərinə işləməyə gələn fəhlələrin ictimai faciəsi açıqlanıb göstərilmişdir. O, “Binəsiblər” məqaləsində ürək ağrısı ilə yazır: “Cırım-cındırda”, “ac, yorğun”, dilənçilərə oxşayan, “son dərəcə yazıq” görkəmli bu “qonaq”ların fikrini çəkən, qayğısına qalan yoxdur. Onları heç kim sevmir, “İran xəzinəsi boşdur”. Heç yerdə iş tapa bilməyən İran fəhlələri “öz vətənlərini”, arvad və uşaqlarını qoyub qaçır, çünki onun arvadı və uşaqları acdırlar” [3, s. 23].

“Xeyir-dua” məqaləsində C.Məmmədquluzadə yenə İrandan gələn fəhlələrin iş tapmayaraq, vətənlərinə ümitsiz halda, əliboş qayıtmalarını ürək ağrısı ilə təsvir edir: “Ey İranın yazıq övladları!.. taleyiniz olduqca acıdır... Siz nəinki burada öz ailələriniz üçün çörək qazanırsınız, hətta qohumlarınızı da burada itirirsiniz” [3, s. 24].

İranlı fəhlələrin ağır və dözülməz taleyi Abdulla Şaiqin “Məktub yetişmədi” (1908) hekayəsində, Qurban surətində bədii əksini tapmışdır.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maarifpərvər ziyalılarından N.Nərimanov, S.M.Qənizadə, M.Şahtaxlı, C.Məmmədquluzadə və b. ana dilində qəzet və jurnal nəşr etmək üçün çalışırdılar. Peterburqdan Azərbaycan dilində qəzet çıxartmaq icazəsini alan, mükəmməl rus və Avropa təhsili görmüş, bir neçə əcnəbi dili yaxşı bilən, görkəmli maarifpərvər ziyalı, uzun müddət Rusiya və Qərbi mətbuatında mühərrirlik etmiş Məhəmmədəğa Şahtaxlının (1846-1931) Tiflisdə Azərbaycan dilində “Şərqi-Rus” (1903-1905) qəzetinin nəşrinə başlaması Azərbaycanda böyük mədəni hadisə kimi qarşılandı. Azərbaycan şairlərindən M.Ə.Sabir, M.S.Ordubadi, Ə.Nəzmi, A.Səhhət, Növrəs və başqaları “Şərqi-Rus”un doğurduğu ümumxalq sevincini şeirlə tərənnüm etdilər. Bu qəzetin “Qeyrət” mətbəəsində nəşr olunması həm mil-

li mətbuat tarixində mühüm hadisə, həm də M.Şahtaxtlının mətbuat sahəsindəki çoxillik fəaliyyətinin əhəmiyyətli nəticəsi idi. Qəzet nəşrə başlayan gündən öz ətrafına C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, A.Səh-hət, F.Köçərli, M.S.Ordubadı, Ö.F.Nemanzadə, Ə.Qəmküsar, Ə.Nəz-mi kimi dövrün görkəmli yazıçı və alimlərini toplamışdı. C.Məmməd-quluzadənin bir yazıçı və publisist kimi fəaliyyət göstərməsi onun Məhəmmədəğa Şahtaxtlı tərəfindən “Şərqi-Rus” qəzetində əməkdaş-lığa dəvət edilməsindən (1903) sonra daha da genişləndi. Bu qəzetin mütərəqqi mövqeyi, maarifi, mədəniyyəti, tədrisi, ana dilini təbliğ, fanatizmi, savadsızlığı, geriliyi tənqid etməsi idi. C.Məmmədquluzadənin ictimai xadim, jurnalist, peşəkar publisist kimi yetişməsində “Şərqi-Rus” qəzetinin çox mühüm rolu olmuşdur. XX əsrin əvvəl-lərində Azərbaycan mətbuatının ilk nümunəsi olan “Şərqi-Rus” qəzeti “Molla Nəsrəddin” jurnalının yaranması üçün mühüm hazırlıq işləri gördü. Azərbaycan mətbuatı tarixində ilk satirik məcmuə olan “Molla Nəsrəddin” (redaktoru C.Məmmədquluzadə) 1906-cı il aprelin 7-də Tiflisdə, Məhəmmədəğa Şahtaxtlının təşkil etdiyi “Qeyrət” mət-bəəsində nəşrə başladı. Jurnalın ilk sayı onun sonrakı sayları üçün əsas fəaliyyət proqramı idi. İstər jurnalın üz qabığındakı mənalı şəkli, is-tərsə də C.Məmmədquluzadənin “Sizi deyib gəlmişəm, ey mənim mü-səlman qardaşlarım” adlı proqram məqaləsi jurnalın məqsədini, məs-ləkini açır, xalqı azadlıq uğrunda mübarizəyə çağırırdı. C.Məmmədqu-luzadənin dediyi kimi “Molla Nəsrəddin”i təbiət özü yaratdı, zəmanə özü yaratdı” [4, s. 12].

C.Məmmədquluzadə “Molla Nəsrəddin” jurnalında “Cırcırma”, “Lağlağ”, “Dəli”, “Dəmdəməki” və başqa gizli imzaları ilə həm bədii (satirik şeir, parodiya, hekayə, miniatürlər, dialoq və s.), həm də publisist (felyeton, очерк, məqalə, xəbər, satirik icmal və s.) əsərlərini çap etdirirdi. Onun publisistikası məzmun və müasir təsnifat baxımından orijinal xüsusiyyətlərə malikdir. Ədibin jurnalistik irsi siyasi və elmi publisistikadan daha artıq bədii publisistikaya daxildir. O, publisistikasında çap hakimlərindən, İran və Türkiyə hökmdarlarından tutmuş, onlarla yüksək vəzifəli adamların satirik portretini yaradır, hətta onların adını və soyadını da açıb göstərməkdən çəkinmirdi. Onun tənqidinin ən çox baş və siyasi hədəfi-mütləqiyyət istibdadının tipik timsalı olan II Nikolay, Məhəmmədəli şah və Sultan Əbdülhəmid idi.

“Molla Nəsrəddin” jurnalının səhifələrində çarizmin milli qırğın siyasətinə qarşı apardığı mübarizə böyük siyasi əhəmiyyətə malik idi. Bu jurnalda C.Məmmədquluzadənin tənqid hədəfi Azərbaycan bur-juaziyasının xalqın tərəqqisinə zidd olaraq, çarizmə qulluq etməsi, de-

mokratiya ideyalarına qarşı çıxması idi. Onun publisistikasında məz-lum xalqın acınacaqlı vəziyyəti, ölkədə hökm sürən feodal hərə-mərcliyi, mədəni gerilik, qadın azadlığı problemləri önə çəkilirdi.

Publisistikada satirik təsvir və ifadə vasitələrinin rolu bir neçə cəhətdən səciyyəvidir. C.Məmmədquluzadənin publisistikasında satirik epitetlər bədii ümumiləşdirmənin mühüm xüsusiyyətlərindəndir. Onun felyetonlarından fərqli olaraq publisistikasında satirik epitetlərin bol-bol işləndiyi məqamda gülüş ikinci plana keçir, qəzəb, nifrət daha qabarıq görünür. Satirik epitetlər tənqid hədəfinin bütün çatışmayan, mənfi cəhətlərini təsvir etməyə kömək edir. C.Məmmədquluzadənin əsərlərində işlətdiyi epitetlərin hər biri satirik portretlərdir [5, s. 140].

Ədəbi əsərdə bir sözü qüvvətləndirmək və mənaca zənginləş-dirmək üçün məcazın növlərindən biri olan epitetlərdən istifadə edən-də onun məzmunu oxucuya tez çatır. Yazıçı epitet vasitəsilə təsvir etdiyi hadisənin müəyyən cəhətini aydınlaşdırır və sözü daha da qüvvətləndirir. C.Məmmədquluzadənin publisistikasında satirik epitet-lər onun tənqid etdiyi hadisəni və tipin ifşasını daha canlı göstərməyə kömək edir. Satirik epitetlərdən “Din”, “Divar”, “Yamaq”, “Məscid” aşağıdakı şəkildə: – “Şarlatan sarıqlılar”, “Bikar əmmaməlilər”, “Ağ əmmaməli əjdaha”, “Göy əmmaməli zəlilər” və başqa şəkildə işlən-mişdir. O, Pəhləvi şəhərindən danışarkən oranı “şəriət mədəni”, Təb-riz şəhərini isə “dindarlar mərkəzi” kimi satirik epitetlərlə əvəzləndir-mişdir. C.Məmmədquluzadənin publisistikasında tənqid hədəflərinin özünəməxsus adları vardır. Xalqın böyük bir hissəsinin hələ də əsa-rətdə, zülmə itaət göstərməsindən narahat olub, kədərlənən yazıçı “Azərbaycan” felyetonunda yazır: “Ax gözəl Azərbaycan, vətənim! Harada qalmısan? Ax, torpaq çörəyi yeyən təbrizli, sərablı, goruslu və moruslu qardaşlarım, ay bitli marağalı, mərəndli, gülüstanlı, quli-biyaban vətəndaşlarım...” [6, № 10].

Yazıcının bu felyetonda istifadə etdiyi epitetlərin heç biri ikrah hissi doğurmur. O, hər bir şəhərin dəqiq ərazi anlayışını deyil, satirik epitetlər vasitəsilə bu yerlərin din, fanatizm, təriqət və etiqadla möhkəm dərəcədə bağlı olduğunu xalqa çatdırır. C.Məmmədquluzadənin tənqid hədəflərinin hamısının özünəməxsus, mənalı adları var-dır. O, publisistikasının, tənqid və ifşa üsullarını gücləndirmək üçün “Molla Nəsrəddin” jurnalında mənalı, ibrətli karikaturalardan da yeri gəldikcə istifadə edirdi. Karikaturalarda təsvir olunan hadisələr bəzən açıq, bəzən də ezop moneri ilə ifşa olunur, xalqa düşmənlərinin sinfi simasını aydın göstərməyə kömək edir: “Dörd nəfər mömin müsəl-man, gözlüklü və qəlyan çəkən dörd eşşəyi çiyinlərinə alıb, aparırlar.

Rəsmin altında: “Hər gün gördüklərimiz” sözləri yazılmışdır [6, № 11]. Bu karikaturada itaətkarlıq, köləlik tənqid olunur. “Molla Nəsrəddin” jurnalında verilən bir karikaturada, nəhəng və uca bir ağacın gövdəsinə daraşan qurdlar təsvir olunub. Bu qurdların üstünə “Şeyx Əbülhüda”, “Şeyx-İslam” sözləri yazılmışdır ki, bunlar “Xilafəti-İslamiyyəni” təmsil edirlər. Üzərinə “Nəcat paşa” yazılan qurd isə “Sultan Əbdülhəmidin dövrüləşməsinə” səciyyələndirir. Qonşu dövlətlərin yığışığı bu ağacı hər tərəfdən kəsməsi Sultan Türkiyəsinin iqtisadi və siyasi gücsüzlüyünü, zəifliyini göstərən “Çuval” [6, № 19] tipli felyetonlardakı materiallarla həmahəngdir. “Molla Nəsrəddin” jurnalında verilən karikaturaların mühüm qismi əsasən istismarla, ədalətsizliklə, fanatizmlə əlaqəlidir. Oradakı karikaturanın birində təsvir olunur: “Zəminin bir tərəfinə çəyirtkə, o biri yanına isə əmmaməli ruhanilər daraşınlar. Orada dayanıb onları seyr edən kəndli soruşur: “Hələ tutaq ki, bu çəyirtkələri mən qırıb qurtardım. Bəs bu sarıqlı çəyirtkələrə nə çarə qılım?” [7, № 13].

Sadə xalqa edilən zülmün, özbaşnalığın, onların başına gətirilən faciənin mənzərəsini jurnalda verilən karikaturalar tam şəkildə təməmləyir: “Quba meydanında qoçular heç kimdən çəkinməyərək insanları diri-diri şişə çəkirlər. Şəklin altında “Bakı müsəlmanlarının politika və siyasət işləri” yazılmışdır” (7, № 12).

Başqa bir karikaturada divardan aşın gələn və üstünə “Şeyx Fəzlullah” yazılmış bir milçək təsvir olunur. Qalın şüşə arxasında gizlənmiş “Hürriyyət”in altında yazılıb: “Üstünü tez örtün ki, milçək H-nin üstünə nöqtə salmasın. Əgər karikaturada təsvir olunan milçək “H” hərfinin üstünə nöqtə salsa, “Hürriyyət” yox, “Xəriyyət” oxunur, bütün məna gözəlliyi itər. Çünki xəriyyəti milçək özü ilə gətirmişdir. Burada azadlıq düşməni açıq, aydın şəkildə göstərilir [7, № 13].

Misallardan aydın olur ki, C.Məmmədquluzadə çarizmə, hakimlərin zülmünə, əsarətinə, ruhanilərin tüfeyli həyatına qarşı daima amansız mübarizə aparmışdır. Karikatura portreti, saysız-hesabsız satira imkanları C.Məmmədquluzadə gülüşünün rəngarəngliyini nümayiş etdirir.

Bədii publisistikada realizmin təsir dairəsini genişləndirən amillərdən biri kimi peyzaj da müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Peyzaj təsvirlərində yazıçı təbiətə öz münasibətini ifadə edir, göstərmək istədiyi yerin təbiətinə, mənzərəsinə xas olan cəhətləri açıb göstərir. Yazıçının üslubundan və yaradıcılıq metodundan asılı olaraq mənzərə əsərdə müxtəlif səciyyə daşıyır, çox vaxt əsərin kompozisiyasının mühüm ünsürü olur. Təbiəti idrak və təsvir etməsi yazıçının dünyagörüşü ilə

sıx surətdə bağlıdır. Bəzən yazıçılar dövrlərindən və ictimai quruluşundan narazı olduqları üçün təbiəti də çox zaman kədərli əhval-ruhiyyə ilə, tutqun boyalarla təsvir edirlər. Peyzaj nümunələri realist publisistikanın həyatı tələblərinə tamamilə tabe olmuşdur. Əgər peyzaj bir şahid və müdaxiləçi kimi qəhrəmanın ruhi aləminin açılmasına kömək edirsə, bu aləmin böyük və nəcib kədərini, faciəsinin dərinliyini aydın göstərir. Azərbaycanda xalqın dolanacağına, güzəranına, ağır təsir göstərən həyat hadisələrini C.Məmmədquluzadə felyetonlarında kəskin satira atəşinə tuturdu. Mənzərə təsviri, peyzaj, təbiət detallarının görüntüləri, əşyalar onun felyetonlarında həyəcanla, əsəbi, kinayəli verilmişdir. C.Məmmədquluzadənin publisistikasında peyzaj nümunələri insanın yaşadığı mühit və arzuları ilə bağlıdır. Yazıçının əsərlərində “qaranlıq”, “zülmət”, “ışık”, “göylər”, “kainat”, “dağlar” sözləri ictimai, bəşəri mənalara ilə ön plana çəkilmişdir. O, peyzaj vasitəsilə yalnız siyasi hadisəni açıb göstərmir, həm də xalqın azadlıq həsrətini, fərəhsiz keçən günlərini aşkarlayır. C.Məmmədquluzadə “lağlağı” imzası ilə “Molla Nəsrəddin”də (25 avqust, 1908, № 34) çap etdirdiyi “Qara buludlar” felyetonunda payız fəslinin uzunluğunu, qışın soyuqluğunu, qəm gətirməsini, ölkədə irticanın törətdiyi qanunsuzluqlarla əlaqələndirir: “Amma zəhrimar olsun bu payız fəslü, qurtarmaq bilmir, çox uzun olur. Payızdan da sonra qış gəlir; dəxi də qəm artıran, bahar da ki, allah bilsin, nə vaxt gələcək...” [8, s. 245].

“Qara buludlar” felyetonunda, Stolipin irticasının dəhşətləri, azadlıq intizarında olan yüz minlərlə zəhmətkeşin ürək sözləri ifadə olunur. Yazıçı həmin ideyanı eyham və işarələrdə təbiətin rəmzi, peyzaj qəlibi, mənzərə pərdəsi ilə örtülməsini zəruri hesab edir. Peyzaj bir şahid, müdaxiləçi kimi əsərdə qəhrəmanın daxili aləminin açılmasına və faciəsinin dərinliyini aydın göstərməsinə də kömək edir. “Ölülər” əsərinin sonunda İsgəndər gücsüzlüyünü, təkliyini, ətraf mühitlə bacara bilmədiyini açıq etiraf edir: “Mən çöllərin otuyam, küçələrin torpağıyam, kolların kosuyam, ağacların qurduyam. Mən dünyada heç bir şeyəm” [2, s. 428].

Yazıçı İsgəndərin səmimi etirafını, daxili sarsıntılarını təbiətə müraciəti fonunda açıb göstərir. Burada təbiət sanki canlanır, fəallaşır, İsgəndərin əsil ölülərin dəqiq ünvanını görməyə, insanlara çatdırmağa kömək edir. O, cəsarətlə deyir: “Mən dağları, daşları, quşları, fəlakətləri, ulduzları və dünya-ələmləri bura şahid çəkərəm və bu qızları onlara nişan verərəm, soruşaram ki, bu camaata nə ad qoymaq olar? O vədə hamısı bir səsle cavab verər: “Ölülər” [2, s. 429].

İnsanların xoşbəxtlik arzusu, humanizmi, vətəndaşlıq kədəri

yalnız publisistikada deyil, səhnə əsərlərində də diqqətəlayiqdir. Təbiətə verilən qiyməti insan ilə əlaqələndirən C.Məmmədquluzadə “Ölülər” əsərində İsgəndərin dili ilə verir. İsgəndər bacısı Nazlıya deyir: “Bax həyətdə gün çıxıb, sən ki, o günü görməyəcəksən, nəyə lazımdır onun işığı? Çöldə otlar göyərüb, ağaclar çiçək açıb. Amma nəyə lazımdır o çiçəklər, o çəmənlər?” [2, s. 387].

İsgəndərin Nazlıya müraciəti qadın hüquqsuzluğu ilə bağlı olsa da, burada təbiətin gözəlliyi, ürəkaçan mənzərəsinin sərbəstliyi müqayisə zamanı faciənin ağırlığını, dözülməzliyini aydın göstərir. C.Məmmədquluzadə təbiətin, hətta cansızların belə qanlı faciələr müqabilində dilə gəlməyə, hadisələrə qiymət verməyə qabil olduğunu yada salıb, müsibətlərin dərinliyini anlamağa imkan yaradır.

Publisistlər içərisində pamflet janrından ən çox C.Məmmədquluzadə istifadə etmişdir. Dövrün ictimai ziddiyyətlərini tənqid edən ədib pamflet vasitəsilə ifşa hədəflərinin bayağılığını artırır. O, pamfletlərdə məcazlardan, aforizmlərdən, canlı danışıq dilindəki ibarələrdən, bir sözlə, rəngarəng bədii vasitələrdən geniş istifadə etmişdir. “Qafqaz şeyxülislamına iki dənə açıq məktub”, “Xənnas”, “Mustafabəy Əlibəyov” və başqa felyetonları satiranın pamflet janrının nümunələridir.

Publisistik əsərlərdə, xüsusən felyetonlarda sərlövhə seçmək yazıçıdan xüsusi bacarıq tələb edir. Sərlövhələr gizli, mətləbi örtülü saxlamaq bacarığına malik olmalıdır. C.Məmmədquluzadə felyetonlarının sərlövhələrinin əksəriyyətini sual şəklində vermişdir. “Niyə məni döyürsünüz?”, “Hansı elmlər lazımdır?”, “Nə eləmək?”, “Bu nədir?”, “Bəs nə vaxt?”, “Nə olardı?”, “Nə vaxt?” və s. Felyetonlarında problem məsələlər irəli sürülür. Sərlövhədəki sualların qoyuluşu oxucunu birbaşa tənqid hədəfinin üzərinə gətirir, orada irəli sürülən məsələləri əvvəlcədən anlamağa çağırır. Sərlövhədən başlayan sual, mətnə daxil olmadan, tədricən təhkiyədə get-gedə aydınlaşır. Cəlil Məmmədquluzadə publisist əsərlərini, felyetonlarını da bədii əsərləri kimi sadə, xalqın anlayacağı dildə yazır, Azərbaycan xalqında ana dilinə məhəbbət duyğularını yaratmağa, onu sevdirməyə çalışırdı.

ƏDƏBİYYAT

1. Köçərli Fəridun bəy. Seçilmiş əsərləri. Azərbaycan EA nəşri. Bakı, 1963.
2. Məmmədquluzadə Cəlil. Əsərləri. I cild. “Öndər”, Bakı, 2004.
3. Məmmədquluzadə Cəlil. Əsərləri. IV cild. Azərneşr, Bakı, 1985.
4. Məmmədquluzadə Cəlil. “Gənclik”, Bakı, 1984.
5. Hüseynov Ə. Sənət yanğısı. “Yazıçı”, Bakı, 1987.

6. "Molla Nəsrəddin" jurnalı. 1907, № 10, 11, 19.
7. "Molla Nəsrəddin" jurnalı. 1908, № 12, 13.
8. Məmmədquluzadə Cəlil. Əsərləri. III cild, Azərneşr, Bakı, 1984.

Dilara Mammadova

**THE ORIGINAL FEATURES OF
JALIL MAMMADGULUZADE'S CRITICISM**

Summary

The prominent writer, playwright, journalist, social figure J. Mammadguluzade's rich creation is connected with the people's life and their historical past. Although he wrote his works in different literary genre, he was engaged in publicism in all his life and wrote works in various types of this creation until the appearance of the journal "Molla Nasraddin" and in the period of the publication of "Molla Nasraddin". Having used the press as an arm of struggle, J. Mammadguluzade published articles dealt with the different problems of the social-political life in the newspapers of "Kaspi", "Gafgaz", "Novoye Obozreniye", "Tiflisskiy Listok" printed at the beginning of the XX century in Baku and Tbilisi. The literary and artistic roots of his publicism connected with M. F. Akhundzade's publicism from the ideological point of view. From the first day he began to write, he addressed to the satirical style.

Дилара Мамедова

**ОРИГИНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
КРИТИКИ ДЖАЛИЛА МАМЕДКУЛУЗАДЕ**

Резюме

Богатое творчество выдающего автора, драматурга, журналиста, социального деятеля Дж. Мамедкулузаде связано с жизнью людей и их историческим прошлым. Хотя он писал свои работы в различных литературных жанрах, он занимался публицистикой всю свою жизнь, писал работы в различных жанрах до появления журнала «Молла Насреддин» и в период публикации «Молла Насреддина». Используя прессу как оружие борьбы, Дж. Мамедкулузаде опубликовал статьи, касающиеся различных проблем социально-политической жизни в газетах «Каспий», «Кавказ», «Новое обозрение», «Тифлисский листок», напечатанных в начале XX-го века в Баку и Тбилиси. Литературные корни его публицистики соединились с публицистикой М.Ф.Ахундзаде с идеологической точки зрения. Начал писать, он обратился к сатирическому стилю.

Mətanət VAHİDOVA

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
vahidovametanet@gmail.com

SEYİD ƏZİM ŞİRVANININ LİRİKASINDA CƏMİYYƏTƏ TƏNQİDİ MÜNASİBƏT

Açar sözlər: Seyid Əzim Şirvani, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, cəmiyyət, tənqid hədəfi, ictimai məzmunlu şeirlər

Key words: Seyid Azim Shirvani, Azerbaijani literature of XIX century, society, target of criticism, social pithy poems

Ключевые слова: Сеид Азим Ширвани, азербайджанская литература XIX века, общество, критическая мишень, стихотворения на общественные темы

Seyid Əzim Şirvaninin mövzu rəngarəngliyi ilə seçilən lirika-sında məhəbbət mövzusu aparıcı rol oynasa da, lirik əsərlərinin müəyyən bir qismi ictimai məzmunla malikdir. Onun belə şeirlərinə dövr və zamanın haqsızlıqlarından doğan narazılıq və şikayətçilik ruhu hakimdir. Bu əsərlərdəki əhvali-ruhiyyə sosial təbəqələşmə, feodal zehniyyəti və şüurlardakı süstlük, mənəvi geriliyin doğurduğu acı nəticələrin təsiri ilə əsasən, kədərə köklənir.

S.Ə.Şirvani heç zaman Allahı inkar etmir, İslam dininə hörmətlə yanaşır və əsl ibadət yolunu tutan həqiqi ruhanilərə rəğbət bəsləyirdi. O, yalnız istinad vasitəsi kimi Qurandan istifadə edərək, İslam və şəriət əhkamlarını əldə bayraq tutub xalqı istismar edən imtiyazlı silklərə qarşı düşmən mövqedə dayanırdı. Çünki bir ziyalı olaraq, başa düşürdü ki, həmin insanlar üçün din mövcud feodal-patriarxal münasibətləri davam etdirə bilməkdən ötrü əla bir vasitədir və onlar, əslində, şərə qulluq edən ruhanilərin xidmətlərindən gen-bol yararlanırdılar. Buna görə də, S.Ə.Şirvaninin ictimai motivli şeirlərinin əsas tənqid hədəfləri yalançı vaizlər, riyakar zahidlər, ikiüzlü abidlər idi.

*Aləmə fitnə salan mədəni-şərdir vaiz,
Haşəlillah demənəm mən ki, bəşərdir vaiz [1, s. 149].*

Şairin vaizi “şər mədəni” adlandırması təsadüfi deyil. Çünki yalançı din xadimləri İslamın adından istifadə edərək sadə, avam camaatı qəflətdə saxlayır, cəhənnəm qorxusu ilə onları savadlanmaqdan, elm və bilik əldə etməkdən çəkindirir, xalqın irəli getməsinə imkan vermir, özlərindən uydurduqları fitvalarla əhalini xof altında saxlamağa çalışırdılar.

İşğalçı rus imperiyasının hakimiyyəti dövründə də İslam dininin qayda-qanunlarını və şəriət əhkamlarını öz xeyrinə dəyişən müsəlman ruhani silki əhalini itətdə saxlamaq üçün nəzarətçi rolunu ifa edirdi. S.Ə.Şirvani də əlinə qələm aldığı gündən cəmiyyətdə gördüyü bu neqativ hallara qarşı biganə qala bilmirdi; onun mübarizə üsulu isə həqiqəti öz misralarında xalqa çatdırmaq idi. Odur ki, onun şeirlərindəki haqq səsi əzilən xalqın rüporuna çevrilirdi.

*Cənnətə getdi və ya duzəxə mürdə, nə qəmin,
İrsinə dik gözüvü, külçəvü həlvasına bax.*

*İstəyir cənnəti zahid bu qədər hiylə ilə,
Əbləhin fikrini gör, dildə təmənnasına bax [1, s. 115].*

Rüşvətxor, başqasının malına göz dikən müftəxor din adamı – zahid və vaiz obrazları Seyid Əzimin çoxlu sayda şeirlərinin, xüsusilə də, qəzəllərinin tənqid hədəfinə çevrilmişdir. Seyid Əzimin zahid və vaizləri tənqid edən şeirlərində bu obrazlarla “riya” kəlməsi həmişə yanaşı gəlir. Deməli, həqiqətən də, şairin tənqid hədəfi İslam dini və həqiqi ruhanilər deyil, məhz yalançı din xadimləri olmuşdur. Riyakar “dindarlar”ın tənqidi o dövrdə təkcə Seyid Əzim yaradıcılığı üçün xarakterik deyildi; şeirlərində asketizmə qarşı çıxan Əbülhəsən Raci, Molla Ağa Bixud, Abdulla bəy Asi, Bahar Şirvani, İsgəndər ağa Şair və b. lirikası üçün əxlaqi-ictimai ideal arzusu, humanizm, mənəvi azadlıq həmişə prioritet mövzu olmuşdur. Belə şeirlərdə bir-birinə zidd iki tərəf qarşılaşdırılır: dinin əhkamlarından avam camaatı əldə saxlamaq üçün tələ vasitəsi kimi istifadə edən zahid, vaiz obrazları və ömrünün mənasını həyatın nemətlərindən zövq almaqda görən azad-fikirli arif obrazı. Birincilərin təbliğ etdiyi məkan məscid, arifin üstünlük verdiyi poetik məkan isə meyxanadır.

Bu obrazların həmin poetik məkanlara münasibəti lirik konfliktin kəskinləşməsinə səbəb olur. “Vaiz məscidin əzəməti, axirət dün-

yada behişt xülyası barədə danışır, Zahid xalqı, camaatı məscidə – ibadətə və itaətə səsləyirdi. Onların əksinə olaraq, Arif meyxananı üstün tuturdu. Onun fikrincə, meyxana – düzlük, sədaqət, mehribanlıq və insanlığın məkanıdır; yalan, həsəd, paxıllıq və xəyanət oraya yaxın düşə bilmir” [2, s. 10]. Seyid Əzimin çoxlu sayda şeirlərində və xüsusilə də, qəzəllərində bu məsələlərə münasibət bildirilir. Şair çağdaşlarının da dindarlar və onların simasında məscid barədəki mövqeyini nəzərə alaraq deyir:

*Seyyida, bunca ki məsciddən edillər nifrət,
Nə görüblər, görəsən kim, şüərə məsciddən [1, s. 493].*

Seyid Əzimi din xadimlərindən narazı salan cəhətlərdən biri də İslamda təriqət ayrı-seçkiliyi məsələsi idi. O başa düşürdü ki, bu ixtilafı araya məqsədli şəkildə “ruhanilər” salmışlar, lakin süni şəkildə ortaya atılmış bu dini ayrı-seçkiliyin daha dərin – siyasi məqsədlər güddüyünü, yəqin ki, şair bilmirdi. Dinc xalqın arasında ixtilafa səbəb olan sünni-şiə məsələsinə neqativ münasibətini isə Seyid Əzim şeirlərində, xüsusilə də, satiralarında sərgiləmişdir. Ümumiyyətlə, S.Ə.Şirvaninin dinlərə və müxtəlif dini əqidələrə çox tolerant yanaşması vardır; onun üçün önəmli olan insanın dini mənsubluğu deyil, mənəvi keyfiyyətləridir. Odur ki, şeirlərində dönə-dönə vurğulayır ki, Allah nə ərəb, nə zənci, nə firəngdir, yəni Allah birdir və bəndələri də öz aralarında dini, irqi ayrı-seçkilik aparmamalıdırlar. Seyid Əzim bir çox əsərlərində dini mənsubluqdan asılı olmadan savadlı, dünyagörüşlü olmağı, dilləri öyrənməyin vacibliyini təbliğ edir.

S.Ə.Şirvani öz yaradıcılığında İslam dininin mənəvi əsarət vasitəsi olmasına qarşı çıxmışsa da, heç vaxt onu lazımsız, Quran oxuyub öyrənməyi səmərəsiz hesab etməmişdir. Lakin bəzən tədqiqatçılar şairin bu məsələyə münasibətindən bəhs edərkən ifrata vararaq, onun İslama və müqəddəs kitabına qarşı olduğu fikrini irəli sürərək, obyektivlikdən uzaq düşmüşlər. Azərbaycan maarifçiləri tərəfindən İslamın tənqidi məsələsini tədqiq edən Ə.Həsənov Seyid Əzimin dinə münasibətini belə dəyərləndirir: “S.Ə.Şirvani dünyəvi elmləri Quran və onun təsirinə qarşı qoyur, birinciləri oxumaqdan heç bir fayda hasil olmadığını, ikinciləri öyrənmək lazım gəldiyini qeyd edir” [3, s. 65]. Müəllif fikrini əsaslandırmaq üçün şairin əsərlərinə müraciət etmir. Halbuki şairin yaradıcılığına diqqət etsək, tədqiqatçının bu fikrinin əksini görürük: Seyid Əzim əsərlərində rus dili və öz dilimizlə yanaşı, həm də ərəb dilinin öyrənilməsinin vacibliyini vurğulamış, Quranın

Allah kəlamı olduğunu, onu öyrənməklə Yaradanın sirlərinə vəqif olmağın mümkünlüyünü dəfələrlə qeyd etmişdir. Oğluna müraciətlərinin birində şair Quran haqqında deyir:

*İnsü cinn olsa cəm, ey dana,
Edə bilməz bir ayəsin inşa.
Həq kəlamı hara, kəlamı-bəşər?
Onu inkar edən bəlayə düşər [4, s. 460].*

Bəzən müəlliflər yazırlar ki, Seyid Əzim hakimiyyətin yarıtmaz işini, xalqın qeydinə qalmamasını şeirlərində tənqid etmişdir. Məsələn, tədqiqatçı K.Mirbağirov şairin “Olurmu qabili-təmir bir vilayət kim, Ola rəiyyəti halından padşa qafil” beytini nümunə gətirərək yazır: “Böyük ustadı Füzuli kimi, Seyid Əzim də ölkənin bərpad bir vəziyyətdə olmasının günahını hakimiyyət başında oturan qafil şahların xalqın vəziyyətindən xəbərsiz olmasında görürdü” [5, s. 80]. Lakin S.Ə.Şirvaninin yaradıcılığında bilavasitə hakimiyyət başçılarından şikayət yox dərəcəsidədir, biz onun şeirlərində, xüsusilə də, mənzum məktublarında daha çox çarı mədh etməsinin, onun ünvanına dua və sənalar yağdırdığının şahidi oluruq. Şairin Hacı Səid Ünsizadəyə yazdığı mənzum məktubunda oxuyuruq:

*İradə eyləsə bir qövmə xeyrin feyzi-rəbbani,
Olur bir padşahi-adil ol qövmün nigəhbani.*

*Bihəmdüillah kim, sultan bizə bir zati-alidir –
Ki, ədlindən olubdur gürg çöldə bərrə çubani.*

*...Aleksandr Aleksandr nəşəb kim, ədlü rəfətdə
Bu iki zatə yoxdur aləm içrə salisü sani [4, s. 186].*

Təbii ki, Seyid Əzimin belə əsərləri mahiyyətcə bir o qədər dəyərlə hesab oluna bilməz, çünki xalqın maraqlarına xidmət etmir. “Böyük ədəbiyyat həmişə irəliyə doğru hərəkətdə həyata, gerçəkliyə güvənən və xalqa, zamana xidmət eləyən ədəbiyyatdır. O, öz dövrünü həmin dövrün real imkanları çərçivəsində və bu dövrün irəli sürdüyü vacib ictimai məsələlərə cavab verərək təsvir edir” [6, s. 3]. S.Ə.Şirvaninin ictimai dünyagörüşündəki məhdudiyyət bundan ibarətdir ki, o, çar Rusiyasını, onun imperialist rejimini xalqın düşər olduğu məhrumiyyətlərin əsl səbəbkarı kimi görə bilmirdi. Məsələn, “Şamaxının vəziyyətinin təsviri” şeirində camaat hələ köhnə borclarını qaytarma-

mış yeni fərmanın çıxmasından – bəyin töycü pulu yığmasından şikayətlənən Seyid Əzim deyir ki, nə qədər yalvarsaq da, bizə möhlət vermirlər. Amma şair əmindir ki, imperatorun bu vəziyyətdən xəbəri yoxdur, əks təqdirdə onları çətinlikdə qoymazdı.

*İmperatur bu əhvaldan olsa hali,
Razı olmaz ki pərişan ola xəlqin hali.
Ey “Ziya”, yaz qəzetə, şərh elə bu əhvali,
Sənə, ey kani-ədab, xəlqdə minnət görünüür [4, s. 105].*

Daim xalqının dərdləri ilə yaşayan şairimiz ölkədəki hərc-mərc-lik, özbaşnalıq və dərəbəyliyin məhz Rus imperiyasının işğalçı siyasəti nəticəsində meydana gələn bir vəziyyət kimi dəyərləndirmirdi. Odur ki, 1883-cü ilin mayında çar III Aleksandrın tacqoyma mərasimi münasibətilə Şamaxıda keçirilmiş təntənəli yığıncaqda fəal iştirak etmiş və elə həmin vaxt tamamladığı dərsləyi bu münasibətlə “Tacül-kütub” adlandırmışdır. Bunları, eyni zamanda, “siyasi cəhətdən şübhəli” sayılan şairin özünü hücumlardan qoruma metodu kimi də dəyərləndirmək olar.

S.Ə.Şirvaninin Qulu bəy, Əli bəy, Həsən bəy Nəbibəyov, Məhrəli bəy, Mahmud ağa və s. bir çox ağalara və bəylərə, imkanlı şəxslərə mədhiyyələr yazdığı məlumdur. Təbii ki, Seyid Əzim nə qədər istedadlı şair və xalqın gələcəyinin qeydinə qalan müəllim olsa da, bu işlər ona ailəsini dolandırmaq üçün kifayət qədər imkan vermirdi; odur ki, məcburiyyətdən belə bir addım ataraq mədhiyyələr yazırdı. Biz bu xüsusiyyəti şairin şəxsiyyətinə yaraşmayan bir cəhət hesab etsək də, qəbul edirik ki, o, buna dolanışıq üzündən məcbur idi. Onu da qeyd edək ki, məddahlığına görə Seyid Əzimi öz zamanında da qınamış və hətta buna görə ondan üz çevirənlər də olmuşdur. Mahmud ağaya ünvanladığı mənzum məktubunda şair deyir ki, sənə tərif yazmaqda məqsədim təmənnadır, buna görə də bir nəfər mənə tənə edib dedi ki, istedadın ölüb, belə tamahkar olduğun üçün camaat səndən üz çevirib; ağalardan nə isə istəməkdənsə, qənaətlə dolan. Lakin bütün deyilənlərə baxmayaraq, şair sonda Mahmud ağaya müraciətlə deyir ki, başıma gələnlərdən agah oldun, “Gör nədir indi ləyaqət səndən?” Başqa bir məktubunda isə Seyid Əzim yenə Mahmud ağaya deyir ki, şairin səntək ağanı mədh etməsi eyib deyil, eyib odur ki, səndən təmənnam var. Seyid Əzimin mədhiyyələr yazmasını Ə.Müznib belə dəyərləndirir: “Axundları, qazıları tənqid etmişsə də, özü qəsidələr yazıb təmənna etməkdən çəkinməmişdir. Buna görə də,

Seyid Əzimin ən böyük qiyməti kiçik “Pərişan”da yazdığı nəsihətləri və ən böyük şöhrəti də mədhiyyələri və həcvləri sayəsindədir” [7, s.3]. Rza bəyə yazdığı mədhiyyənin sonunda şair deyir:

*Əla valagühər, Seyyid sənə yazdı bu əşari,
Təmənnası onun əlbəttə vardır əhli-izzətdən.*

*Əzəl gündən budur adət ki, hər bir mən kimi şair
Yazıb əşar, istər kami-dilərbabi-himmətdən [4, s. 236].*

Seyid Əzimin həyata tənqidi münasibətinin formalaşmasında və bu meyillərin yaradıcılığında öz əksini tapmasında “Əkinçi” ilə yanaşı, Bakı ilə sıx əlaqələri, dövrünün görkəmli ziyalı H.Zərdabi ilə yazışmaları əhəmiyyətli rol oynamışdır. Şamaxıda dövlət məktəbində çalışarkən rus müəllimləri ilə əməkdaşlıq etməsi və onların vasitəsilə rus ədəbiyyatı və mədəniyyəti ilə tanışlıq da onun dünyagörüşündə maarifçilik meyillərinin artmasına səbəb olmuşdur. Həmin dövrdə qələmə aldığı şeirlərdə Seyid Əzim xalqı savadlanmağa, dünyagörüşünü artırmağa, çox dil öyrənilib tərəqqi etməyə, qəzet, kitab oxumağa səsləyir, cahiliyyət və nadanlıqın fəsadlarını açıb göstərməyə çalışır. O, bütün bələlərin başında elmsizliyi görürdü.

*Elm bir nur, cəhl zülmətdir,
Cəhl duzəkdir, elm cənnətdir.
Üləma olmasa cahanda, yəqin
Olacaq paymal şəri-mübin [4, s. 392].*

Şair inanırdı ki, cəhalətin ağır pəncələri altında əzilən xalqın bütün ictimai bələlərdən xilas olması üçün yeganə çıxış yolu maariflənməkdir. “Bir bələdir bu dərdi nadani, Ki onun elm olubdu dərmani,” – deyən şair əmin idi ki, yalnız bilikli insan mənəvi azadlığa nail ola bilər. Onun dünyagörüşündəki məhdud cəhət də elə mənəvi azadlığı yalnız elm və mədəniyyət prizmasından dəyərləndirməsi idi. Şair cəmiyyətdəki ictimai bələlərin əsas səbəblərinin, əslində sinfi ziddiyyətlərlə bağlı olduğunu dərk etmirdi. Mövhumat və cəhalətə qarşı kəskin etiraz və mübarizə Seyid Əzimin qəzəllərindən tutmuş satiralarına qədər bütün yaradıcılığını izləyir. Tədqiqatçı K.Mirbağirov şairin maarifçi şeirlərindən bəhs edərkən yazır ki, “Onun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki mövqeyini qəzəlləri deyil, realist əsərləri müəyyənləşdirir” [5, s. 102]. Lakin bu fikirlə bir qədər razılaşmırıq; çünki daha çox öyüd-nəsihət xarakterli olan “realist şeirlər”ində

elm və maariflənməni təbliğ edən, satiralarında xalqın ağır güzəranına səbəbkar olan mənfi ünsürləri kəskin tənqid atəşinə məruz qoyan Seyid Əzim ənənəvi qəzəl janrında da dövrün, zamanın tələbləri çərçivəsində əsərlər yazmış, cəhalət və mövhumatı, riyakar din xadimlərinin iç üzünü daha çox qəzəllərində açıb göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

Qeyd etdiyimiz kimi, Seyid Əzimin ictimai məzmunlu şeirlərinin bir qisminə hakim olan qəm-qüssə onun şəxsi kədərini deyil, cəmiyyətdəki haqsızlıqların doğurduğu əhvali-ruhiyyəni əks etdirir. Sağlam düşüncəyə qiymət verilməməsi, yeniliklərə, elmə, sənətə etinasızlıq, feodal mütləqiyyətinin törətdiyi haqsızlıqların yaratdığı ümitsizlik və izzət belə şeirlərdə öz əksini tapmışdır.

*Bilməz rümuzi-söhbəti-həmraz dərdini,
Nadanə əhli-dil açıla gər kitabtək [1, s. 330].*

Seyid Əzim bu şeirdə həm özünün, həm də digər xalq yolunda işıq olan ziyalıların qədrinin bilinməməsindən narazılıq edir, “xalqa günəş kimi min xeyir versən də, yenə dövrən səni ayağa salar” deyə şikayətlənir.

Seyid Əzim Şirvaninin haqqında danışılan əsərləri XIX əsr Azərbaycan şeirini ideya-məzmun baxımından zənginləşdirdiyi kimi, özündən sonrakı poeziyanın da inkişafına və keyfiyyətə yenilənməsinə təsir göstərmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Şirvani S. Ə. Əsərləri. Bakı, Azərbaycan EA nəşr., 3 cildə, I c., 1967.
2. Əsgərli Z. XIX əsr Azərbaycan poeziyası. XIX əsr Azərbaycan şeiri antologiyası. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.
3. Həsənov Ə. Azərbaycan maarifçiləri tərəfindən İslamın tənqidi. Bakı, “Yazıçı”, 1983.
4. Şirvani S.Ə. Əsərləri. Bakı, Azərbaycan EA nəşr., 3 cildə, II c., 1969.
5. Mirbağirov K. Seyid Əzim Şirvani. Bakı, “Uşaq və gənclər ədəbiyyatı” nəşriyyatı, 1959.
6. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, “Elm”, 1980.
7. Müznib Ə. Seyid Əzim. S.Ə.Şirvani. Seçilmiş şeirləri. Bakı, Azərənəşr, 1930.

Metanet Vahidova

**CRITICAL ATTITUDE TO SOCIETY IN THE
LYRICS OF SEYID AZIM SHIRVANI**

Summary

S.A.Shirvani's lyrical poems with social themes reflect the spirit of dissatisfaction and complaint arouse given injustice of the time and period. The mood in those works mainly takes root from sadness given the influence of the results of social stratification, feudal thinking, islam consciousness and moral deficiency. Seyid Azim's creativity is the product of the second part of XIX century which is the period remarkable for its responsibility and contradiction. S.A.Shirvani who strived for people's civil and social development fought against middle ages' deficiency, superstition and ignorance, remnants of old feudal-patriarchal relations, proprietorship psychology in the brains, religious fanaticism and intellectual darkness which was still reality in Azerbaijan in XIX century. The negative attitude and sometimes even hatred towards hypocrite religious figures in Seyid Azim's lyrical poems with social motives easily attract attentions. He possessed hostile attitude towards the strata which exploited people using Islam and shariat dogmas basing on Koran. For this reason the main criticized targets in Seyid Azim's lyrical poems with social motives were insincere preachers, hypocrite hermits, and two-faced worshippers.

Метанет Вахидова

**КРИТИЧЕСКАЯ ПОЗИЦИЯ ПО ОТНОШЕНИЮ
К ОБЩЕСТВУ В ЛИРИКЕ СЕЙДА АЗИМА ШИРВАНИ**

Резюме

Творчество Сейда Азима Ширвани формировалось в сложную и противоречивую эпоху – во II половине XIX века. Поэт выступал против отсталости, средневековых предрассудков и суеверий, против невежества и пережитков старых феодально-патриархальных отношений, а также против собственнической психологии, царившей в то время в Азербайджане. Выступая против этих пагубных явлений, поэт вел непримиримую борьбу против религиозного фанатизма и мракобесия. Сейд Азим Ширвани в своих выступлениях всегда ссылался на священную книгу Коран и занимал самую непримиримую позицию по отношению к сословиям, которые прикрываясь догмами ислама и шариата, эксплуатировали простой народ. Именно по этой причине основной мишенью стихов, отражающих гражданскую и общественную позицию писателя, являлись лживые проповедники, лицемерные аскеты, двуличные священнослужители.

Kamilə ƏLİYEVƏ

Azərbaycan Müəllimlər İnstitutu

**TƏNQİD VƏ ƏDƏBİYYATDA
“SİNFİ İNSAN” PROBLEMI**

Açar sözlər: “sınıf insan” problemi, “canlı insan” problemi, ədəbi mühit, ideoloji nüfuz

Key words: the problem of a “class man”, the problem of “alive human”, literary environment, ideological approach

Ключевые слова: проблема «классового человека», проблема «живого человека», литературная среда, идеологический подход

«Proletar ədəbiyyatının hegemoniyası uğrunda mübarizə-bədii yaradıcılıqda dialektik materializm metodu yolunda mübarizədən ibarətdir» [1] fikrini irəli sürən tənqid nəinki ədəbiyyatın mövzu və mündəricəsini, hətta bu mövzu və mündəricənin ifadə formalarını da, yəni sənətkarlığı şərtləndirən məsələləri də proletar dünyagörüşündən çıxış edərək həll etməyi zəruri sayırdı. Dialektik materializm metodu bədii qəhrəmana sinfi məzmun verir, «sınıf insan» şüarını ortalığa ataraq, canlı, həyati obraz yox, həyata sinfi dünyagörüşü mövqeyindən yanaşan sosial qəhrəmanı bədii əsərin əsasında görürdü. Dialektik materializmə görə, bu elə bir insan tipi olmalı idi ki, onun bütün varlığı «sınıf nöqtəyi-nəzərcə başqalarına nümunə» ola bilsin. Sınıf insan obrazının həyatiliklə heç bir əlaqəsinin olmadığını düşünən, həyati əsası olmadığı üçün, proletar dünyagörüşündən törəmə və uydurma bir şey olduğuna görə yaşamaq imkanının da olmadığını və ya olmayacağını irəli sürən qeyri-marksist düşüncə (məs. Voronski belə düşünürdü) tənqid olunur, sığışdırılırdı. İ.Bespalov yazırdı: «Bu filister (özünübəyənəm) mülahizəsi bir ritçə olaraq, ədəbiyyatı dəyərcə əsrimizə lazım olan, sınıf nöqtəyi-nəzərcə başqalarına nümunə ola biləcək insanları təsvir etməkdən vaz keçmək təklifində bulunur. Bunun əvəzində mü-tərəddid ziyalı ədəbiyyatın tamam qəhrəmanı kimi irəli sürülür» [2].

İ.Bespalovun qızgınlıqla müdafiə etdiyi «sinfi insan» şüarı ideyasını 20-ci illərin ortalarından sonra «Litfront»çular ədəbi dövriyyəyə buraxmışdılar. Görünür ki, 20-ci illərin ortalarından sonra proletar ədəbiyyatının qəhrəmanının səciyyəsi məsələsi ədəbi prosesin qızgın mübahisə obyektinə olmuş, hətta marksist ədəbi qüvvə və qruplar arasında belə məsələyə yanaşmada köklü fərqlər üzə çıxmışdır. Misal üçün deyək ki, «Litfront»un «sinfi insan» şüarına qarşı «Napostovçular» «canlı insan» şüarını irəli sürmüşdülər. «Sinfi insan» şüarı dövrün tələbinə və yaradıcılıq metodunun təbiətinə nə qədər uyğun gəlsə də, onun bədiiliklə heç bir əlaqəsi olmadığı, ədəbiyyatda get-gedə qüvvətlənməkdə olan sxematizmi bir qədər də qüvvətləndirdiyi tez bir zamanda aşkar olmuşdu. M.Hüseyn yazırdı: «Lakin proletar şairi Bezimenski «canlı insan» şüarı əleyhinə çıxaraq «sinfi insan» şüarını meydana atmışdır. Bu yol bir cəhətdən doğrudur. Fəqət rus marksist tənqidi bu yolda da böyük bir səhvə mövcud olduğunu qeyd etdi. Bu metodun tələbilə göstərilən «sinfi insanlar» sxematik halda meydana çıxdılar. Bu xəstəliyi Bezimenskinin «Vıstrel» əsərində də görmək olar» [3, s. 18].

«Sinfi insan» şüarı 20-30-cu illər Azərbaycan ədəbiyyatında da hiss olunacaq dərəcədə ağır iz qoymuşdur. Bu mənada 60-cı illərin ədəbiyyatşünaslığı proletar ədəbiyyatında yaradıcılıq metodunun təbiətindən doğan, sinfi insan konsepsiyasının mahiyyətini aşağıdakı kimi izah edir: «Sxematizm bir tərəfdən sovet yazıçılarının ilk vaxtlar həyatda yeni yaranan insan xarakterlərini əks etdirmək sahəsində təcürübəsizliyindən, digər tərəfdən isə insanlara mücərrəd ictimai-sinfi meyarla yanaşmaqdan irəli gəlirdi. Bu məsələdə 20-ci illərin ikinci yarısında qüvvətlənən «Litfront» («Ədəbiyyat cəbhəsi») qrupunun irəli sürdüyü «sinfi insan» şüarı da mənfi rol oynayırdı. «Litfront» tərəfdarları marksizmin sinfi insan haqqındakı müddəalarını son dərəcə bayağı şəkllə salaraq, ayrı-ayrı təbəqə və siniflərə mənsub insanların surətlərini mücərrəd sxemlər əsasında yaratmağa çalışırdılar» [1, s. 201-202]. Ümumiyyətlə götürəndə, bu mülahizə doğrudur. Lakin bir cəhəti xüsusi vurğulamaq lazım gəlir ki, söhbət «marksizmin sinfi insan haqqındakı müddəalarının son dərəcə bayağı şəkllə salınmasından yox, bu müddəaların ümumiyyətlə bayağılığından və yaradıcılıq metodunun mahiyyətində özünə yer alan bu «bayağılığın» Azərbaycan ədəbiyyatına da mənfi təsirlərindən getməlidir.

Mikayıl Rzaquluzadənin (Mim-Re) 1930-cu ildə çap etdirdiyi «Ədəbiyyatımızda ailə və məişət problemi» məqaləsində «sinfi insan» məsələsinin ağır nəticələrinə toxunulmuşdur.

M.Rzaquluzadənin öz məqaləsində sosialist həyat tərzinin fəal iştirakçısı kimi təsəvvür edilən bədii əsər qəhrəmanına «sosialist» məzmunu vermək üçün onu təsəvvüredilməz dərəcədə yanlış bir səciyyədə təsvir edən sənətkarları tənqid edir. M.Rzaquluzadə qadını sosial həyatın fəal iştirakçısına çevirmək üçün onu «cinssizləşdirməyi» qeyri-təbii, qeyri-həyati və bədii yaradıcılıqda dialektik materializm dünyagörüşünün təhrif edilməsi kimi şərh edir. Tənqidçi yazır: «Bəzi yazıçılarımız qadınların azadlığını ailəsizlik və erkəkləşməkdə görürlər. Talıblı müsbət bir kənd qadını tipi olaraq yaratdığı Tükəzbanı (B.Talıblının «Erkək Tükəzban» hekayəsinin qəhrəmanı nəzərdə tutulur. K.Ə.) nədənsə erkəkləşdirir. «Cinsi naməlum» deyər tərif etdikdən sonra, qəhrəman haqqında mütləq bu sözləri də əlavə etməyi lazım bilir:

«– A kişilər, o Tükəzban arvad deyil, kişidir. Neçə il ərdə oldu, uşağı da olmadı...» [4].

Əlbəttə, həyatda öz xarakteri, hərəkətləri və danışığı ilə «kişisayaq» qadınlar olub, indi də var. B.Talıblının məhz bu tip qadınları təsvir etdiyini və bu qəhrəmanın tam həyatı bir səciyyəyə malik olduğunu da düşünmək olar. Lakin 20-30-cu illərdə qadın və ictimai həyat probleminin ədəbiyyatdakı inikas təmayyüllərinə diqqət yetirdikdə tənqidçinin haqlı olduğu, yəni yazıçının qadını «ictimailəşdirmək üçün onun təbiətini erkəkləşdirdiyi» aydın görünür. Tənqidçi qadının ictimai həyat səhnəsinə çıxarılmasına bu yanlış baxışın sənətkarın məsələyə yanlış dünyagörüşü nöqtəyi-nəzərindən yanaşmasından, eyni zamanda «sinfi insan», «ictimai insan» modelindən irəli gəldiyini sübut edə bilər. O, «digər gənc yazıçı yoldaşımız kimi təqdim etdiyi M.Arifin Vera İnbərdən etdiyi tərcümədən bir parçanı nümunə gətirir:

*İndi belə, bizlərə imkan versə iqtidar,
Sevgidən əl çəkməyə, eşqə isyan etməyə,
Düşümüzü kəsəriz-bizdə belə iman var;
Çəkil, silah, portfel kolay dutulsun-deyə... [4]*

M.Rzaquluzadə yazır: «Vera İnbər bəlkə ən dəyərli bir yazıçıdır. Bəlkə o, burada kadının, həyatın hər sahəsində iştirak etmək arzu və imkanını şiddətlə ifadə etmək istəmişdir; amma, nə olursa-olsun, mevhumi və əfsanəvi amazonlarla iftixar etmək, məmələri kəsmək – erkəkləşmək və ya cinsizləşmək kibi saxta yollara sapması (fərzən belə olsa) mənasız və yanlışdır» [4].

M.Rzaquluzadə «sinfi insan» şüarının qeyri-həyatiliyinə – qəhrəmanın ictimai həyatın fəal iştirakçısına çevrilməsi tələbinin bu cür ifrat bir şəkildə başa düşülməsinə qarşı çıxır və belə obrazların həyatiliklə, təbiiliklə və həqiqi bədiiliklə heç bir əlaqəsi olmadığını sübut etməklə bərabər, belə bir meylin həm ümumittifaq, həm də milli ədəbiyyatda çox qorxulu, ziyanlı bir təmayül kimi yer tutmağından söhbət açdı. M.Rzaquluzadə ədəbiyyatda özünü göstərən bu halları proletar dünyagörüşünün yanlış bədii ifadəsi kimi səciyyələndirərək yazırdı: «Qəribə burasıdır ki, qadın azadlığından bəhs edən az-çox ciddi əsərlərdə belə, qadının yeganə çıxış yolu və son qərarı:

«Artıq ərə getməmək!» olur [4].

M.Rzaquluzadə «sinfi insan» şüarının «Sevil» pyesindəki təzahürünü, Sevilin bir obraz kimi səciyyəsini vurduğu ziyanlı təsirdən söhbət açaraq yazır: «Azadlıq və təkamül yolu» üzərində çox gurultulu və qızğın mübahisələr gedən «Sevil»in son qərarı:

– Mən daha ərə getməyəcəm, fabriyə gedəcəyəm...

Tənqidçi ilk baxışda sanki vəziyyətdən yeganə çıxış yolu kimi görünən, tam təbii bir hərəkət kimi səslənən Sevilin bu «qərarı»nın əslində dramaturqun obraza verdiyi «sinfi insan», «ictimai insan» səciyyəsindən irəli gəldiyini, heç bir həyatı və estetik əsasla malik olmadığını göstərir.

«Çox yaxşı!.. Fabriyə getmək vacibdir. Fəqət bu və getməmək üçün bir məktub səbəb ola bilərmi? Beləliklə, ailə məsələsi həll edilmiş olurmu? Fabriyə çox mühüm bir müəssisədir. Fəqət «ər» deyil və onu əvəz edə bilməz!..» [4]

Tənqidçi ədəbi prosesdəki təmayüllərdən birinin səciyyəvi nümunələrinə diqqət çəkərək fikrini belə yekunlaşdırır:

«Hər halda bu mühüm problem yuxarıdakı misallarda görüldüyü kimi: erkəkləşmək, cinssizləşmək, ərə getməmək... kimi sadə və saxta yollarla həll edilə bilməz» [4].

Maraqlı burasıdır ki, tənqidin kəskin tənqidi münasibət bildirdiyi, həyat hadisələrinin saxta yollarla həlli hesab etdiyi bu məsələnin kökü də tənqidin özü ilə birbaşa bağlı idi. «Erkəkləşmək, cinssizləşmək, ərə getməmək» tendensiyası estetik düşüncəyə, yazıçı qələminə tənqidi düşüncədən keçib gəlirdi. Partiyanın ədəbiyyat siyasətinin tənqidi düşüncədəki təfsirləri bədii ədəbiyyatda yuxarıdakı nümunələrdəki kimi modelləşirdi.

M.Quliyevin «Azərbaycan proletar yazıçıları qurultayının yekunları» məqaləsində oxuyuruq: «Türk yazıçısı çadranı atan, müsəlman həyatının çətinliklərindən azad olan, sosializm qurulduğunda aktiv

surətdə iştirak edən türk qadınlarını həqiqi bir surətdə təsvir etməlidir» [5].

Tənqidin təklif etdiyi, əslində metodoloji tələb kimi ədəbi dövriyyəyə buraxdığı bu model sinfi insan-sinfi qadın modeli idi və bu model öz bədii təfsirini, «erkəkləşmək, cinssizləşmək, ərə getməmək» şəklində tapmışdı. Təbii ki, həyati və estetik əsasdan məhrum şəkildə. Bədii qəhrəmanın «sinfi» səciyyəyə tabe olmasının ədəbiyyatda doğurduğu ağır nəticələr 30-cu illərin ortalarında daha aydın və açıq şəkildə dərk olunmuş, ədəbi tənqid bu «ağır nəticələrə» diqqəti çəkməklə, onları ümumiləşdirməyə çalışmışdır. 30-cu illərin ortalarında ədəbi tənqid «sinfi insan» konsepsiyasından sənətin bədiiliyinə ciddi maneə, əngəl kimi söhbət açır. İnsana sinfi baxışın obrazı canlılıqdan, həyati yaşantı və hisslərdən, düşüncələrdən məhrum etməsi, obrazı ailə-məişət çərçivəsindən ayıraraq ona ancaq ictimai funksiya yükləməsi həqiqi sənət əsərlərinin yaranmasına imkan vermədiyi etiraf olunurdu. H.Əfəndiyev yazırdı: «Heç bir konkret və sinfi-real əsasa malik olmayan bu yanaşma bizdə o dərəcəyə çatmışdı ki, biz hətta ən sadə, ən ələlədə adamlar üçün belə xas olan hissləri: sevgini, kədəri, ehtirası və həvəsi açıqdan-açığa ədəbiyyatımızdan sıxışdırırıdıq. Bunun nəticəsində bizim yazıçılarımız ya öz qəhrəmanlarını ancaq və ancaq sexlərdə və ya kolxoz heyəti idarələrində verərək, onları yalnız quru rəqəmlər, qətnamələr, sxemalarla mühakimə etməyə, makinanın cansız bir hissəsi kibi makinaya calanmağa məcbur edir» [6, s. 20].

Hələ, 30-cu illərin əvvəllərində, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, «sinfi insan» şüarını «canlı insan» şüarı əvəz etməyə başlamışdı. Qeyd etmək lazımdır ki, «canlı insan» şüarı Rusiya Proletar Yazıçılar Cəmiyyətinin baş katibi Averbaxın irəli sürdüyü bədii dəyər uğrunda mübarizənin tərkib hissəsi kimi meydana çıxmışdı. Averbaxın elan etdiyi kimi, bədii dəyərin yüksəldilməsi ədəbiyyatın siyasi vəzifələrinin yüksəldilməsi üçün məcburi şərt kimi meydana çıxırdısa, «canlı insan» şüarı da sinfilikdən, qəhrəmanın sinfi səciyyəindən ayrı təsəvvür edilmirdi. Bədii dəyər, canlı insan uğrunda mübarizədə ədəbiyyatın sinfi məzmunu qalırdı. «Sinfi insan»dan «canlı insan»a keçid mahiyyətə «sinfi-canlı insan» modelini bədiiləşdirməyi ədəbiyyatın baş məqsədlərindən birinə çevirməyi nəzərdə tuturdu. İndi ədəbiyyatın qarşısında insanın sinfi səciyyəsinə quru, sxematik, plakat üsulu ilə yox, xarakterin canlı, həyati təsviri ilə, qəhrəmanın daxili aləminə daha ciddi nüfuz cəhdi ilə gerçəkləşdirmək tələb olunurdu. Ədəbi tənqid «sinfi insan – canlı insan» qarşıdurmasında insanın canlı təsvirinin konturlarını, estetik tərəflərini əslində çox düzgün təsəvvür edirdi.

Tənqidçi H.Əfəndiyev yazırdı: «Bunun doğru həllinə münasib açar tapmaq üçün yazıçı bizim həyatımızın üzvi bir hissəsi olmalı, insanların ruhuna, şüuruna dərindən-dərinə girməli, həyatımızı yaxından duymağı bacarmalıdır» [6, s. 32]. Sənətə estetik münasibət mənasında bütün bunlar hamısı doğrudur və etiraz etməyə əsas yoxdur. Lakin ədəbi tənqid ədəbi prosesə verdiyi bu tələbin çox vaxt praktik bədii həllini görə bilmir. Tənqid ədəbi prosesdə «həyatın yaxından duyulması» və bunun bədii əksi əvəzinə sxematik obraz, süjet xətləri ilə qarşılaşır. Bu zaman təbii ki, tənqidin əsas hədəfi də bu «sxematiklik»dir. Tənqid sxematikliyi həm tənqid edir, həm də bundan çıxış yollarını göstərməyə çalışır. Lakin dövrün ədəbi tənqidi sxematikliyin onun özünün göstərdiyi «çıxış yolları» ilə birbaşa bağlılığını görə bilmir. Səciyyəvi bir mülahizəyə diqqət yetirək: «Bu sxematiklər hələ bu vaxta qədər anlaya bilmirlər ki, həyatın həqiqətini deyə bilmək olduqca çətin və mürəkkəb bir işdir, çünki həyatın həqiqətini deyə bilmək üçün onu yaxşı bilmək, məişəti haqqında yazılacaq adamın psixolojisini və etiqadını dərindən öyrənmək, firqənin siyasətini anlamaq, ölkənin və bütün dünyanın sabahkı gününü görmək lazımdır» [6, s. 18]. Yuxarıdakı sitatda yazıçının funksiyaları kimi müəyyənləşdirilən tələblər bilavasitə sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun sənətin qarşısına qoyduğu vəzifələrin elmi tənqiddəki təfsirindən başqa bir şey deyil. Yaradıcılıq metoduna verilən tələblərdə olduğu kimi, tənqid də «həyatın tarixi-konkret təsvirini, əməkçi adamların məfkurəcə dəyişdirilməsi və sosializm ruhunda tərbiyə edilməsi vəzifəsi» ilə bir başa əlaqələndirməyi tələb edir. Tənqidçinin yazıçıdan həyat həqiqəti tələbi onu nə qədər həyatın canlı, real və obrazlı təsvirinə aparırsa, bu həyatiliyin, «firqənin siyasətini anlamağa» müncər edilməsi bir o qədər sxematikliyə rəvac verir. Çünki bu zaman yazıçı öz həyatı müşahidələrinə, «firqəviliyin bədii təcəssümü» naminə uydurulmuş səhnələr əlavə edir. Gözlə görülüb, idrakla fəhm olunan canlı, həyatı əsasdan məhkum «uydurmalar» isə süni çıxır. Çünki həyatın məntiqini düzgün ifadə etmir.

Ədəbi tənqid «sınıf insanı»dan, «canlı insan» təsvirinə keçiddə, bir sıra digər problemlərlə də üzləşir. Bütün canlı və həyatı təsvirlərin sosialist realizmi metodu baxımından məqbul sayılmadığı aşkara çıxır. Məsələn, keçmişin canlı və həm də həqiqətə uyğun təsviri yaradıcılıq metodunun tələbləri ilə uyğunlaşmır. M.Hüseyn yazır: «Canlı insan» şüarını bəziləri çox yanlış tətbiq edirlər. Yazıçılar öz əsərlərindəki qolçomaqları «həqiqi insan sifətlərindən məhrum olmayan» şəkildə göstərirlər» [2, s. 18]. Metodoloji nöqtəyi-nəzərdən bu o deməkdir ki,

yaratıcılıq metodunda keçmiş həyat nümayəndələrinin «həqiqi insan sifətləri» ilə göstərilməsinə yer yoxdur. Keçmişə münasibət ölən və ölməkdə olan, ölümə məhkum siniflərə tənqidi münasibət kontekstində bədii təsvir predmeti ola bilər. Bu nöqteyi-nəzərdən sosialist realizmi yaratıcılıq metodunda «tənqidilik» məsələsi «romantika» məsələsi qədər aktual və mübahisə doğuran bir məsələdir. Ədəbi tənqid sosialist realizmində «tənqidiliy»in yerini müəyyənləşdirmək üçün çox vaxt metodoloji örnək kimi M.Qorkinin mülahizələrindən istifadə edirdi. Bu zaman onun «Keçmişin zəhərli katorqa həyatına bənzəyən rəzəllərini yaxşı işıqlandırmaq və dərk etmək üçün ona hazırkı həyatımızın nailiyyətləri zirvəsindən, gələcəyin böyük məqsədləri yüksəkliyindən baxmaq bacarığını özümüzdə inkişaf etdirməliyik» tezi metodoloji tələb və göstəriş rolu oynayırdı.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Sovet ədəbiyyatı tarixi. İki cildə, I cild. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşr., 1967.
2. Bespalov İ. Proletar ədəbiyyatının yeni vəzifələri haqqında. “İnqilab və mədəniyyət”, № 10, 1930.
3. Hüseyn M. Əsərləri. On cildə, IX cild. Bakı.
4. Mim-Re. Ədəbiyyatımızda ailə və məişət problemləri. “İnqilab və mədəniyyət”, № 2, 1930.
5. Quliyev M. Azərbaycan proletar yazıçıları qurultayının yekunları. “İnqilab və mədəniyyət”, № 10, 1929.
6. Əfəndiyev H. Nəsrimiz yüksəliş yollarında. Bakı, Azərnəşr, 1937.

Kamila Aliyeva

CRITICISM AND THE ISSUE OF “CLASSIFIED HUMAN” IN LITERATURE

Summary

In the criticism of the 1920-30s, the issue of “classified human” has been a topic of interest during the struggle for formulating the proletarian literature. This concept, which takes its roots from the Russian literary environment, has not been accepted as straightforward in the national literary world.

The article, analyzing the articles written by M.Hüseyn, M.Rzaguluzade, M.Guliyev, H.Afandiyev, researches into the creation of “classified human” issue from the ideological attitude to literature and studies the reviews over the issue by literary criticism. Moreover, the article studies the rejection of the concept of “classified human” in the literary process and the transition to the concept of “alive human”.

Кямила Алиева

**ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ПРОБЛЕМА «КЛАССОВОГО
ЧЕЛОВЕКА» В ЛИТЕРАТУРЕ**

Резюме

Проблема «классового человека» была достаточно актуальной в критике 20-30-х годов в борьбе за создание пролетарской литературы. Отношение к этому вопросу, начало которому было заложено в русской литературной среде, не было однозначным в национальной литературной среде.

В статье объектами исследования стали статьи М.Гусейна, М.Рзакулзаде, М.Гулиева, Г.Эфендиева, где разобраны комментарии литературной критики о том, что проблема «классового человека» берёт начало от идеологического подхода к литературе. Одновременно исследован отказ от концепции «классового человека» в литературном процессе и механизм перехода к концепции «живого человека» в литературном процессе.

Bikə NƏCƏFOVA

Azərbaycan Müəllimlər İnstitutu

**ƏDƏBİ TƏNQİD VƏ FƏRMAN KƏRİMZADƏNİN
“QARLI AŞIRIM” ROMANI**

Açar sözlər: ideya və problematika, obyektiv qiymət, milli-tarixi varlıq, kontekst

Key words: idea and problematic, unbiased assessment, national historical reality, context

Ключевые слова: идея и проблематика, объективная оценка, национально-историческая действительность, контекст

60-80-ci illər nəsrində tarixi mövzunun bədii ifadəsi baxımından ədəbi tənqidin ciddi marağına səbəb olmuş əsərlərdən biri də F.Kərimzadənin «Qarlı aşırım» (1972) romanıdır. Ədəbi tənqiddə romanın ideya-estetik təhlili zamanı onu «Dəli Kür»lə müqayisədə qiymətləndirmək meylə çox güclüdür. Fikrimizcə, bunun iki əsas səbəbi vardır. Birincisi, «Qarlı aşırım» «Dəli Kür» romanının mövzu baxımından davamıdır. «Dəli Kür»də XIX əsrin ikinci yarısının, «Qarlı aşırım»da XX əsrin 20-30-cu illərin hadisələri əks olunur. Hər iki əsərdə təsvir olunan tarixi hadisələrin siyasi mahiyyəti də bir-birini tamamlayır. Həm «Dəli Kür», həm də «Qarlı aşırım»da konfliktin mayasında minilliklər ərzində formalaşmış həyat tərzinə kənardan təzyiqlərin olması və bu təzyiqlərə müqavimət duyğusunun gücü dayanır.

«Dəli Kür»də çar Rusiyasının, «Qarlı aşırım»da sovet hökumətinin Azərbaycana nüfuzu müstəmləkəçi xarakter daşıyır, mahiyyətcə bir-birini tamamlayır... Rejimin əsas silahı milli adət-ənənələrə, əxlaqa, başqa sözlə, milli yaddaşa qarşı çevrilir. Eyni zamanda, patriarxal həyat tərzini, əxlaqı və xarakteri müstəmləkəçi rejimin məqsədlərinə qovuşmasında ciddi maneəyə çevrilir» [1, s. 68-69]. Doğrudur, müstəmləkəçilik siyasətinə tənqidi münasibət hər iki əsərdə fərqli müstəvilərdə cərəyan edir. Birincidə, bu xətt ailə-məişət dramının metaforik

məzmununda, ikincisində isə inqilab uğrunda mübarizə xəttinin məzmun çoxqatlılığında əks olunur.

Lakin, heç şübhəsiz ki, hər iki romanı müqayisəli təhlil müstəvisinə gətirən bu oxşar cəhətlərdən əlavə, tarixə müəllif baxışları arasındakı yaxınlıq əhəmiyyətli rol oynayır. Tarixi mövzuya yeni prizmadan, sovet romançılıq ənənəsindən fərqli yanaşma hər iki əsəri birləşdirən əsas cəhətdir.

Professor N.Cəfərov yazır: «İsmayıl Şıxlının «Dəli Kür»ünün ideya-estetik təsiri ilə yazılmış «Qarlı aşırım» romanı «Dəli Kür»də təsvir olunan milli mənlik hisslərinin (və milli şəxsiyyətin!) yeni (və daha mürəkkəb!) tarixi şəraitdəki taleyini əks etdirirdi» [2, s. 261]. Fikrimizcə, burada yalnız «ideya-estetik təsiri ilə yazılmış» ifadəsi «Qarlı aşırım»ın ədəbiyyatımızdakı mövqeyini və tarixi məzmununu tarixilik və müasirlik kateqoriyalarının tələbləri çərçivəsində tam orijinal əksini lazımi səviyyədə dəyərləndirmir. Tənqidçi «Qarlı aşırım»ı ənənəyə novator münasibətlə yazılmış əsər kimi xarakterizə etsəydi, daha dəqiq olardı. Əslində tənqidçi romanla bağlı sonrakı dəyərləndirmələrində inikas obyektini kimi götürülən tarixi dövrə müəllifin tam orijinal və mövzunun ənənədəki bədii təfsirindən fərqli münasibətini də xüsusi vurğulayır: «F.Kərimzadəyə qədər Azərbaycan kəndində «sosializm quruculuğunun – «kolxoz oyunu»nun ədəbi tarixi özünü bu miqyasda, bu keyfiyyətdə heç zaman göstərməmişdi» [2, s. 261]. Bəlkə də inikas obyektini kimi seçilən dövrə müəllif baxışının obyektivliyi, dəqiqliyi və təzəliyi tənqiddən əsərdə tarixilik kontekstini daha çox önə çəkməsinə səbəb olurdu. Tənqidçi T.Əlişanoğlu «Dəli Kür»ün ideya-məzmununu müasirlik kontekstində təhlil etməyi doğru hesab edirdisə, «Qarlı aşırım»da tarixiliyin daha çox önə keçdiyini düşünürdü: «Amma məsələn, Fərman Kərimzadənin «Qarlı aşırım» əsəri mövzunu daha yaxın keçmişdən alsa da, daha «tarixi»dir, çünki burda bütöv bir tarix konsepsiyası aktuallandırılır» [3, s. 46-47]. F.Kərimzadənin tarixə münasibətini dürüst ifadə edən bu fikrin zəif cəhəti ondan ibarətdir ki, burada tarixilik və müasirlik qarşı-qarşıya qoyulur. Tarixə konseptual baxışın müasirliklə də şərtləndiyi unudulur. Bu mənada tənqidçi Y.Qarayevin əsərə yanaşması yazıçının tarixi estetik dərkindəki tarixiliyi və müasirliyi şərtləndirən keyfiyyətləri əsaslı ümumiləşdirməsi ilə yadda qalır. Y.Qarayev F.Kərimzadənin romanında tarixin estetik dərkinə Azərbaycan nəsrinin ənənəsi ilə müqayisədə novatorluq kimi qiymətləndirir. Tənqidçi 30-50-ci illərdə sovet hökuməti uğrunda mübarizə və kollektivləşmə hərəkatının bədii nəsrdəki sxematik həllinə diqqət çəkir, məsələlərin əksərən sinfi və sosial kon-

tekstdə ifadə olunduğunu vurğulayırdı. Y.Qarayev müəllifin bədii nəsrədə artıq trafaretləşmiş, «qanuna» salınmış stereotip çərçivəsində həll olunan mövzuya tam yeni bir mövqedən yanaşdığını və mövzunu yüksək estetik səviyyədə, ən ümdəsi isə tarixi həqiqətə sadıq qalaraq həll etməsini Azərbaycan nəsrinin böyük uğuru sayırdı. O, yazıcının tarixə yanaşma konsepsiyasındakı müasirlik və bu müasirliyin öz təbiəti etibarilə müasirləşmədən, «süni modernizə və səthi illüziyalar yaratmaq» yolundan tamam uzaq olduğunu əsas estetik keyfiyyət kimi vurğulayır və yazırdı: «F.Kərimzadənin povestində isə vəziyyət tamam başqa cürdür, elə müasir mövzulu, müasir ovqatlı nəsr əsərlərində olduğu kimidir. Özü də müəllif buna yüngül yolla-süni modernizə və səthi illüziyalar yaratmaq yolu ilə nail olmur» [4, s. 129].

Tənqidçiyə görə, tarixi mövzunun bədii həllini 50-ci illərin sonu, 60-cı illərdən başlayan yeni nəsr hərəkatına bağlayan, müasir mövzulu nəslə üzvi vəhdət halına gətirən müəllifin sosial-siyasi problematikanın təsvirindən çox, zamanın mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələri içərisində yaşayan insanların qəlb aləminə nüfuz etmək bacarığıdır.

Y.Qarayev məsələni belə qoyur: «Müəllifi sinfi toqquşmaların təsvirindən daha çox, bu toqquşmaya qoşulanların ürək dünyası və mənəvi ovqatı, onların hərəkatlarını şərtləndirən daxili impulslar maraqlandırır» [4, s. 129]. Məhz zamanın və insanın «daxili impulslarına» həqiqi maraq F.Kərimzadənin tarixə obyektiv baxışına təkan verir və tarixin yeni estetik dərkini reallaşdırmasına şərait yaradırdı. Y.Qarayev məsələnin bu tərəfinə də diqqət çəkir, yazıcının tarixi gerçəkliyə stereotiptən kənar baxış imkanlarını yüksək qiymətləndirirdi: «Qarlı aşırım» (Fərman Kərimzadə) bu cəhətdən bir az da irəli getdi. Qabarıq «mənfi kommunist» surəti ilk dəfə məhz bu povestdəki «aşırımdan» keçib o vaxta qədərki ədəbi qadağan və yaşaq ərazisinə daxil oldu» [5, s. 499]. Y.Qarayevin bu qənaətləri əsərə 80-ci illər və sonrakı onilliklərdəki tənqidi baxışı əks etdirir. A.Hüseynovun da 80-ci illərdəki mülahizələrini nəzərə alsaq [6, s. 179] tənqidin «Qarlı aşırım»dakı tarixiliyin və müasirliyin mahiyyətini düzgün izah etmək cəhdlərinin məhz bu illərdən başlayaraq (80-ci illərdən) gerçəkləşdiyini düşünmək olar.

İlk mərhələdə — əsərin yazıldığı onillikdə isə tənqid siyasi sistemin «yasaq» ərazisinə daxil ola bilmir, buna görə də, Y.Qarayevin təbirincə desək, estetik düşüncənin keçməyə nail olduğu «aşırım»dan keçib əsəri obyektiv təhlilə çəkə bilmirdi. Professor N.Cəfərovun 60-70-ci illərdə tənqidin «Dəli Kür»ə münasibəti ilə bağlı sərrast ifadə

etdiyi fikir «Qarlı aşırım»a yanaşmada da öz elmiliyini büsbütün saxlayırdı: «...Lakin «isti başla» yazılmış həmin yazırlarda «Dəli Kür» (oxu: «Qarlı aşırım» – B.N.) bütün mürəkkəbliyi ilə şərh olunmur (və əslində oluna da bilməzdi). Sənət barədə artıq köhnəlmiş trafaret təsəvvürlər həm professional, həm də kütləvi (qeyri-professional) təfəkkürü əsəri bütün mürəkkəbliyi ilə başa düşməkdən məhrum edir» [7, s.171].

Professor X.Əlimirzəyev tamamilə doğru yazır ki, «Qarlı aşırım» romanında, hər şeydən əvvəl, tarixi hadisələrə, ictimai gerçəkliyə ayıq, obyektiv münasibət və müasirlik duyğusu hiss olunur» [8, s.267]. Lakin tənqidçinin özünün əsərə münasibətində, «ictimai gerçəkliyə ayıq, obyektiv» yazıçı yanaşmasının elmi təfsirində tənqidi düşüncənin ayıqlığı hiss olunmur. Əsər tarixi dövrü bütün mürəkkəbliyi, ziddiyyətləri ilə, ən ümdəsi milli-tarixi planda şərh etdiyi halda, tənqidçi bədii materiala birtərəfli yanaşır. Hadisələrin cərəyanını bütövlükdə siyasi-ideoloji və sinfi kontekstdə izah edib, dəyərləndirir. Məqalədə oxuyuruq: «Romanın süjeti gərgin dramatik hadisələr əsasında qurulmuşdur. Oxucu xəyalən yaxın keçmişə, iyirminci illərin siyasi mühitinə, mübarizələrlə dolu günlərə qayıdır. Özünü yeni həyatın, yeni cəmiyyətin qurucuları, əli silahlı müdafiəçiləri arasında görür, onlarla birlikdə qarlı aşırımlardan keçir, sinfi düşmənlərlə, yeni ictimai quruluşa qarşı üsyan qaldırmış qolçomaqlarla üz-üzə gəlir» [8, s.268]. «Qarlı aşırım» romanı haqqında deyilmiş bu mülahizələr nəinki öz ruhu, hətta leksikası ilə də 30-50-ci illər tənqidinin 30-cu illərdə yazılmış romanlara verdiyi təhlilləri xatırladır.

Tənqidçinin Kərbəlayi İsmayılın başçılığı ilə sovet hökumətinin kollektivləşməyə müqavimət hərəkətini sadəcə «cinayətkarlıq» hesab etməsi, «insanlıq simasını itirmiş bir qrup adamın» özbaşınalığı kimi qiymətləndirməsi tarixi prosesi obyektiv və milli zəmində dərk etməyə çətinlik çəkdiyini göstərir. X.Əlimirzəyev əsərdə sovet hökumətinin gəlişi ilə milli varlığın üzləşdiyi müsibətlərin obyektiv mənzərəsinin yaradılmasını, Kərbəlayi İsmayılın faciəsinin milli-tarixi məzmununu görə bilmir. Çünki yazıçıdan fərqli olaraq, o, hadisələri və xarakterləri ideoloji müstəvidə dəyərləndirir. Tənqidçi yazır: «O, (Abasqulu bəy – B.N.) tədricən başa düşür ki, bu siyasi qiyamdan daha çox mənəvi cinayətkarlıqdır. İctimai zəminini, ümidini, insanlıq simasını itirmiş bir qrup adamın heç bir qanuna və əxlaq normalarına uyğun gəlməyən azğınlığı, özbaşınalığıdır» [8, s. 273]. Tənqidçinin mülahizələri tarixi hadisələrin həqiqi mahiyyətini, həmçinin onun əsərdəki estetik ifadəsinin düzgün şərhini verməkdən uzaqdır. Onun tarixə baxış konsepsi-

yasında yenilik yoxdur. X.Əlimirzəyev F.Kərimzadənin tarixə yeni estetik baxışını 30-40-cı illər tənqidinin inersiyası ilə izah edir. Onun tarixə obyektiv elmi baxışı olmadığı üçün öz tənqidi mülahizələrində ziddiyyətə və təhriflərə yol verir. Tənqidçi bir tərəfdən, «torpaqları əlindən alınmış, nicatsız olduğunu başa düşən Kərbəlayı İsmayılın inqilaba, kəndlilərə olan nifrəti, kini tarixi həqiqətə, məntiqə uyğun olduğuna görə bədii cəhətdən əsaslı, inandırıcıdır, oxucuda heç bir şübhə, tərəddüd oyatmır» [8, s. 276] deyir, digər tərəfdən Kərbəlayı İsmayılı riyakarlıqda, namərdlikdə, gizli, qəddar planlar həyata keçirməkdə ittiham edir. «Dəli Kür» və «Qarlı aşırım» kimi sosrealizmin estetik çərçivələrini qıran, ehkamları dağıdan əsərlərə münasibətdə tənqidin hazırlıqsızlığı, tənqidi düşüncənin mühafizəkarlığı, onun daxilən yeniləşməyə çətinlik çəkdiyi aşkar görünür. Fikrimizcə, A.Əfəndiyevin yuxarıda adını çəkdiyimiz məqaləsində «Qarlı aşırım» romanına verilən təhlillər bu mülahizənin təkzibedilməz dəlili kimi olduqca səciyyəvidir.

A.Əfəndiyevin məqaləsini bədii nəsrə tarixiliyin və müasirliyin estetik dərkinə fəlsəfi yanaşma da şərtləndirir. Lakin onun tarixə fəlsəfi baxışı müasir elmi düşüncə prizmasından ciddi mübahisə doğurur və polemika ehtiyacı yaradır. Tənqidçi tarixin estetik şərhində inqilaba həlledici rol verir və hesab edir ki, «o (inqilabi hadisələr – B.N.) insanı qiymətləndirməkdə gözəl bir məhəkdaşı rolu oynayır» [9, s.120]. İnqilabı bütün hallarda «mütərəqqi tarixi hadisə» kimi dəyərləndirən tənqidçi belə bir hökm verir ki, «əgər mütərəqqi tarixi hadisəyə sənin münasibətin mənfidirsə, sən obyektiv olaraq həyatda mənfəi rol oynayırsan» [9, s. 120].

A.Əfəndiyev isə sosialist inqilabını, siyasi rejimin Azərbaycanda sovet hökuməti qurmaq siyasətini mütərəqqi tarixi hadisə hesab edərək məsələni birmənalı qoyurdu: «Çünki mütərəqqi tarixi hadisəyə qarşı çıxmaq-bəşəriyyətin ən böyük arzularına qarşı çıxmaq deməkdir.

İnqilabi proses məsələni açıq qoyur: yaxşılıq da, böyüklük də, xarakter bütövlüyü də fərdi potensial imkanla yox, mütərəqqi ideala münasibətlə ölçülür. Bu ideala qarşı çevrilən nə varsa, o mənfidir, inkara, nifrətə layiqdir» [9, s. 120]. F.Kərimzadənin romanında inqilabla milli varlığın qarşılıqlı və bu qarşılıqlıdan doğan mürəkkəb proseslər, inqilabın milli həyat qanunlarını pozması və buna görə də müqavimətlə qarşılanması tarixi reallığa uyğun şəkildə canlandırılmışdır. Bu əsərdə «inqilab həqiqəti» də var, milli həqiqət də. «İnqilab həqiqəti»ni Talıbov, milli həqiqəti Kərbəlayı İsmayıl simvollaşdırır. Müəllif tarixi prosesin cərəyanına müdaxilə etmir. Şəhərdən

gəlib əyalətdə inqilabi zorakılıq aktına çevirən, camaatı yerindən-yurdundan edib, malını-dövlətini, hətta səsini də əlindən alıb özünü didərgin salan inqilab qəhrəmanlarının hərəkətləri ilə sadəcə olaraq öz milli həsiyyəti uğrunda mübarizə meydanına atılan yüzlərin və minlərin təmsilçisi Kərbəlayı İsmayılın əməlləri qarşı-qarşıya gətirilərək oxucu mühakiməsinə verilir. Müəllif heç yerdə və heç bir münasibətlə nə Talibovu, nə inqilab işinə sədaqətlə xidmət edən Abbasqulu bəyi, nə də inqilaba düşmən mövqə tutan Kərbəlayı İsmayılı ittiham etmir. Müəllif bu qarşıdurmaları tarixi proses kimi canlandırır. Müəllifin bədii təsvirində Kərbəlayı İsmayıl «inkara, nifrətə layiq» (A.Əfəndiyev) deyil. Hətta tənqidçinin özünün də etiraf etdiyi kimi, əksinə, «Fərman Kərimzadənin qəhrəmanı Kərbəlayı İsmayıl («Qarlı aşırım» romanı) şəxsi ləyaqətini qorumağa çalışan, ağsaqqallıq keyfiyyətlərinə malik olan məğrur, bütöv şəxsiyyətdir» [9, s. 120].

Tənqid Kərbəlayı İsmayılın inqilabi hərəkətlərinə qarşı çıxışını milli varlıq uğrunda mübarizə kimi yox, «mütərəqqi tarixi hadisə»yə qarşı çıxış kimi dəyərləndirməklə, 20-30-cu illərin tarixi hadisələrini obyektiv qiymətləndirmək imkanını itirir.

Tənqidçi yazır: «Həmin prosesə münasibətdə (inqilabi prosesə – B.N.) Kərbəlayı nə qədər kiçikdir, onun böyüklük ideali öz eqoistik, sinfi mahiyyətini nə qədər açıq şəkildə büruzə verir» [9, s. 121]. Bu mülahizələr «Qarlı aşırım» romanına yanaşmada qətiyyətlə müasir səsələnmiş. Vaxtını keçirmiş, hətta 20-30-cu illərin vulqar sosioloji tənqidinin mövqeyini xatırladır. Bu gün həmin fikirlərin müasir səsələnməməsi onların romandakı tarixi prosesləri obyektiv qiymətləndirməməsindən irəli gəlir.

70-ci illər tənqidi «Qarlı aşırım» romanında yazıçının obrazları tarixi planda təsvir edərkən onları «sinfi düşmən» qəlibindən çıxarmaq cəhdlərini və bunun tarixə obyektiv münasibət naminə, milli tarixi gerçəkliyə sədaqət naminə edildiyini tam şəkildə dərk edə bilmirdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Salamoğlu T. Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. III nəşr., Bakı, «EL» NPŞ MMC, 2012.
2. Cəfərov N. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, II cild.
3. Əlişanoğlu T. Azərbaycan yeni «nəsr»i. Bakı, «Elm», 1999.
4. Qarayev Y. Meyar şəxsiyyətdir. Bakı, «Yazıçı», 1988.
5. Qarayev Y. «Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, «Sabah», 1995.
6. Hüseynov A. Müxtəlifliyin birliyi. Bakı, «Yazıçı», 1983.
7. Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı, «Çaşıoğlu», 2004.

8. Əlimirzəyev X. Ədəbi-tənqidi məqalələr (1960-1980-ci illər). Bakı, «Elm və təhsil», 2011.
9. Əfəndiyev A. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı, «Gənclik», 1976.
10. Axundlu Y. Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər, problemlər. Bakı, «Adiloğlu», 2005.

Bika Najafova

**LITERARY CRITICISM AND
“SNOWY PASS” NOVEL BY FARMAN KARIMZADE**

Summary

The article initially analyzes the tendency of evaluation on the novel “Snowy Pass” in the comparison context with “The Raged Kur” by I.Shikhli. The tendency in the literary criticism to analyze the novel “Snowy Pass” in terms of the ideological-political perspective is differentiated from the tendency to assess it as a novel reflecting the truths of our national history. More objective evaluation of the idea and problematic of the novel and its leading characters has been highlighted.

Бике Наджафова

**ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА О РОМАНЕ
ФАРМАН КЕРИМЗАДЕ «СНЕЖНЫЙ ПЕРЕВАЛ»**

Резюме

В статье приводятся оценки в литературной критике романа «Снежный перевал» Ф.Керимзаде как с идейно-социологических позиций, так и с позиций реального отображения национально-исторической действительности. Проводится его сопоставление с романом И.Шыхлы «Кура неукротимая». На передний план выдвигается объективная оценка идеи и проблематики романа «Снежный перевал» и его ведущих образов.

Anar ABUZƏRLİ

Naxçıvan Universiteti
anar_abuzerov@mail.ru

**NAXÇIVANDA ƏDƏBİ TƏNQİDİN İNKİŞAFI VƏ
ƏSAS NÜMAYƏNDƏLƏRİ
(1950-60-cı illərdə)**

Açar sözlər: Naxçıvan ədəbi mühiti, Yazıçılar İttifaqının Naxçıvan şöbəsi, gənclərin birinci müşavirəsi, ədəbi tənqid, ədəbiyyatşünaslığın inkişafı

Key words: Nakhchivan literary environment, Nakhchivan Department of Writer's Union, the first discussion of young people, literary criticism, development of literature criticism

Ключевые слова: нахчыванская литературная среда, нахчыванское отделение Союза писателей, Первое совещание молодёжи, литературная критика, развитие литературоведения

Naxçıvan ədəbi mühitində uzunmüddətli tarixə malik olan ədəbiyyatşünaslıq sahələrindən biri ədəbi tənqiddir. Təqdim olunan məqalədə biz Naxçıvanda ədəbi tənqidin 1950-60-cı illərdəki vəziyyətindən, inkişaf xüsusiyyətlərindən və əsas nümayəndələrindən danışacağıq. Ədəbi tənqidlə məşğul olmuş şair və yazıçıların yazdığı məqalə, resenziya, ədəbi icmal və s. nümunələr də araşdırmaya cəlb olunmuşdur.

Hər şeydən öncə, onu nəzərə çatdırmaq ki, Naxçıvanda yaşayan qələm sahiblərinin yaradıcılıq axtarışları 1950-ci illərin ortalarından etibarən yeni bir mərhələyə qədəm qoymuş, ədəbi mühitdə müəyyən canlanma başlamış, bu proses 1960-cı illərdə daha da qüvvətlənmişdir. O illərin mətbuatında dərc olunmuş bir sıra müvafiq materiallar bu baxımdan maraqlıdır.

Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının 1958-ci ilin 15-16 mayında Naxçıvanda yaradıcılıq plenumu keçirməsi ədəbiyyatın digər sahələrilə yanaşı, ədəbi tənqiddə də bir dinamika yaratmışdı. Plenumda M.Hüseyn, S.Rüstəm, Ə.Vəliyev, M.Rahim, S.Rəhimov, Mir Cəlal,

Əbülhəsən, həmçinin Naxçıvanda yaşayıb-yaradan Müzəffər Nəsirli, Hüseyn İbrahimov, Əliheydər Qənbər və digərləri də çıxış edib müxtəlif ədəbi nəsillərə mənsub qələm sahiblərinin yaradıcılığını dəyərləndirmiş, inkişafın əsas tendensiyalarını səciyyələndirmişlər. Məruzə və çıxışlarda naxçıvanlı sənətkarlardan M.Tarverdiyev, H.Əzim, M.Nəsirli, Ə.Məftun, M.Əkbər, H.Razi, H.İbrahimov, Ə.Yusifli, Ə.Mahmud, K.Ağayeva və digərlərinin əsərləri təhlil olunmuş, uğurlu məqamlar qiymətləndirilmiş, müşahidə olunan bəzi nöqsanlar da nəzərə çatdırılmışdır. Razılıq doğuran haldır ki, plenumda çıxış edən naxçıvanlı ziyalılar muxtar respublikada ədəbi-tənqidi fikrin səviyyəsini də lazımınca nümayiş etdirə bilmişdilər. Bakıdan gəlmiş yazıçılardan Əli Vəliyev ədəbi mühitin inkişafı üçün vacib olan bir məqamı da xüsusi vurğulamışdı: “24 il bundan əvvəl Naxçıvanda “Ədəbiyyat” qəzeti çıxarıldığı halda, indi burada ədəbi orqan yoxdur... Filialın öz orqanı olmalıdır. Naxçıvanda almanaxlar çıxarılmalıdır” [1].

1960-cı illərdə Naxçıvan ədəbi mühitində daha əhatəli dirçəliş hiss olunur. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı Naxçıvan şöbəsinin fəaliyyəti xeyli canlanır. Gənc ədəbi qüvvələrə diqqət və qayğı artır, onların əsərləri müzakirə olunur, ədəbi-tənqidi müzakirələr aparılır. Məsələn, 1962-ci ilin 10 dekabrında Naxçıvanda yaşayıb bədii yaradıcılıqla məşğul olan gənclərin birinci müşavirəsi keçirilmişdir. Həmin müşavirədə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı Naxçıvan şöbəsinin məsul katibi Müzəffər Nəsirli sənət adamlarının qarşısında duran vəzifələr barədə məruzə etmişdir. Yaradıcılıq sahələri üzrə də ədəbi-tənqidi səpkili çıxışlar olmuşdur. Naxçıvandakı gənclərin şeirləri barədə şair Hüseyn Razi, dramları haqqında ədəbiyyatşünas İzzət Maqsumov, hekayələri barəsində isə ədəbiyyat müəllimi Adil Salmanov çıxış etmiş, əhatəli təhlillər aparılmış, gənclərin bədii əsərlərinin müsbət məziyyətləri, ideya-bədii axtarışları ilə yanaşı, müşahidə olunan nöqsanlardan da söz açılmışdır [2].

Muxtar respublikanın belə bir zəngin və çoxşaxəli yaradıcılıq mühiti ədəbi tənqidin də diqqətini getdikcə daha çox cəlb etmiş, o cümlədən Naxçıvanda yaşayan tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar, eləcə də bəzi şair və yazıçılar dövrü mətbuatda maraqlı məqalələr dərc etdirmişlər. Bu baxımdan elmi-ədəbi fəaliyyətə 1930-cu illərdən başlayan ədəbiyyatşünas Lətif Hüseynzadənin yaradıcılığına nəzər salaq. Akademik İsa Həbibbəylinin yazdığı kimi: “Tanınmış tədqiqatçı Lətif Hüseynzadə Naxçıvanda 30-50-ci illərin ədəbiyyatşünaslığını layiqli şəkildə təmsil etmişdir. O, sonralar daha yarım əsr də yaşayıb-yaratdı və

elmimizin, maarifçilik işinin inkişafına sanballı töhfələr də verə bildi” [3, s. 523]. Alimin fəaliyyətində 1950-60-cı illər də məhsuldar olmuşdur. L.Hüseynzadə 1950-ci ildə satirik şair Əliqulu Qəmküsar haqqında namizədlik dissertasiyası müdafiə etmiş, 1959-cu ildə Ə.Qəmküsarın, 1966-cı ildə Cahanşah Həqiqinin əsərlərini kitab halında oxuculara çatdırmışdır. Həmin dövrdə Lətif Hüseynzadə İ.Nəsimi, M.C.Həqiqi, M.Füzuli, Ə.Nəzmi, C.Məmmədquluzadə, Heyran xanım, H.Cavid və digər ədiblər barədə mətbuatda məqalələr dərc etdirmişdir. Bunlarla yanaşı, o, müasir ədəbi mühitə də müəyyən diqqət yetirmiş, bəzi ədəbi-tənqidi məqalələr də qələmə almışdır. Məsələn, Lətif Hüseynzadənin 1950-ci ildə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə dərc olunmuş “Bakının işıqları” məqaləsi maraqlı ədəbi tənqid faktı olmaqla, şair Əli Tudənin həmin adla çapdan çıxmış kitabındakı əsərlərin ideya-bədii məziyyətlərini yığcam şəkildə əks etdirir [4]. Alimin 1954-cü ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində dərc etdirdiyi “Xaqani Şirvani” məqaləsi isə ədəbiyyatşünas Məmmədəğa Sultanovun eyniadlı monoqrafiyasının nəşri ilə əlaqədar yazılmışdır [5]. Həmin resenziyada XII əsr ədəbiyyatımızın məşhur siması Xaqani Şirvaninin ömür yolunun və ədəbi irsinin öyrənilməsində M.Sultanovun monoqrafiyasının mövqeyi elmi şəkildə dəyərləndirilmiş, səciyyəvi məsələlər şərh olunmuşdur.

1950-60-cı illərdə Naxçıvanda ədəbi tənqid sahəsində mərhum ədəbiyyatşünas İzzət Maqsudovun da müəyyən xidmətləri olmuşdur. O, daha çox ədəbiyyat tarixçisi kimi fəaliyyət göstərmiş, Eynəli bəy Sultanovun yaradıcılığı haqqında namizədlik dissertasiyası müdafiə etmiş, ədibin əsərlərini toplayıb 1966-cı ildə kitab şəklində oxuculara çatdırmışdır. Akademik İsa Həbibbəylinin haqlı qənaətinə görə, “Əslində İzzət Maqsudovun tədqiqatından sonra bir yazıçı və publisist kimi Eynəli bəy Sultanovun varlığı geniş ictimaiyyətə bəlli olmuşdur” [6, s. 175]. O illərdə İ.Maqsudov mətbuatda E.Sultanovdan başqa bəzi digər klassiklərimiz (M.F.Axundzadə, S.Ə.Şirvani, Ə.Haqverdiyev və s.) barədə də məqalələr dərc etdirmişdir. İ.Maqsudov müasir elmi-ədəbi prosesin nailiyyətlərini də izləmiş, bu yöndə bəzi məqalələr və resenziyalar yazmışdır. 1960-cı ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində tanınmış nasir Süleyman Rəhimovun yaradıcılığından bəhs edən “Görkəmli ədib” məqaləsi özünün elmi səviyyəsi ilə maraq doğurur. İ.Maqsudov yazıçının əsas sənət uğurlarını müfəssəl şəkildə qiymətləndirmişdir. “Faydalı tədqiqat əsəri” resenziyası isə ustad ədəbiyyatşünas Məmməd Cəfər Cəfərovun “Hüseyn Cavid” monoqrafiyasının (1960) əsas məziyyətlərini şərh edir (“Şərq qapısı”, 12 iyul 1961).

İ.Maqsudovun “Ömür yolları” resenziyası isə şair H.Razinin eyniadlı şeirlər kitabı barədədir (“Şərqi Rus”, 01 iyul 1964). Sonralar “Şərqi-Rus” qəzetinin tədqiqatçısı kimi tanınan ədəbiyyatşünas Şövqi Novruzov 1950-ci illərin sonunda Naxçıvan mətbuatında bəzi ədəbi-tənqidi məqalələr dərc etdirmişdir. Onun “Naxçıvanın ədəbi qüvvələri artır” məqaləsində [7] qədim diyarın yeni nəsil yazarlarının yaradıcılığına müfəssəl şəkildə nəzər salınmış, “Baş tutmayan əməliyyat” resenziyasında isə naxçıvanlı yazıçı Cəmşid Əmirovun 1958-ci ildə çapdan çıxmış “Sahil əməliyyatı” povesti ədəbi-tənqidi baxımdan dəyərləndirilmişdir [8]. O illərdə Naxçıvanda fəaliyyət göstərən ədəbiyyatşünaslardan Arif Əliyev isə daha çox mətbuat tarixi ilə məşğul olmuş, Hüseyn Minasazovun publisistik irsini araşdırmış, bu mövzuda namizədlik dissertasiyası yazmışdır.

Şair Müzəffər Nəsirlinin də 1950-60-cı illərdəki fəaliyyəti təqdirəlayiqdir. Akademik İsa Həbibbəylinin yazdığı kimi: “Müzəffər Nəsirli Böyük Vətən müharibəsindən sonra Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı Naxçıvan filialının rəhbəri kimi muxtar respublikada ədəbi mühitin yenidən canlandırılması üçün səy göstərmişdir. Naxçıvan filialında müxtəlif ədəbi müzakirələr keçirilmiş, görüşlər təşkil olunmuşdur” [3, s. 439]. Bütün bunlar regionda ədəbi tənqidin də inkişafına rəvac vermişdir. Şair həm də bir sıra ədəbi-tənqidi məqalələr yazmışdır. M.Nəsirlinin 1963-cü ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində dərc olunmuş “Bəzi qeydlər” məqaləsində Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının Naxçıvan şöbəsinin fəaliyyətindən, şöbə ətrafında cəmləmiş sənətkarların yaradıcılığından söz açılır [9]. M.Nəsirlinin 1965-ci ilin iyun ayında Bakıda Naxçıvan Muxtar Respublikası ədəbiyyat və incəsənət haftəsinin keçirilməsi ilə əlaqədar yazdığı “Biz Bakıya nə ilə gəlirik?” [10], həmçinin iki il sonra qələmə aldığı “Bayrama nə ilə gəlirik?” məqalələri [11] “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin səhifələrində Naxçıvan ədəbi mühitinin yaradıcılıq hesabatı təsiri bağışlayırdı. M.Nəsirli ayrı-ayrı şair və yazıçıların yaradıcılığına da ədəbi-tənqidi məqalələr həsr etmişdir. Məsələn, onun 1969-cu ildə yazdığı “Yaradıcılıq yollarında” məqaləsi yazıçı Hüseyn İbrahimovun zəngin sənət aləminə müfəssəl elmi baxışla səciyyələnir. M.Nəsirli qələm dostunun nəsr və dramaturgiya sahəsində ciddi uğurları kimi “Sabahın sorağında” romanı, Ü.Hacıbəyova həsr etdiyi “Ölməz mahnılar” kinopovesti, həmçinin “İtirilən sağlıq”, “Torpağın övladları” pyesləri, onların ideya-bədii xüsusiyyətləri barədə yığcam elmi fikirlər söyləmişdir [12].

Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında özünəməxsus mühüm

xidmətləri olan xalq yazıçısı, “Şöhrət” ordenli Hüseyn İbrahimovun qələmindən dəyərli nəsr və dram əsərləri ilə yanaşı, bir sıra ədəbi-tənqidi məqalələr də çıxmışdır. H.İbrahimov 1950/60-cı illərdə Azərbaycan və dünya klassikləri haqqında bir sıra məqalələr yazmış, Bakı və Naxçıvan mətbuatında dərc etdirmişdir. Bunlarla yanaşı, o, müasir ədəbi mühitin yaradıcılıq qayğılarına da diqqət yetirmişdir. “Ədəbiyyatşünaslıqda ideya saflığı uğrunda” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 24 noyabr 1952), “Çiçəklənən mədəniyyətimiz” (“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 17 oktyabr 1964) kimi ümumiləşdirici məqalələri ilə yanaşı, S.Vurğun haqqında “Xalqımızın sevimli şairi” (“Şərq qapısı”, 7 may 1956), A.Şaiq barəsində “Qocaman yazıçımız” (“Şərq qapısı”, 24 fevral 1956), S.Rəhimova haqda “Onun yaradıcılıq çeşmələri” (“Şərq qapısı”, 2 aprel 1960), həmçinin rus ədibi M.A.Şoloxovla görüşündən, onun “Sakit Don” epopeyasının ideya-bədii məziyyətlərindən bəhs edən “Görkəmli sovet yazıçısı” (“Şərq qapısı”, 25 may 1955) məqalələri müasiri olan ayrı-ayrı məşhur ədiblərin yaradıcılığına dərin bələdlikdən yoğrulmuşdur. Naxçıvanda yaşayıb-yaradan bəzi sənətkarların o illərdəki əsərlərini təhlil edib dəyərləndirməyə də təşəbbüs göstərən H.İbrahimov “Mənim arzum” resenziyasında şair Əkbər Məftunun eyniadlı şeirlər kitabı barədəki mülahizələrini ifadə etmiş [13], “Baharın sözü” məqaləsində isə [14] istedadlı şairə Kəmalə Ağayevanın yeni kitabı barədə fikirlərini ədəbi ictimaiyyətə çatdırmışdır. Hər iki resenziya ümumən müsbət xarakterdə olub, adı çəkilən müəlliflərin yaradıcılıq axtarışlarına ədəbi fikirin münasibəti kimi maraq doğurur.

Naxçıvanda yaşayan şair və yazıçılar sırasında ədəbi tənqidlə ən çox Hüseyn Razi məşğul olmuşdur. Filologiya üzrə elmlər doktoru Fərman Xəlilovun hazırlayıb çap etdirdiyi bibliografiyadan görünür ki, H.Razi 1950-60-cı illərdə “Şərq qapısı” qəzetində müxtəlif ədəbi mövzularda 150-yə yaxın məqalə və resenziya dərc etdirmişdir [15, s. 78-90]. Onlardan bir çoxu “bizim təqvim” rubrikasında verilən, Azərbaycan və dünya klassiklərinin əlamətdar ildönümləri ilə əlaqədar yazılmış məqalələrdir. Bunlarla yanaşı, 1950-60-cı illərin ədəbi mühitinə, ayrı-ayrı qələm sahiblərinin yaradıcılığına həsr olunmuş məqalə və resenziyalar da diqqəti çəkir. “Araz haqqında povest” yazıçı Cəmil Əlibəyovun “Anam, Arazım mənim” əsəri haqqındadır (“Şərq qapısı”, 23 avqust 1967), “Səmərəli zəhmətin bəhrəsi” (“Şərq qapısı”, 22 iyun 1968) isə yazıçı Nağı Nağıyevin “Seçilmiş əsərləri”nin nəşri ilə əlaqədar qələmə alınıb. Bu illərdə H.Razi Naxçıvan teatrında tamaşaya qoyulan bir çox pyeslərin səhnə təcəssümü barədə maraqlı resenzi-

yalar da dərc etdirib. H.Cavidin “Şeyx Sənan”, Z.Xəlilin “Qatır Məmməd”, S.Rəhmanın “Əliqulu evlənin”, M.İbrahimovun “Kəndçi qızı” və s. tamaşalar haqqındakı rəylər bu qəbildəndir. 1950-60-cı illərdə H.Razi Naxçıvandakı ədəbi gəncliyin yaradıcılıq axtarışları, onların uğurları və qüsurları barədə çoxsaylı məqalələr, ədəbi icmallar, resenziyalar yazmış, “Şərq qapısı” qəzetində dərc etdirmişdir. Onlardan bəzilərini xatırladıyıq: “Şeir həvəskarları” (10 mart 1957), “Fikir aydınlığı, bədii vüsət” (23 noyabr 1962), “Yaradıcılıq zəhmət tələb edir” (03 sentyabr 1963), “Gəlin, açıq danışaq” (28 iyun 1964), “Söz ürəkdən gəlməlidir” (30 dekabr 1964), “Zəhmət və tələbkərlilik lazımdır” (08 iyun 1965), “İlk sətirlər haqqında mülahizələr” (28 may 1966), “Qayğı və tələbkərlilik lazımdır” (26 fevral 1966), “Ürəkdən gələn sözlər” (22 mart 1967), “İlk şeir və hekayələr haqqında” (10 oktyabr 1968), “Şeir yazmaq həvəsi” (08 aprel 1969) və s. Məqalələrdən birinin adındakı “qayğı və tələbkərlilik” sözləri H.Razinin o illərdə ədəbi gəncliyə münasibətinin ümumiləşmiş ifadəsi sayıla bilər. Başqa sözlə deyilsə, H.Razi o zaman “Şərq qapısı” redaksiyasına əsər göndərən gənc ədəbiyyat həvəskarlarının qələm məhsullarını müntəzəm şəkildə təhlil edərək dəyərləndirmiş, istedad və ilhamdan yoxrulan, sadəcə söz yığınınan ibarət olanlara obyektiv tənqidi münasibət bəsləmiş, ümid verən bədii nümunə müəlliflərinin yaradıcılıq axtarışlarını təqdir etmiş, onlara hər cür qayğı göstərmişdir. Gənc şair Zeynal Vəfanın yaradıcılığına [16] və ilk kitabına ayrıca məqalələr həsr etməsi [17], Adil Qasımova “uğurlu yol” yazması [18] bu baxımdan xatırladıla bilər.

Bu deyilənlər Naxçıvanda ədəbi tənqidin 1950-60-cı illərdəki əsas inkişaf xüsusiyyətləri barədə müəyyən təsəvvür yaradır.

ƏDƏBİYYAT

1. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1958, 24 may, № 21 (963).
2. “Şərq qapısı” qəzeti, 1962, 15 dekabr, № 294 (7276).
3. Həbibbəyli İ. Ə. Nuhçıxandan – Naxçıvana. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015.
4. Hüseynzadə L. Bakının işıqları. “Ədəbiyyat qəzeti”, 1950, 17 oktyabr.
5. Hüseynzadə L. Xaqani Şirvani. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1954, 15 oktyabr.
6. Həbibbəyli İ. Ə. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, “Nurlan”, 2007.
7. Novruzov Ş. Naxçıvanın ədəbi qüvvələri artır. “Şərq qapısı” qəzeti, 1959, 14 avqust.
8. Novruzov Ş. Baş tutmayan əməliyyat. “Şərq qapısı” qəzeti, 1959, 15 may.
9. Nəsirli M. Bəzi qeydlər. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1963, 27 iyun.
10. Nəsirli M. Biz Bakıya nə ilə gəlirik? “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti,

- 1965, 12 iyun.
11. Nəsirli M. Bayrama nə ilə gəlirik? “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1967, 14 yanvar.
 12. Nəsirli M. Yaradıcılıq yollarında. “Kommunist” qəzeti, 1969, 23 may.
 13. İbrahimov H. Mənim arzum. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1959, 28 noyabr.
 14. İbrahimov H. Baharın sözü. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1962, 8 sentyabr.
 15. Hüseyin Razi. Biblioqrafiya (tərtib edən: F.Xəlilov). Naxçıvan, “Əcəmi”, 2015.
 16. Razi H. Şairin ilk sözləri. ”Şərq qapısı” qəzeti, 1964, 18 mart.
 17. Razi H. Şairin ilk töhfəsi. “Şərq qapısı” qəzeti, 1968, 11 aprel.
 18. Razi H. Uğur olsun, Adil! “Şərq qapısı” qəzeti, 1964, 06 noyabr.

Anar Abuzarli

**THE DEVELOPMENT AND MAIN REPRESENTATIVES
OF LITERARY CRITICISM IN NAKHCHIVAN
(in 1950-1960s)**

Summary

Literary criticism, which has a long history in the literary circles of Nakhchivan is one of the spheres of literature study. This article reveals the state of literary criticism in Nakhchivan during the 1950-60's, it deals with the features of its development and its key representatives. Reviews, literary reviews and other samples written by poets and writers, who were engaged in literary criticism have also been involved in the investigation.

Анар Абузарли

**РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ
В НАХЧЫВАНЕ И ЕЁ ПРЕДСТАВИТЕЛИ
(1950-1960 годы)**

Резюме

Литературная критика, которая имеет давнюю историю в литературной среде Нахчывана, является одной из сфер литературоведения. Предлагаемая статья раскрывает состояние литературной критики в Нахчыване в 1950-60-х годах, повествует об особенностях ее развития и ее ключевых представителях. Рецензии, литературные обзоры и другие образцы, написанные поэтами и писателями, которые занимались литературной критикой, были также вовлечены в исследование.

Aygün TALİBOVA

Gəncə Dövlət Universiteti
managersat77@yahoo.com

ƏDƏBİ PROSESİN STRUKTURUNDA TƏNQİDİN YERİ

Açar sözlər: struktur, tənqid, ədəbi proses, nəzəriyyə

Key words: structure, criticism, literary process, theory

Ключевые слова: структура, критика, литературный процесс, теория

Tənqidin ədəbi prosesdə rolu kimi çoxcəhətli bir problemdən bəhs edərkən dövrün ədəbiyyatşünaslığına biganə qalmaq olmaz. Ən azı ona görə ki, ədəbi tənqidlə bərabər, ədəbiyyat nəzəriyyəsi və ədəbiyyat tarixçiliyini özündə ehtiva edən ədəbiyyatşünaslıq da həmin dövrün ədəbi prosesini təşkil edir, onunla üzvi şəkildə bağlıdır.

Ədəbi prosesdən bəhs edərkən aydın olur ki, onu heç zaman tarixi vəziyyətdən, ənənə və novatorluğun dialektik əlaqəsindən ayrılıqda təsəvvür etmək olmaz. Bu qənaət eynilə ədəbiyyatşünaslığa da aiddir. Çünki ədəbi prosesdə varisliyin təmin olunmasında bu elm tənqiddən daha fəal olur. Çünki ədəbi tarixi prosesin ötən mərhələlərini öyrənən ədəbiyyat tarixçiliyi və həmin mərhələlərin nəzəri mahiyyətini konkret ədəbi abidə, janr və poetika elementləri əsasında aşkara çıxaran ədəbiyyat nəzəriyyəsi öz nəticələrini müasirliyə məhz tənqid vasitəsilə müncər edir. Beləliklə, ədəbi tənqid ədəbiyyatşünaslıqla həm genetik, həm də praktik əlaqədə inkişaf edir. Müasir ədəbi prosesin tarixi ədəbi prosesə çevrilməsi kimi əks əlaqədə məhz tənqid vasitəsilə baş verir. Ədəbiyyat tarixçiliyi və nəzəriyyə öz nümayəndələrini ədəbi tənqidin qənaətləri əsasında aparır. Bu münasibətlə tənqid, ədəbi proses və ədəbiyyatşünaslıq arasındakı münasibəti izah edən əsas prinsipin tarixilikdən ibarət olması aydınlaşır [1, s. 165].

Tarixiliyi ictimai fikir inkişafında təsadüf olunan ilk inqilabın – Fransa inqilabının yetirməsi kimi qəbul edən Y.Bolev estetika sahəsində tarixiliyin ilk rüşeymləri, ilk əlamətlərinə maarifçilərdən –

Q.Lessinq, F.Şiller, Q.Foster və başqalarının əsərlərində təsadüf edildiyini yazır.

Lakin estetik tarixində tarixiliyi dialektik şəkildə izah edən, ədəbi-bədii inkişafı proses kimi ilk dəfə dərk və qəbul edən Hegel olmuşdur. Hegelin görüşlərində ədəbi proses ümumi tarixi inkişaf prosesi ilə paralel götürülür və onun tərkib hissəsi kimi şərh olunur. Onun tarixilik konsepsiyası belədir: “Hər bir epoxaya özünəməxsus əlamətlər xasdır, o elə fərdi şəraitdə özünü büruzə verir ki, yalnız bu şəraitin özündən çıxış edərək, bu şəraitə əsaslanaraq onun haqqında fikir söylənilməlidir və bu yeganə düzgün yoldur” [2, s. 79].

60-cı illərdən sonra bizim ədəbiyyatşünaslıqda, əgər belə demək mümkünsə, “məntiqi tədqiqat üsulu” formalaşmağa başlamışdır. Ümumi halda məntiqi tədqiqat hər bir elmi sahənin, o cümlədən də ədəbiyyatşünaslığın yüksək səviyyəyə çatmasının, nəzəri sistem xarakteri kəsb etməsinin əlamətidir. Ciddi elmi əhəmiyyəti olan bu üsulun fotoqrafik ədəbiyyatşünaslıqla qarşılıqlı müqayisədə aydın görünən eyni dərəcədə ciddi, hətta təhlükəli qüsurlarına da diqqət yetirməyi lazım bilirik. Bu ədəbiyyatşünaslığın prinsipini formal məntiqi yozumlar, zahiri analogiyalar əsasında, bədii mahiyyəti, ədəbi meyil və tendensiyalar haqqında hökm vermək səciyyəlidir.

Tarixilik elmi təfəkkürün tarixi konkretliyini nəzərdə tutur. Bu isə yalnız tarixi təfəkkürün ifadəsi olan fakt həqiqətinin inkişafda, proses şəklində tədqiq edilərək aşkara çıxarılması sahəsində mümkündür. Bizdə bir çox hallarda metodoloji tələblərə, estetik normalara ümumi ədəbi dövrləri, bədii yaradıcılıqdakı ayrı-ayrı inkişaf meyillərini, yaxud sənətkarın yaradıcılıq yolu tədqiq olunarkən müraciət edirlər. Ədəbiyyatşünaslığımızın hələ də bədii əsərin sistemli-struktur təhlil təcrübəsinə yiyələnmə bilməməsi, onun ümumi ədəbi hadisələrin tədqiqində metodoloji prinsip kimi tarixiliyi tətbiq və təmin etməsini çətinləşdirir. Bədii əsərdəki ən kiçik element belə həm yazıçının özünü, həm də onun mənsub olduğu ədəbi meyli və cərəyanı öyrənmək üçün tarixi tədqiqat üsulundan ən ciddi fakt kimi istifadə olunmalıdır. Bədii obraz epoxanın insanda təəcəssümü deməkdir. Onun emosionallığının estetik təsirinin mənbəyi tarixin zəminə bağlılığındadır. Tarixilik onun mahiyyətində, hər bir bədii addımında zamanın öz hərəkətini görməyi nəzərdə tutur. Əlbəttə, söhbət kamil yazılmış əsərdən və istedadlı yazıçıdan gedir.... Həmin nöqtəyi-nəzərdən yanaşsaq, görmək çətin deyil ki, ədəbiyyatşünaslıqda tarixilik məzmunca estetik fikrin fakt əlaqələri əsasında daimi təkamülündən ibarətdir. Bu mənada çox dəqiq söylənilmiş bir mülahizəni nəzərə çatdırmağı lazım

bilirik. Tədqiqatçı yazır: “.....faktları həmişə inkişafda, onları bir-biri ilə əlaqədə və hazırkı məqamın bütün sisteminin konkret şəraiti ilə bağlı şəkildə görməyi dönə-dönə öyrənmək lazımdır. Faktlardan ayrılmaqdan onların fəvqünə yüksəlməyi bacarmaq, konsepsiyalar irəli sürmək lazımdır. Çünki faktların çoxcəhətliliyi ilə metodoloji yanaşma tərzinin vəhdəti və sistemliyi adekvat olmalıdır” [3, s. 231].

Ədəbiyyatşünaslığımızın tarixində məhz tarixilik baxımından aşkar qüsura çevrilmiş bu cəhət üzərində dayanmaq istəyirik. Klassiklərin yaradıcılığı qiymətləndirilərkən dünya ədəbi-tarixi prosesinin inkişaf təcrübəsinin nəzərə alınmaması ona verilən qiymətdə birtərəfliliyə gətirib çıxarır. Estetik qiymətin birtərəfliliyi isə özlüyündə onun səviyyəsizliyinin ilk göstəricisidir. Tarix bir xalq üçün yox, bəşəriyyət üçün mövcuddur. Xalqlar bəşəriyyətə öz tarixi ilə qovuşurlar. Hər xalq öz tarixini məhz özü yaradır. Buna görə də xalqın tarixi yeni nəsillər üçün elə bir xəzinədir ki, oraya yenidən nəyi isə əlavə edib və ya əksiltmək mümkün deyil. Hər nəsil öz dövrünün tarixini yaradır. Xalq öz tarixi ilə bağlı heç bir səhvi bağışlamır. Sənət isə xalqın milli-mənəvi tarixidir. Bu tarixin hərəkətverici qüvvələri məhz klassiklərdir. Klassikin yaradıcılığına yalnız öz milli ədəbi təcrübəmizin kontekstində qiymət verməklə, əslində, biz çox az şeyə nail oluruq. Məsələn üçün çox da uzağa getməyək. M.F.Axundov ədəbiyyatşünaslıqda ən çox tədqiq olunan klassiklərdəndir. Lakin məhz tarixilik baxımından burada ədəbiyyatşünaslığımızın tipik metodoloji qüsuru müşahidə olunur. M.F.Axundovun Şərqlə əlaqəsi öyrənilir, amma klassiklərə verilən qiymət aspektində Avropa, yaxud rus inqilabi demokratizmin aktı iştirak etmir, ya da əksinə, Mirzə Fətəlinin rus inqilabçı demokratizmi ilə əlaqəsinə həsr olunmuş tədqiqatda onun Şərq fəlsəfəsi təfəkkürün üzərində yetişməsi zəmin kimi iştirak etmir. Bu böyük novatorun Avropa ədəbi-elmi mühiti ilə bağlılığının tədqiqindən isə hələlik ciddi söhbət açmaq mümkün deyil. Bu sahə axundovşünaslığımızın problemi olaraq qalır...Axı burada söhbət eyni bir sənətkardan gedir. Məqsəd məhz onun ədəbi-tarixi mövqeyini təsdiq etməkdən ibarətdir. M.F.Axundov haqqındakı hər bir tədqiqatda göstərilən əlaqələrin hamısı vəhdətdə nəzərə alınmalıdır. Tədqiqatda dünya mədəniyyəti səviyyəsinin nəzərə alınması zərurətini klassikə biz müncər etmirik, bunu Mirzə Fətəlinin öz xidmətləri təkidlə tələb edir. Buna əməl etməməyə isə bizim nəinki haqqımız yoxdur, hətta bu bizim tarixi səhvimiz ola bilər [4, s. 187].

Tarixilik prinsipinin bu tələbi ədəbiyyatşünaslığımızın son illərdə xüsusi maraq göstərdiyi iki müxtəlif problemin tədqiqi ilə bağlı

vəziyyəti nəzərdən keçirməyi bir zərurət kimi irəli sürür. Bunlardan biri Şərq İntibahı, digəri isə “20-30-cu illərdir”: 20-30-cu illəri biz qəsdən problem adlandırırıq, çünki ədəbi-nəzəri fikir tariximizin çox zəngin bu mərhələsi, hələ də bizim ədəbiyyatşünaslığın “20-30-cu illər problemi” olaraq qalır.

Bir ədəbi-tarixi epoxa kimi 20-30-cu illər tənqidinin hərtərəfli öyrənilməsinin birinci səbəbi bu mərhələyə marksist metodologiyasının tarixilik tələbi ilə yanaşmasıdır. Bu sahədə bəzi səmərəli addımlar atılmış, o dövrün görkəmli tənqidçiləri haqqında monoqrafiyalar yazılır, onların yubileylərinə həsr edilmiş elmi sessiyalar keçirilir və ən diqqətəlayiq cəhət budur ki, 20-ci illər tənqidçilərinin əsərləri kitab halında çap olunur. Lakin yenə də bu dövrün öyrənilməsində tarixilik baxımından qüsurlu bir meyil müşahidə olunur. İkinci tip ədəbiyyatşünasların mülahizələrində belə bir yanlış meyil var ki, guya 20-30-cu illər Azərbaycan tənqidini öyrənərkən rus sovet tənqidinin eyni mərhələsinin inkişaf meyillərinə istinad etməyə xüsusi ehtiyac yoxdur. Bu tarixilik baxımından yanlış, birtərəfli münasibətdir. 20-30-cu illər rus sovet ədəbi-nəzəri fikrində gedən kəskin ədəbi mübahisələr, ideya mübarizələrində elə bir əhəmiyyətli cəhət yox idi ki, o zaman milli respublikalarda, xüsusilə Azərbaycan tənqidində öz ifadəsini, əks-sədasını tapmasın. Buna görə də 20-ci illər Azərbaycan ədəbi fikrini öyrənmək üçün birinci vəzifə rus sovet ədəbiyyatındakı ədəbi mübahisələri öyrənməkdən, onun bizim ədəbi prosesə təsirinin aspektini müəyyənləşdirməkdən ibarətdir. Bir sözlə, Azərbaycan tənqidinin formalaşma dövrü rus ədəbi prosesi ilə eyni bir kontekstdə araşdırmalı, bu isə bəzi ədəbiyyatçıları narahat etməməlidir.

İntibah probleminə məhz 80-ci illər ərəfəsində yenidən müraciətin bir sıra obyektiv cəhətləri vardır. Hər şeydən əvvəl, bu fakt Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı elminin, metodoloji imkanlarının genişləndiyinə və nəzəri fikrin yüksək inkişaf mərhələsinə çatdığına dəlalət edir. İkinci tərəfdən, milli ədəbiyyat tariximizin və ictimai-fəlsəfi fikrin ümumşərq və ümumdünya mədəniyyətləri ilə əlaqələrinin öyrənilməsi prosesi bizdə məhz bu sahədə ciddi boşluğun varlığını aşkara çıxarmışdır. Üçüncüsü, Qərb intibahı ilə əlaqədar artıq sistem təşkil edən konsepsiyalarda tez-tez müraciət olunan “Şərqlə əlaqə” məsələsi və bu əlaqənin öyrənilməsi zəruri və konkret şəkil almışdır. Bir sıra digər səbəbləri də qeyd etmək olar. Bu problemə müraciətlə bağlı müəyyən elmi metodoloji qüsurlar özünü göstərir. Lakin biz bunlardan birinə – problemin tarixi prinsiplə öyrənilməsində tipoloji yanlışlıq məsələsinə toxunmağı vacib bilirik. Azərbaycan sovet

ədəbiyyatşünaslığında intibah problemi ilk dəfə 30-cu illərdə ortaya atılmış, lakin məlum ictimai səbəblərlə bağlı, o dövrün ədəbiyyatşünaslarının fəaliyyətinin yarımçıq qalmasına görə onu axıradək həll etmək, təbii ki, mümkün olmamışdır. Hələ o zaman bu problemin tənqidində müəyyən yanlışlığa yol verilmişdi. Məsələn, dövrün fəal ədəbiyyatşünası Ə.Nazim Şərqin böyük klassiki Ömər Xəyyama həsr etdiyi sanballı məqaləsində yazır: “Şərq intibahının ən cəsur siması Firdovsidən sonra Ömər Xəyyamdır... Xəyyam Şərq intibahının böyük Dantesidir”. Bu yanlış tipologiya, bilavasitə o dövrdə ədəbiyyatşünaslarımızın təcrübəsizliyi, ədəbiyyat tarixinin öyrənilməsi ilə bağlı metodoloji çatışmazlıqdır. Maraqlıdır ki, yarım əsrdən sonra – 80-ci illərdə də bizim ədəbiyyatşünaslıq eyni notları təkrar etmişdir.

Hər bir tarixi dövrün sosial strukturunda üç tarixi mərhələnin – keçmişin, bu günün və gələcəyin əsas cəhətləri qarşılıqlı vəhdətdə, tükənmə, boyatma və doğulma kimi proseslər əlaqəli şəkildə mövcuddur. Hər hansı bir bədii faktı, problem və ya ədəbi şəxsiyyət tarixilik nöqtəyi-nəzərindən qiymətləndirmək belə kompleksi sistem halında əhatə etmək deməkdir. Belə ki, ədəbiyyatşünaslıqda tarixilik qabaqcıl ədəbiyyatın xalqın dirçəliş və azadlıq hərəkatı ilə sıx, genetik və funksional əlaqələrini müəyyənləşdirmək, bu yolda da sənətin ictimai zəminini elmi şəkildə təyin etmək üçün zəruridir. Bu halda tarixilik təkcə tədqiqat prinsipi kimi yox, həm də bədii ədəbiyyatda həyat həqiqətinin konkretlik ölçüsü kimi çıxış edəcəkdir [5, s. 251].

Ümumən tarixilik sənətdə, bədii əsərdə ideyanın əsasını, onun konkret sosial-ictimai məzmununu təşkil edir, ideya daxilində sənətkar idealının başlıca göstəricisi kimi ehtiva olunur. Ədəbiyyatşünaslıqda tarixilik isə bir prinsip kimi tədqiqatçının öz mövqeyini məhz bu əsas nüvəyə doğru ən qısa istiqamətdə tənzim etməyi nəzərdə tutur.

ƏDƏBİYYAT

1. Şəmsizadə N. Tənqidin ədəbi prosesdə rolu. Bakı, 2003.
2. Бурсов Б.И. Критика и литература. «Современная литературно-художественная критика. Актуальные проблемы». Ленинград, «Наука», 1975.
3. Белинский В.Г. Эстетика и литературная критика. Т. 1. Москва, 1952.
4. Nəbiyev B., Şəmsizadə N. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, 1976
5. Talibzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. Bakı, “Maarif”, 1984.

Aygun Talibova

**THE PLACE OF CRITICISM IN THE
STRUCTURE OF THE LITERARY PROCESS**

Summary

This scientific article investigates the place of criticism in the structure of the literary process. If we speak about the problems of criticism in the literary process, we can not stay careless to the science of literature of the definite period. Speaking about the structure of the literary criticism it becomes clear that we can not imagine its inseparable role in the condition of time, dialectic relation of its traditional and innovative conception. This conclusion absolutely concerns to the science of literature.

Thus, the literary criticism develops in the genetic and practical relation in the science of literature.

Айгюн Талыбова

**МЕСТО КРИТИКИ В СТРУКТУРЕ
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА**

Резюме

Эта научная статья исследует место критики в структуре литературного процесса. Если мы говорим о проблемах критики в литературном процессе, мы не можем не обратиться к науке о литературе определенного периода. Говоря о структуре литературной критики, становится ясно, что мы не можем вообразить ее роль неразделимой в условиях времени, диалектическом отношении ее традиционной и инновационной концепции. Это заключение абсолютно касается и науки о литературе.

Таким образом литературная критика развивается в генетическом и практическом отношении в науке о литературе.

İslam SADIQ

Filologiya üzrə elmlər doktoru

Folklor İnstitutu

islam-sadiqli@rambler.ru

ŞUMER VƏ ALTAY DASTANLARINDA ORTAQ MOTİVLƏR

Açar sözlər: şumer, türk, qəhrəmanlıq dastanı, ideya, ideal, oxşar motivlər

Key words: Sumer, Turk, heroic epos, idea, ideal, similar motives

Ключевые слова: шумер, тюркский, героические эпосы, идея, идеал,
СХОДНЫЕ МОТИВЫ

Hər bir qəhrəmanlıq eposu konkret tarixi dövrün tələblərindən yaranmışdır və onu düzüb-qoşan xalqın öz qəhrəmanına sevgisinin, məhəbbətinin bədii ifadəsidir. Qəhrəmanların adlarını xalqın məhəbbəti əbədləşdirmiş və əfsanələşdirmişdir. Bu əsərləri min illər boyu xalqın yaddaşında yaşadan əsas məziyyətlərdən, birincisi, onların məyasının mərdlik, igidlik, qəhrəmanlıq duyğuları ilə yığrulmasında, ikincisi, qəhrəmanlıq ideyasının xalqın öz ruhundan doğmasında, üçüncüsü, epik qəhrəmanların ideali ilə xalqın ideallarının üst-üstə düşməsindədir [1, s. 30]. Xalq yalnız xalqı və vətəni dərinləndirən, bütün şüurlu həyatını onların azadlığına və xoşbəxtliyinə həsr edən, əsl vətənpərvərlik nümunəsi göstərən qəhrəmanlar haqqında dastanlar qoşmuşdur [2, s. 124]. Bilqamısı, Dədə Qorqud qəhrəmanlarını, Koroğlunu, Manası, Ural Batırı, Altın Arığı, Koqyudey Mergeni, Alpa-mışı, Giziri, Edigeyi də xalq məhz onların simasında öz ideallarını gördüyünə görə min illər boyu sevə-sevə yaddaşında yaşatmışdır.

Şumer və türk epik qəhrəmanları heç vaxt məğlub olmurlar, çünki onlar xalqın ideallarının daşıyıcılarıdır. Xalqın idealları isə məğlubedilməzdir. Xalq təsadüfi adamları epik qəhrəman zirvəsinə

yüksəltmir. Bir qayda olaraq xalq idealının ifadəçiləri epik qəhrəmana çevrilirlər.

Şumer və türk qəhrəmanlıq dastanları arasındakı ideya və məzmun oxşarlığı qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Onların hamısında epik qəhrəmanın ideali vətəni yadellilərin basqınlarından, yağmalarından qorumaq, yurdu tapdalanmağa, xalqı əzilməyə, başqalarına kölə olmağa qoymamaqdır. Qəhrəmanlar yaxşı başa düşürlər ki, onlar vətənin və xalqın ümid yeridir. Şumerlərin “Bilqamıs və Ağa” dastanında Kiş şəhərinin xaqanı Ağa öz elçilərini Uruk şəhərinə göndərərək onlardan Kişə təslim olmağı tələb edir. Burada Uruk şəhərinin xaqanı görünür. Kişdən gəlmiş elçilər həmin vaxt Urukla tabe olmuş Kulab şəhərinin başçısı Bilqamıs qarşılayır. Bilqamıs Ağanın elçilərini dinləyib onların tələblərini Uruk ağsaqqallarının müzakirəsinə çıxarır. Ağsaqqallar müharibə istəməzlər, barışıq üstünlük verirlər. Barışıq isə Urukun Kişə təslim olması deməkdir. Deməli, Uruk ağsaqqalları Urukun Kişə təslim olması ilə barışırlar. Lakin Bilqamıs qəhrəmandır, qürurlüdür, Kişə tabe olmağı, Urukun öz azadlığını itirib, Kişdən asılı vəziyyətə düşməyini ağına belə gətirmir. Məsələn Uruk gənclərinin yığınağına çıxarır. Gənclər Bilqamısı dəstəkləyirlər, onlar da Urukun Kişə təslim olması, Uruk camaatının Kişdə kölə kimi işləməsi təklifini qəzəblə qarşılayır, öz məğrurluqlarını hər şeydən üstün tutur, Kişlə savaşa hazır olduqlarını söyləyirlər. Bu motiv “Bilqamıs və Ağa” dastanının mayasını təşkil edir. Maraqlı orasıdır ki, həm Urukla Kiş arasında heç bir dava baş vermir, həm də Uruk Kişə təslim olmur. Burada hər şeyi Bilqamısın müdrikiyi həll edir. Axı Bilqamıs həm qəhrəmandır, həm də ağıllıdır, müdrikdir. Qəhrəmanlıq və müdriklilik onun şəxsiyyətini bütövləşdirən, kamilləşdirən bir-birilə bağlı iki mühüm keyfiyyətdir. Bilqamıs hər şeyi ağılla həll etməyi də bacarır və bütün işlərdə əvvəlcə bu yola əl atır. Bilqamısı xalqa dərinləndən sevdiren, onun adını dastanlarda əbədiləşdirən də məhz qəhrəmanlığı və müdrikiyi olmuşdur. Xalq bu qəhrəmanlığı və müdrikiyi görüb, Bilqamısın vətənə və xalqa sevgisini duymuş, ona görə də haqqında beş dastan qoşmuşdur.

Eyni mənzərəni şumerlərin “Enmerkar və Aratta hökmdarı” və “Enmerkar və Ensikuşdanna” adlı dastanlarında da görürük. Bu dastanlarda da Uruk və Aratta arasındakı çəkişmələrdən, epik qəhrəmanların vətənə və xalqa dərin sevgisindən, onları mərdliklə, igidliklə qorumalarından söhbət açılır. Ümumiyyətlə, vətənə və xalqa məhəbbət epik qəhrəmanların idealının kökündə dayanır, daha doğrusu, onu qidalandıran və formalaşdıran, yaşadan məhz həmin motivdir.

Altayların “Maday Qara” eposunun da başlıca ideyası vətəni və xalqı qorumaq, onu əsirlikdən qurtarmaq, dinc və xoşbəxt yaşayışını təmin etməkdir. Qara Qula adlı düşmən Maday Qaranın ölkəsinə hücum edir, yurdunu talayıb, var-dövlətini yağmalayır, insanlarını əsir aparır, vətəninə dağıdır. Bütün bunlar Maday Qaranın qocalıq dövrünə düşür. Bu zaman sonsuz Maday Qaranın oğlu doğulur. Uşağı Qara Qula öldürməsin deyə atası dağa aparıb onun beşiyini bir ağacdən asır. Uşağı ağaclarla dağ bəsləyir. Eposda ağac Koqyudey Mergenin anası, dağ isə atası statusunda verilmişdir. Burada ağac da, dağ da tanrının rəmzləridir. Koqyudey Mergeni məhz tanrı ruhları olan ağac və dağ bəsləyib böyütdüyünə görə, o Qara Qulaya qalib gəlir, əsir düşmüş xalqını yenidən öz vətəninə qaytarır. O, üzünü xalqa tutub deyir:

*Kimin yurdu varsa, yurduna qayıtsın,
Kimin yeri varsa, getsin öz yerinə.
Hardan gəlmişdiniz, qayıdın düz ora,
Mən zalım xaqandan azad etdim sizi [3, s. 374].*

V.V.Radlov XIX yüzilliyin sonlarında Altay türklərindən süjeti “Maday Qara”nın süjetinə çox yaxın olan “Xan Pudey” adlı bir dastan yazıya almışdır [4, s. 59-85]. Həmin dastanda da düşmənin adı Qara Quladır. O, Kaadı kağanın yurduna hücum edir, onu talayır, xalqını əsir alır, var-dövlətini yağmalayır. Bütün bunlar “Maday Qara” eposunda olduğu kimidir. Üstəlik Kaadı kağan obrazı Maday Qara obrazı ilə eyniyyət təşkil edir. Kaadı kağan da qocalmışdır, övladı yoxdur. Qara Qulanın hücumundan qabaq onun da oğlu doğulur. Qara Qulanın qorxusundan atası uşağı bir ağacın altında gizlədə bilir. Onu bir qarı tapıb saxlayır və adını Xan Pudey qoyur. Xan Pudey də xalqını və atasını əsirlikdən qurtarıb öz yurduna qaytarır. Onların dinc və təhlükəsiz yaşayışını təmin edir.

İ.V.Puxov yazırdı ki, Altay qəhrəmanlıq dastanlarında “düşmən xanların hücumlarına qarşı mübarizə böyük yer tutur və bu da Altay xalqlarının tarixi taleyi ilə sıx bağlıdır” [5, s. 32-33]. Altay qəhrəmanlıq dastanlarındakı süjetlərə digər türk dastanlarında da rast gəlinir və onların hamısı eyni genetik köklərə gedib çıxır [6, s. 13]. Onların əksəriyyətində eyni süjetin az qala təkrarlandığının şahidi oluruq. “Oçı Bala” eposundan aşağıdakı parçaya diqqət yetirək:

*Mal yataqlarında otlar göyərrib,
Xalqın yurdunda küknarlar bitib.*

*Gözəl çəmənlərdə heyvanlar yoxdu,
Gözəl yurdlarda el-oba qalmayıb [3, s. 34].*

Bu mənzərə olduğu kimi “Altay Buuçay” eposunda təkrar olunur:

*Üç doğma qardaş bir aydan sonra
Evə gəlib gördülər:
İlxıları otlayan çəməndə
Ot qalmayıb.
İnsan meylləri yan-yana.
Atların qanı vadiləri doldurub
yəhər boyu. [7, s. 296].*

Hər iki eposdan görünür ki, düşmən Altaya hücum edib, xalqı əsir aparıb, yurdunu xaraba qoyub. Belə zaman kəsimlərində xalqın içindən qəhrəman çıxır. Onu bu müsibətlərdən qurtarır. Altay xalqının həyatında baş vermiş tarixi gerçəkliklərlə yaxından səsləşən bu eposları bir-birindən xəbərsiz ayrı-ayrı sənətkarlar düzüb-qoşmuşlar. Onlardakı süjet oxşarlıqları burdan irəli gəlmişdir. Altay eposlarındakı ideya və idealdan danışan Arjan Adarov yazırdı ki, xalqın ağır, çətin günlərində qəhrəmanlıq eposları aktuallaşmış, insanları mərdliyə, dözümlüliyə səsləmiş, onlarda vətənə sevgi və sədaqət aşılamışdır [8, s.5].

Türk qəhrəmanlıq dastanlarından cəmi bir neçəsində yeraltı dünyadan danışılır. Belə dastanlardan biri də “Maday Qara”dır. Burada həm yerüstü, həm də yeraltı dünya haqqında geniş təsvirlər verilmişdir. “Maday Qara” dastanında yeraltı dünyanın təsviri Şumer mətnlərində yeraltı dünyanın təsvirinə çox oxşayır. Burada yeraltı dünyanın yiyəsi, ağası Erlik bəydir. Lakin yeraltı dünyanı onun qızı Qara Taadi idarə edir. Qara Taadi həm də Qara Qulanın arvadıdır. Göründüyü kimi, bunlar qara qüvvələri təmsil edirlər. Işıqlı dünyada nə varsa, hamısına qənimdirlər, insanların gözəl həyatını, yaxşı yaşayışını istəməirlər. Hər yerdə, hər şeydə qaranlıq axtarırlar. Onların ideali və məqsədi qaranlıqdır. Şumerdə də yeraltı dünyanı sevgi, məhəbbət tanrısı İnannanın bacısı Ereşkiqal idarə edir. Əslində Qara Taadi atasının, Ereşkiqal isə ərinin hakimiyyətini əllərinə almışlar. Ereşkiqal da işıqlı dünyanı sevmir, oranı da öz dünyası kimi görmək istəyir. Ona görə də İnanna onun yanına yeraltı dünyaya gedərkən, bacısını öldürüb çəngəldən asır ki, yer üstündə həyat məhv olsun. Hər iki dastanda yeraltı dünyanı təmsil edən qara qüvvələrin məqsədləri və

niyyətləri tamamilə üst-üstə düşür. Bundan başqa, adlarda da oxşarlıqlar var. Erlik və Ereşkiqal adlarının hər ikisi “yer” anlamlı “er” kökündən yaranmışdır. Hər iki sözün mənası “yeraltı dünyanın yiyəsi” anlamına uyğundur.

Qara Qulanın 9 yaşlı bir vəhşi buğası var. Maday Qaranın oğlu Koqyudey Mergen ata-anasının arxasınca gəlib onları Qara Qulanın yurdunda tapır. Qara Qula Altayın 60-70 tayfasını əsir aparıb öz yurdunda kölə kimi işlədir. Koqyudey Mergen bütün keçilməz sədləri keçib Qara Qulanın yurduna gələndə o, 9 yaşlı vəhşi buğasını qəhrəmanın üstünə buraxır. Koqyudey Mergen yumruğu ilə buğanın alnından zərbə vurur, buğa dizi üstə çökür. Qəhrəman bıçağını çıxarıb buğanın başını kəsir.

Yeraltı dünyanın yiyəsi, Qara Qulanın arvadı Qara Taadi bu vəhşi buğanın belində gəzərdi.”Maday Qara” dastanındakı keçəl, təlxək obrazı olan Tastarakay Koqyudey Mergenin öldürdüyü buğanı sürüyüb Maday Qaranın ayaqları altına atır.

Bu səhnə şumerlərin “Bilqamis və göyün buğası” dastanındakı bir səhnə ilə yaxından əsləşir, hətta az qala eynilik təşkil edir. İnanna Bilqamısı sevir, ondan yox cavabı aldıqda əsəbiləşir və qəhrəmanı öldürmək fikrinə düşür. Həm də bilir ki, Bilqamis çox güclü, qüvvətli qəhrəmandır, ona heç kimin gücü çatmaz. Ona görə göyə babası Anın yanına gedir. Andan Bilqamısı öldürə biləcək bir buğa yaratmağı xahiş edir. An əvvəlcə buna razı olmur, çünki Bilqamisın ölümünü istəmir. Lakin İnanna əl çəkmir. An bir buğa yaradıb ona verir. İnanna buğanı göydən qova-qova gətirib Bilqamisın üstünə buraxır. Bilqamis buğanı öldürür, dərisini soyub İnannanın ayaqları altına atır.

Hər iki dastandakı buğa ilə döyüş səhnəsi demək olar ki, bir-birinin eynidir. Bundan başqa, hər iki dastanda buğa qəhrəmanı öldürmək üçün meydana buraxılır. Bu səhnəyə “Dədə Qorqud” və “Ural Batır” dastanlarında da rast gəlinir.

“Maday Qara” dastanında Qara Qulanın məqsədi şumerlərin “Bilqamis və Ağə” dastanında Ağanın məqsədi ilə üst-üstə düşür. Dastanda Qara Qulanın məqsədi çox aydın verilmişdir. Onun öz dilindən deyilir:

*Kimin başı qar kimi ağdır,
Kim ki, gümüş qabda yeyir və içir,
Qoca Maday Qaranın
Mal-heyvanı çox deyilmi?!
Var-dövlətini alaram onun,*

*Adamlarını qul edərəm,
Alpın özünü əsir tutaram [9, s. 23].*

Ağanın da məqsədi Uruku Kişə tabe etmək, onun adamlarını aparıb qul kimi Kişdə işlətmək idi. Bunlar tamamilə bir-birinin eynidir. Bu iki dastanda bircə fərq var. Bilqamısın müdrikliyi və qəhrəmanlığı sayəsində həm müharibə baş vermir, həm də Uruk Kişə tabe olmur. Maday Qara isə qocaldığına görə, Qara Qula kimi qansız düşmən bundan istifadə edərək, onun xalqını əsir aparır. Yalnız Maday Qaranın oğlu Koqyudey Mergen böyüyəndən sonra ata-anasını və xalqını Qara Qulanın əsirliyindən qurtarıb Altaya qaytarır.

Bilqamısla Koqyudey Mergeni bir-birinə bağlayan bir motiv də var. Bilqamısın müdrik, ağıllı olduğunu bilirik. Onun adının açımı da “hər şeyi bilən” deməkdir. Dastanda Koqyudey Mergenin də ağıllı, müdrik olduğu vurğulanır:

*Böyüdü gənc Alıp-
Güclü Koqyudey Mergen.
Onun sözləri şimşək kimi çaxır,
Üzü ay kimi işıq saçır.
Gözləri od kimi yanır.
Başı ağılla doludur [9, s. 91].*

Ümumiyyətlə, bütün türk epik qəhrəmanları həm güclü, qüvvətli, həm də ağıllı və müdrikdirlər.

Şumer və türk qəhrəmanlıq dastanlarında çoxsaylı oxşar, hətta ortaq mifoloji motivlərə tez-tez rast gəlinir. “Bilqamıs və ölməzlər dağı” dastanından bəlli olur ki, Bilqamıs Sidr meşəsinə gedərkən 7 dağ aşmalıdır. Bunlar adi dağlar deyil, onları təkbaşına aşmaq Bilqamısın gücü xaricindədir. Ona görə Bilqamıs Günəş tanrısı Utuya üz tutur, bir ağ çəpişi ona qurban deyir. Utu Bilqamısın sözünü eşidir, ona kömək edir, 7 dağ aşmaq üçün ona 7 canlı verir. Bu canlılar ilan yaxud əjdaha şəklində təsvir edilir. Bəs görəsən niyə 7 dağ? Bunun özü də maraqlıdır. Məndən aydın olur ki, Sidr meşəsinə getmək üçün Bilqamısın yolunu kəsən və aşmalı olduğu 7 dağ tamamilə rəmzi mənə daşıyır. Yəni sözün həqiqi mənasında 7 dağ aşmaq üçün Bilqamısın heç bir ilan, əjdahanın köməyinə ehtiyacı yoxdur. Görünür, Bilqamısın aşmalı olduğu 7 dağın hər birində onu çox qorxulu bir əngəl gözləyir. Bilqamısın Sidr meşəsinə gedəcəyi yolda rastlaşacağı və təkbaşına keçə bilməyəcəyi həmin ciddi əngəllər dağ adlandırılmışdır. Bu gün də dilimizdə çox ağır işlər dağla müqayisə edilir.

“Elə bil üstümdən dağ götürüldü”, “sanki qabağında dağ durub”, “dağdan ağır kişi” kimi deyimlər Bilqamısın keçəcəyi 7 dağla eyni mənə daşıyır. Bu əngəlləri ötüb keçmək üçün Utu Bilqamısa 7 varlıq verir. Onların hərəsi yalnız bir əngəli ötüb keçmək üçün gərək olur. Bəlkə də həmin varlıqların hərəsi bir əngələ qurban verilir, çünki əngəllərin sayı azaldıqca Utunun verdiyi varlıqlar bir-bir yoxa çıxır. Daha doğrusu, hər bir varlıq öz vəzifəsini yerinə yetirdikdən sonra görünür.

Bu motiv olduğu kimi altayların “Maday Qara” dastanında var. Maday Qaranın düşməni olan qansız Qara Qula özünü qorumaq üçün 7 əngəl saxlayır. Bunlardan birincisi 2 balınadır. İkinci əngəl zəhərli göy dənizdir. Buranı “ölüm yeri” adlandırırlar. Sonra 2 dəvənin, 2 ayının və s. adı çəkilir. Onların hamısı Qara Qulaya tabedirlər. Bu əngəllərin sonuncusu 7 canavar və 9 qarğadır [3, s. 281, 316]. Maday Qaranın oğlu Koqyudey Mergen öz ata-anasını və xalqını Qara Qulanın əsirliyindən azad etmək üçün bu 7 əngəli ötüb keçməlidir. Bu əngəlləri keçib getmək üçün ona da ilahi qüvvə verilmişdir.

Bilqamıs dostu Enkidu ilə birlikdə yeddi dağın hamısını aşır, Sidr meşəsi olan dağa çatır. Bilqamıs və Enkidu Humbaba ilə üz-üzə gəlirlər. Bu zaman Utu Bilqamısa deyir ki, “Sənin kiçik ayaqlarına kiçik, böyük ayaqlarına böyük ayaqqabılar düzəldəcəm” [10, s. 179]. Humbabanın 7 öldürücü şüası var idi. Onun həyatı məhz bu şüalardan asılı idi. Bunu da Utu yaxşı bilirdi. Ona görə də Bilqamısa bu şüalardan qorunmaq üçün böyük və kiçik ayaqqabılar vermişdi. Ayaqqabıların böyüklüyü-kiçikliyini də Humbabanın 7 şüasının gücü ilə bağlıydı. Həqiqətən Utu “böyük və kiçik” ayaqlar deyəndə Humbabanın “7 şüasını”, “böyük və kiçik ayaqqabılar” deyəndə isə Bilqamısa həmin şüalardan qorumaq üçün özünün verdiyi vasitələri nəzərdə tutmuşdur.

Bilqamıs və Enkidu Humbaba ilə qarşılaşırlar. Humbaba onların üstünə bir-birinin ardınca 7 şüa göndərir, lakin Utunun verdiyi ayaqqabılar bu şüaları zərərsizləşdirir. Utunun köməyi ilə Humbaba tərkisilah olunmuşdur. Humbaba artıq Bilqamısdan canını qurtara bilməyəcəyini başa düşür və aman istəyir.

Şumer dastanlarında “7 dağ”, “7 şüa”, “7 ayaqqabı” və s. ifadələrinə çox rast gəlinir. Araşdırmalar göstərir ki, 7 sayı Şumerdə müqəddəs olmuşdur. Yeddi sayı bütün türk xalqlarında da müqəddəs sayılmışdır. Bu da həmin sayın hələ xalqlar yaranmadığı, tayfalar bir-birindən uzaqlaşmadığı ilkin çağlardan müqəddəs olduğunu göstərir. Bunu Şumer dastanlarından gətirilmiş misallar da təsdiqləyir. Deməli,

hələ tarixin ilkin çağlarından türkün təfəkküründə yeddi sayının müqəddəsliyi dərin kök salmışdır. Ona görə “Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Maday-Qara”, “Gizir”, “Altın-Arıq”, “Koblandı-Batır” və s. dastanlarda yeddi sayına çox tez-tez rast gəlinir. “Altın-Arıq” dastanında yeddi yaradıcı tanrıdan danışılır [11]. Şumer panteonunda da yeddi yaradıcı tanrı var.

“Maaday-Qara ” dastanında 7 ata ilə bərabər, 7 müdrikdən söz açılır ki, bu da Şumerdəki 7 Tanrı və 7 müdrik anlayışları ilə üst-üstə düşür:

*Yeddi bir-birinin oxşarı ata,
Yeddi də hər şeyi bacaran müdrik
Öncədən görə bilirlər
Kim necə, nə qədər yaşayacaqdır [12, s. 127].*

Bu mətndəki “ata” ifadəsi altında tanrıların nəzərdə tutulduğuna heç bir şübhə yoxdur. Çünki Şumer panteonunda böyük tanrılara ata deyilmişdir. Maday Qara öz düşməni Qara Qula ilə yeddi gün döyüşür. “Altın Arıq”da olduğu kimi, burada da Şumer panteonundakı 7 yaradıcı tanrı ilə bağlılıq aydın görünür. Bu fikri ikinci fakt – 7 müdrik ifadəsi daha da möhkəmləndirir. Şumer mətnlərində 7 yaradıcı tanrıdan başqa 7 müdrik olmuşdur ki, əksər məsələləri onlar həll etmişlər. Koqyudey Mergen 7 müdriklə rastlaşmışdır. Onlardan altıncısı Koqyudey Mergenə dəyərli öyüdlər vermişdir. 7 yaradıcı tanrı söhbəti “Altın Arıq” və “Maaday Qara” dastanlarına qədim şumer-türk bədii düşüncəsindən gəlmişdir. Qaraqalpaqların “Qırx qız” eposunda karvan 7 gün, 7 gecə yol gedir. 7 gün, 7 gecə su içmir, yemək yemirlər [13, s. 282, 284, 285].

Bunlardan başqa, 7 sayının müqəddəsliyini şərtləndirən daha ciddi bir fakt Yerin Günəş sistemində sırasına görə yeddinci planet olmasıdır. Görünür, yeddi rəqəmini müqəddəsləşdirən insanlar yaxşı bilirlərmiş ki, onların yaşadıkları Yer sırasına görə yeddinci planetdir.

Y.V.Çəmənəminlinin AMEA-nın M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutundakı fondunda Parisdə çap olunmuş bir “Avesta” kitabı var. Yazıçı onun bir yerində aşağıdakı sözləri yazmışdır:

*Yeddi ərş, yeddi gürş;
Yeddi yerdir, yeddi gökdür, yeddi yüz
Yeddi mənə, yeddi qüsl, yeddi gövhər həmkamal [14, s. 445].*

V.Radloffun Altay türklərindən topladığı “Xan Pudey” eposunda yeddi qurd yeddi gündən bir gəlib qarıdan ya bircə oğlunu, ya da inəyini verməyi tələb edir. Qarı iki dəfə inəyini verir. Üçüncü dəfə oğlan anasına deyir: “Yeddi qurda: “Yeddi gün sonra gəlin: O zaman cocuğumu verəcəyəm, de”. Ana belə də deyir. Yeddi gün ərzində oğlan dəmir beşiyini qırıb səksən qulplu dəmir qazandan səksən yelkəsən ox ucu, altı qulplu dəmir qazandan qılnc, yeddi qulplu qazandan mızraq hazırlamış, altı dağ keçisinin buynuzlarını bir-birinə bağlayıb bir yay düzəltmiş, yeddi qurdun izinə düşmüş, altı dağ aşıb yeddinci dağın təpəsində onları qar üstündə tapmış və hamısını öldürmüşdür [15, s. 69-73].

Bu məndəki altı, yeddi və səksən saylarının heç birinə təsadüf kimi baxmaq olmaz. Onların hər birinin astral-kosmoqonik funksiyası var.

“Maday Qara” dastanında altı və altmış saylarına tez-tez rast gəlinir. Maday Qara itik axtarmaq üçün Altay dağlarını altı dəfə dövrə vuracağını deyir və arvadına altı dağarcıq yol ehtiyatı hazırlamağı tapşırır [12, s. 257-258].

Qara Qulanın qılincinin altı üzü var. Altayda altmış tayfa yaşadığı dastanda tez-tez vurğulanır. Maday Qaranı altmış igid qarşılamağa çıxır.

Maday Qaranın oğlu Koqyudey Mergen atı minir, altı gün çapır, ancaq at ona ram olmur. Yalnız yeddinci gün at onunla barışır. Altayda altmış igid onun sözünü danışır, yolunu gözləyir. Koqyudey Mergen atasının dalınca yola düşür, altmış uca dağ aşır. Yolda yatır, altıncı gün yuxu görür. Bilqamis da dağa deyirdi ki, “mənə şirin yuxu gətir”.

“Malçi Mergen”də altı qulaqlı atdan [16, s. 27,28], “Altay Buuçay”da altı bucaqlı güzgüdən [17, s.54] danışılır. Malçi Mergen altı dəfə cığırla Altayın başına dolanır, Altayın cənubuna gedərkən altı dağ aşır, altı çay keçir. Altı bucaqlı bir aulda altmış altı bucaqlı bir saray görür [16, s. 20, 21, 27]. Buradakı “altı dağ aşmaq” motivi Bilqamisın altı dağ aşması ilə üst-üstə düşür. Altay Buuçay ova gedir, altmış il ovdan qayıtmır, Aranay və Saranayla altı il, yeddi il vuruşur [17, s. 52, 69].

“Erensey” və “Altay Xuçin” eposlarının qəhrəmanları öz sevgililərinə qovuşmaq üçün altı rəqiblə mübarizə aparıb qalib gəlirlər [18, s. 121].

Şumerlər iki say sistemindən istifadə etmişlər: altılıq və onluq. Deməli, həm altılıq, həm də onluq say sistemi Şumerdə kəşf

edilmişdir. Altılıq say sisteminin əsası üç sayı ilə qoyulmuşdur. Birinci tanrılar üçlüyü (An, Enki, Enlil) ilə ikinci tanrılar üçlüyü (Nannar, İnanna, Utu) altı eləyir. Altılıq say sistemi buradan yaranmışdır. “Bilqamis” dastanında altı, on iki, otuz, altmış, yüz iyirmi saylarının çox işlənməsi məhz bununla bağlıdır [19, s. 52].

Göründüyü kimi, Şumer və türk qəhrəmanlıq dastanlarında, birinci növbədə, qəhrəmanlıq ideyası və epik qəhrəmanın idealı əksər hallarda üst-üstə düşür. Bundan başqa, həmin dastanlarda çoxsaylı süjet və motiv oxşarlıqlarına rast gəlinir ki, onların da eyni etno poetik düşüncədən süzülüb gəldiyi şübhə doğurmur. Hətta bir sıra süjet və motivlər var ki, onlara yalnız Şumer və türk dastanlarında rast gəlinir. Ona görə bunların mənimsəmə olduğunu, kiminsə kimdənsə götürdüyünü düşünmək yanlışlığa gətirib çıxara bilər. Nəhayət, Şumer və türk epik düşüncəsində dərin kök salmış 3, 6, 7, 8, 12 və 40 saylarının sayılı sayılması və onların səbəbinin bir ilkin qaynağa bağlanması da yuxarıdakı fikri təsdiqləyir.

ƏDƏBİYYAT

1. Sadıq İslam. Ocaq sönər, daş inildər. Hoydu, dəlilərim, hoydu (Toplayıb tərtib edəni və ön sözün müəllifi İslam Sadıq). Bakı, 2006.
2. Садыг Ислам. О традициях дастанного творчества до эпоса «Короглы». «Литературный Азербайджан», 2006, № 7.
3. Маадай Кара. Алтайский героический эпос. Москва, 1973, 474 с.+илл.
4. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. ч. 1. СПб. 1866.
5. Пухов И.В. Героический эпос – тюрко- монгольских народов Сибири. Общность, сходства, различия. Типология народного эпоса. Москва, «Наука». 1975.
6. Пухов И.В. Из поэтики олонхо (монологи олонхо). Баку, «Советская тюркология», 1975, № 5.
7. Алтай-Буучай. Ойротский народный эпос. Новосибирск, 1941.
8. Адаров Аржан. Символ бессмертия народа. Алтайские героические сказания. Москва, 1983.
9. Алтайские героические сказания. Москва, 1983.
10. Sadıq İslam. Şumer qəhrəmanlıq dastanları. Bakı, “Azərbaycan”, 2010, №12.
11. Алтын-Арыг. Хакасский героический эпос. Москва, 1988, 592 с.+илл.
12. Маадай Кара. Алтайский героический эпос. Новосибирск, 1981, 287 с.+илл.
13. Кырк кыз. Сорок девушек. Каракалпакская народная поэма. Москва. 1951.

14. Şəlalə Ana. Folklorda rəqəm simvolikası. “Ortaq Türk Keçmişindən Ortaq Türk Gələcəyinə” Uluslararası Konfransın Materialları, Bakı, 2005, III kitab.
15. Radloff Vilhelm. Türklerin kökleri, dilləri və halk edebiyatından derlemeler. I c. (Çevirmenler: Arzu Ekinci, Yasemin Ünlü). Ankara, 1999.
16. Малчи-Мерген. Алтайский героический эпос. Новосибирск, 1947.
17. Алтай-Буучай. Героический эпос народов СССР. т. 1. Москва, «Наука», 1975.
18. Леринц Л. «Хурин Алтай» и «Еренсей» // Исследования по восточной филологии. Москва, 1974.
19. Bilqamis dastanı (Tərcümə edəni İsmayıl Vəliyev). Bakı, 1985.

Islam Sadig

JOINT MOTIVES IN THE SUMERIAN AND ALTAI EPOSES

Summary

Analysis of Sumerian and Turkic heroic epos show that there are a number of similar motives in them. First of all it is necessary to note that heroic in Sumerian and Turkic eposes coincide.

“Bilgamish and Agha (lord)”, “Bilgamish and The Bull of the Sky”, Sumerian eposes and “Maday Gara”, “Ochi Bala”, “Altay Boochay”, “Khan Puday” and others of Altai eposes have been comparatively researched and a number of similar motives have been revealed in this article.

Ислам Садыг

ИДЕНТИЧНЫЕ МОТИВЫ В ШУМЕРСКИХ И АЛТАЙСКИХ ЭПОСАХ

Резюме

Сравнительный анализ шумерских и тюркских героических эпосов показывает, что в них имеются многочисленные сходные мотивы. В первую очередь надо отметить, что совершенно идентичны, полностью совпадают идея доблести и идеалы эпических героев шумерских и тюркских героических эпосов.

В данной статье проведен сравнительный анализ шумерских героических эпосов «Бильгамыс и Ага», «Бильгамыс и небесный бык» с алтайскими героическими эпосами «Маадай-Кара», «Очи Бала», «Хан Пудей», «Алтай-Буучай» и др., выявлены сходные мотивы, встречающихся в них.

Tahirə MƏMMƏD

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
tahire.mammed@yahoo.com

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA TATAR OBRAZI

Açar sözlər: tatar, moğol, türk, Azərbaycan ədəbiyyatı, “Yeddi gözəl”, “Qətl günü”

Key words: Tartar, Mongol, Turk, Azerbaijani literature, “The Seven Beauties”, “Murder Day”

Ключевые слова: татарский, могол, турецкий, азербайджанская литература, «Семь красавиц», «День казни»

Bütün Rusiya türkləri kimi azərbaycanlılar da Rusiyanın işğalı dövründə bir millət kimi tatar adlandırılmışlar. Ədəbi araşdırmalarda, mətbuat tarixində Azərbaycan türkü yerinə yetərinə tatar sözünə rast gəlirik. Buna rus, gürcü, Azərbaycan mənbələrindən kifayət qədər misal göstərmək olar. Lakin tatar kəlməsindən ədəbiyyatımızda çar Rusiyasından əvvəl və sonrakı dövrlərdə fərqli mənalarda istifadə olunmuşdur; klassik, orta əsrlər ədəbiyyatında tatar azərbaycanlımı bildirən söz deyil. O, daha çox Çin, Türkünstan coğrafiyasında yaşayan türk mənasını ifadə edir. Mənbələrdə tatarın türk olması, ya türklərə sonradan verilən adı bildirməsi haqda fərqli məlumatlarla rastlaşırıq. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında rast gəldiyimiz münasibət tatarların qədim zamandan türk kimi tanınması fikrini əsaslandırır.

“Müxtəlif zamanlarda, fərqli mənalarda istifadə olunan tatar sözünə ilk dəfə Orxon kitabələrində İstəmi Xanın bir mərasiminə gələnələr siyahısında rastlaşırıq. Eyni zamanda, Kültəgin və Bilgə Kağan kitabələrində də tatarlar fərqli münasibətlərlə yad edilir. Bu kitabələrdə Otuz-Tatarlar kimi qeyd olunan ulus, Göytürk və Uyğur kitabə-

lərində Dokuz-Tatarlar şəklində göstərilir” [1].

Nizami “Yeddi gözəl” əsərində öz ağılı və cəsarəti ilə bütün gözəllərdən seçilən Fitnənin gözlərini vəsf edib onu “tatar gözlü”, qıyıq gözlü adlandırır. “Bəhrəmin öz kənizi ilə dastanı” bölümündə ov zamanı Fitnə “naz və çoxbilmişlikdən” şahı tərifləmir. Bunu görəndə şah dözməyib axırda kənizindən niyə onu tərifləmədiyini soruşur:

O dedi:

*“Ey tatar (kimi) dar gözlü,
Bizim ovu gözünə (nəzərinə) almayırsan?” [2, s. 97]*

گفت کای تنک چشم تاتاری
[3, s. 208]

صید مارا بچشم می ناری

Nizaminin tatar deyəndə türk gözəlini nəzərdə tutması hekayətin davamında aydınlaşır. Fitnənin tərifini duymaq üçün o, oxla gurun dırnağı ilə qulağını bir-birinə tikir. Fitnəsə onun bu qabiliyyətini qeyri-adi bir şey hesab etməyib, alışdığı vərdətdən törədiyini söyləyir. Hökmdarın cəzası ağır olur, Fitnənin ölüm hökmünü verir. Öz ağılı və cəsarəti ilə sağ qalan Fitnə bir müddət sonra Sərhəngin şaha verdiyi qonaqlıqda öküzü boynuna alıb 60 pilləni yüyürərək hökmdarın qarşısında dayanır. Göz-qaşla soruşur ki, mənim gətirdiyim bu öküzü kimin gücü var ki, eyvandan həyəətə endirə? Şah ona cavab verir ki, bu sənin gücün yox, əvvəldən aldığı təlimin nəticəsidir. Bəhrəmin şah həmin gözəlin əvvəlcə Fitnə olduğunu bilməsə də onun “tatar” olduğunu anlayır:

*... Ey cənnət hurisi,
Bəd nəzər sənin gücündən uzaq olsun!
Sən tatar bütələrinin qibtəsisən,
Gözəl üzün və xoş xasiyyətin var [2, s. 104].*

“Gümüşbədən nigar” ona tam qaydasilə təzim etdikdən sonra sitəmini də saxlamır, şaha ov mərasimini xatırladığı öz qabiliyyətinin daha üstün olmasına eyham edir. Bəhrəmin Fitnəni bu anda tanıyır:

*Şah öz türk (gözəlinin) söyüşünü tanıdı,
Hinduluq (çeviklik) edib, ona tərəf atıldı.
Örtüyü üzündən açdı və onu görərəkən
Öz ayına göz yaşından mirvari səpdi.
Onu bağına basıb üzr istədi [2, s. 105].*

Fitnənin – Ayın, türkün, tatarın qarşısında həsrətini, sevgisini etiraf edən Bəhram şah kahinləri çağırıb kəbin kəsdirir, bu ağıllı, cəsarətli gözəllə ayinə uyğun şəkildə evlənilir.

Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərinin “Bəhramın şənbə günü qara günbəddə oturması və birinci iqlim padşahı qızının əfsanəsi” bölümündə görürük ki, o tatar anlamını ifadə edən qıyıqgözlü, dargözlü sözündən istifadə edərək onların – tatarların, qıyıqgözlülərin, türklərin başqalarına görə üstün olması qənaətini irəli sürür:

*O dargözlü dargözlülükdən uzaq idi,
Oradakı sərvlərin hamısı torpaqdan, o isə nurdan idi [2, s. 138].*

Nəzərə alsaq ki, Nizami (1141-1206) Çingiz Xanın (1162-1227) müasiri olub və türk, tatar sözlərini bir-birinin sinonimi kimi işlədib, o zaman hazırkı dövrdə genişlənməyə başlayan – Çingiz xanın hakimiyyətinə əvvəl və onun zamanında tatarın türk olmayan xalqlara aid edilməsi, Qızıl Ordanın hakimiyyəti dağıldıqdan sonra rus çarizminin idarəsində qalan türklərin tatar adlandırılması fikrinin əsassızlığı ortaya çıxır.

Klassik Azərbaycan poeziyasında tatar obrazından və epitetindən ən çox istifadə edən şair Nəsimidir. Nəsimi türk, tatar və moğolçin sözlərini bir-birinin sinonimi kimi işlədir:

*Əcəb şol məsti-sevdayi-moğolçin,
Mənim bəxtimmidir, ya çeşmi-pürxab? [2, s. 24]*

*Şol moğolçin nərgisinlə çünki qapdın könlümü,
Bağrımı cövrinlə pürxun, ey dilaram, eyləmə! [2, s. 58]*

Bu beytdə Nəsiminin bənzətməsi Nizamiyə yaxınlaşır. Hardasa o da gözəlin gözlərinin qıyıqlığını canlandırır və bunu həm də gözün süzülməsinə, nazına, haqqa dəvətinə bənzədir.

Başqa bir şeirində tatarın adını məkan, ölkə kimi çəkir. Əslində bu adı çəkilən ölkə özü də moğolçin diyarıdır:

*Canımı ənbərin saçın seyd edəli kəməndinə,
Rumi Xətayi dutmuşam, Çinü Tatar içindəyəm [4, s. 128].*

Beytin rəmzi açıqlamasından Nəsiminin Çinü-tatar diyarını haqqa qovuşma məkanı, fəna mərhələsini işarələməsi aydınlaşır. Bu yaxınlaşma şair üçün Çinü-tatarın müqəddəs bir məkan kimi qəbul

edilməsini göstərir, necə ki ondan əsrlər sonra Nigarinin təsəvvüfi şeirində Qarabağ həmin funksiyanı öz üzərinə götürmüşdü.

Nəsimi tatar deyəndə, məhz türkü nəzərdə tutur. İstər Nizami, istərsə də Nəsimi üçün tatar türkdür. Nəsimiyə görə, gözəllərin ən gözəli türkü tatardır. O, gözəlin ən yüksək məqamını, onun üçün doğmalığını bildirəndə məhz bu ifadədən istifadə edir:

*Yusifim, Misrim, Əzizim, dövlətim, başım tacı,
Şəkkəri qəndü nəbatım, türkü tatarım mənəm [4, s. 148].*

Burada Nəsimi türkü tatar adını zikr düzümünə salır və onunla yenə də ən yüksək məqamı işarələyir.

Nəsimidə tatar gözəl o həddə ucadır ki, şair Səbadan gələn mehlin bir müjdə kimi çinü tatarın saçından ətir gətirməsini poetikləşdirir, tatar gözəli ilə ilahi məqamı, onun saçından gələn ətirlə vəhyi kodlaşdırır:

*Səba hərdəm gətir mişkin saçın Çinü tatarından,
Cahanı ənbərin eylər nəsimi-mişkbarından.*

Klassik poeziyada, nafeyi-tatar, nafeyi-çin ifadələri geniş yayılmışdı:

*Aşiqin mişki-tətari zülfi yarın buyidir,
Oda yansın nafeyi-çin mişkü-tatar olmasın! [4, s. 170]
Varmıdır nisbət sana bir türk dər Maçinü Çin
Çinü-zülfünüz yenə əz nafeyi-tatar tar [4, s. 212].
Qara saçın ucunu salma ayağına, götür,
Heyf olur nafeyi-tatara ki, hərca tökülür [4, s. 233].*

Yuxarıdakı beytlərdə də anlaşılır ki, Nəsimi çinü-tatar sözünü türk anlamından ayırmamışdır.

Nafeyi-tatar, müşki- tatar ifadələrindən Nəsimi qədər olmasa da Şah İsmayıl Xətayi də istifadə edir:

*Xətindir ayəti-rəhman ki, həqdən münzəl olmuşdur,
Ona derlər kim, ol sünbül səvadi-nafeyi-çindir [5, s. 92].
Ənbərin, zülfinmidir, ya müşki-tatarın durur,
Göydə kovkəb əqdi-həm, lölöyi-şəhvarın durur [5, s. 134].*

Xətayi moğolçin diyarı mənasında daha çox Xötəndən istifadə

edir. Xötənin Uyğurların yaşadığı məskən olduğunu nəzərə alaraq onun da tatar sözünü türk mənasında işlətdiyi qənaətinə gələ bilərik.

Orta əsrlərin klassik poeziyasından başqa folklorda, xüsusən bayatılarda, nəğmələrdə tarixi hadisələr fonunda tatar adı çəkilir. Xalq danışığında, bir çox deyimlərdə də tatar sözünə rast gəlirik.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Rusiya işğalı dövründə türklərin tatar adlandırılması bu sözün bir qədər mənasını fərqləndirdi. Azərbaycanda elmi ədəbiyyat tarixinin ilk yaradıcısı olan Firidun bəy Köçərli ikicildlik əsərini “Tatar ədəbiyyatı tarixi” adlandırmışdı. Bundan başqa, “Tatar komediyaları”, yəni Azərbaycan komediyaları adlı silsilə məqalələri də yazmışdır. XX əsrin başlanğıcında Eynəlibəy Sultanov “Tatarka” adlı dram əsəri yazır ki, bunun da qəhrəmanı əslində azərbaycanlı Sənəmdir. Bu cür nümunələrin sayı həddindən artıq çoxdur.

Sovet hakimiyyəti illərində isə Azərbaycan ədəbiyyatındakı tatar artıq ya Krım, ya da Kazan tatarını bildirir. Ədəbiyyatda tatar klassik dövrdən fərqli yeni işarəvilik qazanır, yazıçının təlqin etmək istədiyi fikirlərin daşıyıcısına çevrilir. Rusiyanın tatarları dərbədər edib səpələməsini göstərmək üçün Cəfər Cabbarlı sovet hakimiyyətinin ilk illərində “Oqtay Eloğlu” əsərində Krım tatarı haqqında verilən məlumatla məhz bu məqsədi ifadə etmişdir. “Mən avropalı deyiləm, olmaq da istəmirəm. İnsan könlü kimsənin qəyyumluğunu qəbul etməz” [6, s.210] – deyən Oqtayı dostları qayda-qanuna, dövrün çərçivələrinə salmaq istəyirlər. Lakin o, başqalarının qəbul etdiyi “rahatlıqlara” əsarət kimi baxır. Bunun üçün də əzab çəkir, sürgün həyatı yaşayır. Dostu Xaspolad onun “asılı” həyatdansa məhrumiyyətlərə, sürgünlərə üstünlük verməsini onun özü kimi “krımlı bir yoldaşı”ndan eşitdiyini bildirir [6, s. 214-215]. İlk baxışda bu, adi və ötəri bir ifadədir. Lakin azadlıq istəyən Oqtayın müsibətlər yaşaması və onunla bərabər bir krımlının da bu əzablara düşər olması (Sovet hakimiyyəti qurulandan sonra) işarəvilik baxımından çox geniş və çoxçalarlı mənanı əks etdirir. Nəzərə alsaq ki, əsər 1923-cü ildə yazılıb, bu, yazıçı üçün də böyük ustalıq və cəsarət idi.

Azərbaycan ədəbiyyatında tatar tipi baxımından Musa Cəlilin obrazına müraciət ayrıca bir xətt kimi keçir. S.Vurğun Musa Cəlilə dövlət bəraəti elan olunmazdan əvvəl, 1954-cü ildə “Musa Cəlil”ə şeirini yazmışdır. 1954-cü ildə Kazanda Musa Cəlilin həlak olmasının 10 illiyinə həsr olunmuş xatirə gecəsində çıxış edən Səməd Vurğun Musa Cəlillə qürur duyduğunu söyləyərək, [7, s. 332] onun haqqında yazdığı şeirini oxumuşdur. Şeirdən görünür ki, Səməd Vurğun tatarları

öz milləti və Musa Cəlili də doğma qardaşı hesab edir. Bunu həmin şeirin son bəndlərindən daha aydın görmək mümkündür:

*Mənim şair dostum, şair qardaşım!
Vüqarın böyükdür uca dağ kimi.
Sənin hünərinlə mənim də başım
Ucaldı göylərə bir bayraq kimi...*

*Neçə sərhəd aşır, el gəzir şeir,
Yurd salır neçə min ürəkdə, canda.
Sənə oğlum deyir, öz balam deyir,
Mənim ana yurdum Azərbaycan da! [8, s. 223]*

“Moabit gündəliyi”nin çapından sonra Azərbaycan şeirində Musa Cəlilin adı dəfələrlə qəhrəmanlıq simvolu kimi çəkilmişdir.

Poeziyamızda B.Vahabzadənin “Gəlmələr”, “Niyət”, “Aluştada Əmətəxan heykəli” şeirləri tatar obrazının yaradılması və tatar taleyinin əksi baxımından maraqlı nümunələrdir. “Aluştada Əmətəxan heykəli” şeirində B.Vahabzadə qəhrəman tatarın şöhrətinə sahib çıxan hakimiyyətə öz nifrətini bildirir. Ana-babası yurdundan qovulmasına baxmayaraq, müharibədə qəhrəmanlıq göstərən iki dəfə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adı alan Əmətəxana Aluştada heykəl ucaldırlar, onun şan-şöhrətinə şerik çıxırlar. Bunu ağlasığmaz ədalətsizlik kimi dəyərləndirən B.Vahabzadə yazır:

*Sənin ana torpağında özünə yox,
Təkcə sənin heykəlinə yer verdilər.
Sənə sənin qan bahanı göstərdilər.
...Dedilər ki, biz sevirik Əmətəxanı:
Demədilər: Bu igidi yetişdirən
Millət hanı?
...Düşünə cüt ulduz taxıb dedilər ki:
“Öz millətin sənə yaddır.
Atan da biz, anan da biz.
Dedilər ki, sən yaxşısan,
Atan da pis, anan da pis...” [9, s. 112]*

Tarixi şəxsiyyət kimi obrazını yaratdığı Əmətəxan vasitəsilə Bəxtiyar Vahabzadə sovet və Stalin rejiminin tatarlara qarşı yürütdüyü mənfur siyasətin mahiyyətini açır.

Azərbaycan ədəbiyyatında, xüsusən tarixi-sənədli əsərlərdə tatar qadınlarının da özünəməxsus yeri var. Bu baxımdan Anarın Üzeyir

Hacıbəyov haqda yazdığı ssenari əsasında çəkilən “Uzun ömrün akkordları” filminə dahi bəstəkarın həyat yoldaşı Məleykə xanımın həm bir ziyalı, həm də qayğıkeş həyat yoldaşı obrazı xüsusi rəğbətlə yaradılmışdır.

Postsovet ədəbiyyatında Azərbaycan nəsrinin yeni mərhələyə keçidini özündə əks etdirən Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanının əsas qəhrəmanlarından biri olan Tatar Temir də öz yurdundan uzaqlaşdırılmış bir tatarıdır. Tatar Temir ona mənsub olan çox şeyi itirsə də Tanrı ilə, Boz qurdla, ulduzla, işıqla ruhi bir bağlılıqdadır. Yazıçı indi içəndən-icənə tatar mahnısı oxuyub ağlayan bu qəhrəmanın qəribə hallarını təqdim etməklə, oxucunu da onun əbədi başlanğıca gedən ruh axarına salmaq, yaddaşı oyatmaq və dağılanları tənzimləmək istəyir. Yusif Səmədoğlunun Tatar Temiri birbaşa çağırışında Əmir Teymurun, geniş mənada isə tatarın, türkün gəzən ruhudur. O özü də hiss etmədən fiziki və ruhi varlığı arasında gediş-gəlişdədir. Əsərin baş qəhrəmanlarının hamısı sonda ölsə də Temir ölmür, yola çıxır, Baba Kahanı – müqəddəs məkanın, əcdad ruhunun qoruyucusunun partladılmaq planlarını heç kəs söyləməsə də onun ruhu duyur. Maddi və ruhi aləmi sonda təlatümlü formada qarışdıran yazıçı oxucusuna, tədqiqatçısına belə bir yozum üçün də yol açır – bəlkə elə yolunu azanları sonda cəzalandıran Baba kaha ilə bərabər, həm də oyanan Tatar – Temir – Türk ruhudur?...

ƏDƏBİYYAT

1. Tatarlar Vikipedi, özgür ansiklopedi.
2. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər professor Rüstəm Əliyevindir. “Elm”, Bakı, 1983.
3. Низами Гянджеви. Хафт Пайкар. Научно-критический текст и предисловие Т.А.Магерамова. Издательство «Наука», Москва, 1987.
4. Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən: Həmid Araslı. Azərnəşr, Bakı, 1973.
5. Şah İsmayıl Xətayi. Əsərləri, I c. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1975.
6. Cəfər Cabbarlı. Əsərləri, dörd cilddə, birinci cild. “Yazıçı”, Bakı, 1983.
7. Səməd Vurğun. Seçilmiş əsərləri, 4 cilddə, I c. Tərtib edən: Aslan Salmanov. “Şərq-Qərb”, Bakı, 1996.
8. Səməd Vurğun. Seçilmiş əsərləri, 5 cilddə, II c. Tərtib edən: Aslan Salmanov. “Şərq-Qərb”, Bakı, 2005.
9. Bəxtiyar Vahabzadə. Əsərləri, on iki cilddə, VII c. “RLM”, Bakı, 2008.

Tahira Mammad

TARTAR IMAGE IN THE AZERBAIJANI LITERATURE

Summary

In the article is referred to the samples belonging to different periods of our literature in order to clarify the Tatar-Turkish conception. The words of Turk and Tartar in the creativity of Nizami, Nasimi and Khatai are replaced by each other. It means the Turk living in China and Turkistan. Basically Tartar means Kazan and Kirim Tartars in the literature of Soviet period. The most memorable Tartar image of our modern Azerbaijani literature is Tartar Temir in the novel "Murder Day".

The image of Tartar is created with special cognate both in classic literature and subsequent literature. The image of Tartar have formed as brave, wise, quick and prescient in the Azerbaijani literature.

Тахира Мамед

ОБРАЗ ТАТАРИНА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

Автор статьи с целью внести ясность в понятие татары – турки приводит литературные образцы, относящиеся к разным периодам. В творчестве Низами, Насими, Хатаи слова тюрков и татарин использованы в одном и том же значении и обозначают в основном тюрков Китая, Туркестана. В советское время в нашей литературе «татарами» называли в основном жителей Казани и Крыма.

В современной азербайджанской литературе особенно запоминающимся образом татарина является Татар Темир из «Дня казни». И в нашей классической литературе и после неё сформировался родственный нам образ татарина, которому присущи такие положительные черты, как храбрость, стремительность, ум, дальновидность.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Paşa KƏRİMOV

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
pasha_kerimov@list.ru

SADİQ BƏY ƏFŞARIN TÜRKCƏ MƏKTUBLARI

Açar sözlər: şair, məktub, nəsr, divan, beyt

Key words: poet, letter, prose, divan, beyt

Ключевые слова: поэт, письмо, проза, диван, бейт

Görkəmli şair, alim və rəssam Sadiq bəy Əfşarın (1533-1610) türkdilli irsi içində məktubları böyük maraq doğurur. İsgəndər bəy Münşi, Məhəmmədli Tərbiyə, İsmayıl Əmirxizi, Nəsrullah Fəlsəfi, Hacı Hüseyin ağa Naxçıvani, Qafar Kəndli və Adil Qazıyev ədibin türkcə və farsca məktublarının olduğunu qeyd etmişlərsə də, onları ilk dəfə nəzərdən keçirən tədqiqatçı Məntiqə Muradova olmuşdur. Sadiq bəyin həyat və yaradıcılığına həsr etdiyi monoqrafiyasında M. Muradova onun türkcə 14, farsca 4 məktubunun olduğunu yazmışdır. Məktublarda əlində olan surəti qüsurlu olduğundan tədqiqatçı onları tam oxuya, ətraflı araşdırma bilməmişdir. Məktublarda mükəmməl surətini Təbriz Mərkəzi Kitabxanasından əldə etdiyimizə görə, onlar barədə daha dəqiq və müfəssəl fikir söyləyə bilərik. Sadiq bəyin məktubları onun külliyyatının 1008-1043-cü səhifələrini əhatə edir. Ümumi başlıq belə gedir: “Münşəate-türki və farsî ke, be müləmməate-məşhurəst” (“Müləmməat kimi məşhur olan türkcə və farsca münşəat (məktublarda)”) [1, s. 24]. Qeyd etmək istərdik ki, Müsəlman Şərqi ölkələrində məktub bədii bir janr olmuşdur və məsələn, M. Füzulinin Osmanlı dövlətinin yüksək vəzifəli məmuru Nişançı Paşaya yazdığı, “Şikayətnamə” adı ilə məşhur olan məktubu bədii əsər, nəsr nümunəsi kimi oxunmuşdur və oxunmaqdadır. Məktublarda katiblər tərəfindən köçürülər və ən müxtəlif oxucular üçün maraq doğuran bədii sənət nü-

munəsi kimi yayıldı. Müxtəlif Şərq əlyazmaları kitabxanalarında məktub topluları – münşəatların əlyazma nüsxələri saxlanmaqdadır.

Sadiq bəy Əfşarın məktublarını nəzərdən keçirdikdə görürük ki, onların sayı M.Muradovanın göstərdiyi kimi, 18 deyil, 25-dir. Bunlardan 18-i türk, 7-si fars dilindədir. Türkcə məktublardan ikisinin başlığı yoxdur. Bu məktublarda Sadiqinin həyat və yaradıcılığı, dövrünün görkəmli dövlət xadimləri, müxtəlif sənət sahibləri ilə əlaqələri barədə dəyərli məlumatlar vardır. Buradakı bəzi məqamlar ədibin digər əsərləri ilə səsleşməkdədir. Məsələn, Sadiq bəyin türkcə şeirlər toplusunda onun ömrünün son dövrlərində, xəstə olduğu vaxt I Şah Abbasa ərzi-hal şəklində məsnəvi formasında yazdığı şeir vardır. Burada o, həmin vaxtlardakı vəziyyətindən, səhhətindən danışmışdır. Şeirdən öyrənirik ki, I Şah Abbas Təbrizə səfər etdiyi vaxt Sadiqi xəstələndiyi üçün səfərdə iştirak edə bilməmiş, qoşundan uzaqlaşmağa məcbur olmuşdur. Şairin üç ildən artıq xəstə olduğunu öyrənirik. Burada şair bir dəfə I Şah Abbasın əmri ilə müalicə olunsa da, vəziyyətinin yaxşılaşmadığını xəbər vermiş, şahdan dərdinə əlac edilməsinə xahiş etmişdir. “Dər izhare-zə’fi-bimari neveste şod” (“Xəstənin zəifliyinin izhari barədə yazılmışdır”) başlıqlı məktubunda da Sadiq bəy xəstəliyindən şikayət edir, əsl şəfa verən həkimin Allah olduğunu deyir. Ədib “Dər izhare-kufte-arizi neveste şod” (“Zəifliyin izhari barədə yazılmışdır”) başlıqlı məktubunda da xəstəliyindən şikayət edir, adını çəkmədiyi, “səadətlü sultanımız” adlandırdığı şəxsə onu yad etdiyinə görə minnətdarlığını bildirir.

Sadiqi yoldaşlıqda səmimiliyə, sədaqətə, dostluğun insanların həyatında oynadığı rola böyük önəm vermiş, şeirlərində də bu barədə fikrini bildirmişdir. Ona görə, insanın dünyada yaşaması üçün ən mühüm şərtlərdən biri dostunun olmasıdır. Şairin əsərlərindən onun dostlarını çox yüksək dəyərləndirdiyini, çoxsaylı şəxslərlə dostluq etdiyini görürük.

“Be xidməte-yeki əz yaran neveste şod” (“Dostlardan birinin xidmətinə yazılmışdır”) başlıqlı məktubunda da Sadiq bəy həyatdakı çətinliklərə qarşı, heç olmasa, insanlar arasında dostluqda sədaqət olmasını arzuladığını bildirir. Məktub aşağıdakı şeir parçası ilə başlanır:

*Qalmas kişiga çü binəvalıǵ rəsmi,
Gər sultanlıǵ və gər gədalıǵ rəsmi.
Çün dəhr şüaridür cüdalıǵ rəsmi,
Bolsaydı nolaydı aşinalıǵ rəsmi [1, s. 45].*

“Məcmül-xəvas” təzkirəsindən S.Əfşarın rəssamlıqda, xəttatlıqda olduğu kimi, bir sıra digər sahələrdə, o cümlədən, təbiblikdə də mahir olduğunu, xəstələrin dişlərini çıxardığını öyrənirik. Sadiqi “Dər üzre-çubçini xordən neveşte şod” (“Çöpçülük barədə yazılmışdır”) başlıqlı məktubunda “dövlətli və səadətli sultanımız” adlandırdığı şəxsə boğazdan çöpün çıxarılması qaydalarını izah edir, bir növ resept yazır. Məktublarından Sadiqinin digər sahələrdə də bacarıq sahibi olduğunu görürük. Mülazim Nəvvab Teymur Əşrəfə məktubunda o məlumat verir ki, bir vaxtlar Həməzə mirzə Məşhəd ziyarətgahının binasını təmir etdirmək istədisə də, vəsait çatışmazlığından bu mümkün olmadı. Hal-hazırda isə (I Şah Abbasın zamanında – P.K.) bu mümkündür. Əgər bu iş vəsait ayrılsa, o, təmirə ümumi başçılığı və tərahlığı (memarlığı) öz üzərinə götürə bilər. Buradan Sadiq bəyin memarlıq, tikinti işlərinə başçılıq sahəsində səriştəsinin olduğunu öyrənirik. Ədibin Nəvvab Kamran mirzəyə yazdığı məktubundan isə belə bir fakt bir daha sübut olunur ki, Sadiqinin incəsənətin müxtəlif sahələrindəki sənətkarlığı xarici ölkə bilicilərinə də bəlli imiş. Nəsrabadi təzkirəsində Molla Qürurinin sözlərinə əsasən belə bir məlumat vermişdir ki, Sadiq bəyin özünün dediyinə görə, onun rəsmlərini Hindistanda baha qiymətə alırlarmış: “Tacirlər mənim işlərimin hər bir səhifəsini 3 tükənə alır, Hindistana aparırlar” [2, s. 56]. Kamran mirzəyə məktubunda şair deyir ki, Xarəzm ustadlarından Batmangüc adı ilə məşhur olan birisindən xəttat üslubu ilə nəqqaşlıq (mozaika, inkrustasiya) işi görmək sifarişi almışdır [1, s. 41].

Münşəat Sadiqinin yaşadığı cəmiyyətdə böyük nüfuza malik olduğunu, ən yüksək mövqə sahibi olan şəxslərlə əlaqə saxladığını bir daha sübut edir. Bu məktublar I Şah Abbas, Mülazim Nəvvab Teymur Əşrəf, Müseyib xan Təkəli, Dədə Əbülqasim Sərməst, Nəvvab Kamran mirzə, Pirə Məhəmməd Ustaclu və adı çəkilməyən şahzadə, vəzir və dəftərxana mülazimlərinə ünvanlanmışdır. Burada Sultan Həməzə mirzənin, Qaraca Sultan Təkəlinin, xəttatlar – Mövlana Əlirza və Qasım bəyin, Şənbə adlı qapıçının, Özbək Sultanın, Xarəzm ustası Batmangücün adları çəkilir. Bu şəxsiyyətlərdən Müseyib xan Təkəli, Pirə Məhəmməd xan Ustaclu və Qaraca Sultan Təkəlinin Səfəvilər dövlətində yüksək mövqeyə malik olmaları, bir sıra tarixi hadisələrdə fəal iştirak etmələri barədə I Şah Abbas dövrünün saray tarixçisi İsgəndər bəy Münşinin “Tarixi-ələmarayi-Abbasi” əsərində məlumatlar verilmişdir. Müseyib xan Təkəli II Şah İsmayılın xalası oğlu idi, Sultan Həsən mirzənin tərbiyə edilməsi ona tapşırılmışdı. II Şah İsmayıl tərəfindən o, xanlıq rütbəsinə yüksəldilmiş, Rey ölkəsinə

vali təyin edilmişdi [3, s. 423]. Təkəülərin ağsaqqalı, dövlətin dayaq-larından biri olan Müseyib xan Səfəvilər dövlətini təşkil edən tayfalar arasında, saray daxilindəki çəkişmələrdə sülh yaradılmasında, osman-lılarla barışığa gəlinməsində müdrik bir siyasətçi kimi iştirak etmiş, müharibələrdə, döyüslərdə şücaət göstərmişdir. İsgəndər bəy Münşi onu həqiqətpərəst, qısqanlıqdan, qisasçılıqdan uzaq bir şəxs kimi səciyyələndirir [3, s. 522]. Pirə Məhəmməd xan Ustaclu II Şah İsmayılın qardaşı İmamqulu mirzənin lələsi, Gilan valisi olmuşdur [3, s. 253]. Müseyib xan Təkəlü ilə Pirə Məhəmməd xan Ustaclu 1578-ci ilin 28 noyabrında Ağsu çayı sahilində Mollahəsən adlı yerdə Adil Girey xanın başçılıq etdiyi Krım tatarları ordusuna qarşı döyüşdə rəşadət göstərmişlər. Tarixdən məlumdur ki, Səfəvilər Şamaxını tutmuş osmanlı qoşunları sərkərdəsi Osman paşanı mühasirəyə almış-dılar. Adil Girey xanın başçılığı ilə Krım tatarlarının ordusu Osman paşaya yardım üçün Azərbaycana gəlmişdi. Bundan xəbər tutan Səfəvilər Vəli xəlifə Şamlunun başçılığı altında 3 min nəfərlik dəstəni Şamaxı yaxınlığında qoyaraq tatarlara qarşı yerimiş, onları ağır məğ-lubiyyətə uğratmışdılar [4, s. 155].

Məktublarda adı çəkilən Qaraca Sultan Təkəlünün Həmədan hakimi olması barədə məlumatımız vardır [3, s. 124].

Sadiqi məktublarında yazdığı və ya yazmaqda olduğu bəzi əsər-lərinin adını çəkmişdir. “Yeki əz vüzərayi-şairtəbiət neveste şod” (“Şair təbiətli vəzirərdən birinə yazılmışdır”) başlıqlı məktubunda o yazır ki, tənhalıq qüssəsini dəf etmək üçün ömrü boyu yazdığı əsərləri bir külliyyatda toplayır, eyni zamanda Ə.Nəvainin “Məcalisün-nəfais” üslubunda “Məcməül-xəvas” adlı təzkirəsini tamamlamaqdadır: “...tənhalıq qüssəsida dəf i-mələlçün, bir pərişan əcza kim, müddəti-ömrda cəm bolmuş irdi, bir külliyyat tərtib bola. O cümlədən “Məcməül-xəvas” atlıq bir nüsxə “Məcalisün-nəfais” rəvişida itmamğə qəribdür” [1, s. 1033].

Nəvvab Kamran mirzəyə məktubunda şair deyir ki, rəssamlıq sənətinin nəzəri, texniki məsələləri barədə mənzum əsər yazmış və həmin əsəri ona göndərmişdir. Adını çəkməsə də, bilmək çətin deyil ki, ədib burada farsca yazdığı “Qanun-üs-süvər” (“Təsvirlər qanunu”) risaləsini nəzərdə tutur.

Sadiqi məktublarına türkcə və farsca yazdığı bir sıra kiçik həcmli şeirlərini, Qurandan, Sədidən iqtibaslarını da daxil etmişdir. Ədibin yüksək intellektual səviyyəsi, geniş mütaliə dairəsi mün-şəatında da özünü göstərməkdədir. Məktublarda Füzuli irsinin, xüsu-silə də “Şikayətnamə”nin təsirini qeyd etmək istərdik.

Səyahət etməyi sevən, həyatı boyu bir çox yerləri gəzib-dolaşan Sadiq bəyin münşəatında Fərat, Astrabad, Gilan, Şahrud, Əsfərain, Xorasan, Məşhəd və s. məkanların adları çəkilir.

Sadiqinin məktublarının dili ərəb-fars söz və ifadələri ilə yükləndiyindən, onları müasir oxucunun oxuyub-başa düşməsi çox çətin-dir. Məktublara müəllifin 14 beytdən ibarət farsca 6, 24 beytdən ibarət türkcə 9 kiçik şeiri daxil edilmişdir. Sadiqi münşəatının, ümumiyyətlə, nəsrinin dilini müasir oxucu üçün mürəkkəbləşdirən amillərdən biri də buradakı cığatay sözlərinin çoxluğuudur. Məlum olduğu kimi, böyük özbək şairi Əlişir Nəvainin (1441-1501) təsiri ilə XV-XVII əsrlərdə, hətta XIX-XX əsrlərdə də ədəbiyyatımızda cığatayca və ya cığatay dili elementlərindən istifadə etməklə şeirlər yazılmışdır.

Məktublardan birində dövrün ədəbi dilindəki müxtəlifliyə dair maraqlı bir faktla rastlaşırıq. Başlığı olmayan bu məktubunda şair xəstəliyinin şiddətləndiyi vaxt ona gələn sifarişdən danışır. Deyir ki, həkimlər artıq onu müalicədən imtina etmişdilər: “Hükəma və ətibba əlacimdən laəlac bolub əl müalicədin və əyağ tərəddüddin çəkmiş irdilər” [1, s. 38]. Belə kədərli bir məqamda ona I Şah Abbasdan “qüdvətül-mühəqqiqin və seyyidüs-salikin, dürri-dəryayi-mənəvi” Mövlana Cəlaləddin Rumi “Məsnəvi”-sini fars dilindən türk dilinə tərcümə etmək sifarişi gəlir. Bu sifariş ruhsuz bədənə can verən kimi ona qol-qanad verir, dirçəldir. Tapşırığın çətinliyindən əndişəyə düşən şair öz-özünə deyir ki, əgər Allah istəsə, bu işin öhdəsindən uğurla gələcəkdir. Lakin əsəri hansı üslubda tərcümə edəcəyi barədə qəti qərara gələ bilməyən Sadiq bəy “Məsnəvi”dən parçaları üç türk ədəbi dilinə (cığatay, Osmanlı və Azərbaycan türkcəsinə) tərcümə edib göndərir, sifarişçinin hansına üstünlük verdiyini bilmək istəyir: “Əlməmur əlmənzur” üzrü bilə neçə beyt nəzm və nəsr tərtib beyarıldı. Qansı rəviş məqbul bolsa, ol varida kəmalı-səy məbzul tutulacaqdır və nə müqərrər bolsa kim, qansı istilah bilənilsə: cığatay füsəhaları rəvişdə, əmma Rum büləğaları üslubida, ta qızılbaş mütəkəllimləri [tövr]ida əmr olsa kim, katib müqərrər bolsa kim, bu həqiri hər... müsəvvədə qılsam, katib kitabət qılsa ziyadə ətnal mövcibi-məhal olmasun deyü dua birlə ixtisar olundu” [1, s. 38-39].

Qeyd etmək istərdik ki, Səfəvilər dövründə Azərbaycanda anadilli ədəbiyyatın inkişafına müsbət təsir edən amillərdən biri də Şərqdə – Orta Asiyada cığatay türkcəsində ədəbiyyatın, Əlişir Nəvai məktəbinin, Qərbdə – Osmanlı dövlətində yerli türkcədə Osmanlı ədəbiyyatının tərəqqi etməsi idi (bu dövrdə hind-türk dövləti – Moğollar imperatorluğunda hakim mövqe farsdilli ədəbiyyata məxsus idi). Türk

dilləri arasındakı fərqləri qeyd edən böyük Füzuli ana dilindəki divanının dibaçəsində öz dilini türkcə kimi təqdim etmiş, osmanlı şairlərini “büləğayi-Rum”, Orta Asiya sənətkarlarını isə “füsəhayi-Tatar” adlandırmışdır [5, s. 32]. S.Əfşar osmanlıları eyni cür – “büləğayi-Rum”, Orta Asiya türklərini “füsəhayi-cığatay”, Azərbaycan türkcəsində yazanları isə “qızılbaş mütəkəllimləri” (“qızılbaşca danışanlar”) adlandırır. “Qızılbaş dili” ifadəsini XVII əsrdə yaşamış digər Azərbaycan alimi Əbdülcəmil də işlətməmişdir.

Beləliklə, haqqında danışdığımız məktub əsasında deyə bilərik ki, S.Əfşar Mövlana “Məsnəvi”-sini hansı türk şivəsinə tərcümə etmək barədə qərar verməyi sifarişçinin ixtiyarına buraxır. Təəssüf ki, C.Rumi əsərinin şair tərəfindən tərcümə edilib-edilməməsi barədə məlumatımız yoxdur.

Orta əsr nəsrinin digər nümunələri kimi, Sadiqinin məktubları da səc`li-daxili qafiyəli nəsrə yazılıbdır. Məktublarda belə nümunələrə tez-tez rast gəlirik: “Bu vəfa sərkuçəsinin rüsvası və həqiqət bərzəxinin şeydasına” [1, s. 26]. Burada “rüsvası” və “şeydası” sözləri həm-qafiyədir. Klassik ədəbiyyatda “münşiyənə üslub” ifadəsi vardır. “İnşa” – məktub və sənədlər, bunlardan tərtib olunmuş kitab, “münşi” – katib, yazıçı deməkdir. “Münşiyənə üslub” dedikdə klassik Şərq bələğət sənətindən bəhrələnən, müxtəlif bədiyyat vasitələrindən geniş istifadə edilən məktub və əsərlərin dili başa düşülür. S.Əfşarın məktublarında da poetik fiqurlardan geniş istifadə edildiyini görürük. Şairin dostlarından birinə yazdığı məktubundan nümunə gətirək: “...yəni ol bir gülşənin sərvnazları və ol bir aşiyənənin şəhbazları və ol bir dumanın şəm`i-ənvarları və ol bir sağərnin rahi-ruhpərvərləri, filanlar bu kəminələri til qələmin və qələm tilin rəncə qılıb bir neçə kəlmə birlə sərəfraz qılmışlar” [1, s. 42]. Bu mətn parçasının əvvəlində tərsi poetik fiqurundan (ritmik-sintaktik paralelizm) istifadə edildiyini görürük. Təkrar edilən həmcins ifadələrin əvvəlində gələn “Ol bir” rədif sözü klassik poetika baxımından təkrir, dilçilik baxımından leksik anaforadır. Burada əks bədiyyat vasitəsindən (sözlərin düzümündə tərsinə inversiya) da istifadə edilmişdir: “Til qələmin və qələm tilin”. Məktublarda “səhra-səhra sənə töhfəsi və tağ-tağ dua hədiyyəsi” [1, s. 45] kimi mübaligəli təşbəhlərin işlədildiyini görürük. “Müdriki-idrak” [1, s. 46] kimi ifadələrdə isə iştiaq sənətindən (eyni mənşəli sözlərin müxtəlif variantlarda işlədilməsi) istifadəni görürük. Sadiqinin orta əsrlər epistolıyır irsimizin üslubunun öyrənilməsi baxımından böyük maraq kəsb edən məktublarından bəzi nümunələri nəzərdən keçirək. S.Əfşar adını çəkmədiyi şair təbiətli vəzirə yazdığı

məktubunda tərtib etdiyi “Məcmül-xəvas” təzkirəsi üçün ondan seçmə şeirlərini istədikdən sonra sözünün axırında deyir: “Ta söz bustanı gülbəninin tazə gülları şaxsari-barigahida nəşimən qılır. Sizin qönçeyi-gövtarınız gün-gün şüküftə mütəbəssüm bolsun və ta təkəllüm nəğməsaraları çəmən bəzmgahida tərənnüm görküzür. Sizin bülbüli-əşarınız dəmbədəm mütərənnim bolsun. Amin” [1, s. 46]. Orta əsrlər Şərq ədəbiyyatına məxsus təmtəraqlı dil göz qabağındadır. Bu parçada poetik sənətlərdən daha çox təşbehlər diqqəti cəlb edir. Məlum olduğu kimi, izafətlərdən ibarət təşbehlərdə (izafəti-təşbeh) bənzətmə qoşması və əlaməti iştirak etmir. Bu cür yığcam təşbehlərə, söz birləşməsində predmetin qeyri-müstəqim əlamətini göstərən təyinə müasir ədəbiyyatşünaslıqda bədii təyin, epitet də deyilir. Bədii təyin vasitəsilə müəllif təsvir etdiyi hadisənin və ya şəxsin əsas cizgilərini daha qabarıq, daha əyani verir, yaratdığı obrazı daha yaddaqalan edir. Bu cür söz birləşməsində işlənən mücərrəd anlayışlar konkretlik əldə edir. A.Bombaçinin dediyi kimi, izafəti-təşbeh sxemi obraz vasitəsi ilə konkretləşən mücərrəd anlayışlara tətbiq olunur [6, s. 222]. Nəzərdən keçirilən hissədə şaxsari-barigah, bülbüli-əşar kimi təşbeh izafətləri ilə bərabər, türk dili konstruksiyasında yaradılmış söz bustanı gülbəninin tazə gülları, təkəllüm nəğməsaraları, çəmən bəzmgahi kimi yığcam təşbehlər daha böyük maraq kəsb edir. Bunları ətraflı nəzərdən keçirməklə müəllifin orijinal yazı üslubuna dair yeni materiallar əldə edə bilərik.

Adını çəkmədiyi bir xana məktubunda Sadiq bəy deyir ki, sizin xidmətinizə gəlməməyimin səbəbini əsla verdiyiniz maaşın azlığında və ya sizinlə birgə səfərlər etməyin əziyyətindən çəkinməyimdə görməyin. Xidmətçimiz Şənbə adlı qapıçı elə tərs adamdır ki, əgər onun adı, Allah göstərməsin, beytül-müqəddəsin (Qüdsün) qapısında yazılsa, ziyarət etmək istəyənlər oraya gedə bilməzlər: “...Məbada xani-alicahin qullari xatirlarinə xütür edə kim, bu həqir məvacib və mənəfe qüsuridin, ya səfər xətri həzəridin mülazimət əyağ çəkmiş ola. Hərgah qapıçı Şənbə atlıg kişi ki, əgər, nəuzü-billah, bu at ləfzi Beytül-müqəddəs qapusida mərqum bolsa, bir əqli-bavücad daniş tifi yanlıg bu ləfzi-məzkur şamətindin ol qürb civardin evimiz və cəm`i-bikəslərdin yəraq bu at əgər mətlubi-müvafiq tilina səhvən cari bolsa talibi-sadiq ümdən tələbi-rəhgüzariğə yüz qoymas...” [1, s. 33].

Sadiqinin buradakı incə yumorlu dili Füzuli “Şikayətnamə”sini xatırladır. Müəllif bir tərəfdən, məktubda kinayə ilə xanın ona az maaş verdiyini, özü ilə uzun səfərlərə aparıb yordugunu bildirir, digər

tərəfdən, xanın qarışmasını – Şənbə adlı məmuru tənqid edir. Sadiq bəyin bəzi digər əsərlərində də məmurlar amansız tənqid edilmişdir.

Sadiq bəy Əfşarın məktubları orta əsrlər türkdilli nəsrimizin, epistoluar ədəbiyyatımızın daha ətraflı tədqiqi baxımından əvəzəlməz mənbələrdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfşar Sadiq bəy. Türkcə məktublar /Nəşrə hazırlayan və ön söz müəllifi: Paşa Kərimov. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
2. Nəsrabadi Məhəmməd Tahir. Təzkireyi-Nəsrabadi. I cild. Tehran, “Əsətir”, 1378.
3. Münşi İsgəndər bəy. Tarixi-i aləmarə-yi Abbasi. I cild. Bakı, “Təhsil”, 2009.
4. Əfəndiyev Oqtay. Azərbaycan Səfəvilər dövləti. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2007.
5. Füzuli Məhəmməd. Əsərləri. Altı cildə. I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.
6. Бомбачи А. Тюркские литературы. Введение в историю и стиль / Зарубежная тюркология. Выпуск I, Москва, «Наука», 1986.

Pasha Kerimov

SADIG BEY AFSHAR`S TURKISH LETTERS

Summary

In the Turkish literary heritage of an outstanding poet, scientist and artist Sadig bey Afshar his writings raise great interest. After studying the manuscripts of the poet's works were found that his collection of works consists of 25 letters, 18 of them are written in Turkish and 7 in Persian. Turkic letter by Sadig Bey were written mostly in Chagatai- medieval literary language of Uzbek. In these works the poet widely used the poetic figure of oriental literature.

Letters by Sadig Bey Afshar help more comprehensive study of the cultural life of medieval society. Through them we learn about an attitude of respect for him and Shah Abbas I Safavid elite.

Паша Керимов

**ПИСЬМА САДИГ БЕКА АФШАРА
НА ТЮРКСКОМ ЯЗЫКЕ**

Резюме

В тюркоязычном литературном наследии выдающегося поэта, ученого и художника Садиг бека Афшара большой интерес представляют его письма. После изучения рукописей произведений поэта было установлено, что в его сборнике произведений есть 25 писем, 18 из которых написаны на тюркском, а 7 на персидском языке. Тюркские письма Садиг бека написаны преимущественно на чагатайском-средневековом литературном узбекском языке. В них поэт широко использовал поэтические фигуры восточной литературы.

Письма Садиг бека Афшара помогают более всестороннему изучению культурной жизни средневекового общества. Благодаря им мы узнаем об уважительном отношении к нему Шах Аббаса I и Сефевидской знати.

Vüqar ƏHMƏD

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
vuqar.ehmed.63@mail.ru

ŞƏHRİYARIN FARS POEZİYASINDA YERİ VƏ MÖVQEYİ

Açar sözlər: Şəhriyar, Hafiz, qəzəl, qəsidə, fars, türk, ədəbiyyat, şeir, üslub, məktəb

Key words: Shahriyar, Hafiz, ghazal, gasida, Persian, Turkic, literature, poem, style, school

Ключевые слова: Шахрияр, Хафиз, газель, касида, персидский, тюркский, литература, стихотворение, стиль, школа

XX yüzillik fars poeziyasını, bütövlükdə İran ədəbiyyatını yeni mərhələyə, uca zirvəyə qaldırmış Şəhriyar yaradıcılığı Türkiyə, Ön və Orta Asiya, Pakistan, Əfqanıstan, Hindistan, Qafqaz və s. ölkələrdə ədəbi prosesə, milli ədəbiyyata ciddi təsir etmişdir.

“Məhəmmədhüseyn Şəhriyar poeziyası XX əsr İran ədəbiyyatının inkişaf xüsusiyyətləri ilə sıx surətdə bağlı olmuş, klassik irsin yaradıcı şəkildə mənimsənilməsi ilə yanaşı, çağdaş ədəbi proseslə qarşılıqlı əlaqə və təsir zəminində formalaşdırılır. Həyatının bütün mərhələlərində tərkidünyalıq və guşənişinlik illəri yaşamasına, əski təbirlə desək, “sufiməşrəb və dərvişməab” olmasına baxmayaraq, Şəhriyar İran ədəbiyyatında, xüsusən poeziyada baş verən hadisə və dəyişiklikləri yaxından izləmiş, zəruri məqamlarda və ən mühüm məsələlər barədə səmimi şəkildə mövqeyini bildirmiş, sözünü söyləmişdir. Odur ki, şairin yaradıcılığının ədəbi-tarixi əhəmiyyəti və müəyyən mənada müstəsna əhəmiyyəti məhz bu kontekstdə anlaşıla və qiymətləndirilə bilər” [1, s. 5].

Məhəmmədhüseyn Şəhriyar 1906-cı ildə Təbrizin Bağmeşə bölgəsində, dövrünün tanınmış hüquqşünası Hacı Mirağa Xoşginabinin ailəsində dünyaya göz açıb. Hacı Mirağa şeiri, musiqini çox se-

virmiş. Məhəmmədhüseynin anası Kövkəb xanım folklordan, klassik poeziyamızdan, xüsusilə Seyid Əzimdən bəzi nümunələri oğlu üçün mütəmadi qiraət edərmiş.

Şəhriyar orta təhsilini Təbrizdə alıb və Tehran Universitetinin tibb fakültəsini bitirib. Elə o vaxtdan da şair kimi tanınıb və sevilməyə başlayıb.

Dünya ədəbiyyatının klassikləri, poeziya korifeyləri Hafiz və Füzuli ilə müqayisə oluna bilən sevgi şeirləri, fəlsəfi-hikmətamiz qəsidələr, lirik poemalar yazmaqla İran ədəbiyyatının ən yüksək zirvəsinə ucalıb. Şəhriyar klassik şeirin bütün janr, növ və şəkillərində qələmini sınamış, fars və Azərbaycan ədəbiyyatını yüksək məzmunlu qəzəl, qəsidə, məsnəvi, dübeyti, qitə və rübailərlə zənginləşdirmişdir.

“Şəhriyarın İran ədəbiyyatında, İran mühitində, o cümlədən ətraf ölkələrdə geniş mənada qəbul olunması bilavasitə şairin dilə yaradıcı yanaşması və Azərbaycan “Laylay” dilinin işlənmə imkanlarının genişlənməsində göstərdiyi xidmətlərdən irəli gəlirdi:

*Nə tək İranda mənim qülqülə salmış qələmim,
Bax ki, Türkiyədə, Qafqazda nə qovğa elədim.*

Yeni yaradıcı nəslin formalaşmasında Şəhriyarın yuxarıda söylənilən xidmətlərinin, fəaliyyətinin az rolu olmamışdır. Yəni ədəbiyyatşünasların “Türkün Hafizi” adlandırdıqları M.Şəhriyar elə öz yaşadığı dövrdə neçə-neçə sənət fədailərinin yetişməsində misilsiz rol oynadı” [2, s. 95].

Akademik İsa Həbibbəylinin sözlərilə desək, “qüdrətli söz ustadı M.Şəhriyarın ölməz irsi ümumən dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatı xəzinəsinin nadir incisidir” [3]. İranın, Şərqi alimləri, Azərbaycan şərqşünasları sübut edirlər ki, Şəhriyar müasir farsdilli şeirin kulminasiya zirvəsini fəth etmiş nəhəng söz ustadıdır. Onun şeirləri dünyanın bir çox dillərinə tərcümə edilib.

“Şəhriyarın həm fars, həm də Türk dilində yazdığı əsərlər, şairin bütövlükdə yaradıcılığı sanki əsrarəngiz bir dəryadı, bu dəryaya baş vuranda isə çıxmaq mümkünsüz olur, çünki çox dərin, intəhasızdı... Mən bu dəryadan kiçicik damlalar götürməyə cəhd elədim, farsca yazdığı əsərlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə, qismən də olsa nəzər saldım. Açıqı, şairin farsca yazdığı əsərlər sənətkarlıq məziyyətləri baxımından daha mükəmməl, kamil və rəngarəngdir... Onlardakı poetik simmetriya, dil və üslub gözəlliyi, mənə dərinliyi, məzmun dolğunluğu heyranət doğurur” [4, s. 291].

Şəhriyarın türkcə yazdığı əsərlər barədə gətirdiyim sitatlardan da görüldüyü kimi geniş və ətraflı tədqiq olunsa da, farsca yazdığı poetik nümunələr Quzeydə fundamental araşdırılmamışdır. Mərhum ədəbiyyatşünas Sabir Əhmədov “Şəhriyar fars ədəbiyyatşünaslığında” adlı monoqrafiyasında bu məsələyə geniş yer vermişdi. Çox təqdirəlayiqdir ki, Şəhriyarın fars şeirində sənətkarlığı, İran ədəbi mühiti ilə bağlı mövqeyinə dair ədəbiyyatşünas Məsiağa Məhəmmədinin xüsusi araşdırmaları var.

Əslində Şəhriyarın farsca yazdığı əsərləri təhlil-tədqiq etməklə bizim tarixi mövqeyimiz, fikir dünyamız haqqında bilgilər əldə etmək olar. Bu bizim birbaşa filoloq-şərqşünas alimlərimizin öhdəsinə düşən vəzifələrdən biridir. Yəni kiçik məqalələr şəklində yox, monoqrafik səpkidə bu mövzuların incələnməsinə ehtiyac var. Bu aspektdə tədqiqatlar aparılsa, Şəhriyar fenomeninin yeni qatları üzrə çıxarılacaq. “Şəhriyarın dərin ruhi qatları daha çox farsca yazdığı şeirlərlə bağlıdır. Bunun iki səbəbi var. Birincisi, Şəhriyarın düşüncə və nəsr dili farsca idi, ikincisi, farsca yazdığı şeirlərinin həcmiminin müqayisədə daha çox olmasıdır” [5].

Bütün farsca yazdığı qəzəlləri və ümumiyyətlə bütün əsərləri irfani özəllik, bədii-poetik gözəllik daşıyan Şəhriyar milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq İranın milli şairi, İran Azərbaycanında – Təbrizdə dünyaya göz açmış böyük Türk şairidir.

* * *

M.Şəhriyarın farsca yazdığı ən böyük əsəri 400 beytdən ibarət olan “Təxti-Cəmşid”dir (Cəmşidin taxtı). Bu böyük əsəri 2-3 günə yazıbmiş.

شب، ز تشييع غروب خورشيد
باز مي گشت به تخت جمشيد...

... قصر داراست اجاق خورشيد
نام او شهره به تخت جمشيد

(Gecə günəşi yola saldıqdan sonra yenidən Təxti-Cəmşidə qayıtdı. Daranın qəsri günəşin ocağıdır, Təxti-Cəmşid adı ilə şöhrət tapmışdır)

* * *

Şəhriyar vətənpərvər, Allaha bağlı, dindar bir şəxsiyyət olub. Onun “Minacət”, “Məhəbbət dərəsi”, “Əbədiyyət, himmət və eşq qanadı”, “Tovhid”, “Əli” və s. şeir və qəzəlləri dini mövzuda yazılmış yüksək bədii-poetik nümunələrdir.

علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را
که به ماسوا فکندی همه سایه هما را.

دل اگر خدانشناسی همه در رخ علی بین
به علی شناختم من به خدا قسم خدا را.

به خدا که در دو عالم اثر از فنا نماند
چو علی گرفته باشد سر چشمه بقا را.

*(Əli, ey hümayi-rəhmət, ələm eyləyən Xudanı,
O hüma ki, sayəsində edər hişz masəvanı.*

*Könül, istəsən Xudanı biləsən, Əlini yad et,
Tanıdım Əlini, vallah, tanıdım o dəm Xudanı.*

*İki dünyada fənadən bir əsər belə tapılmaz,
Əgər öz əlinə alsə Əli çeşməyi-bəqanı.*

Şəhriyarın həyatında ən acı xatirə anasının ölümü idisə, ən şirin xatirəsi qızı Şəhrizadla bağlı olub. Şəhrizadın 5 yaşı olanda Şəhriyarın Şimali Azərbaycanda Fikrət Sadığın tərcüməsində məşhur olan “Azərbaycan” şeirini farsca Təbriz ləhcəsində atası üçün əzbərdən söyləyir. Şəhriyar sevincdən göz yaşlarını saxlaya bilmir, onun sevincinin həddi-hüdudu olmur.

* * *

Şəhriyarın əsl adı Seyid Məhəmməd Hüseyn Behcət Təbrizidir. O, əvvəllər şeirlərini “Behcət” təxəllüsü ilə yazarmış, sonralar “Şəhriyar” ədəbi təxəllüsü ilə yaradıcılığını davam etdirmişdir. O bu təxəllüsü Hafizin “Divan”ından götürmüşdür. Hafizin “ona verdiyi təxəllüs” Şəhriyara düşərli oldu və böyük şöhrət tapdı.

Şəhriyarın poeziyasını təhlil süzğəcindən keçirərkən onun farsca divanının “Müqəddimə”sindəki bir elmi-nəzəri, ədəbi fikri Azərbaycan oxucularının da nəzərinə çatdırmaq istərdim.

Bu günə qədər İran poeziyasında, yəni mənzum ədəbiyyatda bir çox şeir nümunələri, üslublar olmuşdur və bu gün də var. Türk, fars, hind, İraq şeir üslub və nümunələri, əruz, heca, sərbəst şeirləri əxz edən və yaradıcılığında ustalıqla bədii cəhətdən təcəssüm etdirən yeganə şair Şəhriyar olmuşdur. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün adlarını çəkdiyimiz üslub və nümunələr haqqında lakonik, qısa terminlərin izahını nəzərinizə çatdırmaq:

1. Türküstan üslubu: Dastan şeirləri üçün münasibdir. Məsələn, saraylar, əmirilər və ordular üçün ruh yüksəkliyi, cəngavərlərin qəhrəmanlıq tərzli.

Şübhəsiz, bir sıra sözlər, istilahlər və cümlələrin bağlılığının orijinal yeri var və onları anlamaq üçün Xorasan şairlərinin əsərlərini mütləq etmək kifayət deyil, eyni zamanda şeirlərdə zəriflik, lətafətli sözləri bu üslubda ifadə etmək olmur.

2. Əraq – yəni İraq üslubu. Elmə və eşqə aid olan şeirlərdir. İsti və yumşaq, arifanə və gizli, müəmmalı ruhdur. Bu əsərlərdə sözləri seçmək – yəni gərək lətif və ənənəvi alınma sözləri istifadə etmək lazımdır. İsfahan, İraq, Şiraz və Azərbaycan sözlərindən istifadə etmək.

3. Çağdaş üslub – avropalılar bu üsluba yeni klassik, yəni “neoklassik üslub” deyirlər. Bu isə haqqında danışdığımız o iki – Türküstan və İraq üslublarıdır ki, zamanın rəngini özünə götürmüş və dövrə, zamana uyğun olaraq dəyişir, adaptasiya olunur.

Bu üslub milli ədəbiyyatımızda XIX əsrdə Seyid Əzimlə, XX yüzilliyin əvvəllərində “Molla Nəsrəddin” jurnalında – Molla Nəsrəddinçi şairlərdə, xüsusilə Sabirdə öz əksini tapmışdır.

İran ədəbiyyatşünaslarının fikrincə, “Yeni İraq” üslubu mərhum Dehxodanın qitələrində, mərhum Vəhid Dəstgirdinin əsərlərində, Şeydanın təsnif və qezəllərində bədii təcəssümünü tapmışdır. İranın ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri “Yeni Türküstan” üslubu barədə yazırlar ki, bu üslub Məlikəşşüəra Baharın qəsidələrində, eləcə də görkəmli ədib M.C.Pişəvərinin bəzi əsərlərində öz əksini tapıb.

Bu üslub bu günə qədər müasir şairlərin klassik mahiyyət daşıyan poetik nümunələrinin əksəriyyətində istifadə olunub.

Sadə üslub. İranlı alimlərin fikrincə, bu üslubda yazanlar çalışırlar ki, sadə xalqın, əhalinin işlətdiyi adi ümumişlək sözlərdən istifadə etsinlər. Bu üslub – bəzən yeni üsluba çox yaxınlaşır. Bəzən bu üslubları fərqləndirmək çətinlik yaradır. Bu üslubda nəzm əsərləri yazmaq İrac Cəlalülməmalikə qismət olub. Onun iki şah əsəri – “Arifanə” və “Zöhrə və Mənuçöhr” hələ də misilsiz sənət nümunələri hesab olunur.

İran ədəbiyyatşünasları dörd mükəmməl poetik məktəbi qeyd edirlər. Birincisi Nizami və ya Azərbaycan məktəbidir ki, bu üslub məcundur (məcun – yəni bal qarışığı ilə düzələn dərman – V.Ə). Daha sonra iranlı alimlər qeyd edirlər ki, fars şeiri üç böyük leytmotiv istiqamətdə – Türkünstan, Azərbaycan və İraq üslublarında inkişaf etmişdir.

Fars dilində yazıb-yaratmış dahi şairimiz Nizami türk-Azərbaycan ruhu, üslubu, Azərbaycan şeirinin mənəvi ənənələri ilə yaratdığı “Xəmsə”silə Azərbaycanın adını, farsların şeir dilini zənginləşdirərək uca zirvələrə qaldırmışdır. Bu fikri öz poeziyasında bütün üslublardan məharətlə istifadə edən, bütün klassik və çağdaş şeir mənbələrindən bəhrələnən ustad Şəhriyara da şamil etmək olar. Şəhriyar XX yüzilliyin Nizamisidir – deyərdim.

Hind məktəbi. Şəhriyar “Divan”ının [6] müqəddimələrindəki iranlı Azərbaycan alimlərinə istinad edərək qeyd edir ki, hinddilli fars şairləri və ya İran şairləri Hindistan sakinləridir. Ehtimala görə, hind məktəbi öz kökünü Azərbaycan şeir məktəbindən götürmüşdü. Saib Təbrizi və başqaları bu qəbildəndir. Son əsrdə ustad Şadrəvan öz dövrünün ədəbi və ictimai şəxsiyyətlərindən olmuşdur.

Yerli məktəblər. İranın yerli ləhcələri – Xorasan, Gilan, Azərbaycan, Kürdüstan, Loristan, fars, Kirman və s. Bu xalqların, bölgələrin hər birinin öz ədəbiyyatları var. Hər bir İran xalqının öz folkloru, musiqisi, poeziyası onların layiqli ədəbi-mədəni xəzinələridir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu xalqların ədəbiyyatı ədəbi istiqlal qazana bilmiş İran ədəbiyyatında farsdilli çox qüdrətli Azərbaycan şairləri olmuşdur: Mirzə Əbdülhüseyn Xazin, Hacı Rza Sərraf, Raci, Həkim Ləli, Abbasəli Məzhər, Bahar Şirvani və b.

Bu məktəbdə istifadə olunan ifadələr, beynəlxalq terminlər fars ədəbiyyatına da keçmişdir. Qismən də olsa Şəhriyar poeziyasında da Qərb ifadələrinə rast gəlmək mümkündür.

Vaxtilə Şəhriyarın əsərləri pərakəndə çap olunmuşdu. Son dövrlər 50-ci dəfə təkrar nəşr olunan, əvvəllər 3 cildə, indi isə 2 cildə “Divan”ında qəzəllər, qəsidələr, rübailər onu əbədi olaraq uca zirvəyə yüksəltmişdir.

Şəhriyarın ilk kitabı hicri-şəmsi tarixi ilə 1309-cu ildə çap olunub. Məlikəşşüəra Bahar bu kitabın müqəddiməsində yazırdı: “Şəhriyar böyük və füsunkar bir şairdir. Şəhriyar böyük şeir ustadlarından biridir. Şəhriyar İranın ən hünərli, ən böyük müasir və yeganə həssas şairidir. Şəhriyar təkcə İranın fəxri deyil, bəlkə Şərqi fəxridir”.

Bəzilərinə bu təriflər mübaliğəli görünürdü. Lakin 24 yaşlı şairin

heyramiz poeziyası deyilən təriflərin nə qədər doğru olduğunu təsdiqlədi.

“Məhəmmədhüseyn Şəhriyar Azərbaycan və İran poeziyasının ən nəhəng simalarından biri, qüdrətli söz ustası, XX əsr Azərbaycan və fars ədəbiyyatının iftixarıdır. Şairin poeziyası dövrün ictimai, siyasi, fəlsəfi və ədəbi görüşlərinin canlı aynasıdır. Onun ölməz irsi əbədidir, nəinki Şərq, dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatı xəzinəsinin nadir incisidir. Ecəzkar poeziyası ilə ürəkləri fəth etmiş, kütlələrin sonsuz məhəbbətini qazanmışdır. Onun şeirləri dildən-dilə düşmüş, bir çox dillərə tərcümə olunmuş, insanların ruhunu oxşamışdır. Bu gün ölkəmizdə çətin elə bir insan tapıla ki, Şəhriyar poeziyasının vurğunu olmasın, onun şeir nümunələrini bilməsin” [7, s. 3].

Ulu Şəhriyarın yaradıcılığı istər İranda, istərsə də Azərbaycanda daim tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olub. Ə.Atəş, Q.Beqdeli, H.Billuri, Böyük Nikəndiş, Əliməmməd Əbülfəzl, Cəmşid Əlizadə, Həmid Məmmədzadə, Kərim Məşrutəçi Sönməz, İsa Həbibbəyli, Teymur Əhmədov, Həsənəli Məhəmmədi, Əhməd Kaviyanpur, Gövhər Baxşəliyeva, İslam Qəribli, E.Quliyev, Esmira Fuad, Məsiyə Məhəmmədi, N.Əlizadə, Mühəyyin Məhəmmədhüseyn, Zilli Mənuçöhr, Hüseyin Münzəvi, Bəkir Nəbiyev, Fəthi Nüsretullah, Nazim Rizvan, Sabir Əmirov, Y.Şeyda, Ə.Bije, S.Bayramzadə, Aybəniz Həsənova və b. Şəhriyarın həyat və yaradıcılığı barədə araşdırmalar aparmış, monoqrafiya, kitab və məqalələr yazmışlar.

Şəhriyarın farsca yazdığı əsərlərin bir hissəsi Azərbaycanın istedadlı şair və alimləri tərəfindən ana dilinə tərcümə olunub. AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu bu ənənəni davam etdirir. Əməkdaşı olduğum “Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı” şöbəsi ustadın iki cildliyi üzərində çalışır. II cildə ancaq farsca yazdığı əsərlərin tərcüməsi daxil ediləcək. Bu işin məsul şəxs kimi mənə həvalə olunmasını özüm üçün şərəf sayıram. Şəhriyarşünas alim Esmira Fuadla cildin üzərində çalışırıq. Bir ildir ki, ustad şairin qəzəl, qəsidə, məsnəvi, dübeyti, rübai eləcə də dini şeirlərinin sətri tərcüməsi ilə məşğulam. Şair, professor Şahin Fazilin, təbrizli Pur Azərin də yeni tərcümələri də topluya daxil ediləcək.

“Məlum olduğu kimi hansısa bir dilə tərcümə üçün seçilən əsərlər yüksək mənəvi tələblərə cavab verməli, bəşəri duyğular, cəlbədicə məzmun və məzmunu uyğun formada olmalıdır. Bizcə, Şəhriyar yaradıcılığı bütövlükdə bu tələblərə cavab verdiyindən, tam məsuliyyətlə deyə bilərik ki, şairin bütün yaradıcılığı ana dilimizə tərcümə olunsaydı, oxucuların zövqünü oxşar, qəlbinə, ruhuna mənəvi qida olar” [8, s. 21].

* * *

Şəhriyar İran ədəbiyyatında, fars şeirində özünün son dərəcə gözəl, orijinal istedadı ilə fərqlənmişdi. Özünün yüksək təhsili, ədəbi biliyi ilə hamını heyrtləndirmişdi. Bir neçə dili mükəmməl bilirdi. Ona görə də neçə xalqın ədəbiyyatının açarı əlində idi.

Bütün bunlara baxmayaraq qoca, nurani vücudu, vətən eşqi ilə döyünən qəlbi, poeziyasının irfani, sirri, müəmması ilə Hafiz vurğunu idi. Yaradıcılığı boyu, yaradıcılığının bütün mərhələlərində “Lisanül-ğeybe-Şirazi” (məxfi, gizli sözlü dil. Hafiz Şiraziyə verilən ləqəbdir) – onun nəzər nöqtəsində idi.

Şəhriyarın sənət ideali Hafiz idi. Arzusu Hafizin yüksək ədəbi-əbədi məqamına çatmaq idi. Şəhriyar nitqlərində Hafizdən misallar çəkər, əsərlərində Hafizdən poetik aforizm kimi istifadə edərdi. Nə vaxt Şəhriyarın sələfi Hafiz yad edilirmiş, ustad deyirmiş:

*Bəli, əgər bütün şairləri məndən soruşsan,
Söylərəm bir kəs Xacəyə, kamalına çatmadı.*

(tərcümə – V.Ə)

Şəhriyar klassik ənənələri dövrünün yenilikləri ilə uğurlu birləşdirməyi bacarmış, ənənə və novatorluq arasında düzgün nisbəti, “etidalı”, “qızıl ortanı” tapmağa və yaradıcılığında gerçəkləşdirməyə nail olmuşdur. Bu, XX əsr İran poeziyasında olan əlahiddəliyini şərtləndirən birinci səbəbdir. Təsadüfi deyil ki, Nima Yuşic Şəhriyarı “İranda gördüyüm yeganə şair” adlandırmışdı”.

Şəhriyar Məlikəşşüəra Bahar, Haşim Mirzə Əfşar, İrəc Mirzə, Vəhid Dəstgirdi, Məftun, Səhənd, Məhzun, Həriri Nadirpur, Simin, Bəhbəhani, Sepidə Kaşani, Peyman Bəxtiyari və b. müasir şairlərlə, Kəmalülmülk, Səba, Əbülhüseyn xan İqbal, Azər kimi sənətkarlarla dostluq etmiş və onlara şeirlər ithaf etmişdir.

Onun dahiliyi hansı məqamlarda hiss olunur? Ən incə hissələrin tərənnümündə, ən yüksək bəşəri istək və arzuların təcəssümündə, doğma xalqının keçmişinin, etnoqrafiyasının, uşaqlıq həyatının, anasının xatırlanmasında, İlahi eşqdə – bütün poetik təsvir və tərənnümlərdə.

Saf, ülvi təbiəti, xarakteri, Qurani-Kərimi mükəmməl bilməsi və məqamında dini sitatları poetik yönümdə işlətməsi, sözünün əxlaqi, didaktik təsiredici qüvvəyə malik olması Şəhriyarı sənətdə ən uca məqama çatdırmışdır.

Şəhriyar İrana və Azərbaycana aid vətənpərvər şeirləri ilə də

təqdirəlayiq bir mövqe tutur. Vətəninə məhəbbət, düşməyə nifrət aşılabilir, onun Vətən mövzusunda yazdığı şeirlərdə. Məsələn, “Şivəne-Şəhriyar”, “Mehmane-Şəhriyar”, “Səbə-xun” və başqa əsərləri onun vətənpərvərliyinə misaldır və İranın düşmənlərinə şairin nifrətinin poetik təcəssümüdür.

O həm də dini etiqađı yüksək, ruhi saflığı ilə həssas bir insan idi. Onun dini mövzuda yazdığı “Haqqın səsi”, “Qiyame-Mohəmməd”, “Kərbəla karvanı”, “Minacat”, “Qədr bayramının hədiyyəsi” (Hədiyye-eyde-qədr), “Əli” və “Loğman” kimi şeirləri buna misaldır:

ستون عرش خدا قائم از قیام محمد
ببین که سر به کجا میزند مقام محمد.

بجز فرشته ی عرش آشیان وحی الهی
پرنده پر نتواند زدن به بام محمد.

*Ərşi-Xuda sütunu ucadır Məhəmmədin sütunundan,
Bax gör haracan ucalmışdır məqamı Məhəmmədin.*

*Allahın vəhy evinə onun bir mələyindən başqa,
Heç bir quş qanad çala bilməz damına Məhəmmədin.*
(“Qiyame Məhəmməd” [6, s. 68] tərcümə – V.Ə)

* * *

Şəhriyar İran və Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli şairidir.

Bu gün Azərbaycan muğam ifaçılığında ən çox oxunan şairlərdən biri böyük qəzəlxanımız Əlağa Vahiddirsə, digəri böyük Şəhriyardır. Güneyli-Quzeyli xalqımız daim iki qəzəlxan şairini əziz tutur.

Şəhriyar iki dildə – Azərbaycan türkcəsi və fars dilində yazdığı şeirlərdə əbədi şöhrət qazanmışdır.

Şəhriyar öz dövrünün, öz əsrinin və İranın ədəbi mühitində, müasir şairləri arasında, fars ədəbiyyatında görkəmli bir yer tutur.

ƏDƏBİYYAT

1. Məhəmmədi Məsiəğa. “Şəhriyar və zəmanəmiz”. Bakı, 2015, ADMİU-nun nəşriyyatı.
2. Quliyev Elman. “Şəhriyar poeziyası və milli təkamül”. Bakı, 2004, “Elm”.
3. Həbibbəyli İsa. AMEA “Şəhriyar şeir ənənələri və müasirlik” mövzusunda elmi-praktik konfrans. 21.09.2015. www.science.gov.az

4. Fuad Esmira. Söz sərərafi Şəhriyar. Bakı, “Avrasiya-press”, 2010.
5. Gəncalp Güntay. Şəhriyar yaradıcılıq türk dilinin aşağılanmasına qarşı dirəniş idi. Teleqraf.com/news/53378
6. Şəhriyar. Şeirlər məcmuəsi – Divan. I və II cildlər. Redaktor Kərim Məşrutəçi, “Negah”, 1392.
7. Baxşəliyeva Gövhər. Milli ruhun təntənəsi. “Azərbaycan şərqşünaslığı” №2 (6) Elmi-kütləvi jurnal.
8. Əlizadə Nüşabə. Azərbaycan şərqşünaslıq məktəbi. “Azərbaycan şərqşünaslığı”. Elmi-kütləvi jurnal. № 2 (6) 2011.

Vugar Ahmad

SHAHRIYAR'S PLACE AND POSITION IN PERSIAN POETRY

Summary

Shahriyar is one of the most prominent representatives of the Azerbaijani and Iranian poetry, great master of the word, the pride of the Azerbaijani and Persian literature. Most of Shahriyar's works are in the Persian language. He is the most outstanding and powerful representative of Iranian poetry in XX century. Having been called "Hafiz of the Century", Shahriyar brought novelty to Persian poetry and established a new school. In the mentioned article Shahriyar's place and position have been investigated from the literary point of view.

Вюгар Ахмед

МЕСТО И ПОЗИЦИЯ ШАХРИЯРА В ПЕРСИДСКОЙ ПОЭЗИИ

Резюме

Шахрияр является одним из выдающихся представителей азербайджанской и иранской поэзии, могущественным мастером слова, гордостью азербайджанской и персидской литератур XX века. Большая часть произведений Шахрияра написана на персидском языке. Он является самым известным представителем иранской поэзии XX века. Неспроста Шахрияра называют "Хафизом века", ведь он внес новизну в персидскую поэзию создав при этом школу. В упомянутой статье место и положение Шахрияра было исследовано с литературной точки зрения.

Mahrux TAĞIYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Slavyan Universiteti

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ AZƏRBAYCANDA DOSTOYEVSKI YARADICILIĞINA MÜNASİBƏT

Açar sözlər: müstəqillik dövrü, Azərbaycan, Dostoyevski yaradıcılığı

Key words: freedom period, Azerbaijan, Dostoyevsky's creativity

Ключевые слова: период независимости, Азербайджан, творчество

Достоевского

Son illərdə, yəni müstəqillik dövründə Azərbaycan ədəbi məkanında dahi rus yazıçısı F.M.Dostoyevskinin yaradıcılığına maraq daha da artmışdır. Bu təmayül ədibin romanlarının latın qrafikası ilə yenidən nəşri, dünya klassiklərinin çoxcildli seçilmiş əsərləri sırasında onun ədəbi irsinin ən dəyərli incilərinin yer alması, bu günə qədər Azərbaycan dilinə tərcümə olunmamış irihəcmli romanlarının və povestlərinin dilimizə çevrilməsi məsələləri ilə sıx bağlıdır. Müstəqillik illərində Dostoyevski yaradıcılığı haqqında yazılmış məqalələr də yazıçının yaradıcılığına olan maraqla bağlı olmuşdur.

Belə yazılardan biri dostoyevskişünas-alim, Azərbaycanda Dostoyevskini həm tədqiq, həm də tərcümə edən professor M.Qocayevin qələminə məxsus olan “Gizlinin qaranlığındakı tragikomediya” məqaləsidir. Sözügedən məqalə Dostoyevskinin “Gizlinindən qeydlər” əsərinə həsr edilmiş və tərcüməçi tərəfindən ön söz əvəzi kimi yazılmışdır. Burada tədqiqatçı-alim “Gizlindən qeydlər” əsərinin daşdığı əsas ideya və məzmunu sərbəst açıb.

M.Qocayev Dostoyevskinin böyük romanlarının rüşeyminin məhz bu əsərdə ehtiva olunduğu qənaətindədir. “Dostoyevskinin “Gizlindən qeydlər” əsəri onunla əlamətdardır ki, burada onun gələcək irihəcmli romanlarında qoyulacaq məsələlərin və təsvir olunacaq xarakterlərin konturları öz əksini tapmışdır. Onun antiqəhrəmanı, para-

doksçu adlandırdığı qəhrəman sonralar Raskolnikovun, Stavroqinin, Arkadi Dolqorukinin və nəhayət, İvan Karamazovun timsalında müxtəlif simalarda, müxtəlif vəziyyətlərdə bir daha zübur edəcək” [1, s. 4]. Konkret adı olmayan paradoksçu qəhrəman M.Qocayevin yürütdüyü mülahizələrə əsasən, Dostoyevski tərəfindən mürəkkəb üslubi vəziyyətdə qələmə alınmışdır, belə ki, yazıçı onu həm komik, həm də faciəvi xarakterə malik qəhrəman kimi yaratmışdır. M.Qocayev Dostoyevskinin qəhrəmanını Hamlet və Peçorinlə müqayisə edir. Alim yazır: “O, nə Hamlet, nə Peçorin səviyyəsinə yüksələ bilmir, yəni faciəvilik aqibəti qazana bilmir. Bununla belə, onda Hamletdən də, Peçorindən də olan xüsusiyyətlər vardır və onu da eynilə dərin psixoloji, ideoloji, mənəvi problemlər narahat edir” [1, s. 4]. Qəhrəmanın hər bir məsələyə tərəddüdlə və etinasızlıqla yanaşmasını diqqət mərkəzində saxlayan tədqiqatçı-alim bunun səbəbini aydınlaşdırır. O, ilk və başlıca səbəbi qəhrəmanın milli zəmindən və xalqdan uzaq düşməsində, onun zadəgan cəmiyyətinin övladı olmasında görür. Bütün bunlar, M.Qocayevin fikrinə əsasən, “rus ictimai fikrində qərbçilik, rus ədəbiyyatında isə “artıq insan” kimi tanınmış ictimai və ədəbi hadisələrin yaranmasına gətirib çıxarır” [1, s. 5]. Alim “Gizləndən qeydlər”in qəhrəmanını Çatski və Onegindən başlayaraq Stavrogin və Andrey Volkonski ilə yekunlaşan “artıq insanlar” silsiləsinə aid edir. Lakin onun “artıq insanlar”dan fərqi də var. M.Qocayevin təbircə desək, bu fərq Dostoyevskinin gizli qəhrəmanını “komik və bəzən də satirik” [1, s. 5] müstəvidə təsvir etməsindədir. Amma “komik və satirik” qəhrəman nə gülüş, nə sarkazm oyadır, o özü öz qüsurlarını anlayır və bu qüsurların qarşısında aciz qalır ki, bu da onun vəziyyətini daha da gərginləşdirir.

Baş qəhrəmanı xarakterizə edən M.Qocayev əsərin birinci hissəsindən, lap elə ilk sətirlərdən qəhrəmanı “çox ziddiyyətli, mücərrəd düşüncə deyilən bir bəlaya mübtəla olmuş, canlı həyat deyilən dirilik suyundan məhrum olmuş bir insan” [1, s. 5] kimi səciyyələndirir. Həqiqətən də o, real həyatda deyil, xəyallar aləmində yaşayır. Realist Dostoyevski belə bir obraz yaratmaqla onu qətiyyətlə romantik qəhrəman kimi təqdim etmək fikrində deyildi. M.Qocayev düşünür ki, Dostoyevskinin qəhrəmanına nə Bayronun, nə də Lermontovun yaratmış olduğu romantik qəhrəmanlarla eyni səviyyədə qoymaq olmaz. Çünki Dostoyevski üçün ancaq real aləm mövcud idi, o, xəyal dünyasını “xəstə təxəyyülün məhsulu” [1, s. 5] adlandırırdı. Məhz bu fikirlərdən bəhrələnən M.Qocayev yazır ki, Dostoyevskinin “xəyalpərəstləri, romantikləri, ali, bununla yanaşı, mücərrəd ideal axtarıcıları,

bir hal olaraq komik planda təsvir olunurlar” [1, s. 5].

Dostoyevski ədəbiyyatşünaslıqda ideyalar yaradıcısı, real qəhrəmanları qələmə alan söz ustası kimi məşhurdur. Onun gizli qəhrəmanı da real dünyadan uzaq, lakin özünə çox yaxın, yəni özünün daxili aləmində, öz gizlinində yaşayır. Qəhrəman düşünür ki, o, elə bu gizlində dünyaya gəlmiş, bu gizlinin övladıdır. Cazibədar, həm də qaranlıq gizlinə aludə olmaq, orada yaranan ideyaları həyata keçirmək Dostoyevski qəhrəmanının amalına çevrilir. “İdeyanı həyata keçirmək onun iflası deməkdir” [1, s. 6]. Bu fikrə əsaslanaraq qeyd etmək lazımdır ki, ideya gizli qəhrəmanı məhvə sürükləyir. Qəhrəmanın mahiyyəti, M.Qocayevin də söylədiyi kimi, əsərin “Sulu qar barəsində” başlıqlı ikinci hissəsində açılır. Tədqiqatçı-alim qəhrəmanın Lizaya münasibətinə diqqət yetirərək, onun odlu-alovlu nitqindən xeyirxahlıq, humanizm yağdığını, lakin məsələ sözdən əməli işə keçməyi tələb etdikdə isə tamamilə söylədiyinin əksinə hərəkət etdiyini, məramından geri çəkildiyini bildirir. “Bu da qəhrəmana, onun aqibətinə gizli faciəvilik çaları gətirir, əsl tragikomik bir situasiya yaranır: qəhrəmana qarşı ikrah hissi yarandığı bir məqamda oxucu onun halına acımağa başlayır” [1, s. 6]. Bu vəziyyətin ədibin yaradıcılığında səciyyəvi hal olması məqalə müəllifinin diqqətindən kənar qalmır. O vurğulayır ki, Dostoyevskinin bədii xarakterlərinə bir nöqtəyi-nəzərdən yanaşmaq düzgün olmazdı. Belə ki, Dostoyevskinin qəhrəmanının sözü, hərəkəti onun özünü nə qədər acınacaqlı, rəzil, miskin göstərsə də, bu insanların daxilində hər kəsə xas olan ilahi bir başlanğıc var. M.Qocayev qeyd edir ki, “Axı insan Allah tərəfindən onun öz obrazına və oxşarına uyğun şəkildə xəlkə edilmişdir” [1, s. 6]. Alim insanın bu mahiyyətinin dəyişə, yadlaşa, hətta tamamilə əks hala çevrilə biləcəyini söyləyir. Lakin M.Qocayev inanır ki, insan “ilahi obrazı və ilahi oxşarlığı” tamamilə itirə bilməz. Belə olduğu təqdirdə Dostoyevski gizli qəhrəmanını mühakimə etmir, əksinə, Lizanın simasında antiqəhrəmanına bir mələk qəlbi göndərir. Bu da Dostoyevskinin heç vaxt unutmadığı və həmişə insanın üstündə olan Haqqın əlidir.

2003-cü ildə “Mütərcim” jurnalında M.Qocayevin “Fəlsəfi düşüncə və dini bəsirət” məqaləsi işıq üzə gərdi. Bu məqalə Dostoyevskinin “Karamazov qardaşları” romanının məşhur “Böyük İnkvizitor” parçasının ilk dəfə Azərbaycan dilində dərc olunmuş jurnal variantına onun mütərcimi tərəfindən yazılmışdır. Dostoyevski yaradıcılığına yaxşı bələd olan tədqiqatçı-alim əsərin məhz bu hissəsinin əsas ideya yükü daşdığını bildirir. Yazıçı burada “insanla Allahın rəqabəti mövzusunda” [2, s. 4] müraciət edir. Alim qeyd edir ki, XIX

əsrdən başlayaraq Qərbdə insana pərəstiş o səviyyəyə çatır ki, Allah da, iman da bir qədər unudulur. Bunun əsas səbəbini açıqlayan M.Qocayev yazır ki, “katolik xristianlığı əslində Allahdan üz döndərmiş və bütün ixtiyarı insanların özünə və ilk növbədə Roma papasına vermişdir” [2, s. 4]. Avropa fəlsəfi fikrinin Allahsız cənnət ideyasına inandığını vurğulayan professor onların “Volter, Nitşe kimi filosofların dililə ilahi hökmranlığın insani hökmranlıqla əvəz olunması haqqında fikirlər” [2, s. 4] söylədiklərini bildirir.

Karamazov qardaşlarından İvanın məhz belə düşüncə tərzinə malik olmasını qeyd edən alim onun Allahdan çox insana inandığını, “Allahın ədalətli bir dünya yaradacağına şübhə” [2, s. 4] etdiyini xatırladır. İvanla və onun əksi kimi təsvir olunmuş Alyoşanın dialoqu, Qocayevin fikrincə, iki fərqli sivilizasiyanın, yəni Qərb ilə Şərqi dialoqudur. İvanın fəlsəfəsi çox inandırıcı səslənir, belə ki, o, Allahı danmır, hətta onu ideal hesab edir. Ancaq İvan bir şeyi qəbul edə bilmir ki, “Allah dünyanın sonunda yaranacaq mütləq həqiqət və mütləq harmoniya xatirinə indiki insanları, xüsusən də indiki uşaqları çox böyük izzatlıqlara düşür etmişdi. Əgər yer üzündə nə vaxtsa qurulacaq ədalətli həyat naminə bu gün məsum və günahkar körpələr izzətli çəkmədirsə, onda Allahın vəd etdiyi ədalət dünyası bir qara qəpiyə dəyməz” [3, s. 4]. İvan heç bir cənnətin hər hansı körpənin bir damla göz yaşına dəyişmədiyi fikrini söyləyir. İvanın əqidəsinə əsaslanan M.Qocayev düşünür ki, Allah İsanı bu dünyaya izzətli çəkmək, bunun müqabilində isə yalnız insanların təmənnəsiz sevgi və inamını qazanmaq üçün göndərmişdir. Qocayev burada belə bir faktı da xatırladır ki, İsa İblisə uymayıb, onun təklif etdiyi üç şərtə, yəni möcüzə, sirt və nüfuzdan tamamilə imtina edir.

Əsərdə İvan Karamazovun dililə XIX əsr Avropasının, katolik dininin Allahın deyil, İblisin arxasınca getdiyi faktı bəyan olunur. M.Qocayev isə Böyük İnkvizitoru İblisin tərəfdarı adlandırır və Dostoyevskinin “Böyük İnkvizitor” fəslini son dərəcə inandırıcı yaratmış olduğunu, bu parçanın ideya və bədii cəhətdən güclü təsvir edildiyini vurğulayır. Məqalənin sonunda M.Qocayev rus dilindən Azərbaycan dilinə çevirdiyi “Böyük İnkvizitor” poemasını oxuculara təqdim edir.

Tədqiqata cəlb edilmiş növbəti məqalə M.Qocayevin “Şeytanlar” romanının tərcüməsinin jurnal variantına yazmış olduğu “Tərcüməçidən” adlı məqalədir. Romanı Azərbaycan dilinə ilk dəfə çevirmiş mütərcim özünü əsərin orijinalı və oxucusu arasında bir vasitəçi kimi görür. Məhz bu səbəbdən o, müəyyən məsələlərə aydınlıq gətirir. Belə ki, Dostoyevskinin əsərlərinin, xüsusilə də “Şeytanlar”ın xarakterlər

romanı olmasını qeyd edir. Dostoyevski hər bir xarakteri ilk növbədə onun öz nitqi vasitəsilə səciyyələndirir. Bu məqamı diqqət mərkəzində saxlayan M.Qocayev məqalədə Stepan Trafimoviçin, Kirillovun və digərlərinin xarakterlərinin mahiyyətini qısa, eyni zamanda dolğun şəkildə azərbaycandilli oxuculara açıqlayır.

M.Qocayev “Şeytanlar” əsərini canlı orqanizm kimi təsəvvür edir. O yazır: “Əgər romanı bütövlükdə ağaca bənzətsək, onun sonuncu iki hissəsi ağacın budaqlarını, yəni üzdə olan hissələrini, birinci hissə isə onun köklərini, yəni gizlində olan hissələrini təşkil edir” [3, s. 4]. Tədqiqatçı haqlı olaraq düşünür ki, bu üç hissəni bir-birinə bağlayan Stepan Trofimoviç Verxovenski obrazıdır. Təsadüfi deyil ki, Dostoyevski əsəri məhz bu surətin təsviri ilə başlayır. Stepan Trofimoviç kimdir? Qocayev bu sualı cavablandıraraq qeyd edir ki, Stepan Verxovenski “40-cı illərin qərbçilərindəndir ki, onlar Rusiya ilə mənən bağlı idilər” [3, s. 4]. Stepan Verxovenski xarakterinə təzad təşkil edən obraz onun oğlu Pyotor Verxovenskidir: “...ata ötüb keçmiş dövrün təmsilçisi kimi mücərrəd ideyalarla yaşayır, oğul isə həddən artıq pragmatik məqsədlər güdür” [3, s. 4]. Qocayevin fikrincə, həm ata, həm də oğul Verxovenskilər milli zəminçilikdən uzaq düşmüş qərbçiliyin təmsilçisidirlər. 40-cı illərin nümayəndəsi ata Verxovenski “qərbçiliyin ideal tərəfini”, oğul Verxovenski isə “onun praktiki tərəfini” əks etdirir. Beləliklə də, hər iki obraz milli kökdən uzaq düşür ki, bu da onları “şər və dağıdıcı bir qüvvəyə çevirir. Romandakı şeytanlar məhz belə bir şər qüvvəni təmsil edirlər” [3, s. 4]. Belə şər qüvvələrdən də mütləq faciələr törənəcəkdir. Dahi Dostoyevski “Şeytanlar”da elə bu həqiqəti canlandırmaq və Rusiyanı baş verə biləcək faciələrdən xəbərdar etmək istəmişdir.

Təhlil olunan məqalələr Dostoyevskinin əsərlərinin Azərbaycanda mənimsənilməsi, oradakı məziyyətlərin dolğun və bütün incəliklərilə doğma dilimizdə səsləndirilməsi baxımından əhəmiyyətli və əvəzolunmazdır. Bu yazıları oxuyan Dostoyevskisevərlər ədibin söz səltənətinin sehrli açarlarını əldə etmiş olurlar.

XXI əsrin əvvəllərində vətənimizdə Dostoyevski yaradıcılığının araşdırılması tədqiqatçılar və tərcüməçilər tərəfindən davam etdirilmişdir. Bu tendensiya Azərbaycanın dar milli çərçivəyə qapılmadığının, dünya, o cümlədən də rus ədəbiyyatının əsrarəngiz və dəyərli incilərindən bəhrələndiyinin göstəricisidir. Bəşəri mövzular və biliklərlə zəngin F.M.Dostoyevskinin ədəbi irsinin öyrənilməsi respublikamızın ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafına təkən verə biləcək amil kimi qiymətləndirilməlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qocayev M.Q. Gizlinin qaranlığındakı tragikomediya. Tərcüməçidən. "Mütərcim", 2010, № 3.
2. Qocayev M.Q. Tərcüməçidən. "Mütərcim", 2008, № 2.
3. Qocayev M.Q. Fəlsəfi düşüncə və dini bəsirət. "Mütərcim", 2003, № 3/4.

Mahrukh Tagiyeva

ATTITUDE TO DOSTOYEVSKY'S CREATIVITY AT THE PERIOD OF AZERBAIJANI INDEPENDENCE

Summary

The interest to the creation of great Russian writer Dostoyevsky in Azerbaijani literary criticism has grown at last years, at the period of independence. At the beginning of the XXI century in our republic studying of the literature heritage of Dostoyevsky continues by researches and translators. This trend shows that using valuable pearls of world literature, including Russian, Azerbaijan doesn't close into narrow boards. Studying of Dostoyevky's works saturated with human themes and knowledge must estimate as a factor which influence on growth of development of literature science in our republic.

Махрух Тагиева

ОТНОШЕНИЕ К ТВОРЧЕСТВУ ДОСТОЕВСКОГО В АЗЕРБАЙДЖАНЕ В ПЕРИОД НЕЗАВИСИМОСТИ

Резюме

В последние годы, то есть в период Независимости в азербайджанском литературоведении увеличился интерес к творчеству великого русского писателя Достоевского. В начале XXI века в нашей республике продолжает изучаться литературное наследие Достоевского со стороны исследователей и переводчиков. Эта тенденция показатель того, что пользуясь сокровенными и ценными жемчужинами мировой, в том числе русской литературы, Азербайджан не замыкается в узкие национальные рамки. Изучение насыщенных общечеловеческими темами и знаниями произведений Достоевского должно оцениваться как фактор, влияющий на рост развития литературоведческой науки в нашей республике.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Mahmizər MEHDİBƏYOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
Afaq10@mail.ru

ABBAS PƏNAHİ MAKULUNUN YARADICILIĞI

Açar sözlər: tarixi həqiqət, bədii vasitə, təsvir, xəzinə, roman

Key words: historical truth, artistic means, description, treasury, novel

Ключевые слова: историческая правда, художественные средства, описание, сокровищница, роман

Çağdaş Güney Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Abbas Pənahi Makulu 1923-cü il mart ayının 22-də Təbriz şəhərindən 100 km aralı yerləşən Xoşginab qəsəbəsində dünyaya göz açmışdır. İlk təhsilini doğma yurdunda almış, oranın axarlı-baxarlı təbiəti, gözəl mənzərələri onun estetik zövqünün formalaşmasına təsir etmişdir. Həməzə uşaq yaşlarından bədii sözə, şeirə-sənətə vurğun olmuş, yazıb-yaratmağa böyük həvəs göstərmişdir. 1941-1946-cı illər Cənubi Azərbaycanda yaranmış siyasi şəraitlə bağlı olaraq Abbas Pənahi də Azərbaycan Demokrat Firqəsinin işində yaxından iştirak edir, Milli hökumət qurulduqdan sonra isə bütün varlığı ilə onun yolunda çalışmağa, öz xalqının müstəqilliyi uğrunda bütün güc və istedadını sərf etməyə başlayır.

1946-cı ilin dekabrında dünyada siyasi şəraitin dəyişməsindən sui-istifadə edən şah rejimi Milli hökuməti qan içində boğduqdan sonra Makulu da başqa məsləkdaşları ilə birgə Quzey Azərbaycana mühacirət edir və Bakıda işləməyə başlayır. Makulu “İnqilab və mədəniyyət” jurnalında, “Azərbaycan” qəzetində, eləcə də başqa mətbu orqanlarda hekayə, felyeton, povest və romanları ilə çıxış etməyə başlayır. Eyni zamanda o, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Əlyazmalar İnstitutunda elmi fəaliyyətlə də məşğul olur.

“Sirli çoban”, “Qırmızı aşıqlar”, “Təbriz gecələri”, “İntiqam

dəstəsi”, “İki rəqib”, “Məzhəb təəssübü” kimi ilk hekayələri jurnallar və “Azərbaycan” qəzetlərində işıq üzü görəndən sonra ədib 1950-ci ildə “Təbriz gecələri” adlı hekayələr kitabını çap etdirir. A.P.Makulu elmi yaradıcılıqla uzun illər boyu məşğul olduqdan sonra mütəxəssislərin stolüstü kitabına çevrilmiş “Ədəbi məlumat cədvəli”ni ərsəyə gətirmiş və 1962-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının nəşriyyatında çap etdirmişdir.

Uzun illərin gərgin zəhmətinin bəhrəsi olan “Ədəbi məlumat cədvəli”ni Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında riyazi ədəbiyyatşünaslığın ilk örnəklərindən biri hesab etmək olar. Müəllif əsəri yazmağının başlıca məqsədini və üzərinə götürdüyü vəzifələri açıqlayarkən tədqiqatın müqəddiməsində yazır:

“Ədəbi məlumat cədvəli” adi nəşr mətni şəklində deyil, məhz cədvəl şəklində tərtib edildiyi üçün burada daha çox suallara cavab tapmaq mümkündür” [1, s. 5].

Çağdaş Güney nəsrinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan A.P.Makulu, təəssüf ki, son iki romanının (“Xiyabani” və “Heydər Əmoğlu”) nəşrini görmədən, uzun sürən ağır xəstəlikdən sonra 1971-ci il sentyabrın 29-da vəfat etmişdir.

A.P.Makulunun hekayə yaradıcılığı haqqında təsəvvür əldə etmək üçün onun “Yurdsuzlar” hekayəsinə nəzər salmaq kifayətdir. Hekayə ümumilikdə Güney Azərbaycan nəsrinin başlanğıcı üçün ənənəvi olan peyzajla açılır. Əsərin adı həmin peyzajla ümumi bir cəhət təşkil edərək, ilk cümlələrdən nə isə dəhşətli bir haqsızlığın baş verəcəyindən xəbər verir:

“Neçə gündən bu tərəfə yağan qar düz-dünyanı ağartmışdı. Uzaqlarda görünən uçurumlar ağ örpəyin üstünə düşən qara ləkələri xatırladırdı. Günəşin zərrələrini özündə əks etdirən qarlar almas dənələri tək parlayırdı. Günəş dağlara doğru əyildikcə hərarət azalır, hava sərtləşirdi. Dağlardan qopan kiçik bir sazaq soyumağa və sərtləşməyə başlayan havanı daha da soyudurdu. Gündüzdən bəri yumşalmış qarlar bərkiyirdi” [2].

Növbəti abzasda qarın az olduğu yerlərdə başlarını çıxarmış sarı çör-çöpün küləyin təsiri altında titrəməsinə bənzədilir və hekayənin faciəli süjeti bu simvolla bir qədər də möhkəmlənmiş olur.

Yazıçının “Səttarxan”, “Gizli zindan”, “Xiyabani” və “Heydər Əmoğlu” kimi sanballı tarixi-bədii əsərləri olmuşdur. Onun bu irihəcmli əsərlərindən öncə, 1952-ci ildə yazıçının “Mübarizlər” adlı nisbətən kiçik romanı çapdan çıxmışdır. Mövzusu Güney Azərbaycan xalqının keşməkeşli azadlıq hərəkatından alınmışdır. Əsərdə Milli

Hökumətin son günlərində və xaincəsinə devrilməsindən sonra vətənpərvər qüvvələrlə irtica qüvvələri arasında gedən amansız ölüm-dirim mübarizəsi bədii təsvir obyektinə çevrilmişdir:

“1946-cı ilin noyabrından başlayaraq Tehran hökuməti Azərbaycan Milli Hökumətinə qarşı öz düşmənçilik siyasətini daha da gücləndirmiş, artıq gizli qəsddən açıq təcavüzə girişmişdi. Azərbaycan xalqını mürtəcə İran hökumətinin bu quldur dəstələrindən qorumaq üçün Azərbaycan milli demokrat hökuməti ölkənin bəzi kəndlərində kiçik qoşun dəstələri saxlayırdı” [3, s. 3-4].

A.P.Makulu Azərbaycan nəsrində daha çox tarixi romanlar müəllifi kimi şöhrət qazanmış, “Səttarxan”, “Gizli zindan”, “Xiyabani” və “Heydər Əmoğlu” əsərləri onu məşhurlaşdırmışdır. Ədibin “Xiyabani” romanı “Səttarxan” romanının məntiqi davamı kimi səslənir. 1911-ci ildə Tehran rejiminin ikiüzlü, məkrli siyasəti nəticəsində xaincəsinə məğlub edilmiş Səttarxan hərəkatının məşəlini – hələ qoru sönməmişkən, cəmisi doqquz il sonra 1920-ci ildə Şeyx Məhəmməd Xiyabani öz başı üzərinə qaldıraraq doğma yurdda Azadistan dövlətini yaratdı. Ancaq tarix boyu olduğu kimi, bu dəfə də azadlıq uğrunda mübarizələrin yolu xəyanət, fitnə-fəsad, satqınlıq, arxadan vurulan zərbələr və hiylə yolu ilə kəsildi, hərəkat qan içində boğuldu.

A.Pənəhinin bu romanı da, əvvəlki romanda olduğu kimi, janrın forma tələblərinə tamamilə cavab verir və qəhrəmanın anadan olmasından ölümünə kimi otuz dörd illik həyatını (1886-1920) bütövlükdə əhatə edir. Əsərdə baş qəhrəmanın həyat və mübarizə yoluna, regionda cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələrə də nəzər salınır, həmin hadisələrin bu hərəkatla bu və ya digər dərəcədə münasibəti və bağlılığı bədii təhlil süzgəcindən keçirilir.

Şeyx Məhəmməd Xiyabani 1879-cu ildə Təbrizin yaxınlığında yerləşən Xamnə qəsəbəsində anadan olmuşdur. O, Xamnədə məktəbi bitirdikdən sonra Mahaçqalada ticarətlə məşğul olan atası Əbdülhəmidin yanına getmiş, bir müddətdən sonra Təbrizə qayıdaraq ilahiyatla məşğul olmuşdur. İslam fəlsəfəsi, tarix və ədəbiyyata dair mütaliəsini genişləndirərək qısa bir zaman ərzində böyük nüfuz sahibi olubmuşdur.

Ədəbiyyatşünas alim Vüqar Əhməd “Şeyx Məhəmməd Xiyabani” oçerkinə yazır: “Məhəmməd Xiyabani bəlağətli nitqi, natiqlik məharəti ilə təbrizlilərin hörmət və məhəbbətini qazanmış, məşhur ruhani və inqilabçı Siqqətülislamın məsləhəti ilə “Xiyaban” məhəlləsində, “Hacı Kərimxan” məscidində axund, cənubluların təbirincə desək, imamcümə və vaiz olmuşdur” [4, s. 139].

Əsərdə Xiyabaninin həyatı və onun mübarizə yolu dolğun və canlı şəkildə verilmişdir. Yazıçı digər romanlarının əsas qəhrəmanları kimi, onun da uşaqlıq həyatından tutmuş ta ömrünün sonuna qədərki dövrü ustalıq və maraqlı detallarla təsvir etmişdir. Beş hissəli romanın birinci bölümündə Xiyabaninin müxtəlif kəndlərdə (Sufeyan, Seydava, Qızıldizə və s.), qəsəbə (Xamna) və şəhərlərdə (Trabzon, Xoy, Ərzurum, Təbriz, Tiflis, Batum) olması qələmə alınmışdır. Yazıçı qəhrəmanın xalq həyatı ilə yaxından tanışlığını, onun taleyi ilə maraqlandığını bədii boyalarla əks etdirə bilmişdir. Müəllif ölçülü-biçili təsvirləri ilə sanki qəhrəmanını gələcək inqilabi mübarizəyə hazırlayır. Romanda Xiyabaninin ailə üzvlərinin Nəsrulla xanın zülmündən baş götürüb Təbrizə qaçmaları, başlarına gələn müsibətlər və s. geniş təsvir olunur. Daha sonra Xiyabani inqilabçı kimi təqdim olunur. Onun vətənpərvər gəncləri bir yerə toplayıb, onları bir mərkəzdə birləşdirmək cəhdindən söhbət açılır. Burada adama elə gəlir ki, yazıçı tənasübü gözləməmişdir. Lakin buna baxmayaraq yazıçı əsər boyu Xiyabanini əqidəli, həyat hadisələrindən düzgün baş çıxaran, fikirlərini bir başa ifadə edən bir surət kimi canlandıra bilmişdir. Romanın, xüsusilə son hissələrində Xiyabani surəti daha yaxşı təsir bağışlayır. Onun ingilis ağalarına qarşı çıxması inandırıcıdır. Oxucu Xiyabaninin Mahmud, Rəşid, Heydər Əmoğlu və başqa inqilabçı fədailər ilə əlaqəsini görür və onun əməli fəaliyyətinə inanır.

Gizli komitənin üzvləri ilə söhbətdə Xiyabani “Tehranla əlaqəni büsbütün kəsib, özümüz-özümüzü idarə etməliyik” [5, s. 199] – dedikdə sinəsində vətən, xalq üçün alovlu bir ürəyin döyündüyünü duyuruq. Xiyabani sabitqədəmliyi və bitkin xarakteri ilə digər surətlərdən seçilir. A.P.Makulu Xiyabaninin daxili-mənəvi aləminə enir, onun düşüncə və xeyallarını verir, gələcəyə böyük ümidlə baxdığını təsvir edir.

“Məhəmməd Xiyabani məhv olsa da, Azərbaycan azadlığı əldən verməyəcək. Səpilən toxumlar bar verəcəkdir!” [5, s. 292] sözlərindən aydın olur ki, o, böyük ideal və arzularla nəfəs alır.

Xiyabani 1917-ci il aprelin 9-da Azərbaycan Demokrat partiyasının orqanı olan “Təcəddüd” qəzetinin nəşrinə başlayır. Qəzetdə yeni siyasi mübarizənin məqsəd və amalı haqqında məlumat verilir. Məşrutəni yerli və xarici ağalardan qorumaq məqsədilə etdiyi çıxışlarının birində o, haqlı olaraq deyir: “Gözlənilməyən bu neməti saxlamaq çox çətinidir. Biz bu gün İran əhalisini məşrutəyə tərəfdar görürüksə, sabah bu quruluş köhnə quruluşdan bərk-bərk tutanların xeyrinə olmayacaqdır. Köhnə quruluşdan xeyir görənlər bunu hiss edən kimi ona zidd

çıxacaq, yenə də geriyə dönmək istəyəcəklər. Buradan da toqquşma başlayacaqdır. Həmin toqquşmada məşrutənin – azadlığın əhəmiyyətini bilənlər ona sədaqətli qalacaqlar” [5, s. 121].

A.P.Makulu əsərdə Mahmud, Rəşid, Şeyx Səlim, Siqətül-İslam, Əli Müsyo və Əlağa Davaçı kimi obrazları eyni mühitdə təsvir edir. Bunları fikir və arzu aydınlığı, hiss və duyğu təmizliyi bir-birinə yaxınlaşdırır. Əsərin finalına doğru romanın əsas qəhrəmanı Xiyabani daha fəal görünür, ondakı daxili təbəddülat daha da güclənir.

Yazıçı romanda qəhrəmanın xarakterini açmaq üçün onun xasiyyətini təfərrüatına qədər təsvir etməyə çalışır. Əsərin bir yerində yazıçı yazır ki, Xiyabani “Hər dəfə nitq söyləməyə başlayanda əvvəlcə eynəyini çıxarıb silir, təzədən gözünə taxıb hər tərəfi nəzərdən keçirəndən sonra danışmağa başlayardı” [5, s. 133]. Müxtəlif üsullarla surətləri fərdiləşdirən yazıçı həm də Xiyabanini demokrat partiyasının üzvləri Rəşid, Hacı Məhəmməd Badamçı, Novruz, Heydər Əmoğlu, Mahmud və başqaları ilə sıx əlaqədə təsvir edir. Romanın əvvəlindəki hadisələrdən oxucuya elə gəlir ki, müəllif əsas diqqətini Paşa bəyə və onun ailə faciəsinə vermişdir. Lakin diqqətlə yanaşdıqda məlum olur ki, Xiyabaninin adı ilə bağlı sonrakı əhvalatlar – Rəşidlə Şuşanik arasında olan məhəbbət xətti, Paşa bəyin təbii fəlakətlə əlaqədar olaraq itirdiyi qızı Dürdanəni axtarması və s. süjetlə sıx əlaqədə verilmişdir.

Romanda demokrat partiyasının üzvü Rəşid yaddaqalan surətlərdən biridir. Rəşid öz fəaliyyəti ilə Xiyabaninin məhəbbətini qazanır. Səlmas rayonunda yaşayıb Şəkkak tayfasına başçılıq edən İsmayıl ağa Simitko ilə demokratlar arasında əlaqəni də Rəşid yaradır. Məhz onun məlumatına əsasən Amerikadan gəlmə katolik keşişi Marşimonun təşkil etdiyi asori və daşnak terrorçu dəstəsi məhv edilir, alman konsulxanasında konsul Kort Bastronun silah saxlaması aşkara çıxır.

Oxucu Rəşidin cəsarət və səmimiyyətinə inanır. Milli qoşunun rəisi, şöhrət düşgünü Seyid Hüseyn xan qoşunu şəhərdən uzaqlaşdırıb geri qaytarmaq istəmədikdə Rəşid onu məhv edir. Çünki, o, Azadistan hökumətinin əsl tərəfdarı idi. Alman konsulu Kort Bestronun “başı çalmalı bolşevik” adlandırdığı Xiyabanini Rəşid daha çox sevir və “mən özümdən çox həmişə onu düşünmüşəm. O, Azərbaycan üçün ən dəyərli və ən ləyaqətli bir adamdır” [5, s. 290] – deyir.

Onu da qeyd edək ki, romanda N.Nərimanov, M.S.Ordubadi, Məhəmməd ağa Şahtaxtı kimi tarixi şəxsiyyətlərin adı çəkilir, onlar haqqında söhbət gedirsə də, təəssüf ki, oxucu onların canlı surətləri ilə qarşılaşmır.

“Xiyabani” romanında hadisələr bəzən bədii cəhətdən işlənmə-

miş şəkildə təqdim olunur. Romanda Mir Həşimin “islamiyyə” mür-təcə əncüməninin fəaliyyəti, Müzəffərəddin şahın xalqa azadlıq verməsi, oğlu Məhəmmədəli şahın Məşrutəyə xain çıxıb məclisi topa tutması, Azərbaycan vəkillərindən Mirzə İbrahim ağanın öldürülməsi, Tehranın ən məşhur azadxah natiqlərindən “Suri-İsrafil” və “Həblül-mətin” ruznaməsinin müdirləri Məlikül Mütəkkəlimi və “Mirzə Ca-hangirin faciəli surətdə öldürülməsi buna misal ola bilər.

Xiyabaninin ölümünün təsviri ilə tarixi həqiqətin təsvirində bir qeyri-dəqiqlik və uyğunsuzluq nəzərə çarpır. Romandan məlum olur ki, Müşiriddövlənin göstərişi, Tehrandan Azərbaycana vali göndərilmiş Müxbirüssəltənənin əli və ingilislərin pul və fitnələri ilə Xiyaba-nini və onun 6 ay hökm sürmüş Azadistan hökumətini məhv etmək istəyirlər. Vəziyyətin gərgin anında Xiyabani müəllimi Hacı Şeyx Həsənəlinin evində gizlənilir. Xiyabaninin gizləndiyi yer müəyyən edildik-dən sonra Müxbirüssəltənə buranı şəhər komendantı kapitan Yezdan Pənaha bildirir. O, isə İsmayıl xanı Şeyx Həsənəlinin evinə göndərir. İsmayıl xan və onun kazak dəstəsi həyətdə daxil olur. Bu vaxt Xiyabani onlara zirzəmidən asanlıqla atəş açmağa bilirdi. Lakin o, Şeyx Həsənəliyə söz vermişdi ki, bu evdə güllə atmayacaq. Elə də edir. “İsmayıl xan Şeyx Həsənəlinin arvadı Hacı xanımın onun ayaqları altına atdığı çarqatı tapdaladı, qadının döşündən vurub yerə sərdi” [5, s. 294]. Xiyabani zirzəmidən çıxdı və qadına əl qaldırmazlar!” – deyib qatil-lərə tərəf yüyürür. Bu vaxt onu da güllə ilə vururlar.

Roman Hacı xanımın fəryadı və Xiyabaninin ölümü ilə bitir. Mənbələrin verdiyi məlumatlara görə, tarixi həqiqətdə isə “Şeyxin evi son avadanlığına qədər qarət edilib aparılmışdırsa da, özü ələ keçmə-mişdir. Lakin xəyanətkarlar onun Şeyx Həsən Miyanəçinin evində olduğunu xəbər verdilər. Sentyabrın 14-də/1920-ci ildə – M.M. / döv-lət kazakları buraya hücum etdilər. Xiyabani ilə kazaklar arasında atış-ma başlandı. Hər tərəfdən yağdırılan güllələr onu ayaqdan saldı. De-mokrat partiyası rəhbərlərinin artıq güllə atmaq iqtidarında olmadığını görənlər kazaklar həyətdə girmiş və Şeyxi bir neçə güllə ilə öldürmüşlər. Bununla kifayətlənməyib qılıncla onun bir əlini vurub salmışdılar” [6, s. 106].

“Xiyabani” romanında tarixi həqiqətlərin təhrif olunmasına da təsadüf olunur: Romanda oxuyuruq: “Səttarxanla Bağırxanı Tehrana qonaq dəvət edib, xəyanətkarlıqla öldürdükdən sonra bura suyu sovrulmuş dəyirmanı oxşayırdı” [5, s. 261].

Həqiqətdə Səttarxanla Bağırxan ingilislərin hiyləsi ilə öldürül-mək üçün Tehrana çağırılma da, burada atışma zamanı Səttarxan öl-

mür, yaralanır. Qeyd etdiyimiz kimi, 1914-cü ildə vəfat edir. Bu barədə İsmayıl Əmirxizi daha dəqiq yazır: “Avqustun 7-də 300 nəfərə-dək silahlı fədailərin toplandığı Atabəy parkı fədailərdən heç birinin gözləmədiyi halda, 6 min nəfərlik müxtəlif silahlı dəstələr tərəfindən mühasirəyə alınaraq, hər tərəfdən top atəşinə tutuldu. Fədailər özlərini müdafiə etməyə məcbur oldular. Gecə saat 11-dək davam edən bu vuruşmada mücahidlərdən 18 nəfər həlak oldu, 40 nəfər, o cümlədən Səttarxan yaralandı, 300- ə yaxın fə dai həbsə alındı” [5].

Bağırxan haqqında isə “Gizli zindan” romanında A.P.Makulu yazır: “O, /Bağırxan – M.M./ Sərdarın məsləhətilə Osmanlı inqilabına kömək etmək üçün gedən könüllülərə qoşuldu . O, Həsənağa Qafqazlı, Mirzə Əlixan Yavərov və bir neçə başqa mücahidlərlə birlikdə Qəsri-Şirin yaxınlığında bir kürd kəndində gecələməyə məcbur olur. Onların xurcunundakı fişəngləri qızıl lirə zənn edən kürd bəyləri gecə yarından sonra yorğun-argın düşmüş qonaqlar şirin-şirin yatdıqları zaman onların başlarını kəsirlər. Beləliklə də İran məşrutə inqilabında ikinci şəxsiyyət olan bir azadah məhv olur” [7, s. 82].

Deməli, bu tarixi şəxsiyyətlərin heç biri müəllifin “Xiyabani” romanında təsvir etdiyi kimi hiyləgərliklə Tehrana çağırılarda öldürülməmişlər. Bağırxan da sonralar, 1917-ci ildə kürd irticaları tərəfindən öldürülmüşdür” [4].

Pənəhi Makulunun tarixi romanları, o cümlədən “Xiyabani” romanı Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsini zənginləşdirmişdir. Onu da xatırlatmaq fərəhlidir ki, Xiyabani haqqında ilk tarixi roman yazmaq Cənubi Azərbaycan demokrat ədəbiyyatının nümayəndəsi A.P. Makuluya nəsib olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Makulu A.P. Ədəbi məlumat cədvəli. Bakı, “Elm”, 1962.
2. Cənubi Azərbaycan yazıçılarının ədəbi məcmuəsi. Bakı, ilsiz. (ərəb əlifbası ilə).
3. Makulu A.P. Mübarizlər. Bakı, Uşaqgənənəşr, 1952.
4. Vüqar Əhməd. Şeyx Məhəmməd Xiyabani. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi XX əsr. İki cildə, II cild. Bakı, “Qanun”, 2013.
5. Makulu A.P. Xiyabani. Bakı, 1979.
6. Qulam Məmmədli . Xiyabani. Bakı, 1949.
7. Makulu A.P. Gizli zindan. Bakı, 1964.

Mahmizar Mehdibayova

THE CREATIVITY OF ABBAS PANAKHI MAKULU

Summary

In the article is considered the novel “Khiyabani” by the prominent writer of the South Azerbaijan, Abbas Panakhi Makulu, in which the historical struggle of the people for freedom is reflected. The author points out that though Khiyabani perished in the novel he believed in future and was full of optimism. Historical and artistic truth is achieved by the writer with the help of different images and means. The author comes to the conclusion that Abbas Panakhi’s work enriched the treasury of the Azerbaijani literature and is the first historical novel devoted to the famous historical figure Khiyabani.

Махмизар Мехдибекова

ТВОРЧЕСТВО АББАСА ПАНАХИ МАКУЛУ

Резюме

В статье рассматривается роман выдающегося писателя Южного Азербайджана Аббаса Панахи Макулу «Хиябани», в котором отражена историческая борьба народа за независимость. Автор подчеркивает, что Хиябани, несмотря на то, что погибает в романе, верил в лучшее будущее и был полон оптимизма. Историческая и художественная правда достигается писателем с помощью различных образов и средств. Автор приходит к заключению, что это произведение Аббаса Панахи Макулу обогатило сокровищницу азербайджанской литературы и является первым историческим романом, посвященным выдающемуся историческому деятелю Хиябани.

Xanım ZAIROVA

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

**RAYNER MARIYA RİLKENİN “MALTE LAURİDS
BRİQQENİN QEYDLƏRİ” ROMANI HAQQINDA**

Açar sözlər: Rilke, roman, qeydlər, qorxu, sinesteziya, motiv, mistika

Key words: Rilke, roman, notes, fear, synesthesia, motive, mystic

Ключевые слова: Рильке, роман, записи, страх, синестезия, мотив, мистика

Modern ədəbiyyata böyük təsir göstərmiş roman – gündəlik olan “Malte Laurids Briqqenin qeydləri” (“Qeydlər”) əsəri R.M.Rilkenin yeganə romanıdır. Şair bu əsəri 1902-1903-cü illərdə Parisdə yaşadığı dövrün təsiri ilə 1904-cü ildə Romada yazmağa başlamış, 1908-ci ildə Parisdə davam etmiş, 1910-cu ildə başa çatdırmış, elə həmin ildə də çap etdirmişdir. Bu əsər alman ədəbiyyatında ilk olaraq XIX əsr radikal realist romanından fərqlənirdi. Belə ki, romanda vahid süjet xətti deyil, hadisələri nəql edən hekayəçi var. Romanın forması “kəşf edilmiş bir fiqurun” uydurulmuş gündəliyindən ibarətdir. Yalnız tədrici assosiativ ardıcılıqdan sonra şair “mövcudluq layihəsi” kimi nəzərdə tutulan, qismən təsvir edilən, qismən əks edilən, qismən də danışılan hadisələri öyrənir.

Bu romanda Rilkenin həyatı ilə əlaqədar olan avtobioqrafik əlamətlər nəzərə çarpır. R.M.Rilkenin həyatında iz buraxmış hadisələr – Praqadakı uşaqlıq xatirələri, Lou Andreas Salome ilə birlikdə Rusiyaya səyahətləri, 1904-cü ildə Skandinaviyada olması, uzunmüddətli Paris səfərləri “Qeydlər”də əks etdirilmişdir. Burada həyat yoldaşı Klara Rilke – Vesthofa yazdığı bəzi məktublardan ayrı-ayrı hissələrə rast gəlmək mümkündür.

Roman R.M.Rilke yaradıcılığının uzun böhranının əvvəlini xa-

tırladır. Bu böhran sonralar Birinci Dünya Müharibəsi ilə bir qədər də şiddətlənmişdi. Bu sənətkarlıq böhranı deyil, dünyagörüşü böhranı idi. XX əsrdə humanist fikirlərin mürəkkəb yolları idi.

R.M.Rilkenin bu əsəri F.Kafka və C.Coysun yazdıqlarını xatırladır, amma eyni zamanda, texnikasına görə onlardan tam fərqlidir. R.M.Rilkenin əsərlərinə Ş.Boudler (*Ch.Baudelaire*) əsərlərinin və dekadəns (*decadence*) ədəbiyyatının təsiri olmuşdur. Eyni zamanda, R.M.Rilke *montaj texnikasından* istifadə edir, o, nəqlədənə xatirələrlə məlumatlandırır. Əsər gündəlik formasındadır. Təhkiyə üsulu düzxətli deyil, U.Füllborn bu əsəri “mənsur şeir” adlandırır. Bununla da romana modern romanın “pioneri” kimi baxıla bilər. Əsərdə həmçinin “*Şüür axını*” metoduna təsadüf olunur.

Romanın yazı üslubu exspressionist yazı üslubundan fərqlənir. Burada neologizm və metaforalarla zəngin *konnotativ* dildən istifadə, habelə nəqlədənə emosionallığı və təəssüratlar bolluğu ilə ifadə olunan *elliptik* cümlələr də xarakterikdir. Bu yazı üslubu ilə nəqlədənə hissələri oxucuya dəqiq çatdırılır. Bir qədər darıxdırıcı olsa da, belə bir yazı üslubunun seçilməsi həm də dövrün mövcud əhvalını nümayiş etdirir.

Əsərin əsas mahiyyətini aşağıdakılar təşkil edir: Ölüm və xəstəlik, qorxu və ümitsizlik, kasıblıq və səfillik, gerçəklik, tale və həyat, oxşarlıq və rollar, sənətkar və cəmiyyət, sevgi və tənhalıq, fərd və Allah. Malte bütün bu kompleksləri yenidən düşünmək və özü üçün anlaşılıq etmək niyyətində olur.

Bu gün alman ədəbiyyatında ilk modern roman hesab edilən 1910-cu ildə 2 cildə nəşr olunan əsər iki bərabər hissəyə bölünmüş 71 qeyddən (AZ 1-38 və AZ 39-71) ibarətdir. Gündəlik formasında olan hissələr həm baş verənləri, həm də qeydləri qələmə alanın fikirlərini əks etdirir. Birinci hissədəki qeydlərin əksəriyyəti xronoloji olmasa da, bir-birilə tematik əlaqəlidir. Bu hissədəki on iki qeyddən onu (AZ 27-37) birbaşa əlaqəli olub, Danimarka haqqında xatirələri əhatə edir.

Qeydlər 3 əsas hissəyə bölünür: Maltenin Danimarkada keçən uşaqlığı və gəncliyi; Parisin təsvir olunan vəziyyətində fikir və yaşantıları; digər hadisə və yaşantılar – qismən tarixi, qismən bədii, qismən başqalarının, qismən də Maltenin yaşadıkları. Üçüncü kateqoriya tam olaraq ikinci hissədə üstünlük təşkil edir.

Roman əsrin sonunda Parisdə yaşayan gənc Maltenin qeydləri ilə başlayır. Bu dövrdə Nyu-York və London kimi dünyanın üçüncü böyük şəhəri olan Paris sənayeləşmə prosesinin mərkəzində idi. Bu

şəhərdə biri-birini təkzib edən iki amil – cah-cəlal və səfillik mövcuddur. Həmin dövrdə texnikanın inkişafı ilə tərəqqi baş versə də, varlılar və kasıblar arasında böyük bir uyğunsuzluq yaranmışdı.

Artıq ilk qeydlər sübut edir ki, son dərəcə həssas gənc demək olar ki, hər yerdə özünün iyrənc, dəhşətli simasını göstərən böyük şəhərin gerçəkliyindən necə sarsılmışdır. Eyni zamanda, Maltədə elə bir bacarıq yaranır ki, o, şahidi olduğu hadisələri qəbul edir və öz fikrini söyləyir – o, R.M.Rilkenin irəli sürdüyü kimi, “*görməyi öyrənir*”. Gerçəklərdə öyrənilən *Görmək* təzahürün üst səthinin altına daxil olur: o, obyektin daxili aləmini açır. Romanda Paris təcrübələrinin əksinə olaraq, uşaqlıq mühiti və bu mühitə Ulsqarddan, Briqqələrin qəsridən və ana tərəfinin iqamətgahı olan Urneklosterdən bəzi şəxslərin təsviri yaranır.

Malte ən dəhşətli olanı, aradan qaldırılması mümkün olmayan görüşləri bütün gerçəkliyi ilə təsəvvür edir. Uşaqlıq maskaradının qorxunc sonluğu, stolun altındakı müəmmalı əllə görüş, Skandinaviya ölkəsində okkultizmlə bağlı saysız-hesabsız hadisələr. Artıq bu, ənənəvi zaman ardıcılığını inkar, zaman əlaqəsində keçmişin, indinin və gələcəyin eyni vaxtda olmasını təsdiq edir. Xatırladığı uşaqlıq onun üçün “sonsuz bir reallıq” idi. Zamanların belə bir-birinə qarışmasında Maltenin cəhdi, “yaşanmamış uşaqlığı” hazırda danışılan və əks edilən təsəvvürlə “yerinə yetirilir”. Bir daxili monoloqda o, bu vaxta kimi olan ümumi dünya və gerçəklik haqqında düşüncələrini sual altına qoyur:

“Ist es möglich, denkt es, daß man noch nichts Wirkliches und Wichtiges gesehen, erkannt und gesagt hat? Ist es möglich, daß man Jahrtausende Zeit gehabt hat, zu schauen, nachzudenken und aufzuzeichnen, und daß man die Jahrtausende hat vergehen lassen wie eine Schulpause, in der man sein Butterbrot ißt und einen Apfel? [1, s.118]

(“Mümkündürmü ki, kimsə gerçək və vacib olan heç nəyi görməsin, dərk etməsin və deməsin? Mümkündürmü ki, kiminsə baxmağa, düşünməyə, ifadə etməyə min illərlə vaxtı ola, məktəbdə butterbrod və alma yediyi tənəffüs kimi min illərin axıb getməsinə imkan versin?”)

Belə bir sualın qoyuluşu modern romanın hansı mövqedə olduğunu bildirir. Maltenin böyük bir şəhərdə olmasına baxmayaraq, nə bir dostu, nə də bir yaxını var, heç bir toplantıdan, görüşdən də danışmır. O, bir sıra problemlər, qarışıq hadisələrlə mübarizə aparır. Şəhər “yoxluğun olduğu yerdir”, adamlar kor, kasıb, dilənçi və

xəstədirlər. Amma Malte bunları başqa amplituda görür, “realla sürreal olanın sərhədlərini aradan qaldırır” [2, s. 348].

Malte səs-küyü və səssizliyi sürreal olaraq belə təsvir edir:

“Elektrische Bahnen rasen durch meine Stube. Automobile gehen über mich hin. Eine Tür fällt zu. Irgendwo klirrt eine Scheibe herunter, ich höre ihre große Scheiben lachen, die kleinen Splitter kichern” [1, s. 102].

(“Tramvaylar səs salaraq mənim otağımın içindən, maşınlar üzərindən keçib gedir. Qapı öz-özünə bağlanır. Hardasa bir şüşə cingildəyərək aşağı enir, böyük parçalarının qəhqəhəsini, kiçik qırıntılarının hırıltısını eşidirəm”.)

Malteyə görə, bütün bunlar qorxuducu və anlaşılmazdır. Səssizlik elə bir xarakter alır ki, bu artıq sakit bir yerdə insana rahatlıq gətirən, gecə hiss edilən rahatlıq deyildi.

“Ich glaube, bei großen Bränden tritt manchmal so ein Augenblick äußerster Spannung ein, die Wasserstrahlen fallen ab, die Feuerwehrleute klettern nicht mehr, niemand rührt sich. Lautlos schiebt sich ein schwarzes Gesimse vor oben, und eine hohe Mauer, hinter welcher das Feuer auffährt, neigt sich, lautlos” [1, s. 102].

(“Düşünürəm, böyük yanğınlarda bəzən elə bir gərgin an baş verir ki, su şırnaqları fışqırdılaraq boşaldılır, yanğınsöndürənlər yuxarıya çıxmır, heç kim yerindən tərpənmir. Yuxarıdan qara bir rizolit səssizcə irəli gəlir, arxasında böyük bir alov qalxan hündür divar səssizcə əyilir”.)

Romanda bir sıra motivlər var: hiss orqanları ilə dərkətmə, sinesteziya, böyük şəhər, qorxu, ölüm və s. C.Zariföglu bu motivləri beş qrupda (Paris və ya şəhər, böyük şəhərin qorxusu, saf qorxu, mövcud olmamaq qorxusu, ölüm) cəmləşdirir.

R.M.Rilke uzun müddət Parisdə yaşamış və bu şəhər onun həyatında xüsusi rol oynamışdır. Eyni zamanda, Parisə ilk səyahətində şəhər R.M.Rilkeyə o qədər xoş təəssüratlar oyatmamışdır, o dövrün yazılarında, xüsusilə məktublarında üstünlük təşkil edən melanxoliya bunu təsdiq edir. Həyat yoldaşı Klaraya yazdığı məktubda da şəhəri belə təsvir edir: “Bu şəhər çox böyükdür və ucqarlarına qədər kədərlə doludur”. Amma buna baxmayaraq, o, Parisdə yaşayır, müxtəlif şəhərlərə səyahət etdikdən sonra yenidən Parisə qayıdır, çətin olmasına baxmayaraq, bu şəhərdə qalmaq istəyir. R.M.Rilke Parisdə yaşayanda buranın nə qədər dəhşətli olduğunu hiss edir. Təsadüfi deyil ki, əsərlərində şəhəri qorxu, kasıblıq və ölüm yeri kimi təsvir edir. “Qeydlər”in qəhrəmanı da Parisdə yaşayır.

R.M.Rilke baxdığı hər şeydə onun görünən tərəflərini deyil, görünməyən tərəflərini, daxilini görmək istəyir. Maltədə də bu cəhət hiss olunur. Rilkenin məşhur “*görməyi öyrənmək*” prinsipi burada xüsusi anlam kəsb edir. Malte insanlara və hadisələrə bambaşqa bir gözlə baxmağı öyrənir. Bu zaman o, çox şeyin tam fərqli olduğunu, amma heç kimin bunun fərfinə varmadığını da görür. R.M.Rilkeyə görə, Paris qorxu, səfalət və ölüm yuvasıdır. R.M.Rilke bu qorxunu Malte vasitəsilə yox etmək istəyir. Əsərin ilk səhifələrində əsl üzlərini gizlədən şeylər qorxuya və depressiyaya səbəb olur. Hər zaman qorxu yaradan nə vaxtsa Maltenin qarşısına çıxır. Maltenin qorxusu böyükdür. O, hər tərəfdən üzərinə gələn dəhşəti bütün varlığı ilə yaşayır, ümidini itirir. Bu şəhərdə dəhşət böyüdükcə böyüyür. “Təhlükə anlaşılmaz bir üsulla hər tərəfdən eyni anda elə gəlir ki, insan özünü ondan qoruya bilmir” [3, s. 64]. Amma o, inadla bu qorxunun üzərinə gedir.

Hiss orqanları ilə dərkətmə və sinesteziya romanın əsas motivlərindən birini təşkil edir. Tamamilə uğursuzluğa məruz qalmasına baxmayaraq, yaradıcılıq prosesinə daxil ola bilmək üçün qəhrəman şəhərə gələn zaman görür (AZ 1), sonra eşidir (AZ 2-3), daha sonra görməyi öyrənir (AZ 4-5). Qeydlərin sonunda bu, dəqiqləşdirilir.

Malte ilk qeydlərində bütün böyük şəhərin iyərnc tərəflərini reallığı ilə göstərir:

“So, also hierher kommen die Leute, um zu leben, ich würde eher meinen, es stürbe sich hier. Ich bin ausgewesen. Ich habe gesehen: Hospitäler. Ich habe einen Menschen gesehen, welcher schwankte und umsank. Die Leute versammelten sich um ihn, das ersparte mir den Rest. Ich habe eine schwangere Frau gesehen. Sie schob sich schwer an einer hohen, warmen Mauer entlang, nach der sie manchmal tastete, wie um sich zu überzeugen, ob sie noch da sei. Ja, sie war noch da. Dahinter? Ich suchte auf meinem Plan: *Maison d'Accouchement* [...] Die Gasse begann von allen Seiten zu riechen. Es roch, soviel sich unterscheiden ließ, nach Jodoform, nach dem Fett von Pommes frites, nach Angst. Alle Städte riechen im Sommer. Dann habe ich ein eigentümlich starblindes Haus gesehen, es war im Plan nicht zu finden, aber über der Tür stand noch ziemlich leserlich: *Asyle de nuit*. Neben dem Eingang waren die Preise. Ich habe sie gelesen. Es war nicht teuer.

Und sonst? ein Kind in einem stehenden Kinderwagen: es war dick, grünlich und hatte einen deutlichen Ausschlag auf der Stirn. Er heilte offenbar ab und tat nicht weh. Das Kind schlief, der Mund war

offen, atmete Jodofom, Pommes frites, Angst. Das war nun mal so. Die Hauptsache war, daß man lebte. Das war die Hauptsache” [1, s.101].

(“Deməli, insanlar bura yaşamaq üçün gəlirlər, amma desəm ki, bura ölmək üçün olan bir yerdir, daha düz olar. Küçəyə çıxdım. Gördüyüm bu oldu: Xəstəxanalar. Bir adam gördüm, səndələdi və yıxıldı. Adamlar onun ətrafında toplaşdılar, bu da məni həmin mənzərənin qalanını görməkdən məhrum etdi. Hamilə bir qadın gördüm. Hündür, enli divar boyunca özünü ağır-ağır sürüyür, ara-sıra divara toxunub əmin olmaq istəyirdi ki, divar hələ də burdadır, ya yox? Hə, o, hələ də burdaydı. Bəs divarın arxasındakı nə idi? Əlimdəki planda axtardım: Doğum evi [...] Küçə hər tərəfdən qoxumağa başladı. Qoxuyurdu, bu qədər duyub fərqləndirə bildim: xlorofol, pommes frites (qızardılmış kartof) yağı, qorxu qoxuyurdu. Yayda bütün şəhərlər qoxuyur. Sonra qərribə bir tərzdə sanki kor-kor baxan bir ev gördüm, o, planda yox idi. Amma qapının üzərində olduqca oxunaqlı bir şəkildə yazılmışdı: Gecə sığınacağı. Qapının yanında qiymətlər. Oxudum. Baha deyildi. Bəs sonra? Dayanmış uşaq arabasının içində bir uşaq. Kök idi və rəngi yaşıla çalırdı, alnında aydın görünən yara vardı. Anlaşılan yara sağalırdı və ağrımırdı. Uşaq yatmırdı, ağzı açıq idi, xlorofol, pommes frites yağı, qorxuyla nəfəs alırdı. Ehh, bu beləydi. Əsas məsələ yaşamaqdı. Bu idi əsas məsələ.”)

R.M.Rilke məkanı, hər şeydən əvvəl şəhəri bürüyən müxtəlif qoxular yaradan sinesteziya ilə təsvir edir: küçənin hər tərəfdən qoxuması, yayda bütün şəhərlərin qoxuması kimi paranoid təsəvvürlər, uşağın yatmayıb, ağzı açıq, yodofom, pommes frites yağı, qorxuyla nəfəs alması kasıblıq, səfillik və qorxu qoxusu. Küçə qoxuyurdu, uşaq arabasındakı körpə yuxuda bütün bu qoxularla nəfəs alırdı. Adamlar da sinestetik davranırdılar.

Qeydlərin mərkəzi motivlərindən biri qaçqınları qəbul edən, amma sonra çaşdıran, çıxış yolu olmayan həyat hadisələrinin çoxluğu ilə məhv edən təhdidedici bir varlıq kimi “Böyük şəhər” fenomeninin qarşıdurması idi. Qeydlərin başlanğıcı R.M.Rilkenin ölümündən sonra dərc olunmuş “Evald Tragy” hekayəsinin əvvəlini xatırladır. Hər iki əsərin protoqonistləri öz vətənlərini tərk edib böyük şəhərə gəlir, hər ikisi qorxu və təəccüb hissi ilə özlərinin ilkin təəssüratlarını toplayır, hər ikisi Kiçik və ya Böyük olmaqla uğursuzluğa məruz qalır. Hər iki əsərdə çox fərqli mövzulardan bəhs edilməsinə baxmayaraq, hər iki əsas qəhrəmanla baş verən paralellər aydındır.

“Qeydlər”də, daha doğrusu, birinci hissədə hər şeydən əvvəl

səciyyəvi olan hissələrin və təsvirlərin bir-birini əvəz etməsidir. Şuxluq, payız əhval-ruhiyyəsi ilə yeni dövrün uduzanları qarşılaşdırılır. Ardıcıl olaraq və ya eyni zamanda, bəzən dua edilir, bəzən qarğış, lənət oxunur, çünki tərəqqi sənayeləşmə ilə ələ-ələ tutub getdiyi zaman kapitalizmdə yoxsullaşma ilə əlaqədar kəndlilərin kənddən qaçıb sənaye şəhərlərinə axınına səbəb olur.

R.M.Rilkenin əsərlərində mistik və transsendent olanlar dəyişməzdir. “Qeydlər”də bu uşaqlıq, gənclik və Danimarka xatirələri ilə sıx bağlıdır. Malte bir tərəfdən iki qadın kabusundan, digər tərəfdən canlı obyektlərin rol oynadığı iki hadisədən bəhs edir.

İki qadının kabusundan söhbət gedərkən 150 il əvvəl Urneklosterdə ailə toplantısı zamanı çarpayıda ölən Kristine Brahedən bəhs edilir. 12-13 yaşlı Malte onların gözünə görünməsindən təəccüblənir, qorxur və travma alır. Həmin bu Kristina Brahe Urneklosterdəki qalereyada özünü görmək üçün şəklini axtarır, çünki Maltenin əmisi oğlu Erikin Malteyə pıçıldadığı kimi, onun güzgüdə şəkli görünür. Bu epizod Maltenin güzgü ilə bağlı şəxsi təcrübəsinin predmeti kimi son dərəcə aydındır. Belə ki, Malte müxtəlif geyimlərdə güzgüyə baxandan sonra bu güzgü birdən onun təhlükəli həyatını canlandırır.

İkinci kabus isə İngeborqdur. Görünməz, amma hiss edilən kabus kimi ölümündən az sonra qohumların kofe stolunda görünür (AZ 28). Burada ən maraqlı surət isə Baba Brahe surətidir. Babanın özünə-məxsusluğu onda idi ki, o, hadisələri zamanından kənarında danışır. Baba, kabusların görünməsi təsvir olunan yeni bir inkişafın başlanğıcı kimi qəbul edilməlidir, bu da nəvə Malte tərəfindən davam etdirilir və nəhayət, zaman və məkanın sərhədlərini sındırır.

R.M.Rilkeyə filosof Kyerkeqorun böyük təsiri olmuşdur və bu, romanda hiss olunur. Şair həqiqətən də Danimarka mütəfəkkirinin kitablarını yaxşı bilirdi, hətta Danimarka dilini öyrənmişdi ki, əsərləri orijinaldan oxusun. R.M.Rilkenin Kyerkeqora münasibəti birmənalı olmamışdır. Kyerkeqorun teoloji mühakimələrinə, onun din mütəfəkkiri kimi əldə etdiyi şöhrətə R.M.Rilke etinasız yanaşır. Onun qəhrəmanı Allahı dərk etməyə cəhd etmir. Onun üçün özünü və ətrafdakı insanları dərk etmək daha vacibdir. Burada Kyerkeqorun etikası, bədii formada ifadə edilmiş şəxsi pafosu, dövrünün kəskin tənqidi əsas əhəmiyyət kəsb edir. Malte qeydlərinin birində göstərirdi ki, əsrlər boyu toplanmış müdriklik, ən başlıca olanı – fərdiliyi nəzərə almamışdı. Dərketmə qədimdən insana deyil, onu əhatə edənə yönəlmişdi.

Malteyə görə, hətta məhəbbət də insan azadlığını məhdudlaşdırır. Belə ki, məhəbbət başqasına yiyələnmək hərissliyindən, başqasının

həyatını özünə tabe etmək cəhdindən azad deyil. Məhz buna görə də romanı tamamlayan Son qeyd Bibliyada olan *İtirilmiş oğul* (İncil, Luka 15, 11-32) piriçasına müraciət edir. "İtirilmiş oğul" bəzən başqasının azadlığını məhdudlaşdırmayan, başqasına diktə etmək, hökmranlıq arzusunda olmayan məhəbbəti tapmağa ümid edir. *Nəqledən* "itirilmiş oğulun" daxili mübarizəsini özünəməxsus tərzdə şərh edir, bəzən ona elə gəlir ki, o, bunu yalnız Allaha tərəf gedən yolda, Allaha sevgidə tapa bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. R.M.Rilke. Gesammelte Werke in fünf Bänden. Prosa, 2003.
2. Glaser/ Lehman/ Lubos. Wege der deutschen Literatur, 1962.
3. Bollnow O. Existenzphilosophie, 1943.
4. Zarifoğlu C. Rilkenin romanında motiflər, 2013.

Khanim Zairova

ABOUT THE NOVEL RAINER MILKE RILKE'S "THE NOTEBOOKS OF MALTE LAURIDS BRIGGE"

Summary

The article is devoted to the first novel in modernistic literature R.M.Rilke's "The Notebooks of Malte Laurids Brigge". There is noted, that in the novel were used such directions of the Modernism trend as Expressionism, Existentialism, Surrealism, as well as montage techniques and the method of "stream of consciousness". The author analyses in this article cognition with senses, synesthesia association and the main motives in the novels as a big city, a fear as well as gives information about the novel writing style.

Ханым Заирова

О РОМАНЕ Р.М.РИЛЬКЕ "ЗАПИСКИ МАЛЬТЕ ЛАУРИДСА БРИГГЕ"

Резюме

Статья посвящена первому роману в модернистской литературе "Записки Мальте Лауридса Бригге" Р.М.Рильке. В статье отмечается, что в романе были использованы такие литературные направления модернизма как экспрессионизм, экзистенциализм, сюрреализм, а также техника монтажа и метод "потока сознания". В романе были проанализированы познания чувств, ассоциация синестезии, а также мотивы большого города, страха и представлена информация о письменном стиле романа.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Pərvanə MƏMMƏDLİ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
mamedli_ph@yahoo.com

**CƏNUBİ AZƏRBAYCANDA
ÇAĞDAŞ ƏDƏBİ PROSES**

Açar sözlər: Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı, oyanış, dirəniş, yeni nəsil, aparıcı ideyaların ötürücüsü

Key words: Literature of Southern Azerbaijan, awakening, the resistance, new generation, the leader of progressive ideas

Ключевые слова: литература Южного Азербайджана, пробуждение, сопротивление, новое поколение, проводник прогрессивных идей

Quzey Azərbaycanın müstəqillik əldə etməsi, onun dünyada söz sahibi olması Güneydə milli özünəqayıdışa böyük təkan verdi. Arazın hər iki tayında vahid bədii dünyagörüşün, hətta deyərdik ki, ortaq ədəbi prosesin formalaşma prosesi ortaya çıxdı. Ədəbi janrların mənzərəsindəki fərqlərə baxmayaraq, bu gün Güney və Quzey Azərbaycanda poeziyadakı axtarışların məzmun və sənətkarlıq tutumu bunu təsdiq edir.

Bütün siyasi məhdudiyyətlərə baxmayaraq, Cənubdakı son 15-20 ildəki hadisələr ədəbiyyatın milli mahiyyətini müəyyən etdi. Ana dilinin tərənnümü, bu dildə yazmaq tək dərin ülvə sevginin göstəricisi deyil, Güney Azərbaycanda həm də özünüqoruma instinkti – kimliyini, ana dilini yasaqlayan, onu aşağılayan qüvvələrə, rejimə dirəniş simvolu olub.

Əlirza Nabdil (Oxtay) çox gənc olmasına baxmayaraq, Güney şeirində həm forma, həm məzmunca yeniləşmə, modernləşmə apardı. Sahir və Səhənd şeirə yenilik gətirdilər. Sahir formada, şeir biçimində; Səhənd isə yeni çağdaş məzmunlu şeirləri ilə. Sahirin şeirləri romantizmi, Səhəndinki isə siyasi motivləri ilə seçilirdi. Əlirza Nabdilə

gəlincə, o, klassik şeir ənənələrindən tamamilə uzaqlaşmış, poeziyaya yeni düşüncə tərzini, məzmun və sərbəst struktur, forma gətirdi. Bugünkü dillə desək, Güneydə şeiri modernləşdirdi. Xatırlatmaq yerinə düşər ki, ötən əsrin iyirminci illərində çağdaş Türkiyə ədəbiyyatının İranda davamçısı olan Tağı Rüşdət ədəbi-bədii fikirdə təcəddüd – yeniləşmə yaratmışdı ki, bu da sonralar yaranacaq yeni şeirin ilk şərtləri idi.

Ana dili uğrunda, milli kimlik uğrunda mücadilə nəticəsiz qalmadı, 2006-cı ildən sonra yaranan ədəbiyyat çox fərqli oldu. Farsca yazan yazarlar ana dillərinə qayıdaraq yeni əsərlər yaratdılar [1, s. 14]. Bundan sonra yenifikirli, gənc nəsil meydana gəldi. Həmin nəsil çağdaş ədəbiyyatın əsasını qoydular. Ədəbi meydana çıxan bu gənc şair və yazıçılar özlərindən öncəki nəsillərdən fərqli oldu. Bir qismi milli ruh, milli kimliyə söykənən, o biri qismi isə Qərb təmayüllü, avanqard şeir yazmağa meyilləndilər. Mövzu bolluğu, fikr sərbəstliyi, üslub çox çeşidliliyi ilk sırada nəzəri cəlb edir.

Meydanlarda, səngərlərdə yaranan döyüş ruhlu poeziya daha çox şüar, xitab xarakteri daşıyırdı. Folklora tapınan şairlər də yeni, fərqli bir söz deyə bilmirdilər [2, s. 74].

90-cı illərdə ədəbiyyata gələn avanqard nəsil sənət prinsiplərini şüar, tələb, bəyanatlarla irəli sürən daşlaşmış, kirəcləşmiş mövqeləri birdəfəlik, kökündən qoparmağa çalışırdı. Çağdaş modern şeirə körpü salanların önündə gedənlərdən biri Səhər xanım Rəiszadədir. Bu poetik hərəkəti açıq şəkildə ilk öncə Süleymanoğlu, Nasir Merqatı, Nadir Əzhəri, Əziz Səlamı, Məhəmmədrza Ləvayi, Atilla Maralanlı, Lalə Cavanşir, Kiyan Xiyav, Məhəmməd Çalğın, Hadi Qaraçay, Səid Muğanlı, Heydər Bayat, Nigar Xiyavi, Saleh Ətəyi, bir qədər sonra İlqar Müəzzinzadə, Məliha Əzizpur, Ramin Cahangirzadə, Aydın Araz, Rəsul Yunan, Duman Ərdəm, Solmaz Məmmədrizayi, Türkan Urmulu, Ramin Cabbarlı, Məsud Haray, Ülkər Ucqar, Şəlalə Cavanşir, Ərsan Ərel, Aydın Araz, Xosrov Barışan, Elşən Böyükvənd, Zaman Paşazadə, Ziba Kərbasi yaratmağa səy göstərirlər və adını çəkə bilmədiyim digərləri bu yolda yeni cığırla irəliləyirlər.

Güney Azərbaycanda yeni ədəbi nəsil çətinliklə də olsa, formalaşmış. Artıq özəlliklə son on ildə, internetin də yaygınlaşmağa başlamasından sonra gənclər arasında ədəbi yaradıcılığa meyl göstərən və sözün əsl mənasında modern üslubda əsərlər yaradan gənc nəsil yetişib. Gənc yazarlar modernizmin devizindən irəli gələn “qlobal düşünüb, lokal yaşamaq” üsulundan yararlanırlar. Yeni nəsil anadilli yeni ədəbiyyat yaratmağa ısrarlıdır. Gənc yazarlar dünya ədə-

biyyatını mənimsəməyə, onun ən gözəl nümunələrini ana dilinə çevirməyə və yeni üslublu şeirlər yazmağa səy göstərir, bir sözlə, çağdaş fikir və düşüncələrə yiyələnib, dünya bədii-estetik sənətinin qazandığı uğurlardan faydalanırlar.

Bu gün Güney Azərbaycanda dirəniş ədəbiyyatı ön plandadır. Əsərlərin əsas motivi ana dili və vətəndir. Kimlik axtarışı, azadlıq, eləcə də real cəmiyyətdən doğan daxili etiraz, mövcud durumdan narazılıq hisslərinin ifadəsi qabarıqdır.

Quzey Azərbaycan poeziyası ilə yaxın ünsiyyət şeir dilini sxematizmədən, yersiz bellestrizmədən uzaqlaşmağa təkan verdi. Bunlarla yanaşı, Cənub ziyalılarının Avropaya mühacirəti, eləcə də müasir informasiya mübadiləsi Cənub poeziyasında modern şeir axtarırlarının əsas istiqamətlərindən birinə çevirdi.

Gənclər ədəbi klişə və şablonları sındırmaq iddiasında bulunub, əvvəlkiləri inkar edirlər. Sonuncular özlərini postmodernist cərəyanın nümayəndəsi adlandırırlar.

Güneydə son sürətlər sinirsiz internet şəbəkəsindən yetərincə yararlanır, nəşr və mətbuatın görəcəyi iş sosial şəbəkə aracılığı ilə çözülmür. Artıq bir neçə tanınmış yazarın yüksək tələblərə cavab verən elektron dərgiləri ədəbi fəzadakı boşluğu doldurmaq üçün çaba göstərir və geniş oxucu auditoriyası qazana bilir.

Güney poeziyasının gənc nəslini birləşdirən ümumi amil onların vətən, milli dil haqqında eyni mövqedən çıxış etmələridir. Bu poeziyanın məzmunca həddləri də genişdir. Azərbaycançılıq, turançılıq düşüncəsi yeni Cənub şeirinin ideya zirvəsinə vüsət verməklə yanaşı, onun poetik ifadə imkanlarını, üslub çalarlarını da zənginləşdirir. Quzey Azərbaycan şeirinin üslubi təmayülləri S.Vurğun, R.Rza, B.Vahabzadə, M.Araz, R.Rövşən təmsalında Cənub şeirinin yeni istiqamətlə formalaşmasında xüsusi yeri olduğu kimi, çağdaş türk şeirinin də mövqeyi hiss olunur. Özəlliklə, Nazim Hikmət şeirinin intonasiyası dərhal duyulur. Digər tərəfdən şairlər Avropa poeziyasını da mənimsəyir, hətta bu gün dəbdə olan postmodernizmin təmsilçilərinin adlarını şeirlərinə gətirirlər.

Heydər Bayatın dil, yaşadığı ölkə haqqında poetik düşüncəsi 80-90-cı illərdə Cənub şeirindəki poetik üslubdan tamamilə fərqlidir. Onun şeirlərindəki ənənəvi sarsıntı, məyusluq və izzət ovqatının alt qatında kin, nifrət və ironiya var.

*Boynumu qucaqlamağa
Bilirəm,*

*Boyun çatmaz –
Bu ölkənin dar ağacları
Ucadır [3].*

Ramin Cahangirzadənin şeirlərində gözlənilməz poetik keçidlər “daş” məfhumuna verilmiş onlarca poeziya nümunələri içərisində seçilməyə, yadda qalmağa imkan verir.

*Daşların çartlağından çıxan çiçəklər
Daş olmasınlar deyər
Baş qaldırırlar [3].*

Ramin Cabbarlının şeirlərində metoforik ifadə imkanları daha genişdir. Onun “Nifrət etdiyim” şeiri həm poetik bir hekayədir, şərin, böhtanın, cinayətin mahiyyətinə “ağ yalan söyləyən” yağış tanrısına verilən dəyərdir.

Ülkər Ucqarın “Ovsun” şeirində nağıl təhkiyəsi, nağıl intonasiyası bənzərsiz abzaslarla zəngindir. Cənub şeirində uzun illər mövcud olan ənənəvi poetik forma və obrazlar sistemindəki gözlənilməz məqamlar onu deməyə əsas verir ki, bu poeziya inadla dilin poetik leksikonuna arxalanmaqla, yeni bir bədii sistemə sahib olur. Aşağıdakı misralardakı sözlərin, ifadələrin tamamilə yeni poetik qatını görürük. Bu da öz növbəsində şeirə güclü məzmun, məna tutumu aşılayır.

*Uzaqdan gələn səslərə uyma xəstəliyim var.
İlanlar yatağı-canım gecələr
Öpdüyün yerlərdən ilanlar bitib.
İlanlar yatağı-canım gecələr
Canımı saç kimi yolmağım gəlir [3].*

İranda türkçülüyn ideoloqlarından biri olan Əli Təbrizli Pəhləvi rejiminin türklərə qarşı apardığı ayırıcılıq siyasətini lənətləyir, soydaşlarını da ana dili yasaq edilən “dilsiz başa” bənzədirdi. Huşəng Cəfəri Ə.Təbrizlinin tutduğu yolun davamçısıdır və bu gün xalqın dərin rəğbətini qazanmış şairlərdəndir. Elinin səsinə çevrilmiş şair həm də rəssamdır. “Şəkil” şeiri onun xalq arasında ən yaygın olan və uğurlu poetik əsəridir.

*Neyləyim dilsiz bir baş cəkəmmirəm,
Sinəmdə urək var, daş cəkəmmirəm,
Elimin gözündə yaş cəkəmmirəm
Bu elin mahnısının tarda cəkəcəm [3].*

Yeni nəsil yazarlarının hər birinin öz özəllikləri var. Kiyan Xiyav dünya ədəbiyyatında qəbul olunmuş poetik prinsiplərdən yararlanıb, ana dilində bənzərsiz şeirlər yazmağa nail olur.

*Bir dib otaq var içimdə
Pəncərəsindən baxaram Savalan ətəklərinə;
Dörd bir yanı küncüt, qara tut və ümid [3].*

Əziz Səlamı siyasi mühacir ömrü yaşayan yazarlardandır. Yaşadığı ölkədə alman dilini də mükəmməl mənimsəyən şair bu dildə yazılmış eləcə çin, yapon, yəhudi, ispan, alman, və qırmızıdərililərin ədəbiyyatından olan şeir nümunələrini dilimizə çevirmişdir. Şairin «Qərib külək» adlı şeirində qəriblik hissi çox qabarıqdır.

*Bu külək hardan gəlir görəsən?!
Qərib-qərib dəyir saçlarıma
Ürkək-ürkək toxunur üzümə
Oynayır kövrək barmaqları havada [3].*

Nadir Paşazadə İran-İraq müharibəsində 26 ay İraqda əsirlikdə qalıb. Müharibənin sərt üzü və yaşadığı əsirlik N.Paşazadənin həyatında və ruhunda silinməz izlər buraxdığından ədəbiyyata tapınıb.

*Yoldaşum Uranusdan gəlmiş,
Tanışlarımın çoxu Marsdan.
Onlar günəş ardındadırlar,
Mənsə, gecə.
Bir saat uyumaq
Və hər şeyi unutmağın*

Müşahidə edilir ki, inqilabi hərəkət dövründə özünü yenidən tapan xalq ədəbi-bədii dil mövcudluğunun bütün formalarından maksimum istifadə etməyə çalışır, köhnə formanın yeni imkanlarını üzə çıxarır. Bugünkü gənc nəsil güldən-bülbüldən uzaqlaşmış, həsrət, ayrılıq, göz yaşları mövzularının vaxtının keçmiş olduğunu anlayıb. Urbanistik mövzular, postmodern estetik təmayül onların əsərlərində aparıcı yer tutur. Bir sözlə, Güneydə ədəbiyyat bütün gücü ilə inkişafdadır.

Güneydə ortayaşlı nəslin gənc şairlərin yeni ədəbiyyat yaratmaq meyllərinə münasibəti fonunda Rza Bərahəni, Nadir Əzhəri, Hümmət Şahbazi və Nasir Davəran kimi güneyli tənqidçilər yetişib.

Peşəkar ədəbiyyatın yaranmaması tək dil problemi ilə deyil, həm də tənqidçilərin olmaması ilə bağlıdır. Son illərin əlamətdar yaradıcılıq hadisələrindən biri də ədəbi tənqiddə marağın artmasıdır.

Müəllifləri təxminən eyni mətləblər düşündürür: dünya, yaşam, ölüm və olum fəlsəfəsi, ana dili, milli mənəvi keçmiş, sosial problemlər, sevgi və s. Problemlərin bədii həlli isə müxtəlif səviyyədədir. Peşəkar yazıçılıq vərdişini bəzən emosional təsvirlər, birbaşa çağırış üslubu əvəz etsə də, bu nümunələr böyük ədəbi-tarixi əhəmiyyətə malikdir. Nəsr dilinin cilalanması mənasında ədəbi prosesdə hər bir əsərin özünəməxsus yeri vardır.

Nasir Mənzuri, İsmayıl Hadi, Eyvaz Taha, Rüqəyyə Kəbiri, Kiyav Xiyav, Həmid Arğış, Murtuza Məcidfər, Məlihə Əzizpur, Ruqəyyə Səfəri, Vali Gözətən, Toğrul Atabay, Saleh Ətəyi, Qadir Cəfəri, Rəsul Məlikoğlu, Vuqar Nəmət, Məmmədrza Ləvayi, Ziba Mənuçöhri, Məmmədrza Təbrizli, Araz Əhədoğlu nəsrə özünə xas ifadə bacarığı, mövzu çeşidinin genişliyi ilə seçilir.

Roman Güney Azərbaycanın indiki durumunun güzgüsüdür. Nasir Mənzuri, Güntay Gəncalp və Sayman Aruzun irihəcmli əsərlərində cəmiyyətin həyat tərzini, ictimai-siyasi və dini problemləri əks olunmuşdur.

Son illər Azərbaycan Respublikasının ədəbiyyatında roman bəzi yaşanır. Yaxşı tanıdığımız, eləcə də adını ilk dəfə görüb-əşitdiyimiz yazarların onlarla irihəcmli romanları çap olunur. Arzun o tayında isə nəslə uğraşan gənc yazarlar, əksinə daha yığcam, daha lakonik formalara üstünlük verirlər. Bu gün Güneydə artıq Avropada ötən əsrin 60-cı illərində formalaşan “fləş fikşn” (Flash Fiction) üslubunda yaranan və minimalizmə, kiçik həcmə əsaslanan nəsr əsərləri yazırlar. Yığcamlığa üstünlük verən belə kiçik ölçülü nəsr əsərlərinə fikir açıqcası, mikrohekayə, qısa hekayə kimi çeşidli adlar verilir. Güneydə isə belə əsərləri “kibriti hekayə” adlandırırlar [4]. Tutumu 2000 sözü aşmayan, az söz və cümlələrlə süjeti bəlli olan bitkin bir əsər yaratmaq hünər istəyir. Bu cərəyanın önündə gedənlər Murtuza Məcidfər, Həmid Arğış, Toğrul Atabay, Məliha Əzizpur, Məhəmməd Sübhəddir. Onlar, necə deyərlər, “bir güllə ilə iki dovşan” vurmuş olurlar. Öncə Güneydə bəlli səbəblər üzündən ədəbi dillə ilgili yaranmış, hələ də həllini tapmayan sorunlardan azacıq uzaqlaşır, sözə qənaət edib, az sözlə çox məna açıqlaya bilirlər. Eləcə də həm biçiminə, həm də məzmununa, içərisinə görə yeni – modern bir üslubda yazmış olurlar. Bir sözlə, “kibriti hekayə” (“fləş fikşn”) güneylilər üçün bu gün bir tapıntı kimidir.

Gənc yazarlar arasında bu cür eksperiment yanaşmalar az deyil. Hüseyn Süleymanoğlu “Bilimsəl”, Nadir Əzhəri ”Donuq şeir planı”, Ziba Kərbasi ”Nəfəs” və Ərəstu Mücərrəd ”Nano” şeirləri ilə Güneydə yeyinliklə gəlişən pəeziya sahəsində xüsusi ədəbi tərz yaratmağa nail olublar.

Ədəbiyyata, ana dilinə milli kəltürə baęlı olan güneyli aydınlar adətən yaşadıqları şəhərlərdə yaratdıqları ədəbi dərnəklərdə yığışır, əsərlərini oxuyur və ya dinləyir, fikir mübadiləsi edirlər. Artıq bir ənənə halına gələn Sabir, Sahir, Şəhriyar, Buta və başqa ədəbi birliklər neçə-neçə gənc yazara ədəbiyyat aləminə vəsiqə verib. Bu ədəbi birliklərə ədəbi aləmdə yetərincə tanınan Daşqın, Məhəmməd Sübhədil, Heydər Bayat, Məhəmməd Çalęın kimi tanınmış yazarlar rəhbərlik edirlər.

Uşaq ədəbiyyatının Güneydə davamçıları yetərincədir. Bu sahədə yazılan əsərlər də çox ümidvericidir. Ramin Cahangirzadə, Xosrov Barışan, Məliha Əzizpur, Murtuza Məcidfər, Leyla Kəhalı və başqa adını çəkə bilmədiyim gənc yazarların uşaq qəlbinə yol tapan əsərləri çoxdur.

Tərcümə, çevirinin Güneydə tarixi ənənələri var. Türkiyədə, Quzey Azərbaycanda çıxan əsərləri, şeir antologiyası biçimində vaxtilə Sahir, Səhənd, Həmid Nitqi farscaya, eləcə də farscadan türkcəyə çevirmişlər. İndi bu işi uğurla çağdaş nəslin davamçıları Rəsul Yunan, Əziz Salami, Güntay Gəncəalp, Hümət Şahbazi, Ülkər Ucqar, Murtuza Səlmani, Daşqın və Xosrov Barışan görür. Onlar dünya ədəbiyyatı incilərini tək farscadan deyil, ingilis, alman, fransızcadan ana dilinə çevirirlər.

Əski nəsilər türkcə düşünüb, farsca yazırdılarsa, sonrakı nəsil, əksinə, farsca düşünüb, türkcə yazırdı. Bu, xalqın faciəsi idi, taleyin qara hökmü idi ki, ondan qaçmaq mümkün deyildi. Güneydə hər dövrün ziyalılarının öz görəvi, öz funksiyası olub. 1978-79-cu illər İran inqilabının yedəyində gələn ziyalılar (başda Cavad Heyət, Həmid Nitqi, Məmmədəli Fərzanə, Məmmədağı Zehtabı olmaqla) xalqa ana dilində danışmağı, yazmağı öyrətdilər. “Varlıq” jurnalı bu yöndə bir məktəb oldu. Sonralar ”Yarpaq” (Eyvaz Taha), “Dilmanc” (Əlirza Sərrafi), ”Yaşmaq” (Səid Muęanlı) bu yola çıxdılar, yeni ədəbi nəslə yönləndirdilər. Bu məktəbin istedadlı tələbələri də az olmadı. Onlar öncəki nəsilədən çox şeylər öyrəndilər, amma onlara bənzəmədilər. Bu da təbiidir. Yeni nəslin dünya ədəbiyyatından çevirmələri ana dilinin dərinədən mənimsənilməsinə, yeni ədəbi axınların izlənilməsinə, çeşidli düşüncə və ideyaların yaranmasına xidmət edir. Azərbaycan tarix

boyu İranda aparıcı ideyaların ötürücüsü olub. Bu gün də ötən əsrlərdə olduğu kimi, bu missiya davam edir. Yeni ədəbi nəsil bir varis kimi zəngin ədəbi irsə sahib çıxıb onu qoruyur və ədəbiyyatda yeni səhifələr açır.

Bu gün nəsr və təbliğ imkanlarının məhdudluğuna baxmayaraq, Cənubdakı ədəbi fikrin mənzərəsi çox rəngarəngdi, mövcud ədəbi prosesin dil, sənətkarlıq baxımından problemləri olsa da, ədəbiyyat milli varlığını yeni bir vüsətlə təsdiq və inkişaf etdirir, dünya ədəbiyyatının yeni meyillərinə qovuşmaq üçün axtarışlarını davam etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Kafkasyalı Ali. İran Türk Edebiyatı Antolojisi. VI cilt. Erzurum, Atatürk Üniversitesi Basımevi, 2002.
2. Məmmədli Pərvanə. "Varlıq" dərgisində ədəbiyyat məsələləri. (Dərginin 1979-2000 sayları üzərində incələmələr). Bakı, "Elm", 2000.
3. Çağdaş Güney Azərbaycan Ədəbiyyatı antologiyası. "TEAS Press" Bakı, 2015.
4. Arğış Həmid. 80 il hekayəmiz. Güney Azərbaycan nəsr antologiyası. İstanbul, Beyoğlu, 2012.

Parvana Mammadli

MODERN LITERARY PROCESS IN SOUTHERN AZERBAIJAN

Summary

In the article is investigated the literature of Southern Azerbaijan generally. The author comes to conclusion like that at the end of 90s national language, literary and spritual values were under constant pressure in Southern Azerbaijan. That's why the created literary works reflected the themes of awakening and resistance, separation and longing. P.Mammadli notes that after Islamic revolution in 1978-1979 it was opened ways for the development of ashug, epos art and ghazal genre. Literary process started to recover in 90s. New generation, new wave came to literature. The author concludes that Azerbaijan throughout history has been leader conductor of progressive ideas in Iran. This mission continues both in the last centuries and today. New literary generation has saved the rich literary heritage and multiplies by the opening new stages.

Парвана Мамедли

**СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС
В ЮЖНОМ АЗЕРБАЙДЖАНЕ**

Резюме

В статье в общих чертах была исследована литература Южного Азербайджана. Автор приходит к выводу, что в последние 90 лет в Южном Азербайджане национальный язык, литературные и моральные ценности находились под постоянным давлением. По этой причине созданные литературные произведения пронизывают темы пробуждения и сопротивления, разлуки и тоски. П.Мамедли отмечает, что после исламской революции 1978-79 годов были открыты пути для развития сохранившихся на протяжении долгих лет в народной памяти творчества ашугов, дастанов и жанра газели. В 90-х годах началось оживление в литературном процессе. В литературу пришло новое поколение, новая волна. В результате автор приходит к выводу, что Азербайджан на протяжении истории был проводником прогрессивных идей в Иране. И сегодня, как и в прошлые века, он продолжает выполнять эту миссию. Новое литературное поколение, унаследовав богатое литературное прошлое, хранит его и приумножает, открывая все новые и новые страницы.

Muhəmməd KƏSKİN

Naxçıvan Dövlət Universiteti
muhammed.keskin56@mail.com

**AZƏRBAYCAN VƏ TÜRKIYƏ MEMARLIĞININ
QARŞILIQLI ƏLAQƏLƏRİ**

Açar sözlər: daş, kərpic, dekorativ və konstruktiv material, memarlıq tikililəri

Key words: stone, brick, decorative and constructive materials, architectural buildings

Ключевые слова: камень, кирпич, декоративный и конструкционный материал, архитектурные конструкции

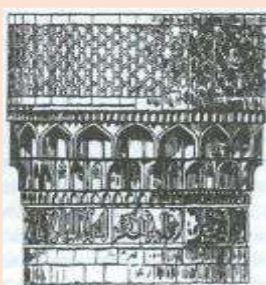
Azərbaycanda memarlıq məktəbləri orta əsrlərdən başlayaraq fəaliyyət göstərmişdir.

Haqqında danışacağımız memarlıq məktəblərindən birincisinin, yəni Arran memarlıq məktəbinə aid olan tikililərin memarlarının fəaliyyəti haqqında maraqlı bir fakt da qeyd olunur. Bu fakt Türkiyə ilə əlaqəlidir və məqalədə işıqlandırılmaqla hər iki ölkənin bir daha özəl, birgə memarlıq xüsusiyyətləri açıqlanır.

Qeyd edək ki, hər bir ölkədə memarlıq məktəblərinin yaranması memarlığın yüksək inkişafını göstərən tarixi bir faktdır. Ona görə ki, memarlıq məktəblərinin formalaşması üçün uzun müddət təcrübə qazanmaq və ənənələrdən istifadə etmək lazımdır. Memarlıq məktəblərinin təşəkkül tapması eyni zamanda görkəmli sənətkarların yetişməsi ilə bağlıdır. Azərbaycanda da X əsrin axırlarından başlayaraq yerli memarlıq məktəblərinin yaranması və formalaşması üçün şərait yaranır. Bu dövrdə Arran, Naxçıvan, Şirvan, Abşeron memarlıq məktəbləri formalaşmağa başlayır. Qədim memarlıq ənənələri tipoloji xüsusiyyətlərinin birləşməsi nəticəsində formalaşan orta əsr Azərbaycan memarlığının ilk rüşeymləri bu məktəblərdə özünü göstərirdi. Azərbaycanda memarlıq istiqaməti, ölkədə feodal dövlətlərinin müstə-

qilləşməsi prosesində, yerli ənənələrin güclənməsi ərəfəsində başlayır. Məhz bu şəraitdə Arran memarlıq məktəbi əmələ gəlir [1, s. 35-43].

1. Arran memarlıq məktəbi. Bu məktəbin özünəməxsus xüsusi ənənələri, bir çox memarlıq xüsusiyyətləri, şəhərsalma inşaat texnikası ənənələri Bərdədə, daha sonra Gəncədə davam etdirilir. X əsrdə Gəncədə Şəddadilərin apardığı geniş inşaat işləri bu şəhəri Azərbaycanın görkəmli memarlıq mərkəzinə çevirir. Hələ Bərdədə yaranmağa başlayan üslub xüsusiyyətləri Gəncədə daha bariz şəkildə formalaşır. Burada əzəmətli memarlıq abidələrinin tikildiyi haqqında mənbələr məlumat verir. Bərdə və Gəncə ətrafında formalaşmış Arran memarlıq məktəbi öz təsir dairəsini genişləndirərək, demək olar ki, Azərbaycanın bütün mərkəzi bölgələrinə yayılır. XI əsrdən başlayaraq, Beyləqan və daha sonra Şəmkir şəhərləri də əhəmiyyətli memarlıq mərkəzinə çevrilir. Beləliklə, Arran memarlıq məktəbinin əhatə dairəsi xeyli genişlənməmiş olur. Elə bu baxımdan Arran memarlıq məktəbinin bariz nümunəsi olan, inşası 1078-ci ilə təsadüf edən Sınıq qala minarəsinin ornamental görünüşünü vermək yerinə düşər. Bu qalanın əvvəlki adı Məhəmməd məscididir. 1723-cü ildə Xəzər sahili boyunca işğalçı yürüşlərə çıxmış I Pyotrun artilleriyası həmin ilin 26 iyununda Bakını atəşə tutarkən, şəhərin ən qədim məscidinin minarəsini zədələmişdir. Top mərmisinə qala bürcü kimi dözən minarəyə el “Sınıq qala” adı verdi. Abidənin tam ilkin adı tədqiqatçıların dediyinə görə, bəlli deyil. Lakin üstündəki kitabədə “bu məscid binasını tikməyi ustad rəis Məhəmməd Əbubəkr oğlu əmr etmişdir. 471-ci il. (1078-79)” sözləri yazılmışdır. Elə bu kitabəni əsas tutaraq elmi ədəbiyyatlarda onu Məhəmməd məscidi adlandırmışlar.



Baki. Sınıq qala minarəsinin ornamental səthindən bir fraqment.

Məlumdur ki, Arran memarlıq məktəbinin bu zaman əsas mərkəzlərindən olan Şəmkir və Gəncə monqol işğalından sonra tamamilə

dağıdılmış və sonralar bir daha əvvəlki vəziyyətinə qayıda bilməmişdi. Təəssüf ki, Arran memarlıq məktəbinə daxil olan şəhərlər və onların abidələri tamamilə dağıdıldığı üçün faktik material və kitabələr yox səviyyəsindədir. Lakin Arran memarlıq məktəbinə daxil olan memarların fəaliyyəti haqqında maraqlı bir fakt vardır. Bu fakt Türkiyə ilə əlaqəlidir. Belə ki, Türkiyənin Amasiya şəhərindəki məscidin hasarı üzərindəki kitabədə onun 1236-1246-cı illərdə arranlı sənətkar tərəfindən tikildiyi qeyd edilmişdir. Bu fakt Azərbaycan memarlığı üçün son dərəcə əhəmiyyətli idi. Eyni zamanda bu fakt kitabədə göstərilən il etibarilə də olduqca əhəmiyyətlidir. Adı Mahmud oğlu Məhəmməd olan bu sənətkar məhz monqol işğalından sonra vətəninə tərək edərək Türkiyəyə köçmüş və orada öz sənətkarlıq fəaliyyətini davam etdirmişdir [2, s. 55]. Deməli, mahiyyət etibarilə Arran memarlıq məktəbi monqol istilasından sonra öz əvvəlki böyük əhəmiyyətini itirir və burada yetişmiş memarlar Azərbaycanın başqa yerlərinə, hətta başqa ölkələrə köç edirlər.

Arran məktəbinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini belə ümumiləşdirmək olar: Arran memarlıq məktəbi bir sıra cəhətlərlə yaxşı öyrənilmiş Naxçıvan memarlıq məktəbinə oxşardır. Bu yaxınlıq hər şeydən əvvəl eyni inşaat materialının tətbiqilə izah edilir. Hər iki memarlıq məktəbində inşaat materialı kərpic idi. Arran memarlığının əhəmiyyətli xüsusiyyətlərindən biri divar hörgüsünün səciyyəvi cəhətləridir. Memarlıq tarixində Gəncə hörgüsü adı ilə tanınan bu hörgünün əsas xüsusiyyəti çaydaşı ilə kərpicin birlikdə müəyyən naxış şəklində işlənilməsidir. Gəncədə bu hörgü çaydaşının ətrafını çərçivələyən kərpic şəklində təzahür edir. Şəmkirdə isə bu hörgü daha əlvan şəkil alır. Burada kərpic və çaydaşı ilə yanaşı, hörgüyə ağ daş da daxil olur. Beləliklə, Arran hörgüsü rəngarənglik kəsb edir. Qeyd etmək olar ki, XII əsrdən başlayaraq Naxçıvan memarlıq məktəbində rəngli kaşının işlədilməsi daha əvvəl Arran memarlığında ənənə şəklini almışdır.

2. Naxçıvan memarlıq məktəbi. Azərbaycan memarlığı tarixində Naxçıvan memarlıq məktəbi öz möhürünü vurmuş memarlıq məktəbi kimi tanınır. Bunun əsas səbəbi Naxçıvan memarlıq məktəbinə məxsus olan sənətkarların adını daşıyan kitabələrin dövrümüzdə qədər gəlib çatmasıdır. Küseyir oğlu Yusifin Naxçıvandakı türbəsi (1162) üzərindəki kitabədə bu binanın müəllifi Əcəmi Əbubəkr oğlu özünü naxçıvanlı memar adlandırır. XII əsrin əvvəllərində Naxçıvan şəhərinin sənətkarlıq və inşaat işləri xeyli genişlənir. Yerli ənənələr burada Azərbaycan memarlığı ilə birləşərək, özünə xas siması olan bir memarlıq – bədii məktəb yaradır. İndi demək olar ki, Naxçıvan me-

marlıq məktəbinin yaranmasının mənbələrindən biri də yuxarıda qeyd etdiyimiz Arran memarlığına xas xüsusiyyətlər idi. Az vaxt kəsiyində naxçıvanlı sənətkarlar nəinki qarşılarında duran memarlıq – inşaat problemlərini müvəffəqiyyətlə həll edir, hətta o dövrdə Azərbaycan memarlığının ən yüksək zirvələrini təşkil edən əsərlər yaratmağa nail olurlar. Naxçıvan memarlıq məktəbi üçün kərpic hörgüsü, müxtəlif biçimli kərpicin məharətlə tətbiqi və kərpicin rəngli kaşı və gəc ünsürlərinin memarlıq bəzəyinə daxil edilməsi səciyyəvidir. Binaların kompozisiya və həcm quruluşunda da Naxçıvan memarları görkəmli yer tuta bilən üsullar yaradır və tətbiq edirdilər [3, s. 12-23].

Naxçıvan memarlıq kompozisiyaları üçün monumentallıqla bərabər, zəriflik də diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdəndir. Naxçıvan sənətkarlarının həndəsi ornament quruluşu yaratmaq məharətləri və inşaatda ondan çox səmərəli yollarla istifadə edilməsi də bu məktəbin daxilində yaradılan memarlıq-inşaat üsullarına daxildir. Böyük memar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani Naxçıvanda anadan olmuş, orada yaşamış və yaratmışdır. Naxçıvan memarlıq məktəbinin banisi və ən görkəmli siması olaraq Əcəmi Naxçıvani orta əsr Azərbaycan memarlığının inkişafında dərin və silinməz izlər buraxmış, özündən sonrakı Azərbaycan memarlıq sənətinə istiqamətverici təsir göstərmişdir [4, s.56-71]. Görkəmli sənətkarın Yaxın Şərq ölkələrindəki memarlıq fəaliyyətinə də təsiri olduğu asanlıqla izlənilir. Qərbdə memarlıq əsərlərinin hələ anonim şəkildə yaradıldığı vaxtda Əcəmi Əbubəkr oğlu bariz fərdi yaradıcılıq siması olan nəhəng bir sənətkar kimi yüksəlir. Elə burada yerinə düşər ki, böyük sənətkarın adı ilə bağlı möhtəşəm əsərlərindən Yusif Küseyr oğlu və Möminə Xatun türbələrinin görüntülərini verək. Yusif Küseyr oğlu türbəsi Atabəylər dövründə Naxçıvanın memarlıq tikililərinin möhtəşəmliyini özündə əks etdirən memarlıq incilərindən sayılır. Türbənin qapısı üzərindəki kitabədə göstərilir ki, “bu türbə xacə canlı rəis, dinin zəkası, islamın camalı, şeyxlərin başçısı Yusif Küseyr oğlunundur”. Həmin kitabədə türbənin 1162-ci ildə inşa edildiyi bildirilir. Qonşu üzdəki kitabədə isə “Bənnə Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvanının əməli” məlumatı yazılmışdır. Yusif Küseyr oğlu türbəsi ilk baxışdan tutumunun həndəsi gözəlliyi, nisbətlərinin incəliyi və harmonikliyi ilə yadda qalır.

Atabəylər memarlıq ansamblından indiyə qədər salamat qalmış abidələrdən Möminə Xatun türbəsini də göstərmək olar. Bu abidə elin yaddaşında “Atabəy günbəzi” adı ilə qalmış və bu nadir memarlıq əsərinin uca gövdəsinin yuxarı hissəsində belə bir yazı vardır. Abidənin baş kitabəsini tamamlayan bu yazıda “bu türbənin dünyanın

elmlı adıl m liki, böyük qalib  ams ddin Nüsrət  l-islam v   l-m slimin Cahan Pəhləvan Atabəy Əbu Cəfər Məhəmməd ibn Atabəy Eld giz... dünyanın v  dinin cəlalı, islamın v  müsəlmanların namusu Möminə Xatunun (xatirəsinə) tikilm yi  mr etdi..". Ba tađ c rcivəsi üzərində abidənin tikilmə tarixi 1186-cı ilin yazında olduđu göstərilir.

Memar Möminə Xatun türbəsini Yusif Küseyr ođlu t rb sind n 26 il sonra inşa etmişdir. Ona görə də bu sənət əsərində ustanın s ri -t liyinin artması ilə yanaşı, sifarişçinin gücü, böyüklüyü də əks olunmuşdur. Möminə Xatun türbəsinin ümumi quruluđu s rdab  v  q ll , kompozisiyasının inkişaf yolu, memarlıq tutumunun aldıđı yer belə əvvəlki t rb d ki kimi qalır. Bununla yanaşı olaraq,  c mi Əbubəkr ođlu yeni, zəngin ifadə vasitələri ilə bu əsərə bənzərsiz, daha yüksək bədii görkəm vermişdir.

Möminə Xatun türbəsi  z əzəməti, səthinin bənzərsiz tərtibatı, h nd siliyi, ornamentl rind ki qanunauyđunluđu ilə dövrünün bütün abidələrini ötüb keçmişdir.



a.



b.

a. XII  sr Yusif Küseyr ođlu türbəsi, b. Möminə Xatun türbəsi.

Məlumdur ki, XII əsrdən çox sonra da Əcəminin Naxçıvandakı abidələri müxtəlif sənətkarlara nəinki ölkə daxilində v  hətta Azərbaycanın sərhədlərindən uzaqlarda da bir nümunə olaraq qalırdı. Əcəmi  bub krin əsərlərinin Yaxın  rq ölkələrindəki təsir qüvvəsini göstər- m y  məşhur alman  rq  nası Ernist Ditsin "Türk sənəti tarixi"  s - rind  irəli sürdüyü mülahizə çox yaxşı misal ola bilər. O, məşhur t rk memarı Sinanın yaradıcılıđından bəhs edərkən deyir ki, Sinanın İstan- bulda tikdiyi bəzi t rb l r, şübhəsiz ki, Naxçıvan türbələrinin təsiri nəticəsində meydana gəlmişdir. Sinanın Naxçıvan abidələri ilə necə tanış olduđunu izah edərkən, Dits qeyd edirdi ki, Sinan ordu m h n- disisi sif til  XVI əsrdə müxtəlif səfərlərdə iştirak etmiş və Naxçıvanda

olmuşdur [5, s. 56-78].

Türk tədqiqatçıları da bunu qəbul edirlər. Memar Vədat Dalokay "Toplumçu Sinan" adlı məqaləsində Sinanın İstanbuldakı Xosrov Paşa türbəsindən bəhs edərkən, "Atabəylərdən qalma günbəzlərdən bir nəfəs gəlir", – deyə yazır. Əlbəttə, Əcəminin banisi olduğu Naxçıvan memarlıq məktəbi Naxçıvanın ətrafında olan və bu məktəbin təsir dairəsinə daxil olan sahədə özünü daha çox göstərir. Bu təsir bəzən birbaşa eyni formaların və kompozisiya üsullarının tətbiqi şəklində, bəzən isə bu və ya başqa memarlıq üsulunun dəyişdirilmiş şəkildə işlədilməsi halında təzahür edir.

3. Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbi. Nəzərdən keçirdiyimiz dövr Azərbaycan memarlığının üçüncü əhəmiyyətli məktəbi olan Şirvan-Abşeron memarlığı üçün də səmərəli fəaliyyət dövrü idi. Şirvanşahlar dövlətinin Kəsrənilər sülaləsi zamanı möhkəmlənməsi və beləliklə, inşaat üçün əlverişli şərait yaranması yerli memarlıq məktəbinin çiçəklənməsi üçün zəmin yaradır. Şirvan dövlətinin ərazisi təbii inşaat daşı ilə zəngin olduğu üçün bu ərazidə hələ qədim dövrdən başlayaraq, əhəng daşı bir inşaat vasitəsi və binaların bəzəyində oyma şəklində tətbiq edilən yeganə material idi.



Bakı. XV əsr. Şirvanşahlar saray kompleksindəki giriş portalındakı ornamental səth

Təbii ki, Şirvan-Abşeron memarlığının üslub xüsusiyyətləri daş və onun üzərində tətbiq edilən ornamental oymanın birlikdə təsiri əsasında formalaşmışdır. Gözəl yerli daşın diqqətlə yonulması və onun səthinin hamarlanması Şirvan tikililərinin hörgüsünə xüsusi bir görkəm verir. Belə hörülmüş səthlərin üzərində yerləşdirilən zərif daş oymaları kompozisiyanın gözəçarpan nöqtələrində mərkəzləşdirilir və öz bədiiyyətlə diqqəti cəlb edir. Şirvan memarlığının belə bir istiqamətdə inkişafı burada kompozisiyaların sadəliyini müəyyənləşdirmiş,

əsas diqqət isə ayrı-ayrı ünsürlərin dürüst şəkildə işlənməsinə verilmişdir.

Xüsusi olaraq göstərmək olar ki, hər üç memarlıq məktəblərinin abidələri üzərində araşdırma apararkən, belə qənaətə gəlicən ki, XI-XIII yüzilliklərdə Şirvan memarlıq məktəbinin başlıca tikinti materialı əhəngdaşı idisə, Arran memarlıq məktəbinin tikililərində isə daşla kərpic birgə işlədilirdi. Naxçıvan memarlığında isə bu dövrdə bişmiş kərpic başlıca rol oynayır. Təbii ki, tikinti materiallarının bölgələr üzrə kəskin paylaşmasını qapalı çərçivədə izah etmək olmaz. Yerli inşaat materialları yataqlarından, materialın işlənmə yeri və konstruktiv funksiyasından, hətta bəzən dövrlərdən asılı olaraq memarlıq məktəblərinin arasındakı qarşılıqlı əlaqələr nəticəsində nüfuz etmə prosesi baş verirdi [6, s. 184]. Belə ki, ölkənin başlıca tikinti materialı kərpic olan bölgələrin memarlığında memarlar yeri gəldikcə, daşdan da istifadə edirdilər. Məsələn, Naxçıvanda qumdaşı, əhəngdaşı və mərmər yataqları vardır. Bu tikinti materialından istifadə memarlıq biçimləri və mühəndis quruluşlarına, eləcə də memarlıq tərtibat işlərinə ciddi təsir göstərirdi. Elə bu baxımdan Azərbaycanın bir çox bölgələrində tikinti materiallarının əsası sayılan daş və kərpic yanaşı işlədilirdi. Bu da tikililəri uzunömürlü etməklə yanaşı, həm onlara dekorativ, həm də konstruktiv baxımdan çox böyük gözəllik bəxş edirdi. Azərbaycan memarlığının bədii estetik duruma malik abidələrindən çoxlarının adlarını çəkib, hətta onların hansı memarlıq məktəbinə aid olduğunu da söyləmək mümkündür. Üçölçülükdən başlayan və sonsuz ölçülüü özündə əks etdirən abidələrin hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri və məna məramları da vardır. Bunlardan biri də memarlıq tikililərinin tərtibatında işlədilən memarlıq bəzəkləridir. Təbii ki, bu bəzəklərin işlənməsində lazım olan materialların hər şeydən öncə, texniki və bədii-estetik keyfiyyətləri də çox yüksək olurdu. Bundan əlavə üzlük-bəzək materialları çeşidləri ilə seçilirdi. Eyni zamanda memarlıq – məkan quruluşlarının müxtəlif rənglərə malik olmasına, bədii dəyərinə də bu keyfiyyətlər öz müsbət təsirini göstərirdi.

Bütün dövrlərdə memarlıq tikililərinin daha əhəmiyyətli, baxımlı, həm dekorativ və həm də konstruktiv xüsusiyyətlərini özündə daşıyan memarlıq məktəbləri olmuşdur. Müasir dövrdə də həmin memarlıq xüsusiyyətlərindən memarlar və hətta tikinti ustaları belə yeri gəldikcə istifadə edirlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyev R. Azərbaycan el sənəti. Bakı, 1971.
2. Göyüşov N. Milli sənətin nəzəri təhlilinə giriş. Bakı, 2003.
3. Salamzadə Ə.V. Əcəmi Əbubəkir oğlu və Naxçıvan memarlıq abidələri. Bakı, 1976.
4. Qiyasi C. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, 1991.
5. Kərimov K.C., Əfəndiyev R.S. və b. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1992.
6. Məmmədzadə K. Azərbaycanda inşaat sənəti. Bakı, 1978.

Muhammed Keskin

MUTUAL RELATIONS OF AZERBAIJAN AND TURKEY ARCHITECTURE

Summary

In this article is given general information about significance of main features of Azerbaijan architectural schools in the middle ages. Direction of architecture which created in Azerbaijan began at the time of independence of feudal states and strengthening of local traditions. Some interesting facts about specific architectural buildings include Arran architectural school, one of the first architectural schools. These facts connected with Turkish architectural traditions. Elucidating of these facts in article, explains the similar architectural features of both countries. Actually, creation of architectural schools in any country was explained as a historical fact of high development of architecture.

Мухаммед Кескин

ВЗАИМОСВЯЗИ АРХИТЕКТУРЫ АЗЕРБАЙДЖАНА И ТУРЦИИ

Резюме

В данной статье рассматриваются общие черты средневековых школ зодчества Азербайджана. Подчеркивается роль древних школ зодчества в формировании типологических черт средневековых школ зодчества Азербайджана. Представленные интересные примеры связываются со средневековой турецкой школой зодчества. Эти примеры свидетельствуют об однородности вышеуказанных школ зодчества. В сущности, школа зодчества Аррана после монгольского вторжения теряет свое прежнее значение и сформировавшиеся здесь многие зодчие вынуждены были покинуть свои родные места. Безусловно, что школы зодчества Азербайджана имели самое непосредственное влияние на формирование школ зодчества стран.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Mətbuat tarixi

Nəzakət QAFQAZLI

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

**AZƏRBAYCAN MİLLİ MƏTBUATINDA
İLK QADIN JURNALI**

Açar sözlər: qadın jurnalı, “İşıq” jurnalı, “Məktublar”, qadın azadlığı, müsəlman qadınının hüququ, Şərqdə ilk qadın redaktor

Key words: journal of Woman, journal of “Ishig” (“Light”), letters independence of woman, first woman editor in the East

Ключевые слова: женский журнал, журнал «Ишыг» «Свет»), «Письма», свобода женщины, права мусульманки, первая женщина редактор на Востоке

Cəmiyyətin güzgüsü olan mətbuat həyatımıza nisbətən gec daxil olsa da, milli oyanış sahəsində çox iş görə bildi.

«Əkinçi»dən başlayaraq ilk növbədə ictimai-siyasi, mədəni sahələri əhatə edən mətbuat orqanlarımız xalqımızın bir millət kimi yetişərək özünü tanımasında, «imzasını imzalar içinə» (M.Hadi) yazmasında böyük rol oynamışdır. Şərq mühiti üçün ən ümdə və ağır problemlərdən biri olan qadın azadlığı məsələsi isə nəinki mətbuatımızın, ümumilikdə bütün ictimai həyatımızın tarix boyu əsas məsələlərindən sayılmışdır.

XX əsrin əvvəllərində hələ mətbuatımızın yenicə möhkəmləndiyi bir dövrdə artıq qadınlarımızın həyat və problemlərini əks etdirəcək mətbuat orqanının yaradılması vacib bir məsələ idi. Qadın azadlığının təbliği məsələsini ilk qadın mətbuat orqanı olan «İşıq» qəzeti öz boynuna götürdü.

«İşıq»ın ilk sayı 1911-ci il yanvarın 22-də çapdan çıxmış, 1912-ci ilin sonunadək davam etmişdir. Bu müddət ərzində onun 68 sayı

işıq üzü görmüşdür. Qadınlar üçün bu ilk qəzetin hamisi Hacı Zeynalabdin Tağıyev, onun məsul katibi isə bu böyük xeyriyyəçi və sərmayədarın həyat yoldaşı Sona xanım idi.

Jurnalın üz vərəqində qara çadraya bürünmüş bir qadın uşağının əlindən tutub yeni doğan günəşi göstərir. Bu rəmzi şəkilli jurnal qadınları maarif və mədəniyyət işığına dəvət edirdi. Səhifələrində uşaqların tərbiyəsinə, evdarlığa aid yazılar, həkim məsləhətləri, bədii ədəbiyyatdan nümunələr dərc edilən bu dərginin əsas müəllifləri qadınlar idi. Asya Axundzadə, Xuraman Rəhimbəyzadə, Maral Nəbizadə, Gövhər Şövqiyyə, Səidə Şeyxzadə, Nabat Nərimanova kimi maarifpərvər qadınlar irticanın və mövhumatın hökm sürdüyü bir vaxtda öz fikirlərini açıq şəkildə dərgidə ifadə edirdilər.

«İşığ»ın mütərəqqi istiqaməti mövhumatpərəstləri narahat edirdi. «Hər kəs «İşığ»ı oxusa günahdır, o hansı evə düşsə murdardır. Övrət tayfasının yazmağı və oxumağı qiyamətin əlamətidir...» – deyə onlar məscidlərdə, hətta mətbuatda əks təbliğat aparırdılar.

«İşığ»ın Dağıstanda, Gürcüstanda, Türkmənistanda, Kırmıda, Kazanda oxucuları və müəllifləri var idi.

Dərginin redaktoru Azərbaycanın ilk qadın jurnalistlərindən biri olan Xədicə xanım Əlibəyova idi (1884-1961).

«İşığ»ın nəşiri Mustafa bəy Mirzə Cabbar bəy oğlu Əlibəyov 1872-ci ildə Şəkidə anadan olmuş, ilk təhsilini Şəkidə almış, burada ərəb və rus dillərini öyrənmiş, təhsilini Tiflis gimnaziyasında davam etdirmişdir.

Dərginin işıq üzü görməsi təkcə Azərbaycanda, Şərqdə deyil, yayıla bildiyi bütün ərazilərdə böyük əks-sədaya səbəb olmuşdu.

Qəzetin aşağıdakı bölmələri var idi: 1. Təlimi nisvan – (qadınların təlimi); 2. Vəzayefe beytiyyə – (məişət məsələləri); 3. Hüquqi müsəlmanə (müsəlman qadınının hüququ) və ya bacılarıma bir neçə söz; 4. Təbiətə dair; 5. Ədəbiyyat; 6. Evdarlıq; 7. Xəbərlər; 8. Elanlar.

«İşığ»ın demək olar ki, hər nömrəsində müxtəlif yerlərdən göndərilmiş məktublar dərc edilirdi. Bu da qəzetin oxucularla əlaqəsini möhkəmləndirir, Quzey Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində onun nüfuz dairəsini genişləndirirdi.

«İşıq» qəzetini nəşr edənlər hər şeydən əvvəl azərbaycanlı qız və qadınların təhsilə cəlb olunmasına çalışmağı qarşılarına məqsəd qoymuşdular. Qəzet öz məramını belə izah edirdi: «Bizim arzu etdiyimiz hüquqi-nisvan odur ki, arvadlar şəriəti – müqəddəsimizə müvafiq öz xilqəti-insaniyyəsinə olan həya və ədəbi, əql və fərasəti puç etməyib elm və tərbiyədən bilmərrə bibəhrə və məhrum qalmasınlar» [1].

İlk sayı çapdan çıxandan sonra Azərbaycanın hər yerindən, Rusiyadan, Ukraynadan redaksiyaya məktublar daxil oldu. Onları göndərənlər «mətbuat aləminə qədəm qoyan Vətən bacılarını» təbrik edir, «Qafqaz xanımlarının istiqbalını işıqlandıracaq qəzetə» uğurlar arzulayırdılar. Azərbaycanın görkəmli şairi Məhəmməd Hadi qəzetə göndərdiyi təbrik məktubunda yazırdı: “Qarelərə tərbiyeyi ətfalı layiqincə tanımaq üçün müsliyə övrətin çocuğun əlindən yapışıb işığı göstərməyini gözdən keçirdim. Xeyirli olsun” [2].

Azərbaycan qadınının taleyi ilə bağlı bir çox əsərin müəllifi, yazıçı Yusif Vəzir Cəmənzəminli Kiyevdən qəzetə göndərdiyi təbrik məktubunda zülmət içində yaşayan qadınlar üçün qəzet nəşr etməyi böyük və müqəddəs bir vəzifə hesab edərək yazırdı: «Xanımlar qəzetəsi dedikdə, ən əvvəl «arvad məsələsi» gözümün qabağında durur... «Arvad məsələsi» də insanlar üçün həyatı və zəruri bir məsələdir... «arvad məsələsinin arvadlarımızın nəfinə həll olunmağına, arvadlarımızın hüquq və ixtiyarını müdafiə etməyə bircə yol, bircə vəzifə var; qanmaz sözündən, avam təkfirindən qorxmayıb doğru danışmaq, həqiqəti açıb hamıya məlum etmək və zəmanəmiz tələbatına müvafiq işlər görmək» [3].

Azərbaycan mətbuat tarixinin ayrı-ayrı tədqiqatçıları "İşıq"ı jurnal, məcmuə adlandırmışlar. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabında akademik Əziz Mirəhmədovun yazdığı «XX əsrin əvvəllərində ədəbiyyat, mədəniyyət, incəsənət bölməsində belə bir qeyd vardır: «Tərbiyeyi ətfalə, ədəbiyyata, təbabət və evdarlığa aid xanımlar qəzetəsi» olan «İşıq» Xədicə xanım Əlibəyovanın redaktorluğu ilə çıxırdı» [4, s.406-407].

Respublikamızın Əməkdar artisti Hacıməmməd Qafqazlı onu jurnal adlandırmışdır: «Vəkil Mustafa bəy Əlibəyov və onun həyat yoldaşı Xədicə xanım Əlibəyova nadan adamların, mədəniyyət və maarif düşmənlərinin, xalqı zülmətdə saxlamağa səy edən ictimai quruluşun və hakim dairələrin təzyiqi altında, çox çətin bir şəraitdə «İşıq» adlı qadın jurnalını dərc etməyə başladılar» [5, № 5].

Tədqiqatçı Nazim Axundov isə «İşıq»ı qadın məcmuəsi kimi təqdim etmişdir: «Həftədə bir dəfə, şənbə günü nəşr olunan elmi-pedaqoji, ədəbi, təbabət və evdarlığa dair qadın məcmuəsi. Bunun ardınca o: «Qəzetin (?) materiallarının bir hissəsi rus dilində buraxılırdı» yazmışdır [6, s. 47].

«İşıq»ın gah jurnal, gah məcmuə adlandırılmasının başlıca səbəbləri formatının kiçik-jurnal və məcmuə ölçüsünə uyğun olması, səhifələrinin çoxluğu, materiallarının daimi başlıqlar altında yerləşdi-

rilməsi idi. Onu da qeyd edək ki, həmin dövrün qəzetlərindən «İrşad», «İqbal», «Tazə həyat» və s.-də yazıların əsasən «Osmanlıya dair», «Fəhləyə dair», «Balkan xəbərləri», «İrana dair», «Felyeton», «Ədəbiyyat» kimi daimi başlıqlar altında verirdilər. Tədqiqatçı Amalya Qasımovanın fikrinə görə, «İşığ»ı Azərbaycan mətbuatı tarixində ilk qadın mətbuat orqanı və həftəlik qəzet kimi adlandırmaq daha doğrudur» [7, s. 132].

«İşığ»ın saylarının birində görkəmli Azərbaycan şairi Hüseyn Cavidin «Qadın» şeiri çap olunmuşdur. Bu əsər həm özünün yüksək bədii məziyyətlərinə, həm də dərin, mütərəqqi ictimai məzmununa görə diqqəti dərhal cəlb edir:

*«Qadın! Ey sevgili həmsirə, oyan,
Ana! Ay nazlı qadın, qalx, oyan!»*

«İşığ»da «Çəpər aşırım» rubrikası ilə verilən felyetonlar qadının acınacaqlı həyatını doğru-düzgün əks etdirmək baxımından maraqlıdır. Müəllif həyat yoldaşından töhmət götürən, dərd çəkən, məscidlərdə, yas yerlərində öz taleyinə ağlayan qadınların faciəsini ürəkağrısı ilə təsvir edir:

«- Ay Gülsəba bacı, kefin necədir?

- ...Qara gündən göz açə bilirəm ki? Özüm də bilmirəm ki, yerin altındayam, yoxsa üstündə. Daxmam dönüb cəhənnəm bucağına, gündə tökdüyüm göz yaşımı qana döndəriblər. Ərimin vəhşi rəftarı, zəlalətdə keçirdiyim günlər, bir qarnım ac, bir qarnım tox, cırıq-cındır libasda gəzməyim, balalarımın açlığı və tərbiyəsizliyi məni divanəyə döndəribdir.

Belə felyetonlara «Gülsüm nənə» imzası ilə «İşığ»ın bir neçə sayında rast gəlmək olar [8].

«Təlimi-nisvan» bölməsində verilən materiallar da maarifçilik problemlərini xüsusi olaraq qabardırdı. Bu yazılarda doğru olaraq göstərilirdi ki, övladın tərbiyəsi valideynin tərbiyəsi ilə bağlıdır. Müsəlman qız məktəbinin türk dili müəllimi Nəbat Nərimanova ananın öhdəsinə düşən vəzifələrin validəlik, mürəbbiyəlik, rəfiqəlik və vərəsəlikdən ibarət olduğunu qeyd edirdi [9].

Müəlliflər sübut etməyə çalışırdılar ki, oxumaq və elm nəinki tək-cə kişilərə, bəlkə onlardan daha çox qadınlara lazımdır. Çünki onlar uşağın tərbiyəsinə baxırlar. Əgər ananın elmi və tərbiyəsi olmasa, onda o, öz uşağına da tərbiyə verə bilməz.

«İşığ»a məqalə, şeir, hekayə göndərən müəlliflər əsasən öz açıq

imzaları ilə yazırdılar. Ancaq bəzi saylarında gizli imzalara da təsadüf edirik. Məsələn, qəzetin təsisçilərindən biri Mustafa bəy Əlibəyov bir çox tənqidi məqalələrində «Yuxarıbaşlı» imzası ilə çıxış edirdi. M.Əlibəyov Şəkinin Yuxarı baş məhəlləsindən olduğu üçün «Yuxarıbaşlı» təxəllüsünü özünə götürmüşdü. Felyetonlarından birində «Gül-süm nənə» imzasına da rast gəlirik. Ancaq bu gizli imzanın altında hansı müəllifin olduğunu bibliografik tədqiqatlarda müəyyənləşdirmək mümkün olmadı. Tədqiqatçı Qulam Məmmədlinin nə «İmzalar» [10], nə də «Sizə kim lazımdır» [11] kitablarında bu imzanın açıqlanmasına rast gəlmədik.

Bu qəzetin imkanları daxilində Azərbaycan dilinin təmizliyi uğrunda da mübarizə aparılırdı. «Məişətimizə dair» sərlövhəli yazılarında qəzet öz müəlliflərinə ana dilinə diqqət yetirməyi tövsiyə edirdi. «İdarədən xəbər» başlığında getmiş bir neçə yazıda müəlliflərdən xahiş olunurdu ki, mümkün qədər öz ana dilimizdə yazıb ərəb və fars sözləri işlətməsinlər.

«İşıq» qəzetinin nəşri Azərbaycan ictimai fikir tarixində iki yeniliyi ilə yadda qalacaq:

1. İlk qadın mətbu orqanı kimi fəaliyyəti;
2. Xədicə xanım Əlibəyovanın simasında ilk azərbaycanlı qadın qəzeti redaktoru.

Unutmaq olmaz ki, «İşıq» qəzeti bütün İslam ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da qadına köhnə münasibət, patriarxal baxışların hələ də qüvvətli olduğu bir zamanda nəşrə başlamışdır. Qəzet öz savadsız həmvətənlərinin – qadınların taleyini düşünməyə, maarifə, zülmətdən işığa səsleməklə ziyalı qadınlarımızı səfərbər etmişdi. Həlimə xanım Axundova, Çayqıraqlı Həyat xanım, Tubu xanım Salatınzadə, Asya Axundova, Nəbat Nərimanova kimi qadın müxbirlər yetişdirmişdir.

XX əsrin əvvəllərində «İşıq» kimi sırf qadın mətbuat orqanının meydana çıxması Azərbaycan qadınının ciddi bir ictimai qüvvəyə çevrilməsini təsdiq edən əlamətlərdən biridir. Burada və digər mətbuat orqanlarının səhifələrində qadın müəlliflərinin çıxışlarının getdikcə artması, müxtəlif mövqeli müəlliflərlə fikir mübadiləsində onların öz mövqelərini daha inamla ortaya qoymaları və s. bir daha göstərir ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mətbuatının qadın azadlığı uğrunda apardığı çoxsahəli, çətin mübarizəsi nəticəsiz qalmamışdır.

“İşıq” qaranlıq mühitdə tez söndü. Lakin o Şərqi qadınlarının tərəqqisi yolunda ilk maarif qığılımlarını yaya bildi.

ƏDƏBİYYAT

1. "İşıq", 5 fevral 1911.
2. "İşıq", 29 aprel 1911, № 2.
3. "İşıq", 16 aprel 1911.
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, II c. Bakı, "Elm", 1960.
5. Qafqazlı H.M. Kiçik bir xatirə. "Azərbaycan qadını" jur., 1965, № 5.
6. Axundov Nazim. Azərbaycanda dövrü mətbuat. Biblioqrafiya. Bakı, Azərbaycan SSR EA, 1965.
7. Qasıмова Amalya. XX əsrin əvvəllərində Şimali Azərbaycan mətbuatında qadın problemləri (1901-1917). Bakı, "Adiloğlu", 2010.
8. "İşıq", 1911, № 18; 23.
9. "İşıq", 1911, 26 mart, № 10, 23 iyul, № 24.
10. Məmmədli Qulam, Əliyeva Afaq. İmzalar. Bakı, "Lefterpress", 2015.
11. Məmmədli Qulam. Sizə kim lazımdır? Bakı, "Maarif", 1980.

Nazaket Gafqazlı

THE FIRST MAGAZINE FOR WOMEN IN THE AZERBAIJANI NATIONAL PRESS

Summary

This article describes the first magazine "Ishik" ("Light") in the East for the women. The article highlights the journalistic activities of the first woman editor of Khadija Khanum Alibekova, women journalists Halima Akhundova, Hayat Chaygyragly, Tuba Salatinzade, Asia Akhundova and others.

Назакет Гафгазлы

ПЕРВЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ЖЕНЩИН В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ

Резюме

В настоящей статье дается характеристика первого на Востоке журнала для женщин «Ишыг» («Свет»). Подробно освещается публицистическая деятельность первой женщины-редактора Хадиджи ханум Алибековой, женщин-журналистов Халимы Ахундовой. Хаят Чайгыраглы. Тубу Салатынзаде, Азии Ахундовой и других.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Resenziya

Tehran ƏLİŞANOĞLU

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
tehran2006@yandex.ru

MÜHACİR ƏDƏBİYYATŞÜNASLARIN GÖZÜ İLƏ

Nikpur Cabbarlı, “Mühacirət və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” Bakı, “Elm və Təhsil”, 2015

Mühacirətşünaslığın Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının bir sahəsi kimi irəli gəlməsi, formalaşmağa başlaması müstəqillik dövründən hesablanır. Nikpur Cabbarlı “Elçin və Azərbaycan mühacirətşünaslığının problemləri (araşdırma və tərtib)” (Bakı, “Təhsil”, 2014) kitabında bu yolda ilk addımları, nəzəri və əməli qaynaqları 1980-ci illərin sonlarından, xalq yazıçısı, filologiya elmləri doktoru Elçinin gərgin və məhsuldar fəaliyyətində, elmi yazılarında tapır. Elçinin 1987-ci ildən “Vətən” Cəmiyyəti xəttilə başladığı son dərəcə vacib və əhəmiyyətli işlər nəinki mühacirətşünaslığın gəlişməsinə start vermiş, habelə bu sahədə gələcək kadrların yetişməsinə də təkan olmuşdur (Bircə elə, o zaman cəmiyyətin təsis etdiyi “Odlar yurdu” qəzetinin baş redaktoru olmuş Abid Tahirlini xatırlatsaq, kifayətdir).

Yaş etibarilə daha sonrakı nəsli təmsil etsə də, Nikpur Cabbarlı da həmin dalğanın yetirdiyi mütəxəssislər sırasına aid etmək olar. Mühacirətşünaslıq sahəsində ardıcıl fəaliyyəti və Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı barəsində yeni-yeni tədqiqatları ilə Nikpur Cabbarlı elmi ictimaiyyətin rəğbətini qazana bilmişdir. Onun “Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi” (Bakı, “Elm”, 2001), “Mühacirət və klassik ədəbi irs” (Bakı, “Elm”, 2003), “Abay Dağlının mühacirət dövrü yaradıcılığı” (Bakı, “Elm”, 2009), “Azərbaycan mühacirət nəsr-i” (Bakı, “Elm və təhsil”, 2011), “Azərbaycan mühacirət poeziyası

(icmallar və portretlər)” (Bakı, “Elm və təhsil”, 2014) əsərlərindən sonra qələmə aldığı “Mühacirət və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” monoqrafiyası (Bakı, “Elm və Təhsil”, 2015) bu fikrin daha bir əyani təsdiqi ola bilər.

Əsər bu gün çox aktual bir məsələyə, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yenidən dəyərləndirilməsi, müstəqillik illərinin bizə bəxş etdiyi obyektiv elmi prinsiplərlə yazılması məsələlərinə həsr olunmuşdur. Belə ki, bu problemin həllində mühacirət ədəbiyyatşünaslığının vaxtilə diqqətdən kənar qalmış irsi mühüm rol oynaya bilər. N.Cabbarlının tədqiqatının əsas niyyəti məhz həmin irsi işıqlandırmaq, ədəbiyyat tarixçilərinin nəzərinə çatdırmaq, xidmətinə yönəltməkdir.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif qollarına münasibətdə metodoloji yanaşmanın fərqli xüsusiyyətlərini nəzərə çarpdırmaq üçün müəllif kitabını üç bölmədə strukturlaşdırmış (“Sovet Azərbaycanında ədəbi proses”, “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar mühacirət ədəbi tənqidində”, “Mühacirət poeziyasına mühacir baxışı”), hər bir problem ətrafında mühacirət ədəbiyyatşünaslığının milli ədəbiyyata məhz sovet ədəbiyyatşünaslığından köklü şəkildə fərqlənən fikir mövqeyini, elmi konsepsiyalarını şərh etmişdir. Təbii, sovet dönəmi ədəbiyyatşünaslarının bir qədər çərçivəli, qeyd-şərtlərlə, ideoloji kommunizm eynəyi taxıb səciyyələndirdikləri milli ədəbiyyatı mühacir ədəbiyyatşünaslar sərbəst şəkildə milli istiqlal və ideoloji azərbaycançılıq mövqeyindən şərh və təhlil edirdilər.

Bu platformadan yanaşanda H.Cavid, Ə.Cavad, C.Cabbarlı və digər istiqlal dövrü ədəblərinin sovet dönəmindəki yaradıcılığı da, sovet dövrünün yetirdiyi yeni nəsil şair və yazıçıların müqavimət ədəbiyyatı da, Cənub ədəbiyyatının ən parlaq ulduzu və zirvəsini təmsil edən M.Şəhriyar da, mühacirət ədəbiyyatının Vətən ədəbiyyatı yanında yeri və xidmətləri də tamam fərqli, obyektiv həqiqətlərə uyumlu və elmi baxımdan inandırıcı görünür. Belə ki, mühacirət ədəbiyyatının önəmini ədəbiyyatşünaslıqsız, konkret olaraq M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Cəfəroğlu, M.B.Məhəmmədzadə, Ə.V.Yurdsevər, S.Təkinər və b.-nin yaratdığı nəzəri və ideoloji bazasız təsəvvür etmək olmaz.

Əslində, mühacirət ədəbiyyatşünaslığının milli ədəbiyyatın ayrı-ayrı nümayəndələri və problemlərinə dair istər kitab müəllifinin özünün, istərsə də digər tədqiqatçıların az da olsa araşdırma məqalələri mövcuddur. Bir ədəbiyyatşünas kimi N.Cabbarlının elmi səliqəsi, araşdırıcılıq intizamı və nizamı təqdirəlayiqdir. İstər “Giriş”də, istərsə də “Ədəbiyyat” siyahısında o, mövcud tədqiqatlara diqqət çəkərək,

problemə konkret yanaşma tərzini müəyyən edir. Belə ki, əsərin başlıca məramı XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına mühacirət ədəbiyyatşünaslığının baxışlarını problematik şəkildə qabartmaq və XX əsr ədəbiyyatı probleminin həllində ən doğru və səmərəli yol tutmuş həmin irsi müasir elmin diqqətinə çatdırmaqdadır. Müəllif səhih və dürüst şəkildə qarşısına qoyduğu məqsədə nail olmuşdur.

Belə ki, sovet ideoloji diskursunu kənara qoyub, bu gün biz yenidən 1920-1930-cu, 1930-1950-ci və sonrakı illər ədəbi prosesinə milli varlığın təcəssümü müstəvisində baxanda tədqiqatlar hansı nəticələri verirə, bu qənaətləri daha əvvəl və eynilə mühacirət ədəbi tənqidi və ədəbiyyatşünaslığında tapırıq. M.B.Məhəmmədzadənin 1924-cü ildə qələmə aldığı “Azəri ədəbiyyatının dünü və bugünü”, 1930-cu ildə çap etdirdiyi “Ədəbi hakimiyyət qovğası”, “Proletar ədəbiyyatı milliyyətçi ədəbiyyatın vahid cəbhəsi qarşısında”, “Ədəbiyyatda heqemoni qovğası”, 1935-ci ildə yazdığı “Cəfər Cabbarlı: Diriliyi, yaratdıqları və vaxtsız ölümü”, M.Ə.Rəsulzadənin 1951-ci ildə işıq üzü görmüş “Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı”, Ə.V.Yurdsevərin 1952 və 1962-ci illərdə dərc olunmuş “Azərbaycan dram ədiblərindən Cəfər Cabbarlı” və “Qız qalası” haqqında bir neçə söz” və s. məqalələrin konseptual şərhə qarşımızda tamam ayrı bir Azərbaycan ədəbiyyatı, özgə bir ədəbi prosesi canlandırır.

Bu ədəbiyyat heç də proletar inqilabından nəşətlənmir; axı məsələ, rus ədəbiyyatından fərqli olaraq elə bir sinfi kökü, ənənəsi də yoxdur. Bu ədəbiyyat milliyyət dövründə yetişib, yenə də ona sadıq qalaraq H.Cavidin, Ə.Cavadın, A.Şaiqin, C.Cabbarlının yaradıcılığında, “Molla Nəsrəddin”in fəaliyyətində təzahür edir. “Ələmdən nəşəyə” proletar yalanı üzərində azca ayaq tutursa da, yenə qayıdıb “Mirzə Fətəlinin xalqçı ədəbiyyat ənənələrini himayə etməyə, Sabirə abidələr ucaltmağa məcbur olur”...

Təbii ki, sosrealist ədəbiyyat müstəvisində axtarsaq, həmin dövr ədəbiyyatımızda belə bir mövzu taparıq – repressiya! N.Cabbarlı yazır: “1930-1940-cı illərin siyasi repressiyası və onun ədəbi-mədəni mühitdəki acınacaqlı nəticələri də ilk dəfə öz obyektiv elmi təhlilini və qiymətini məhz mühacirət irsində tapmışdır. M.Ə.Rəsulzadə, M.B.Məhəmmədzadə, H.Baykara, Ə.Yurdsevər, S.Təkinər kimi mühacir müəlliflərin müxtəlif araşdırmalarında, məqalələrində bu mövzuya toxunulmuşdur”. Həm də təkcə H.Cavid, Ə.Cavad, C.Cabbarlı kimi milliyyətçilikdə bişmiş sənətkarların uğraşdıqları altyapılara nəzərən yox, eləcə də S.Vurğun, R.Rza, S.Rəhman, H.Axundlu və s. sosialist vətənpərvərlərin müqavimət duyğularında...

Mühacirət ədəbiyyatşünaslığı və tənqidinin açdığı rakursdan baxıb, demək istəyirsən: əgər biz sovet dönəmi ədəbiyyatında xalq nöqtəyi-nəzəri, milliyyətçilik sevdası, azərbaycançılıq mündəricəsi axtarırsan, hər hansı “yeni baxış” uydurmağa hacət yoxdur, həmin “yeni” – elə mühacir ədəbiyyatşünasların ortaya qoyduğu “köhnəsi”dir ki, var!. Yox əgər həmin ədəbiyyatda daha da nələrsə tapmaq, digər qeyri aspektlər də kəşf etmək istəyiriksə, bəlkə onda düşünməyinə dəyər...

Nikpur Cabbarlının tədqiqatçı üslubu çox təvazökar və korrektir. O, üzə çıxardığı, dərk və həzm elədiyi həqiqətləri heç zaman öz adına və öz adından bəyan eləmir. Eləcə təmkin göstərərək, konseptual düzülüşdə faktlara və sitatlara meydan, gen-bol danışmağa imkan verir. Belə ki, son halda mühacir ədiblərin dili ilə “danışan” – XX əsr (sovet dövrü) Azərbaycan ədəbiyyatının özü olur. Oxucu ilə bu çoxsəsli dialoq əsrin ikinci yarısı ədəbiyyatına nəzərən də davam edir. Məlumdur ki, XX yüzilin ikinci yarısı mühacir ədəbiyyatşünaslığı heç də birinci qədər suqgestiv deyil. Çox səbəblərdən birisi də odur ki, əsrin ikinci yarısı Azərbaycan “sovet” ədəbiyyatşünaslığının özü də həmənki olmayıb, problemlərinin həllində daha suqgestivdir. Məsələn, kitabda Cavidə isnadlar (M.Rəfili, M.C.Cəfərov, C.Cəfərov, M.Məmmədov) əsasən həmin dövr ədəbiyyatşünaslığının “qayıdış” repertuarındandır...

Bununla belə, onu da vurğulayaq: əsrin ikinci yarısında hələ çox həqiqətlər də vardır ki, milli ədəbiyyatşünaslıq vətəndə susurkən, onu “mühacir dili” ilə danışmalı olur. Nikpur Cabbarlı buna misal olaraq “tanınmış sovetoloq”, hələ “elmi irsi araşdırmaya möhtac” Süleyman Təkinərin “Sovet Azərbaycanında tənqidlərə hədəf olan bəzi şəirlər üzərində incələmələr”, “Azərbaycan sovet ədəbiyyatında müqavimət hərəkatının milli xarakteri”, “Stalinin ölümündən on il sonra Azərbaycan”, “Türk-müsəlman sovet cümhuriyyətlərinin son yazarlar konqreləri üzərində”, “Azərbaycan istiqlal mücadiləsində Rəsulzadəsiz keçən 30 il” və s. məqalələrini göstərir. R.Rza, X.Rza, M.Rahim, Qabilin sovet hücumuna məruz qalmış müəyyən şəirlərinin şərhində “totalitar rejimə müqavimətin ifadəsi”ni qeydə alır, “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi”nin I cildi ətrafındakı polemikada “Azərbaycan ədəbiyyatı” vurğusuna diqqət çəkir. Hələ M.Ə.Rəsulzadənin 1954-cü ildə dərc olunmuş, “Heydərbabaya salam” poeması haqqında ilk rəylərdən olan “Ədəbi bir hadisə”, on il sonra böyük türkoloq-alim, professor Əhməd Cəfəroğlunun qələmə aldığı “Şair Şəhriyar” məqalələrini də bu sıradan, sovet ədəbiyyatşünaslığının tamlıqda girə bil-

mədiyi həqiqət məqamının ifadəsinə yozmaq gərəkir.

O həqiqətlər ki, bu barədə milli ədəbiyyatşünaslıq yalnız müstəqillik illərində gur səsiylə danışa bildi. Nikpur Cabbarlının Yaşar Qarayevdən, Qasım Qasımzadədən sitat və isnadları bir daha bunu təsdiqləyir, düz yetmiş il öncə parçalanmış milli ədəbi prosesin ən nəhayət, yenidən qovuşduğunu konstataasiya edir. Bir anlıq belə təsəvvür oyanır ki: şimalda və cənubda – yad ictimai-siyasi mühitdə irəliləməli olan milli ədəbiyyatın əsl məğzini, hünər və çabalarını yalnız kənardan, kənar baxışla görmək olur; mühacir ədəbiyyatşünaslığı və ədəbi tənqidi bu məqamda baş arbitr rolunu oynayır.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nikpur Cabbarlının ədəbiyyatşünaslığımız üçün hələ yeni və xam torpaqlar olan mühacirət irsini tədricən, hissə-hissə fəth etməsi, eləcə də qazandığı bilgi və bilikləri dərhal oxucularla bölüşməsi təqdiredicidir. Mühacirət ədəbiyyatı haqqında elmi təsəvvürlərin bütövlənməsi ilə yanaşı, bu həm də boşluqlara, tədqiqini gözləyən qaranlıq məqamlara diqqət cəlb edir, gələcək araşdırmalara rəvac verir.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Yubileylər

Zaman ƏSGƏRLİ

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

ƏLİ SULTANLI-110

**ƏLİ SULTANLININ AZƏRBAYCAN
ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞINDA MÖVQEYİ**

Açar sözlər: Əli Sultanlı, antik ədəbiyyat, komparativist, Azərbaycan dramaturgiyası, tənqidçi, ədəbiyyat tarixçisi

Key words: Ali Sultanli, ancient literature, comparativist, Azerbaijani dramaturgy, critic, historian of literature

Ключевые слова: Али Султанлы, античная литература, компаративист, азербайджанская драматургия, критик, историк литературы

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının məşhur xadimlərindən biri də professor Əli Sultanlıdır. Milli ədəbi-mədəni və ictimai-pedaqoji fikir tariximizdə o, görkəmli ədəbiyyat tarixçisi, teatr-dramaturgiya tənqidçisi, Qərb-Şərq bədii düşüncə mədəniyyətini vəhdətdə öyrənən böyük komparativist alim, istedadlı müəllim-pedaqoq, dərslilər müəllifi kimi məşhurdur.

Əli Abdulla oğlu Sultanlı 1906-cı il dekabr ayının 25-də Naxçıvan şəhərinə bitişik Araz kəndində bənna ailəsində anadan olmuşdur. Doğma şəhərində ibtidai təhsil almağa başlamış, 1917-ci ildə Rusiyada baş verən inqilablarla əlaqədar təhsilini yarımçıq saxlamışdır. ADR dövründə ibtidai təhsilini tamamlamışdır. Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Naxçıvanda yeni təşkil edilən Müəllimlər Seminariyasının hazırlıq kursunda təhsil almışdır. 1923-cü ildə Naxçıvan Xalq Maarif Komissarlığı onu Bakı Mərkəzi Pedaqoji Texnikumuna göndərmiş, buranı əla qiymətlərlə bitirdiyinə görə, gənc

Əli texnikumun pedaqoji şurasının qərarı ilə şəhərdə saxlanılaraq təhsilini API-nin Şərqi fakültəsində davam etdirmişdir.

1930-cu ildə ali təhsilini tamamlayan Əli Sultanlı Qərbi Avropa ədəbiyyatı kafedrasında assistent saxlanılır və tələbələrə mühazirələr oxuyur. Bir qədər sonra o, Qərbi Avropa ədəbiyyatı kafedrasının müdiri, eyni zamanda ədəbiyyat və dil fakültəsinin dekanı vəzifəsində çalışır (1934-39). 1939-41-ci illərdə isə institut rektorunun elmi hissə üzrə müavini olur, tədris-təşkilatı işlərlə yanaşı, yaradıcılıq fəaliyyətini də davam etdirir; Q.Koqanın “Qərbi Avropa ədəbiyyatı oçerkləri” kitabını Azərbaycan dilinə çevirir, “V.Hötenin yaradıcılıq yolu” (1932), “M.F.Axundovun dramaturgiyası” (1938) kitabçalarını nəşr etdirir, ali məktəblər üçün “Ədəbiyyat metodikası”, orta məktəblərin yeddinci sinfi üçün “Ədəbiyyat” dərsliklərinin həmmüəllifi olur, “M.F.Axundov və Molyer” mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək, filoloji elmlər namizədi elmi dərəcəsi alır.

İkinci Dünya müharibəsi illərində Əli Sultanlı ADU-da və ADPI-də Qərbi Avropa ədəbiyyatı tarixindən, ATİ-də estetikə və dramaturgiya nəzəriyyəsi ilə bağlı mühazirələr oxuyur, “Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf yolu” mövzusunda dissertasiya müdafiə edib, respublikada filologiya üzrə ilk elmlər doktorlarından biri olur (1945). Alimin “Mopassanın hərbi novellaları” (1942), “Azərbaycan xalq draması” (1945), “Roma və Yunanıstanda ədəbiyyatşünaslıq və estetikə məsələləri” (1945) kitabları da bu dövrdə nəşr edilir.

Müharibədən sonrakı illərdə Əli Sultanlı həm pedaqoji, həm də yaradıcılıq sahəsində daha fəal və məhsuldar çalışır. O, yenə də tələbələr qarşısında böyük bir şövlə mühazirələr oxuyur, məqalələr yazır, “Şekspir və onun on ikinci gecəsi” (1946), “Antik dövrdə bədiiyyat və ədəbiyyatşünaslıq məsələləri” (1946), “Rəşid bəy Əfəndiyevin dramaturgiyası” (1946), “Dədə Qorqud və yunan eposları” (1946), “Nizami və Qərbi Avropa ədəbiyyatı” (1947), “Ostrovski və Azərbaycan dramaturgiyası” (1948) kitablarını ədəbi-elmi və pedaqoji ictimaiyyətin ixtiyarına verir. 1950-ci illərdə onun tərtib, müqəddimə və qeydlərlə “Antik ədəbiyyat müntəxəbatı” (1958), “Roma ədəbiyyatı müntəxəbatı”, “Antik ədəbiyyat tarixi” (1958) dərslikləri çap olunur.

Əli Sultanlı gənclik illərindən başlayaraq ömrünün sonuna qədər müəllimlik və alimlik peşəsinə sadıq qalmış, bənzərsiz istedadı nəticəsində həm nadir müəllim, həm də böyük alim-ədəbiyyatşünas olaraq dərin məhəbbət qazanmışdır. O, 1960-cı il iyul ayının 18-də Bakıda vəfat etmiş və şəhər qəbiristanlığında dəfn olunmuşdur.

Əli Sultanlı ədəbi-elmi fəaliyyətə Naxçıvanda Müəllimlər Seminariyasında oxuduğu zaman başlamış, ilk müxbir yazıları “Şərq qapısı” qəzetində çap edilmişdir. Bu dövrdə o, daha çox bədii yaradıcılıqla məşğul olmuş, şeir (“Ağlayıram”, “Bir gül”, “Qafqaz qızına”, “Ölkəm”, “Unut” və s.), hekayə (“Qoşa dəyirman”, “Səadət”, “Batabat” və s.), poema (“Sənəm piri”, “Çoplan”), hətta romanlar (“Ərtoğrul”, “Turac”, “Doktor Nadirşin”) yazmışdır.

Bakı Mərkəzi Pedaqoji Texnikumunda təhsil alarkən o, ümumşəhər miqyasında bir sıra məruzələrlə çıxış etmiş və Azərbaycan ədəbiyyatının tarixinə dair ilk məqalələrini yazmışdır. API-də təhsil aldığı dövrdə Qərb ədəbiyyatına xüsusi maraq göstərmiş və Avropa ədəbiyyatı üzrə ixtisaslaşmışdır. Yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində folklorşünaslıqla məşğul olmuş, elmi maraq dairəsini daha da genişləndirmişdir. Beləliklə, onun ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyəti əsasən üç istiqamətdə davam və inkişaf etmişdir: 1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi; 2. Qərbşünaslıq; 3. Folklor. Bu istiqamətlərin hər üçündə o, nüfuzlu söz, elmi fikir yiyəsi olmuş və söylədikləri, yazdıqları həm nəzəri-metodoloji səviyyəsinə, həm də bədii mətni təhlil mədəniyyətinə, izah – şərh üsuluna görə bu gün də tərəvətlidir.

Əli Sultanlının ilk məqalələrində Şərq ədəbiyyatından bəhs edilir. Onun 1920-ci illərdə – hələ tələbə ikən yazdığı “Əbdülhəq Hamid” (1924), “Cəlaləddin Rumi və təsəvvüf” (1924), “Tofiq Fikrət” (1929) oçerkləri türk poeziyasının məşhur nümayəndələrinin yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Bu əsərlərdə sosioloji ədəbiyyatşünaslığın təsiri aydın görünürdü. Gənc Əli Sultanlı 1920-ci illərdə fəaliyyət göstərmiş marksist ədəbiyyatşünasların çoxu kimi haqqında bəhs etdiyi şairlərin yaradıcılığını həmin şairlərin sinfi mənsubiyyəti ilə əlaqələndirir və hər bir əsəri müəllifin sinfi baxışları baxımından qiymətləndirməyə çalışırdı. Onun fikricə, “ədəbiyyat ictimai bir məhsuldur... ictimai məhsul olan ədəbiyyat da sinfli cəmiyyətlərdə qeyri-sinfi ola bilməz. Binaən-əleyh ədəbiyyat da başqa üst-qurumlar kimi müəyyən sinfin ictimai ifadələrindən başqa bir şey deyildir” [1].

Bədii ədəbiyyata belə baxış bucağından yanaşan, həm Əbdülhəq Hamidin, həm də Tofiq Fikrətin yaradıcılığını sosioloji üsulla təhlil etməyi qarşısına məqsəd qoyan gənc tədqiqatçı onların sinfi mənsubiyyətinin müəyyənləşdirilməsinə xüsusi diqqət yetirir. Ə.Hamidin və T.Fikrətin ailə mühiti, təhsili, uşaqlıq illəri, yeniyetməlik, ilk gənclik

dövrü haqqında verilən məlumat onların yaradıcılığının və şəxsiyyətinin formalaşdığı ictimai-mədəni şərait barədə dolğun təsəvvür yaradır.

Tofiq Fikrətin ədəbi fəaliyyətindən bəhs edərkən, Ə.Sultanlı bu fəaliyyətin üç mərhələsini fərqləndirir: 1. Fikrət aristokrasi çevrəsində, yaxud 1885-1895-ə qədər; 2. 1895-dən 1910-cu sənəyə qədər, yaxud Fikrət inqilabi burjuaziyasını verir; 3. 1910-cu sənədən 1915-ci sənəyə qədər və yaxud Fikrətin əsl siması.

Gənc tədqiqatçının qənaətinə görə, ikinci dövr T.Fikrətin “ədəbi fəaliyyətində səmərəli bir dövrdür. O, ən mühüm, ən qiymətli əsərlərini bu dövrdə yazmışdır” [1, s. 26]. Ə.Sultanlı T.Fikrətin ədəbi fəaliyyətinin son dövrünü səmərəsiz hesab edib, bu dövrdə onun “mizantrop həyat” keçirməyə başladığını, “iliyindən qanına qədər mizantrop” olduğunu söyləsə də, “Tarixi-qədimə” şeirini yüksək qiymətləndirir və yazır ki, Tofiq Fikrət öz “sinfinin əsl qaynağından ayrılmamış və əlaqəsini onunla kəsməmişdi. Lisan, üslub, ifadə, şəkil, zehniyyət, məfkurə və s. kimi cəhətli bağlarla Fikrət yenə kəndi zümərəsinə, zümərəsinin idealizə edilmiş sırasına bağlı idi” [1, s. 35].

Əli Sultanlı Tofiq Fikrətin yaradıcılığı ilə bağlı fikirlərini ümumiləşdirib, onun “Osmanlı ədəbiyyatındakı mövqeyini, oynadığı mühüm rolunu” müəyyənləşdirərkən bu qənaətə gəlirdi ki: “Fikrət “Sis” şairi kimi, Fikrət “Tarixi-Qədim” mütəfəkkiri kimi Osmanlı ədəbiyyatında tarixən yaşamalılı, Osmanlı ictimaiyyətində göstərdiyi təsirlərin tarixi cızılmalıdır. O, bu haqdan məhrum ediləməz” [1, s. 37].

Əli Sultanlının Osmanlı şairləri, eləcə də Tofiq Fikrət və Əbdülhəq Hamid barədə fikir və mülahizələrində XX əsrin məşhur türk ədəbiyyatşünası İsmayıl Hikmətin elmi təsiri aydın duyulur. Təsadüfi deyil ki, fikirlərinin bəzilərini söyləyərkən o, birbaşa İsmayıl Hikmətə istinad edir. Bu əlamətə gənc tədqiqatçının Tofiq Fikrəti Avropa şairləri ilə müqayisə edərkən gəldiyi nəticələrdə görünür. O yazır: “Fransada üç böyük şəxsiyyətin vücuda gətirdiyi yenilik və gözəlliyi Türkiyədə bir tək Fikrət vücuda gətirmişdir. Frans Koppenin ... şeirində birinci dəfə olaraq vücuda gətirdiyi inqilabi ifadə və üslubdakı sadəlik və səyyəliyi, Lokont Dolilin şeirə verdiyi əzəməti, şəkllə verdiyi kamalı, kəlmə və tərkiblərə verdiyi şəşəyi, Sollo Prodomun lisana, bəyana, üsluba, fikrə, hissiyyata bəxş etdiyi nəcabət, ismət, rüfət, nəzahəti Fikrət tamamilə türk şeirinə bəxş etmişdir. “Bir əyyaşın qarşısında”, “Kənan”, “Validə”, “Verin zavallılara” türk nəzminin ən bədii, ən sənətkaranə yapılmış ən xariqülədə nümunələridir” [1, s. 27-28].

Lakin Əli Sultanlı Azərbaycan ədəbi-elmi mühitində xarici ədəbiyyat mütəxəssisi – qərbşünas kimi məşhurdur. Elmi yaradıcılıq fəaliyyətinin ilk dövründən başlayaraq o, həmişə Qərb ədəbiyyatının ardıcıl tədqiqatçısı və təbliğatçısı olmuşdur. Alimin ilk kitabı məşhur alman şairi, yeni dövr alman ədəbiyyatının banilərindən sayılan Volfqanq Hötenin həyat və fəaliyyətindən bəhs edir. “V.Hötenin yaradıcılıq yolu” (1932) adlı bu kitabçada məşhur alman şairinin tərcümeyihalı, təhsili, Şərq – müsəlman dünyasına marağı, “Qərb-Şərq divanı” haqqında məlumat verilir. “Faust” əsərinin ideya-bədii məzmunu və dünya şöhrəti qısa şəkildə şərh olunur. Gənc araşdırıcının “Mopassanın hərbi novellaları” (1942), “Roma və Yunanıstanda ədəbiyyatşünaslıq və estetik məsələləri” (1945), “Şekspir və onun on ikinci gecəsi” (1946), “Antik dövrdə bədiiyyat və ədəbiyyatşünaslıq məsələləri” (1946) kitabları da Avropa ədəbiyyatının və nəzəri-estetik irsinin öyrənilməsinə həsr olunmuşdur.

Əli Sultanlı qədim yunan və Roma ədəbiyyatına, estetik-nəzəri fikrinə dair tədqiqatlarını “Antik ədəbiyyatı tarixi” (1958) kitabında ümumiləşdirmişdir. Alimin müxtəlif illərdə çap etdirdiyi məqalə və risalələrin, oxuduğu məruzə və mühazirələrin mətni əsasında, ali məktəblərin dil və ədəbiyyat fakültələrində oxuyan tələbələrin ehtiyaclarını ödəmək məqsədilə hazırlanan bu sanballı, kitab-dərslik uzun müddət antik ədəbiyyatı öyrənmək, öyrətmək istəyən tələbə, müəllimlər üçün etibarlı elmi mənbə olmuş, öz əhəmiyyətini indi də saxlamaqdadır. Bütün səhifələri bilik və məlumatlarla zəngin olan bu kitabda “antik dövr”, “antik ədəbiyyat” anlayışının mahiyyəti, tarixi həddləri, bu ədəbiyyatın mənbələri, onu yaradan xalqların mədəni-siyasi durumu izah olunur: “Yunan və Roma xalqlarının quldarlıq ictimai quruluşu şəraitində keçirdiyi tarixi dövr antik dövr adlanır... Antik ədəbiyyat dedikdə iki xalqın – yunanlılar ilə romalıların quldarlıq ictimai quruluşu şəraitində yaratmış olduqları orijinal və zəngin ədəbiyyat nəzərdə tutulur” [2, s. 7].

Kitabda bu ədəbiyyatın həm şifahi, həm də yazılı nümunələri geniş ədəbi-elmi təhlilə cəlb edilir. Müəllif Homerin “İliada” və “Odyssey” əsərlərini qədim yunan ədəbiyyatının “ən klassik abidələri”, qədim “yunan dastanlarının bizə çatan ən qədim nümunələri” sayır, yunan əsətlərinin yaranma səbəbləri, bu əsətlərin şifahi xalq ədəbiyyatına təsiri, ədəbi janrların formalaşmasında rolu incəliklə təhlil olunur. Əli Sultanlı əsətləri qədim yunan ədəbiyyatının “ən zəngin mövzu mənbələrindən biri” kimi təqdim edir. Troya əsətlər silsiləsi haqqında məlumat verib, Homerin öz dastanlarını Troya

əsatirləri əsasında yazdığını bildirir. Kitabda “İliada” və “Odisseyə” dastanlarının məzmunu, hadisələr ardıcılıqla nağıl olunur. Belə nağıl etmə dastanlardakı surətlərin əməllərini, onların zahiri fəaliyyətini və mənəvi aləmini, psixoloji yaşantılarını göz önündə canlandırmaq, onların xarakterlərini bütöv – bütün mürəkkəbliyi ilə şərh etməyə imkan verir. Ə.Sultanlının təhlillərində Axilles və Aqamemnon, Menelay və Paris, Odissey və Hektor kimi Zevs və Gera, Hermes və Ares, Hipnos və Poseydon, Apollon və Afrodita da canlı, yaddaqalan bədii surətlər kimi təqdim olunur və sevilirlər.

Həm məzmun, həm də bədii struktur baxımından “İliada” və “Odisseyə”dan fərqlənən Kiklik dastanları (“Kipriya”, “Efiopida”, “İlion təxribatı”, “Kiçik illiada”, “Dönüş”, “Edipodiya”, “Herakliada”, “Tezeida” və s.) qəhrəmanlıq dastanlarına yazılan parodiyalar (“Markit”, “Siçanlar və qurbağaların müharibəsi”), Hesiodun yaradıcılığı haqqında səhifələr yunan ədəbiyyatının arxaik dövrünə dair elmi təsəvvürləri tamamlayır.

Qədim yunan ədəbiyyatının inkişaf mərhələlərini tarixi ardıcılıqla izah və şərh edən Ə.Sultanlı tiranlıq dövrünün – sinfi cəmiyyətin və dövlətin yaranmağa başladığı zamanın bədii fikrində görünən yenilikləri ictimai-tarixi şəraitlə əlaqələndirir və belə nəticəyə gəlir ki, e.ə. VII-VI əsrlərdə qədim dastan öz mövqeyini itirərək tədricən ədəbi təcrübədən çıxır; lirika yaranır və özünün çiçəklənmə dövrünü keçirir; fəlsəfi fikrin inkişafı bədii nəsrin, xor lirikasının inkişafı dramaturgiyanın meydana gəlməsini şərtləndirir [2, s. 7]. Tədqiqatçının qədim yunan lirikasının janrları (elegiya, yamb, melos, nom), xor lirikasının xüsusiyyətləri, lirikanın görkəmli nümayəndələri haqqında məlumatları təkcə informativ zənginliyinə görə deyil, həm də elmi tutumuna görə fərqlənir.

Kitabın “Attik dövrdə yunan ədəbiyyatı” bölməsi həm bilik, məlumat, həm də təhlil, izahat baxımından daha zəngindir. VI-V əsrləri əhatə edən bu dövrdə yunan-İran müharibələri başlayır. Marafonda və Salamində İran ordularına vurulan ağır zərbələr nəticəsində yunanlar qalib gəlir. Müharibəyə hərbi rəhbərlik işini öz üzərinə götürən Afina qələbədən sonra ölkənin iqtisadi, siyasi və mədəni mərkəzi olur. Afina demokratiyası yüksələrək pik nöqtəsinə çatır. Fəlsəfə, elm, tarix, təbabət inkişaf edir. Demokratik quruluşun fikir azadlığından istifadə edən Heraklit, Demokrit, Hipokrat, Herodot və b. alimlər öz fəlsəfi, elmi sistemlərini yaradırlar. Memarlıq və incəsənət, xüsusilə heykəltəraşlıq inkişaf edir.

Demokratiya möhkəmləndikdən sonra ümumxalq bayramları geniş qeyd olunur. Afina, Demetra və Dionisin şərəfinə ümumxalq ayinləri keçirilir. Ümumxalq bayramları və ayinlər haqqında məlumat verən Ə.Sultanlı yunan dramaturgiyasının meydana gəlməsində həmin bayram və ayinlərin, habelə bayramlarda keçirilən xalq oyunlarının rolunu qeyd edir. Tədqiqatçı qədim yunan teatrı haqqında geniş məlumat verməklə aydın elmi təsəvvür yaradır. Kitabda qədim yunan dramaturgiyasının tanınmış xadimləri: Esxil, Sofokl, Evripid, Aristofan, böyük filosof Ərəstunun (Aristotelin) tərcümeyi-halı verilir, onların məşhur əsərləri təhlil olunur.

Ellinizm dövrünün – Makedoniyalı İsgəndərin hakimiyyət illərindən başlamış imperatorluğun xarabalıqları üzərində qurulmuş dövlətlərin Roma hakimiyyəti altına keçməsinə qədər olan dövrün bədii ədəbiyyatı da kitabda ətraflı təhlil olunur. Bu dövrün ədəbiyyatını səciyyələndirən Ə.Sultanlı yazır: “Ellinizm dövrünün şairləri xalqa qarşı etinasızlıq göstərərək, ali təbəqəyə müraciət edir; saray qarşısında diz çökən şairlər öz əsərlərini alimənə ruhda yazırlar... poeziya məddahlıq yoluna düşür... Ellinizm dövrünün ədəbiyyatı əsas etibarilə sarayın rəsmi ədəbiyyatı olur, bununla əlaqədar olaraq ədəbiyyatın mövzusu da dəyişir. Qədim yunan ədəbiyyatına xas olan böyük ictimai problemlər, siyasi kəskinlik yox olur, ya da tamamilə məhdudlaşır. Siyasi satiranın yerini mədhiyyəçilik tutur. Məzmun miskinliyini ört-basdır etmək üçün şairlər formanın gözəlliyinə, dəbdəbəsinə, üslubun zahiri müzəyyənliyinə diqqəti artırırlar... Yazıçılar böyük ümumiləşdirmələrə, həyatın tipik cəhətlərini verməyə meyil göstərmirdilər. Şairlər ictimai hisslər vermək əvəzinə, öz mənlərinə qapılıb qalırdılar. İntim hisslər tərənnüm edirdilər” [2, s. 263].

Kallimaxı “ellinizm poeziyasının mərkəzi siması”, Rodoslu Apollonini onun tələbəsi və ədəbi düşməni, Feokriti isə Kallimaxın tərəfdarı hesab edən tədqiqatçı bu şairlərin həyat və fəaliyyəti barədə söhbət açaraq, onların sənətə baxışlarındakı orijinal xüsusiyyətləri üzə çıxarır və əldə olan əsərlərini təhlil etməklə qədim yunan ədəbiyyatı tarixindəki mövqelərini müəyyənləşdirir. Alimin təqdimatında Kallimax dastan yazmaqdan imtina edərək mənzum hekayələr – epiliyalar və alimənə şeirlər yazan orijinal şair, Apolloni qədim dastan janrını yenidən ehya edib qəhrəmanlıq dastanı yazan sənətkar, Feokrit bukolikanın – çoban həyatını təsvir və tərənnüm edən şeirin yaradıcısı kimi görünür və yadda qalırlar.

Əli Sultanlı Aristofanı qədim yunan dramaturgiyasının ilk, Menandrı isə son komediografı sayaraq onların yazdığı komediyaları

poetika-sənətkarlıq baxımından fərqləndirir. Əslində klassik komediya ilə yeni komediya arasında mövcud olan bu fərqlər haqqında Əli Sultanlı yazır: “Aristofan komediyası siyasi mübarizələr dövründə yaranıb müəyyənləşdiyi üçün gərgin siyasi vuruşların aynası olmuşdur. Aristofan əsatirdən, xəyali səhnələrdən, məişət hadisələrindən də siyasi satira üçün istifadə edirdi. Siyasi qayə klassik komediyanın canı idi... Yeni komediya siyasi-ictimai motivlərdən uzaqlaşır. Xəyali-əsatiri səhnələri şərti səhnələr əvəz edir. Həyat, məişət, ailə əhvalatları mərkəzdə dayanır. Menandrın komediyalarında əsas yeri məhəbbət mövzusu tutur [2, s. 276-277]. Kitabda Menandrın həyat və yaradıcılığı barədə geniş söhbət açılır. Müəllif Menandrın bioqrafiyasına və əsərlərinə dair əldə olanların hamısı haqqında məlumat verir; “Münsif məhkəməsi”, “Kəsilmiş saç”, “Samiya qadınları” komediyalarını məzmun və struktur baxımından təhlil edir. Bu təhlillərdə dramaturqun orijinallığı, komediya janrına gətirdiyi yeniliklər və antik yunan ədəbiyyatı tarixində yeri aydın görünür.

Kitabın ikinci hissəsində qədim Roma ədəbiyyatından bəhs edilir. Məlumdur ki, qədim Roma ədəbiyyatı antik bədii düşüncənin tərkib hissəsidir. Bu ədəbiyyat “qədim yunan ədəbiyyatı ilə Qərbi Avropa ədəbiyyatı arasında bağlayıcı rol oynamış”, hətta uzun müddət “yunan ədəbiyyatından xəbərdar olmayan Avropa yazıçıları və filoloqları antik ədəbiyyat naminə ancaq qədim Roma ədəbiyyatı ilə tanış olmuşlar” [2, s. 295].

Dövrünün ədəbi-elmi fikrinə, dünya ədəbiyyatşünaslarının araşdırmalarına və nailiyyətlərinə istinad edən Əli Sultanlı qədim Roma ədəbiyyatının yarandığı ictimai-tarixi şərait, bu ədəbiyyatın qədim yunan ədəbiyyatından fərqi, tarixi inkişaf mərhələlərinin özünəməxsus əlamətlərindən danışır və Roma ədəbiyyatını tarixi baxımdan iki böyük hissəyə ayırır: 1. Respublika dövründə Roma ədəbiyyatı; 2. İmperiya dövründə Roma ədəbiyyatı.

Tədqiqatçı hər iki dövrə aid ədəbiyyatın strukturu, bu dövrlərdə fəaliyyət göstərmiş söz sənətkarlarının yaradıcılığı haqqında əhatəli məlumat, dərin elmi təhlillər verir. Bu təhlillər ümumiyyətlə, qədim Roma ədəbiyyatı, onun Tit Mak Plavt, Kvint Enni, Publi Terensi, Siseron, Lukressi Kar, Valeri Katull (respublika dövrü), Vergili Maron, Kvint Flaki, Ovidi Nazon, Seneka, Lukan, Yuvenal, Apuley (imperiya dövrü) və b. onlarca nümayəndəsinin yaradıcılığına dair tam yeni fikirlər olub, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının bənzərsiz qolunu, milli antikşünaslığın möhkəm bünövrəsini və dayaq sütununu təşkil edir.

“Antik ədəbiyyat tarixi” klassik dərslük nümunəsidir. Onun məzmunu kimi quruluşu da elmidir. İcmallar və portret oçerklər bir-birini tamamlayır. Təhlillər yüksək səviyyədədir. Əsərin dili olduqca sadə, aydın, elmi və anlaşılıqdır. Kitab indi də öz elmi əhəmiyyətini saxlayır.

Alimin tərtib etdiyi “Antik ədəbiyyat müntəxəbatı” (1950), “Roma ədəbiyyatı müntəxəbatı” (1955), bilavasitə onun həmmüəllifliyi və rəhbərliyi ilə hazırlanmış “Xarici ədəbiyyat. Orta əsrlər və Renessans ədəbiyyatı” (1955) kitabları da Ə.Sultanlının titanik elmi-pedaqoji fəaliyyətinin, namuslu alim-müəllim fədakarlığının nəhəng məhsullarıdır. Artıq nadir nüsxələrə çevrilmiş bu kitablarda yalnız bədii əsərlərin mətni deyil, onların yığcam təhlili də vardır. Belə tərtib üsulu bir tərəfdən kitabda yer alan bədii mətnlərlə tanış olmaq, onları oxumaq imkanı verirsə, digər tərəfdən həmin mətnlərin ideya-estetik xüsusiyyətlərini öyrənməyə şərait yaradır.

Əli Sultanlı Azərbaycanda müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın ilk nümunələrini yaradan görkəmli alimdir. Onun “Nizami Gəncəvi və Avropa ədəbiyyatı” (1953), “Dünya ədəbiyyatında Nizaminin mövqeyi” (1953), “İsgəndərnamə və Qərbi Avropa ədəbiyyatı” (1953), “Leyli və Məcnun” və “Qərbi Avropa ədəbiyyatı” (1953), “Yeddi gözəl” və Qərbi Avropa ədəbiyyatı” (1948-53) məqalə-tədqiqatları müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın layiqli nümunələridir. Alimin bu sahədə ən sanballı əsəri “Axundov və Molyer” (1938) monoqrafiyasıdır. Gənc Əli Sultanlının filologiya elmləri namizədi elmi dərəcəsi almaq üçün yazdığı bu əsər XX əsrin 30-cu illərində İttifaq miqyasında müqayisəli ədəbiyyatşünaslığa – müxtəlif xalqların bədii mədəniyyətinin qarşılıqlı öyrənilməsinə elmi marağın çoxaldığı bir dövrdə ortaya gəlmişdir. Məlumdur ki, ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılıqlarının müqayisəli təhlilinə hələ qədim Yunanıstanda başlanmış, Plutarxın “Arisotfan və Menandr” əsərində müxtəlif dövrlərdə yaşamış iki görkəmli dramaturqun əsərləri müqayisəli elmi təhlildən keçirilmişdir. Sonralar Şərq-Qərb ədəbiyyatlarının, müxtəlif dastanların və miflərin müqayisəli təhlilini verən elmi məqalə və kitablar çap olunmuş, 1930-40-cı illərdən başlayaraq həm rus, həm də başqa xalqların ədəbiyyatşünas alimləri bu sahəyə diqqəti artırmış, V.M.Jirmunskinin “Puşkin və Bayron”, M.P.Alekseyevin “Monteskye və Kantemir”, “Derjavin və Şekspir”, “Emil Zolya və N.Q.Çernişevski” əsərləri meydana gəlmişdir.

“Axundov və Molyer” keçmiş SSRİ məkanında yazılmış ən yaxşı müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq əsərləri sırasında durur. Bu əsərdə

Molyerin və Mirzə Fətəlinin yaşadığı tarixi dövrlər, onların fəaliyyət göstərdikləri ədəbi-mədəni və ictimai-siyasi şəraitlər, yaradıcılıqlarına təsir göstərən müxtəlif amillər müqayisə olunur, hər iki sənətkarın ədəbi-nəzəri görüşləri, teatr və dramaturgiya barədə fikirləri şərh edilir. Tədqiqatçı həm Molyerin, həm də Mirzə Fətəlinin gülüş yaratmaq üçün istifadə etdiyi vasitə və üsulların izahına daha həssas yanaşaraq bu vasitələrin tipoloji oxşarlığını və ayrıntıları aydınlaşdırır. Qarpaqon və Hacı Qara, Hacı Nuru və Alssest, Molla İbrahim Xəlil və Tartüf surətlərinin müqayisəsi də əsərin elmi məziyyətini göstərən əlamətlərdir. Zəngin ədəbi faktlar və elmi-metodoloji prinsiplər əsasında yazılmış “Axundov və Molyer” əsəri Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının 1930-cu illərdəki nailiyyətlərindən sayıla bilər.

Alimin “Dədə Qorqud və yunan eposları” (1946), “Ostrovski və Azərbaycan dramaturgiyası” (1948) kitabçaları da tarixi-müqayisəli araşdırmanın və qiymətləndirmənin seçilən nümunələridir. Bu əsərlərdəki təhlillər Azərbaycan eposunun və milli dramaturgiyanın özünəməxsusluğunu üzə çıxarmaq məqsədinə xidmət edir. Müəllif “Dədə Qorqud”dakı müəyyən epizodları, hadisələri və surətləri “Odissey”də təsvir olunan hadisə və surətlərlə müqayisə etməklə, bir tərəfdən tipoloji oxşarlıqları, digər tərəfdən əsaslı fərqləri üzə çıxarır və bu yolla Dədə Qorqud boylarının qədim türk bədii təfəkkürünün məhsulu olaraq meydana gəldiyini əsaslandırır.

Eyni təhlil-müqayisə üsulu “Ostrovski və Azərbaycan dramaturgiyası” kitabçası üçün də səciyyəvidir. Müəllif Ostrovskinin komediyalarını M.F.Axundzadə, N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyevin səhnə əsərləri ilə tutuşduraraq Azərbaycan dramaturqlarının milli özünəməxsusluqlarını, onların bədii gülüş, komik konflikt, situasiya və xarakterlər yarada bilmək istedadını əyaniləşdirir.

Elmi maraq dairəsi, tədqiqat sahəsi nə qədər geniş, əhatəli olsa da, Əli Sultanlının yaradıcılığında əsas yeri Azərbaycan ədəbiyyatının, milli dramaturgiyanın tədqiq və təhlili tutur. Onun M.F.Axundzadə, N.Vəzirov, R.Əfəndiyev, M.S.Ordubadi, H.Cavid, Ü.Hacıbəyov, C.Cabbarlı, İ.Əfəndiyev kimi klassik və müasir dramaturqların yaradıcılıqları, konkret əsərləri barədə məqalələri vardır. Ən böyük və sanballı əsəri isə “Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixi” (1946) adlı doktorluq dissertasiyasıdır. Bu əsərdə o, ilk dəfə olaraq Azərbaycan dramaturgiyasının elmi tarixini yaratmışdır. Burada xalq oyunları (“Keçəl”, “Əkəndə yox, biçəndə yox, böləndə orta qardaş”, “Xəsis”, “Xıdır Nəbi”, “Kosa gəlin” və s.) və dini təriqət mərasimləri, onların məzmunu, quruluşu, tarixi, keçirilmə qaydaları, dramaturji

xüsusiyyətləri, teatr ünsürləri şərh olunur. Müəllifə görə, xalq oyun və tamaşaları “Xalqın mənəvi həyatından doğan zəngin mədəni irsin diqqətəlayiq abidələrindəndir. Xalq oyunları mərasimlərdən doğaraq getdikcə dünyəviləşmiş... və yazılı dramaturgiyanın təməlini təşkil etmişdir” [3, s. 62-63].

Əsərdə M.F.Axundov milli dramaturgiyanın banisi və nəzəriyyəçisi elan olunur, onun komediya yazmasının səbəbləri göstərilir, Nəcəf bəy Vəzirov “həm mülkədarlıq, həm də burjuaziya aləminin böyük tənqidçisi”, Nəriman Nərimanov “nadanlıq və xurafat zülmətini yox etmək uğrunda canından, başından keçən fədakar ədib”, maarifçilik hərəkatının son nümayəndəsi kimi təhlil edilir. Cəlil Məmməd-quluzadəni “Azərbaycan dramaturgiyası tarixində M.F.Axundovdan sonra yaradıcılıq vüsəti, ədəbi təsir dairəsinin genişliyi, gülüşünün sürəkliyi və kəskinliyi etibarilə ikinci böyük məzhəkəyazan” hesab edən Əli Sultanlı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin dramaturgiyası haqqında yazır: “Ə.Haqverdiyevin dramaturgiyası N.Vəzirov teatrı təməlinə möhkəmlənib inkişaf etmişdir. Cəlil Məmməd-quluzadə nə qədər M.F.Axundovla bağlı isə Haqverdiyev də bir o qədər Vəzirovla bağlıdır. Vəzirov mülkədarlığın məzhəkəsindən başlayaraq onun faciəsini təsvirə qədər gəlib çıxmış, Haqverdiyev mülkədarlığın faciəsindən başlamış və onu axıra çatdırmışdır” [3, s. 241].

Əli Sultanlı görkəmli ədəbiyyat tarixçisidir. O, üçcildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin ikinci cildinin (1960) əsas müəlliflərindən və elmi redaktorlarından biridir. “Tarix”in XIX-XX əsrlər dövrünü əhatə edən bu cildin “M.F.Axundovun dramaturgiyası” və “Nəcəf bəy Vəzirov” hissələrini o yazmışdır.

Əli Sultanlı yaşadığı dövrün ədəbi prosesini, xüsusilə dramaturgiya və teatrı diqqətlə izləyən tənqidçi, habelə dramaturgiyanın nəzəri məsələlərinə dair təzə, tərəvətli fikirlər söyləyən nəzəriyyəçi alimdir. Onun M.S.Ordubadı, M.İbrahimov, İ.Əfəndiyev, S.Rəhman və İ.Səfərlinin komediya və dramaları, yaxud bu əsərlərin teatr tamaşaları, səhnə yozumu barədə məqalə və resenziyaları vardır. “Dramaturgiyada konflikt məsələsi” (1953) məqaləsi isə nəzəri tədqiqatdır.

Nəhayət, Əli Sultanlının şəxsiyyətini və sənətini tamamlayan mühüm bir keyfiyyət də onun müəllimliyi. O, nadir müəllimlik qabiliyyəti, pedaqoji ustalığı ilə ad çıxarıbmış. Həmişə deyərmiş ki, yüksək bilikli ədəbiyyat müəllimi auditoriyada yarımaq olmalı, təhlil etdiyi əsərin məğzini tələbələrə düzgün və emosional çatdırmaq üçün jestlərdən, mimikadan, nitq vasitələrindən, səs tembrindən məharətlə istifadə etməli, yeri gələndə obrazın roluna girməlidir. Vaxtilə

Əli Sultanlının tələbəsi olmuş xalq yazıçısı İsmayıl Şıxlı müəlliminin pedaqoji ustalığından danışarkən demişdi ki, dərs ilinin yenidən başladığı isti sentyabr günlərinin birində tələbələr təəccüblü bir hadisənin şahidi olurlar: Həmin isti yay günündə Əli Sultanlı auditoriyaya əsl qış geyimində – başında qara şlyapa, boğazında isti şarf, əynində qalın palto, əlində yun əlcək titrəyə-titrəyə daxil olur. Tələbələrlə salamlayıb əşyalarını stolun üstünə qoyan kimi əlcəklərini çıxarıb əllərini soyuqdan donubmuş kimi ovuşdurur, sonra nəfəsi ilə hovurur. Bunları o qədər təbii edir ki, ona baxan tələbələr də üşüyürlər. Professor paltosunu soyunmadan, şlyapasını çıxarmadan “üşüyə-üşüyə” mühazirəyə başlayır. Sən demə, onun danışdığı əsərdə hadisələr soyuq bir qış səhərində cərəyan etmiş və professoru belə geyim həmin qış səhərini tələbələrin təsəvvürünə “yazmaq”, dərsin estetik təsirini, emosionallığını qüvvətləndirmək üçün lazım imiş.

Əli Sultanlının müəllimlik bacarığı və istedadı haqqında onun tələbələrindən olmuş Yaşar Qarayev yazır: “Biz Ərəstu və Esxillə, Prometey və Axilleslə ilk dəfə onun dili və sözü ilə tanış olmuşuq... Hamletdən, Lüssiferdən, Faustdan danışmaq ona yaraşır. O, Zevsdən bir Zevs kimi danışardı. O, Axillesdən danışanda Axillesə bənzərdi. Onun ruhunda və varlığında əsl Şekspir dünyası və ehtirasları yaşardı. O, bizi də özü ilə bütün allahların və qəhrəmanların yığıldığı sehirli bir Olimpə aparırdı. Eşitməkdən, dinləməkdən çox, hiss edər-dik, görərdik, duyardıq, yaşayardıq” [4, s. 231].

Filologiya elmləri doktoru, professor Əli Sultanlı “müəllimliklə yaşayar, nəfəs alardı, auditoriya onun mənəvi vətəni idi. O, auditoriyasız yaşaya bilməzdi: auditoriyadan kənardə, tələbə nəfəsi olmayan yerdə özünü həmişə mənəvi ünsiyyətdən məhrum bir havasızlıqda hiss edər-di” [4, s. 230].

Beləliklə, ədəbiyyat tarixçisi və nəzəriyyəçisi, antikşünas və qərbşünas, tənqidçi və komparativist-alim Əli Sultanlı XX əsr Azərbaycan mədəniyyəti tarixində özünəməxsus yeri və mövqeyi olan istedadlı müəllimdir. Onun alimliyi, elmi ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyəti müəllimliyindən, müəllimliyi alimliyindən ayrılmazdır; Əli Sultanlı elmi yaradıcılığında müəllim, müəllimliyində yaradıcı şəxsiyyətdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Sultanlı Əli. Tofiq Fikrət. Azərbaycan MDƏİ Arxivi. F.468, siy.1, s.v.55.
2. Sultanlı Əli. Antik ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1958.
3. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərənşr, 1964.
4. Qarayev Yaşar. Əli Sultanlı. Bax: Fikrin karvanı. Bakı, “Yazıçı”, 1984.

Zaman Asgerli

**ALI SULTANLI'S POSITION
IN AZERBAIJANI LITERARY CRITICISM**

Summary

Ali Sultan was one of the notable establisher of Azerbaijani literary criticism in XX century. He was famous as a prominent historian of literature, comparativist scholar, critic of theatre, drama and antique researcher. In the article is explored the creative aspects of scientist and enlightened his position in the history of national literary criticism.

Заман Аскерли

**ПОЗИЦИЯ АЛИ СУЛТАНЛЫ
В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

Резюме

Имя Али Султанлы выделяется в ряду известных азербайджанских литературоведов XX века. Он известен как выдающийся историк литературы, учёный-компаративист, театральный и драматургический критик, видный исследователь античности. В статье исследуются основные направления деятельности учёного и его позиция в истории национального литературоведения.

Əli SULTANLI

“İSGƏNDƏRNAMƏ” VƏ QƏRBİ AVROPA ƏDƏBİYYATI

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, “İsgəndərnəmə”, Makedoniyalı İsgəndər, Qərbi Avropa ədəbiyyatı, Yunan şairləri, Bizans mədəniyyəti, xaç müharibələri, qədim yəhudi ədəbiyyatı, antik müəlliflər

Key words: Nizami Ganjavi, “Iskendername”, Alexander of Macedon, Western European literature, Jewish poets, Byzantine culture, Cross wars, Ancient Jewish literature, ancient authors

Ключевые слова: Низами Гянджеви, «Искендернаме», Александр Македонский, западноевропейская литература, греческие поэты, византийская культура, крестовые войны, древнееврейская литература, античные авторы

Məlumdur ki, dünyada saf dil olmadığı kimi, saf mədəniyyət və saf sənət də yoxdur. Kütləvi təmaslar, mütəqabil (qarşılıqlı – Z.Ə.) ictimai-siyasi, iqtisadi əlaqələr, ayrı-ayrı xalqların geniş mənada mədəniyyət tarixində kəskin görüşlər yaratmışdır. Mütəqabil əlaqələr bir-birinə yaxın millətlər arasında olduğu kimi, eyni zamanda mühüm tarixi dəyişmələr dövründə uzaq yaşayan qövmlər arasında da özünü göstərir. Bizim eradan əvvəl IV əsrdən XII əsrə qədər şərti bir məfhum kimi işlətdiyimiz Şərqlə Qərb arasında dörd böyük və əhəmiyyətli təmas qeyd etmək olar.

Birinci təmas Makedoniyalı İsgəndərin Şərq fətuhatı ilə başlamışdır. Bu fətuhatın cahangirlik məzmunu, siyasi mənası bizə məlumdur. İsgəndər imperiyasının ömrü İsgəndərin öz ömrü kimi çox qısa olmuşdur. Daha doğrusu, İsgəndərin ölümü ilə parçalanmışdır. Yoldaş Stalin bu tarixi hadisənin dərin ictimai mənasını təhlil edərək yazır: “Onlar bir millət deyildirlər, bəlkə təsadüfi bir-birilə zəif bağlanmış dəstə yığınları idi ki, bu və ya başqa cahangirin müvəffəqiyyət və məğlubiyyətindən asılı olaraq birləşib və ayrılırdılar” [1, s. 4]. Kirin də, İsgəndərin də imperiyası belə olmuşdur.

Bu fütuhatin mütəqabil əlaqə nöqteyi-nəzərindən nəticələri daha dərin idi. Hətta bu mühüm hadisə ilə mədəniyyət tarixində yeni bir dövr başlayır ki, şərti olaraq ona ellinizm dövrü adı verilir. Ellinizm dövrünün ən əsas əlamətləri xalqların geniş mənada çarpazlaşmalarıdır. Şərq mədəniyyətinin Yunan mədəniyyətinə, Yunan mədəniyyətinin Şərq mədəniyyətinə mütəqabil təsiri nəticəsində yeni xüsusiyyətlərə malik bir mədəniyyət yaranır. Hətta dini görüşlər də məcz (cəzb – Z.Ə.) edərək yeni keyfiyyət alır. Ədəbiyyatda yeni məzmun, yeni məfkurələr, yeni ifadə vasitələri, şəkli xüsusiyyətlər, yeni üslub (aziatik üslub) özünü göstərir. Yunan şairlərindən Kallimaxın, Rodoslu Apolloninin, Feokritin yaradıcılıqları hökmümüzə misal ola bilərlər. Bu mütəqabil peyvənd hər iki mədəniyyəti tazətləşdirib tərəvətləndirmişdir.

İkinci təmas Roma sərkərdələrinin Şərq fütuhati ilə bağlıdır. Şərq adət-ənənələrinin Romaya, Roma adət-ənənələrinin Şərqə nüfuzu yeni bir çarpazlaşma ilə nəticələnir. Nəticə etibarilə Bizans mədəniyyəti doğur ki, bu mədəniyyət öz mahiyyəti ilə nə tamam Roma, nə də Şərq mədəniyyəti idi. Bizans mədəniyyətinin Şərqə və o cümlədən Zaqafqaziyaya asan-asan nüfuzu olduqca maraqlıdır. Roma ədəbiyyatında özünü göstərən Aziatik üslub şübhəsiz bu çarpazlaşmanın təbii bir nəticəsi idi.

Üçüncü təmas. VIII əsrin əvvəllərində (711) ərəblərin İspaniyanı fəth etmələri ilə başlayır. İspaniyalılar bir neçə əsr (1942-ci ilə qədər) ərəblərin istilasına altında öz istiqlaliyyətlərini itirmişdilər. Lakin bu təmas ilə ərəblər zəngin yunan mədəniyyətindən əxz etdikləri ellinizm dövrünün yüksək mədəni nailiyyətlərini ispaniyalılar vasitəsilə Qərbə qaytarmışlar. Ərəb dilini bilən İspaniya alimləri Yunan mədəniyyətinin abidələrini latın dilinə tərcümə edərək Avropaya yaymışlar.

Dördüncü təmas xaç müharibələri ilə başlayır. XI əsrlə (1096), XIII əsr (1291) arasında davam edən xaç müharibələri Qərb ilə Şərqi təlatümə gətirmiş yeni mütəqabil əlaqə üçün imkan yaratmışdır. Bu vaxt Avropa ədəbiyyatına Şərq mövzuları nüfuz edir və tədricən özünə vətəndaşlıq hüququ qazanır. Ümumiyyətlə, mütəqabil təsir və mütəqabil əlaqə nöqteyi-nəzərindən xaç müharibələrindən çox danışmaq mümkündür. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, bütün bu cahangirlik xasiyyəti daşıyan işğallar, ədalətsiz müharibələr əməkçi xalqların qanı, həyatı, səadəti bahasına əmələ gəlmiş, eyni zamanda mütəqabil əlaqə üçün də bir vəsilə olmuşdur.

Əgər birinci təmasın astanası başında Azərbaycan şairi İlyas Nizaminin qələmindən yeni bədii boya almış Makedoniyalı İsgəndər

dayanmışsa, dördüncü təmasın astanası başında Makedoniyalı İsgəndərin sənətkar yazıçısı, şair İlyas Nizami dayanmışdır. Hər iki nəhəng tarixi şəxsiyyətin dövrü arasında 16 əsrlik bir zaman fasiləsi vardır. İlyas Nizami İsgəndəri sənətkarlıq hafizəsində yad edərək onu öz bədii tablosunda təcəssüm etdirmişdir. Məlumdur ki, İsgəndərin təsir və nüfuz xəritəsi onun hərbi səfərlərinin xəritəsindən daha geniş olmuşdur. Bu ictimai sirri aydınlaşdırıb izah etmək olduqca maraqlıdır.

Onun həyatı (356-325) və fəaliyyəti ellinizm dövründə xüsusi əsərlərin, xatirələrin mövzusu olur. İsgəndərin öz katibləri, həkimləri, tarixçiləri özü ilə gəzdirdiyi alimlər onun həyat və fəaliyyətini öz xatirələrində verən ilk tarixçilərdir. Bunlardan Kallisfen, Klitarx, Onesikrit, İsgəndəri daima xəyali bir tülə büründürərək onun hərbi səfərlərini fəvqəladə hadisələr və macərəlarla doldurmuşlar.

Ptolomey və Aristobul isə az-çox həqiqətə uyğun tarixi qeydlərlə kifayətlənmişlər.

Buna baxmayaraq, hər iki qisim xatirəçilərin əsərlərində uydurmalar olduqca çoxdur. Məşhur yunan ədibi Lukian (125-200) belə bir rəvayət yazır: “Aristobul İsgəndərin Por ilə vuruşunu çox mübaliğəli şəkildə təsvir edərək, onun hörmətini qazanmaq istəmişdir. Öz əsərində həmin parçanı gəmidə oxuduğu vaxt İsgəndər əsəri alıb suya atmış və demişdir: “Səni də bu əsər kimi suya atmaq lazımdır. Çünki burada mənim əvəzimə sən vuruşmuşsan və bir zərbə ilə filləri məhv edən sənsən” (Lukian – “Tarixi necə yazmaq lazımdır”). Belə çıxır ki, İsgəndər özü haqqında mübaliğəli məlumat verməyin tərəfdarı deyildir. Lakin bu rəvayətin doğruluğuna inanmaq olmaz. Bizə görə, uydurma və mübaliğəli xatirələrin əsas ilhamçısı İsgəndərin özü idi. İsgəndər öz sarayında məddahlığa rəvnəq vermişdir. Tarixdən bu, bizə məlumdur. Yuxarıda adını çəkdiyimiz şəxslərin xatirələri gələcək tarixçilər üçün ilk mənbə olmuşdur. Diodorun, Yustinin, Kusiusun və bir az da Plutarxın tarixi əsərləri Klitarxın xatirələri əsasında yaranmışsa, Arrean öz tarixini Ptolomey və Aristobulun xatirələrinə əsaslanaraq yazmışdır. Bu saydığımız əsərlər İsgəndərin adını yayan yazılı mənbələrdir ki, ancaq ziyalı təbəqələrinə tədqiq və öyrənmə vasitəsi olmuşdur.

İkinci əsas təsir xətti şifahi yolla inkişaf edib yayılmışdır. Şübhəsiz, İsgəndərin qızgın həyatı, fasiləsiz və geniş işğalçılığı ayrı-ayrı xalqlar içərisində dərin təsirlər yaratmaya bilməzdi. Bu təsirlər bir çox rəvayətlərin, uydurma əfsanələrin mənbəyi idi. Hətta bu rəvayətlər içərisində İsgəndərin tarixi şəxsiyyəti, hərbi məqsədləri, dini və milli mənsubiyyəti istihaliyə uğrayaraq (dəyişərək – Z.Ə.) təhrif edilmiş və

bir çox qeyri-tarixi keyfiyyətlər ortaya çıxmışdır. Başqa sözlə İsgəndər, onun həyatı və fəaliyyəti folklor malı olmuşdur. Xüsusilə Şərqdə İsgəndər bütün tarixi varlığını itirmişdir. Nağılların, əfsanəgünlərin qış gecələri üçün tərtib etdikləri təhkiyələrdə Makedoniya padşahı yeni bir sima olmuşdur. O, peyğəmbər, müsəlman, Allahın xüsusi elçisi kimi təcəssüm etdirilərək, bir sözlə, islami nöqtəyi-nəzərdən ilahiləşdirilmişdir. Keçmişdə müsəlman ruhanilərinin ifadəsində əksəriyyətlə həzrət İsgəndər, İsgəndər əlehissəlam sözlərinə rast gəlmək mümkün idi. Bunun tarixi səbəbləri təsbit edilmişdir [2, s. 106].

Xalq xəyalında və eləcə də xalq ədəbiyyatında İsgəndərin yeni simada təcəssümü olduqca mənalı və tədqiqə möhtacdır.

Xristianlıq aləmində, daha doğrusu, Qərbdə İsgəndər xüsusilə xaç müharibələri dövründə daha çox canlanır. Orta əsrdə feodalizm quruluşu içində yaşayan Avropa xalqları İsgəndəri alicənab, qəhrəman bir cəngavər kimi xəyallarında təcəssüm etdirərək şifahi rəvayətlərə daxil etmişdilər. Bu rəvayətlərdə də qüvvətli axronizm yox deyildir. İsgəndər xaç müharibələrinin qədim bir mücahidi kimi təriflənmiş və müasir cəngavərlər üçün bir nümunə verilmişdir. Cəngavərlik rəvayətlərinin ruhuna uyğun olan İsgəndər surəti xristianlaşdırılmış və xristianlıq nöqtəyi-nəzərindən ilahiləşdirilmişdir.

Yuxarıda dediklərimizdən bəlli olur ki, İsgəndər xalq xəyalında və dolayısı ilə xalq ədəbiyyatında milli və dini görüşlərin süzgəcindən keçirilmiş zəngin, rəngarəng uydurmalarla dolu rəvayətlərin yeni tipli qəhrəmanı kimi yaşayaraq, dövrlərə görə dəyişmiş və müasirləşdirilmişdir.

İstər müxtəlif dillərə tərcümə edilmiş yazılı mənbələr, istərsə də qəbilə-qəbilə, xalq-xalq, şəhər-şəhər gəzib yaşayan xalq rəvayətləri İsgəndər haqqında bir silsilə bədii əsərlərin mənbəyi olmuşdur. Başqa sözlə, hər iki mənbə bədii əsərlərin yaradılmasını şərtləndirərək bədii ümumiləşdirmə zərurətini meydana qoymuşdur.

Heç təəccüblü deyildir ki, İsgəndər haqqında ilk roman, yəni “İsgəndərnamə” yunan ədəbiyyatında yaranmışdır. Bu roman vaxtilə İsgəndərin tarixçisi Ərəstünün qohumu və tələbəsi Kalisfenə (360-327) istinad edilmişdir. Sonralar bu nöqtəyi-nəzər yalan çıxmışdır. İndi də romanın müəllifi məlum deyildir. Romanın ilk əlyazması uzun illər bir çox dəyişmələrə məruz qalmış, artırılmış, roman böyüyərək ən axır üçüncü əsrdə indiki şəklinə gəlib çıxmışdır.

Həmin romanın istihalə tarixini öyrənən məşhur alman filoloqu Ervin Rode (1845-1898) iddia edir ki, əsərin ilk nüvəsini İsgəndərin öz anasına və müəllimi Ərəstüyə yazdığı məktublar təşkil edir. Doğ-

rudan da bu məktublarda İsgəndər bir sıra xəyali ölkələrdən uydurma və fəvqəltəbii macəralardan, heç də mövcud olmayan xalqlardan, qövmlərdən tamamilə macəraçı, fantastik, səyahətnamələrə mütabiq bir üslub ilə bəhs edir. Bu məktublarda Şərq koloriti olduqca qüvvətlidir. İsgəndər haqqında ilk roman da tamamilə bu üslubda – yəni Şərq-yunan ilə yazılmışdır. Makedoniyalı İsgəndər yunan zəmanəsindən alınaraq Şərq şəraitinə salınmışdır. Onun tarixi həyatından bəzi kiçik qeydlər, ümumiyyətlə, təbiri caizsə, həqiqi İsgəndərin cılız skeleti saxlanmışdır. Bu skelet bir çox yeni uydurmalarla, əcaib macəralarla bəzədilmişdir. İsgəndər yeni bir etnoqrafik xüsusiyyətə malik cəmiyyət içərisində verilmiş məmləkətlər fəth edən, ölkələri yenidən quran islahatçı, qurucu bir hakim kimi göstərilmişdir. Müəllifə görə, ancaq bu səciyyəsi, bu qayələri ilə İsgəndərin xatirəsi Asiya xalqları və misirlilər üçün əziz ola bilərdi.

Həmin romanın müxtəlif dillərə tərcümə edildiyi də bəllidir. Lakin bu tərcümə də həqiqi tərcümə şəklində qalmamışdır. Tərcümələr və sonrakı katiblər əsəri öz xəyallarına və yerli əfsanələrin təsirinə uyduraraq mübaligələrlə dolu yeni məzmununda yaymışlar. Bu yeni versiyalar əsas olmaqla ayrı-ayrı millətlər içərisində Yeni İsgəndərnamələr doğurmuşdur. Yeni İsgəndərnamələr başlıca olaraq ərəblər, farslar, iranlılar, suriyalılar, yəhudilər, slavyanlar, ruslar, fransızlar, almanlar, italyanlar, ingilislər və s. Şərq və Qərb xalqları tərəfindən yaradılmışdır. Biz yalnız Qərbi Avropa nümunələrini müqayisə hədəfi etdiyimiz üçün hər şeydən əvvəl yəhudi ədəbiyyatında yaranan nümunələrdən başlamaq lazım gəlir. Çünki yunan və latın mənbələri ilə bərabər, yəhudi mənbələri də Avropa İsgəndərnamələrinin yaranmasında mühüm rol oynamışdır.

1. İosif Flavinin xronikası. Bu əsərdə İsgəndərin Beytülmuqədəsə hərbi səfəri və burada baş ruhani Yaddus ilə görüşü təsvir edilmişdir. Əsərdə görünür ki, yəhudi tarixçisi ilk yunan romanı ilə (yəni Psevdokallesfen ilə) tanış imiş. Bu əlyazma Parisdə saxlanmaqdadır.

2. Qədim yəhudi ədəbiyyatında (Talmid və Midraşah) ilk yunan romanından alınmış bəzi keyfiyyətlərə rast gəlmək mümkündür. Bu keyfiyyətlərdə xristian və xüsusilə yəhudi dini görüşlərinin təsiri olduqca barizdir. Əsərin mənşəyi Fələstindir.

3. “İosipona” əsərində İsgəndərə ithaf edilmiş fəsil eynilə xristian məxəzlərindən alınmışdır. Lakin burada bir çox adların ərəbcə ifadəsi diqqəti cəlb edir. Adların ərəbcə ifadəsi eyni zamanda vəqərlərin Qərb qollarına uyğun verilməsi əsərin çoxmənbəli olmasını göstərir. Bu əsərdə bəzən ilk yunanca romanın, Yuli Valerinin tərcü-

məsinin də İsgəndərin öz anasına və Ərəstüyə yazdığı məktubların təsiri görünməkdədir.

4. İsa kitabı adı ilə şöhrət qazanmış Samaritiyan xronikasındır. Bu əsər 46 fəsildən ibarətdir. İosif Flaqiyadan iqtibas edilmişdir. Əbül Fəth adlı başqa bir salnaməçi də xronikasını buradan almış və 1355-ci ildə yazmışdır.

5. Samuil İbni Tibbon (XII əsrin sonu XIII əsrin əvvəli) daha doğrusu, 1199-1204-cü illərdə (və İmmanuil Bəni Yakov tərəfindən latın mənbələrindən tərcümə edilmiş iki əsərdir.

6. Yəhudi Bəni Səلمان Əlxarizi (XII əsrin ikinci yarısı, XIII əsrin əvvəlləri) ərəb mənbələrindən İsgəndərin nəsihətlərini, əxlaqi görüşlərini, filosoflar ilə söhbətlərini tərcümə etmişdir. Biz altı mühüm əlyazmasını qeyd etdik. Lakin siyahı bununla bitmir.

Adını çəkdiyimiz əsərlər yəhudi dilində yazılsa da, Qərbi Avropaya yayılmış ilk Yunan romanının latınca tərcüməsi ilə birlikdə Avropa İsgəndərnəmələrinin yaranmasına yardım etmişdir.

Yəhudi mənbələrində İsgəndər qızıl, cəvahirat düşkünü, qadın düşkünü və zalım kafir kimi verilmişdir. Hər bir ölkəyə yaxınlaşarkən İsgəndər adət üzrə qasid-səfir göndərir və çoxlu vergi istəyir. Vergini verənlər ondan öz canını qurtarır, daha doğrusu, İsgəndər ölkəyə girməyərək keçib gedir, verməyənlər ayağı altında tapdalanır. Hökmdarın bu hərəkəti hər bir yeni səfərdə təkrar olunur.

İkinci tərəfdən o, qadın düşkünüdür. İşğal etdiyi ölkənin xəzinəsini boşaltdıqdan sonra, ən gözəl qızlarını seçir və özünə arvad edir.

Misal üçün Anşiq ölkəsinin sərhədlərinə çatdığı zaman məlum olur ki, bu ölkənin əhalisi qadınlardır. Səfərət işləri qayda üzrə təkrar olunduqdan sonra ölkənin hökmdarı (qadındır) bu beş min gözəl qız ilə İsgəndərin hüzuruna gəlir. İsgəndərə yaxınlaşan qızlar qafilən hökmdarın əmri ilə bir döşlərini açırlar. İsgəndər gətirilən xəzinəni təhvil aldıqdan sonra, kraliçaya qarşı ehtirasını açıq surətdə söyləyir. Kraliça razı olur, ancaq bir şərt qoyur ki, onun kənizlərinə kimsə əl vurmasın. İsgəndər bu barədə orduya hökm verir. Bundan sonra əsərdə pornoqrafik səhnələr təsvir edilir.

İsgəndərin Kartınaya ölkəsinə gəlməsi də bu nöqtəyi-nəzərdən maraqlıdır. Bu ölkədə gözəl bir qadın var. Bu qadın ərlidir. Mattan adlı bir abid qadını sevir və onu məbədə çağıraraq aldadır. Bu səhnə "Dekameron" əsərinin bir çox məlum səhnələrini xatırladır. Mattan kəniiz tərəfindən ifşa olunur. İsgəndər bu hadisənin məhkəməsində iştirak edir və qadını görüb ona aşiq olur. Zor ilə qadını ərinin əlindən alır. Bu qadın üçün ölkəni viran qoyur. Burada İsgəndər tam mənasına

hərcayi bir gənc, daha doğrusu, bir Don-Juan kimi verilmişdir. Bu qadın öldükdən sonra İsgəndər “Məcnun” kimi onun qəbri üzərində göz yaşı tökür. İsgəndərin sərkərdələri əmr verirlər ki, bütün ölkələrdə olan gözəl qızlar İsgəndərə töhfə göndərsin. İsgəndər ancaq bu töhfələri aldıqdan sonra təzədən öz işğalçılıq fəaliyyətinə davam edir.

Həmin bu mənbələrdə İsgəndərin alimliyini və kafirliyini göstərəcək misallar da olduqca çoxdur. Məsəl üçün Zülmət dağının ədalətli padşahı iki kəndli arasında gedən mübarizəni düzgün həll edir. İki kəndli ona müraciət edir. Kəndlinin biri deyir ki, mən qonşumdan yer almışam. Yerdən xəzinə çıxdı, xəzinəni sahibinə qaytarıram; o, onlara deyir ki, mən yeri bütün içərisilə, bütün üstü ilə sənə satmışam. İkinci kəndli bu sözü təsdiq edir. Padşah mübahisəni belə kəsir, birinci kəndli öz qızını ikinci kəndlinin oğluna versin, tapılmış xəzinə ilə onların toyunu etsinlər, həyatlarını qursunlar. Bu məhkəməyə şahid olan İsgəndər padşahın çıxardığı hökmə gülüb deyir: sən yaxşı mühakimə elədin, ancaq bu hadisə mənim ölkəmdə də olsaydı, mən başqa cür hərəkət edərdim. Mən onların hər ikisini öldürüb, xəzinəni özümə götürərdim.

Bu səhnədə olduğu kimi, bir çox yerdə İsgəndər ədalətsiz, zorakı, zalım padşah kimi təsvir edilmişdir.

Yəhudi müəllifləri də bir qayda olaraq, İsgəndərin Beytülmuqəddəsdə Yəhudi məbədinə gətirmişlər. İsgəndər yəhudilərin baş ruhanisi Ananın qarşısında diz çöküb, ayaqlarını öpür, məbədə nəzirlər verir, oranı yəhudi qaydalarına uyğun olaraq ziyarət edir. Hətta İsgəndər yəhudi ruhanilərinin tələbi ilə xütnə edilməyə razı olur.

Bu son mülahizələrimiz göstərir ki, yəhudi müəllifləri İsgəndər əfsanələrini yəhudiləşdirməyə çalışmışlar.

Qərbi Avropada yaradılmış İsgəndərnamələr, antik romanlar və poemalar silsiləsinin ən qüvvətli hissəsidir. Çünki “İsgəndərnamə” öz mənşəyi və öz varlığı ilə Avropada güclənməkdə olan cəngavərlik hərəkətinin ruhuna çox uyğun idi. Cəngavər öz həyat və fəaliyyəti ilə, öz xəyali və fantastik arzuları ilə orta əsr Avropa şairlərinin ideali olmuşdur. Cəngavərliyi daha da ideallaşdırmaq məqsədilə Avropa truverləri tarixə, eqzotik aləmə, dolayısı ilə antik dövrə dönürdülər. Şübhəsiz, onlar antik dövrün bütpərəst dünyagörüşlərini xristianlıq süzgəcindən keçirərək mövzuları orta əsr ənənələrinə uyğunlaşdırmağa çalışırdılar. Bu nöqtəyi-nəzərdən makedoniyalı İsgəndərin əfsanəvi şəxsiyyəti məqsədə daha uyğun idi. Yuxarıda haqqında danışdığımız yunan, latın və yəhudi mənbələri Avropada yayılınca,

həmin mənbələr əsasında təxminən bütün Avropa xalqları içərisində bir-birinin arxasınca İsgəndərnamələr yazılır.

İngilis ədəbiyyatında Valter (Kvalterus) adlı bir bard latın dilində bir İsgəndərnamə yazmışdır. Bu İsgəndərnamə (“Aleksandriis”) tamam olmasa da ilk yunan romanının “Psevdokallisfen” (Leon tərəfindən latınca tərcüməsinə çox yaxındır). Şair İsgəndəri İngiltərəyə gətirmiş, İngiltərə şəraiti içərisində də onun fəaliyyətini təsvir etmişdir. İsgəndər simasında şairi daha çox maraqlandıran onun səxavəti, əliaçıqlığıdır. İsgəndər surətinin başqa cəhətləri kölgədə qalmışdır. Əsər tamam olmadığına görə onun haqqında təfəssilatlı danışmaq mümkün olmur. Slavyan xalqları, xüsusilə serblər içərisində İsgəndərnamənin iki variantı yaranmışdır. Bunlardan biri yəhudi tarixçisi İosif Flavyanın əsərinə yaxın, ikincisi isə yunan orijinalına yaxındır. Serb nüsxələri bolqar və rumın dillərinə tərcümə edilmiş, daha doğrusu, rumın və bolqar nüsxələri serb dastanına əsasən yazılmışlar. Serb İsgəndərnaməsi eyni zamanda İsgəndər haqqında ərəb əfsanələrindən bəzi keyfiyyətlərlə doludur. Bu əsərdə İsgəndərin, əsas tarixi, hərbi səfərləri qeyd edilməklə, onu Qara dəniz kənarlarına yaxınlaşdırmışlar.

Alman ədəbiyyatına Lamprext, Ponun (“İsgəndər haqqında nəğmələr”) əsərini qeyd etmək olar. Əsər təxminən 1130-cu illərdə yazılmış Alberix De Beansonun əsərindən iqtibasdır. Bu iqtibasda şair xəyali və ecazkar hadisələri şairanə bir şəkildə verməyə çalışmışdır. Alman ədəbiyyatında bu əsər qədim macəraçı romanların ilk nümunəsi hesab edilir. Əsər bir çox təhriflərə məruz qalmış və sonralar müəyyən mütəxəssislər tərəfindən tamamlanmışdır. Hal-hazırda “Strasburq nüsxəsi” adı ilə tanınan iki cilddən ibarət nüsxə ən tamamı və mükəmməlidir.

Alberixin “İsgəndərnamə” adlı əsəri latınca yazılmış, sonralar almancaya tərcümə edilmişdir. Ulrix Fon Eşenbax (1248-1284) Rudolf Emskinin “İsgəndərnamə”ləri də alman meisterzingerləri arasında şöhrət qazanmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, orta əsrdə “İsgəndərnamə” silsiləsinin ən doğma vətəni Fransa olmuşdur. Məlumdur ki, orta əsrdə Fransa Avropa feodalizminin ən klassik bir ölkəsi idi. Cəngavərlik bütün adət-ənənəsi ilə Fransada çiçəklənmişdi. Fransa truverləri üçün İsgəndər ən nümunəvi bir cəngavər olmaqla bərabər, onun simasında cəngavərliyi daha asan təbliğ etmək olardı. Buna görə XII-XIII əsrlərdə Fransa truverlərinin əsərlərində İsgəndər surəti sıx-sıx canlanır. İsgəndər haqqında yazılmış poemalar içərisində ən mükəmməli

Lambur Le Torun yazdığı və sonra Aleksandr de Berney tərəfindən tamamlanan böyük “İsgəndərnamə”dir. Bu əsər təxminən 1175-1190-cı illər arasında yazılmış iyirmi min misradan ibarət bir poemadır. Əsərin adı ilə xüsusi bir vəzn, bəhri qalmışdır ki, ona “Aleksandriyski stix” adı verilir.

Nizaminin “İsgəndərnamə”si ilə təxminən eyni vaxtda yazılmış bu əsərin məzmunu ilə tanış olmağı lazım görürük.

Qədim dövrün işğalçısı İsgəndər bu böyük poemada orta əsrin bir cəngavəri kimi verilmişdir. Əsər İsgəndərin anadan olması və ilk tərbiyəsi ilə başlayır. İsgəndərin bir gözü dev gözü kimi göy, ikinci gözü qartal gözü kimi qaradır. O, öz dayəsinin südünü əmmək istəmir. Kraliça onu qızıl qaşığıla yedirir. İsgəndər böyüdükcə qeyri-insani hünərlər göstərir. Onun ilk hünərlərindən biri qızğın at Bussefali minərək özünə tabe etməsi idi. Rəvayətdə deyilir ki, Bussefal dev ilə filin birləşməsindən dünyaya gəlmiş adamcıl bir at imiş. Heç kəs ona yanaşa bilmirmiş. Bir gün dostu Ptolomey ilə tövlənin yanından keçərkən atın kişnəməsini eşitmiş, xəbərsiz tövləyə daxil olmuş, atın ətrafı insan əti və insan sümükləri ilə dolu imiş. At İsgəndəri görərgörməz diz çökmüş və dilini çıxararaq İsgəndəri yalamağa başlamışdır. Bunu görən Filipp oğlunun həm böyük qəhrəman, həm də mü-təfəkkir olacağına qənaət gətirmiş və bu münasibətlə filosof Ərəstunu öz oğluna mürəbbi dəvət etmişdir. Gəncliyindən İsgəndər feyadan iki köynək alır. Köynəklərdən biri onu isti-soyuqdan, ikincisi isə yaradan qoruyacaq idi. Müəyyən yaşa dolduqdan sonra İsgəndər cəngavərliyi qəbul etməli idi. Cəngavərliyin bütün ayini əsərdə təkrar olunur. Onun qalxanını Solomon, qılıncını isə amazonkaların kraliçası Pentezileya verir. Onun dəbilqəsi eyni kral Arturun dəbilqəsidir. İsgəndərin əsas məqsədi dünyanı istila etməkdən başqa, dünyanı görüb-bilmək arzusudur. Buradan da bir sıra orta əsri xasiyyət daşıyan macərələr başlayır. Şərqdə itbaşlı adamlara rast gəlir. Meşələrdə ağac əvəzinə gənc gözəl qızlar göyərir. İsgəndər qaranlıq dünyaya gedir. Bura xristianların cəhənnəminə bənzəyir. Sonra işıqlı dünyaya qayıdır. O, srenlərin nəğməsini eşidir. Srenlər öz nəğmələri ilə onu özlərinə cəzb edirlər. Ay və günəş ağacına rast gəlir. Onlar İsgəndərə yaxın zamanda öləcəyini xəbər verirlər. İsgəndər dünya üzünü gəzib dolandıqdan sonra dənizlərin dibini, səmaların ənginliklərini də öyrənmək istəyir. Şişə cam içərisində suyun dibinə enir. O, göylərə də uçar. Budaqlardan özünə bir qəfəs qayırtır. Qəfəsin üst hissəsinə ət parçaları taxır. Qəfəsin aşağı hissəsinə qartalları bağlayır. Qartallar əti yeməyə cəhd etdikcə, öz qanadları ilə qəfəsi göylərə qaldırırlar. İs-

gəndər olduqca səxavətlidir. İsgəndər onu tərifləyən jonqlərə böyük bir şəhər bağışlayır. Onun səxavəti o dərəcəyə çatır ki, dostları, yaxınları təşvişə düşürlər. Onlar düşünürlər ki, bu yolla bütün ölkəsini əhaliyə bağışlaya bilər. Əsərdə İsgəndərin məlum hərbi səfərləri də verilmişdir. Ancaq bu hərbi səfər Beytölmüqəddəsdən başlayır və bizə məlum olmayan müharibələr təkrar olunur. İsgəndərin zəhərlənməsi və ölüm yatağında ikən anasına və Ərəstüyə yazdığı məktublar eynilə Yuli Valeridən istifadə edilmişdir.

Qərbi Avropa İsgəndərnamə silsiləsindən misal olaraq aldığımız bu nümunəni o biri əsərlər üçün tipik hesab etdiyimizdən bu əsərin əsas süjet xəttini gözdən keçirdik.

Göründüyü kimi, Qərbi Avropa İsgəndərnamələr silsiləsi XI-XII əsrdə yaranmışdır ki, bu ədəbi hadisənin ictimai səbəbi məlumdur.

Maraqlı bir təsadüf olaraq Azərbaycan İsgəndərnaməsi də XII əsrdə yazılmışdır. Qərbi Avropada Azərbaycan İsgəndərnamələrinin yaranmasında rol oynayan ictimai amillər şübhəsiz başqa-başqadır. Bu məsələni aydınlaşdırmadan əvvəl əsərlərin bədii məxəzlərini nəzərdən keçirmək lazımdır. Avropa İsgəndərnamələrinin bədii məxəzi ilk yunan romanı, bunun latın versiyaları və bir az da yəhudi mənbələri olduğuna görə silsilənin ayrı-ayrı nümunələri arasında vədələr etibarilə o qədər də gözə çarpan fərq yoxdur. Əsas fərq bəzilərinin kəsirli, bəzilərinin nisbətən mükəmməl olmasıdır. Ən mükəmməl nümunə fransız İsgəndərnaməsidir. (Lamber və Tor) və Aleksandr De Berney. Halbuki, Azərbaycan şairi İlyas Nizami yunan mənbələrindən başqa ərəb, İran, Bizans yolu ilə gələn mənbələri və xalq rəvayətlərini əsas olaraq cəmləşdirmiş, zəngin bir sintez yaratmışdır. Şübhəli rəvayətləri bir-bir saymaqla ən uyğununu yenə Ravinin ifadəsində vermişdir. Bu üsul göstərir ki, Nizami intixab etdiyi mövzunun ədəbi materialına çox ehtiyatla yanaşmışdır.

Məlumdur ki, İsgəndərin əfsanəvi şəxsiyyəti Zaqafqaziya xalqlarının şifahi ədəbiyyatında dərin iz buraxmışdır. Xüsusilə qırxdan artıq Azərbaycan nağılı var ki, ancaq İsgəndərə həsr edilmişdir. Bu nağıllarda İsgəndər haqqında məlum olan əsas nüvə saxlanmaqla bərabər, İsgəndər yeni macərələr, yeni keyfiyyətlər içərisində yaradılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu nağıllarda verilmiş hadisələr bir tərəfdən macərəçi, ikinci tərəfdən isə didaktik xasiyyət daşıyır. Macərəçi mündəricəli hadisələr ən çox Azərbaycan nağıllarının ruhuna uyğunlaşdırılmışdır. Burada tilsimli qəsrilər, cadugər qadınlar, əlçatmaz və imkansız iş dalınca göndərmələr, qocaların məsləhəti ilə tilsimləri qırmaq, keçəl hadisələri və sairə kimi Azərbaycan folkloruna

xas olan keyfiyyətlər verilmişdir. Heç şübhəsiz, Azərbaycan nağılları (oxu: nağılcıları), İsgəndəri qəribə, əcaib təsadüflərlə üz-üzə gətirmişlər.

Lakin bu nağıllarda didaktik üsürlər və didaktik qayələr daha üstünlük qazanır. Belə ki, hər naqqal İsgəndər haqqında eşitdiklərini öz dünyagörüşünə və əxlaqi məqsədlərinə uyğun olaraq qurmuş, hərəkət və macəradan ziyadə nağılın son qayəsinə diqqət yetirmişdir. Misal üçün, “İsgəndər ilə sərrac İmran”, “İsgəndər və fəqir”, “İsgəndər və çoban”, “İsgəndərin ölümü”, “İsgəndərin anası”, “Buynuzlu İsgəndər”, “İsgəndər quş dili öyrənir”, “Mərd ilə namərdin nağılı” və sairələr həyat üçün dərin fəlsəfi və əxlaqi öyüdlər verə bilən nağıllardır. Bu nağıllarda İsgəndər müdrik bir hökmdar kimi nəinki öyrədir, bəlkə həyatdan, rəiyyətdən öyrənir. Həmin nağıllarda nağılcılar İsgəndərin səfərlərini təsvir etməyi məqsəd kimi güdməmişlər; sadəcə nağılları ilə müəyyən əxlaqi nəticələr çıxarmaq istəmişlər.

Gürcü və erməni nağıllarında da eyni didaktik məqsədləri görmək mümkündür [3].

O biri tərəfdən Azərbaycan nağıllarında İsgəndər və onun səfərləri azərbaycanlaşdırılmış və müsəlmanlaşdırılmışdır. İsgəndərin arvadı Cahan xanımdır. Oğlanları İbrahim, Zərpuş, Sultanfruz, Əsgər, Tehmiraz və s. Sərkərdələri Məhəmməd Nemətpuş, Əşrəf, Səlim Dilavər, Nəsim Əyyar və s. Yalnız atasının adı qalmışdır. Vəziri Ərəstü, tam mənasılı müsəlman alimi, müsəlman və müsəlman vəziridir.

İsgəndərin siyasətinə gəlincə demək lazımdır ki, o, cahangir, lakin adil, tədbirli, müdrik, haqqı haqsızlıqdan ayıra bilən, xudpəsənd, səxavətli verilmişdir. Əsl tarixi İsgəndərin şəxsiyyəti ilə tanış olmayan nağıllar həm kitab mənbələrindən, həm də xalq yaradıcılığından arzu etdikləri kimi istifadə etmişlər və feodal patriarxal bir şərait içərisində İsgəndəri öz məqsədlərinə bir vasitə etmişlər.

Nizaminin əli altında belə zəngin folklor materialı var idi və bu mənbələr Nizaminin yaradıcılıq xəyalı üçün əsas zəmin olmuşdur. Şair İsgəndərin həyat və fəaliyyətilə bərabər, yunan tarixini və yunan fəlsəfəsini öyrənməyə məcbur olmuşdur. Yunan fəlsəfəsinin Fales, Sokrat, Əflatun və Ərəstu kimi böyük, nəhəng filosoflarının fəlsəfi konsepsiyaları İsgəndərnamənin nəzəri təməli kimi alınıb öyrənilmişdir. Ümumiyyətlə, Nizaminin tədqiq etdiyi məxəzlərin genişliyi, əhatəliliyi və məxəzləri öyrənməkdə tətbiq etdiyi üsul indi də ədəbiyyat tarixçisini heyrətə salmaya bilməz.

Bütün İsgəndərnamə ustalarının əsas hədəfi, şübhəsiz, Makedoniyalı İsgəndər olmuşdur. Məlumdur ki, İsgəndərin tarixi şəxsiyyəti

zəngin rəvayətlər buludları arxasında dumanlanmışdır. Bizim üçün əsas məsələlərdən biri bədii əsərlər silsiləsində İsgəndər surətinin verilişidir.

Qərbi Avropa silsiləsinin ən qədim nümunələrində İsgəndər əsas etibarilə səxavətli və əliaçıq bir hakim kimi verilir. Bütün məlum hərbi keyfiyyətlər İsgəndərin bu baş səciyyəsini aydınlaşdırıb təbəllür etməsinə xidmət edir. İkinci xaç müharibələri dövründə İsgəndərin Şərq ölkələrini işğal etməsinə bəraət qazandıracaq və onu qabarıq bir şəkildə ön plana çəkməklə qəhrəmanın yeni səciyyəsi şairləri məşğul etməyə başlayır. İsgəndər səxavətlidir və Şərq ölkələrini işğal etməklə, xaç müharibələri mücahidlərinin sələfidir. Fransız İsgəndərnaməsində İsgəndərin bu iki səciyyəsi əsas alınmaqla, ona yeni bir sifət də əlavə edilmişdir. O da şevalyelikdir. Beləliklə, İsgəndər səxavətli, işğalçı bir qəhrəman və şevalyeliyin bütün qanun-qaydalarına riayət edən orta əsr cəngavəri kimi canlanmışdır. İsgəndərnamənin Qərbi Avropa müəllifləri baş surəti yaradarkən bu üç sifətdən uzağa gedə bilməmişlər. İsgəndərin bu əsas sifəti başqa surətlərin də səciyyələrini şərtləndirib, müəyyənləşdirmişdir. Şairlər bu sifətlərdən çıxış edərək yalnız quru təhkiyəçiliyə, mövzunun macəraçı təbiətinə xüsusi fikir vermişlər. Onlar çalışmışdılar ki, əsər dolaşığı, cazibəli macərəlarla dolu olsun. Nəticə etibarilə Makedoniyalı İsgəndər də macəraçı romanlara xas olan macəraçı qəhrəmanlara oxşar bir cəngavər olmuşdur. Serb, bolqar və rumın variantları da bu dairədən xaricə çıxma bilməmişlər.

Makedoniyalı İsgəndər Nizamini daha geniş mənada özünə cəlb etmişdir. Şevalyelik məfhumu bizim şair üçün yabançı idi. O, İsgəndərin səxavətliyini və işğalçılığını saxlamaqla bərabər, ona öz ictimai-siyasi məqsədlərinə uyğun yeni sifətlər vermişdir. Bizim "İsgəndərnamə"də Makedoniyalı İsgəndər qəhrəmandır. Səxavətlidir, mərd adamdır. Müdrik bir alim, filosof, tədbirli bir hakim, azadlığın mücahidi, maarifçi-monarx, ədalətli bir hökmdar, eyni zamanda bir şərqli aşıqdır. Belə bir mürəkkəb səciyyə ilə əsərdə təcəssüm edən İsgəndər tarixi reallıqdan ziyadə, şairin öz ictimai-siyasi məfkurələrinə çox uyğun idi. Bizə görə, İsgəndər surətinin qabil sənətkarı Nizami daha çox tendensiyalı bir şair idi. Saraylardan kənar guşəsində Nizami öz xalqının və bütün bəşəriyyətin ideal bir həyat tərzini düşünürdü. Hakimlərin azgınlığına, şahların özbaşınalığına qurban olan xalqın ictimai fəlakəti İsgəndər surətinin yaranmasında az rol oynamamışdır. Şair İsgəndəri bütün müasir hakimlərə qarşı qoymuşdur. Əsərin hər nəğməsində İsgəndərin hürriyyətpərvərliyi, ədaləti, sülhpərvərliyi, maarifpərvərliyi, biliyi, dünyanı düzgün idarə etmək üçün ehtirası,

həvəsi qabarıq bir şəkildə oxucuya çatdırılır. Bu münasibətlə şairin özü də lirik haşiyələrə çıxaraq cəmiyyət və insan haqqında öz mütərəqqi fikirlərini təbliğ etməkdən çəkinmir. Bu yerlər hər nə qədər öyüdcülük xasiyyəti daşısa da xoş bədii bir intibah buraxır.

Məlumdur ki, yunan filosofu Əflatun ideal cəmiyyət haqqında öz ictimai konsepsiyasını yaratmış, qədim tarixdə Əflatun cəmiyyəti xüsusi bir maraq oyatmışdır. Yunan dramaturqu Aristofan “Quşlar” və “Xalq məclisində qadınlar” adlı məzhəkələrində ictimai utopik fikirlərini təbliğ edərək cəmiyyət üçün yol göstərmişdir. Antik dövrdə bu fikirlər başqa mütəfəkkirlər və yazıçılar tərəfindən təkrar olunmuşdur. Qərbi Avropada isə ictimai utopiya və maarifçi monarxiya siyasi görüşləri renessans ədəbiyyatı ilə filizlənilib inkişaf etmişdir.

Halbuki, Nizami antik müəlliflərdən fərqli olaraq və Qərbi Avropa müəlliflərindən çox-çox qabaq mükəmməl bir ictimai konsepsiya yaratmışdır. O da maarifçi monarxiya görüşüdür. Hakim oxumuş, maarifpərvər və filosof olsa, onun ölkəsində hüriyyətə, ədalətə xor baxılmaz. Hökmdar öz ağıllı və ədalətli hərəkətləri ilə rəiyyətlərinə nümunə olmalıdır. Hökmdarın maarifpərvərliyi zülmün kökünü qırar, mədəniyyətin və quruculuğun inkişafına səbəb olar. Demək lazımdır ki, maarifçi monarxiya məfkurəsi əsərin baş surətini hərəkətə gətirən əsas səciyyəvi amildir. Nizami də öz qəhrəmanına bu nöqtəyindən vurğundur. Belə çıxır ki, şair tarixi İsgəndəri verməkdən ziyadə, öz mütərəqqi siyasi-ictimai görüşlərini onun simasında tərənnüm etmişdir. Ona görə də biz Nizamini tendensiyalı bir şair kimi hesab edirik.

Müqayisənin nəticəsi aydındır. Nizaminin İsgəndəri Qərbi Avropa müəlliflərindən fərqli olaraq tamamilə yeni keyfiyyətdə yaranmışdır. Yeni keyfiyyətli İsgəndər daha mürəkkəb, daha məzmunlu, siyasi cəhətdən daha dolğun və mütərəqqi, bədii cəhətdən daha cazibəli çıxmışdır ki, onun əvəzini və bərabərini bizə məlum olan 30-dan artıq “İsgəndərnamə”lərdə tapa bilmirik. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, böyük Azərbaycan şairinin bədii yaradıcılıq üsulu daha mürəkkəb yol ilə inkişaf etmişdir. O, hazır, qalıblanmış salnamələrdə sabitləşmiş İsgəndər surətini almamışdır. Bir sözlə, İsgəndər şair Nizaminin yeni bədii boya almış, bədii bir övladı, bədii bir dəstipərvərdəsidir. Lakin yaddan çıxarmamaq lazımdır ki, Nizami zaman-zaman İsgəndəri özündən uzaqlaşdırır və onu obyektivləşdirməyə çalışır. Onun səciyyəsində olan ziddiyyətləri, bir sıra insani ehtirasları hökmdarlara xas olan xudbinlikləri, şöhrətpərəstlik və siyasətpərəstlikləri də təsvir etməkdən çəkinmir. Xüsusilə İsgəndərin ayrı-ayrı

hökmdarlara yazdığı məktubları, aldığı cavablar münasibətilə keçirdiyi ruhi hallar diqqəti cəlb edir. Bu yerdə Nizami İsgəndərin təbiətini daha məharətlə açə bilir.

İsgəndərlə bağlı keyfiyyətlərin hərbi və xəyali səfərlərin verilişinə gəlincə, Qərbi Avropa müəllifləri ilə Nizami arasında çox böyük fərqlər var. Bütün müəlliflərdə tarixdə məlum olan əsas hərbi səfərlər saxlanılmışdır. Yəni İsgəndərin Misir, Babil, İran, hind hərbi səfərləri və qaranlıq dünyaya xəyali səfərləri dəyişikliklərlə təkrar olunmuşdur. Əvvəla, bizi maraqlandıran bu səfərlərin sıralandırılmasıdır. İkinci, bu bəlli səfərlərə əlavə edilmiş yeni hərbi səfərləridir. Üçüncü özül məsələlərdən əlavə verilən keyfiyyətlərdir. Dördüncü məlum keyfiyyətlərin müxtəlif şəkillərdə verilməsidir və s.

Müqayisə üçün irəli atdığımız bu məsələlər əsərlərin məzmununu, məfkurəsini, bədii ləyaqətini və bədii dolğunluğunu, şübhəsiz, dəyişdirmiş və başqa-başqa etmişdir.

Qərbi Avropa silsiləsində ümumi bir qayda olaraq İsgəndərin hərbi səfəri Beytülmuqəddəsi fəth etməklə başlayır. Başqa səfərlər bitdikdən sonra hər şair İsgəndəri öz vətəninə gətirib çıxarır. Hətta bir variantda görə (Valterin “İsgəndərnəmə”si) İsgəndər İngiltərəyə gəlir. Burada iki fikri ayırd etmək lazımdır. İsgəndərin Beytülmuqəddəsi fəth etməsi heç şübhəsiz, xaç müharibələri ilə və orta əsrin katolik dini görüşləri ilə bağlı idi. Müəlliflər İsgəndəri xristianlaşdırmağa çalışmışlar. İkinci fikir ilə şairlər İsgəndərin simasında öz vətənlərinin hakimini, xilaskarını yaratmaq istəmişlər.

Xüsusilə, birinci nöqtəyi-nəzər Avropa silsiləsində əsas yer tutmuşdur Şairlər bununla mövzunu nisbətən müasirləşdirmişlər. Nizami isə başqa bir hərbi səfər xətti intixab etmişdir. Əsərin əvvəlində məlum tarixi sıranı mühafizə etməklə bərabər, Nizami ya xalq rəvayətlərinə uyğunlaşdıraraq, ya da şəxsi xəyalına istinad edərək İsgəndəri Kəbəni ziyarətə gətirir. İsgəndər tam mənası ilə müsəlman zəvvarları və hacıları kimi bütün qaydalara uyğun bir şəkildə Kəbəni ziyarət edir.

“Çarxın pərgarı tək mərkəz nöqtəni

Dolaşdı, ziyarət etdi Kəbəni

Təvafı olduğu kimi bitirdi

Kəbə halqasını ələ gətirdi”

(“İsgəndərnəmə”, I cild, s. 191)

Beləliklə, Nizami də dövrün tələbinə və xalq rəvayətlərinin məzmununa uyğun olaraq İsgəndəri müsəlmanlaşdırmışdır. Bu hökmü sübut edəcək misallar əsərdə olduqca çoxdur.

Bundan əlavə Nizami də İsgəndəri öz əziz vətəninə gətirmişdir. İsgəndərin Bərdəyə gəlməsi və Azərbaycan hökmdarı Nüşabə ilə görüşməsi əsərdə xüsusi bir keyfiyyətdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, İsgəndərin Bərdəyə gəlməsi və Nüşabə ilə görüşü tək bir Nizaminin “İsgəndərnamə”sində deyil, bəlkə, bütün dünya İsgəndərnamələr silsiləsində ən gözəl, bədii cəhətdən ən dolğun, bərabəri də olmayan ən cüzidə bir hissəsidir. Şair Nizaminin sənətkarlığı bu hissədə ən yüksək, əlçatmaz bir mərhələyə qalxmışdır. Bu hissədə şairin öz vətəninə bəslədiyi sevgi, vətəninin təbiətinə bəslədiyi pərəstiş öz cəhanşümul ifadəsini tapmışdır. Bu hissə ədəbi cəhətdən də cazibəli və dramatik qurulmuşdur. İsgəndərin rəsmi olaraq Nüşabənin sarayına qasid sifəti ilə gəlməsi və ağıllı Nüşabə tərəfindən tanınması, Nüşabənin ona göstərdiyi mərdanə nəvaziş ancaq qabil sənətkar Nizami tərəfindən yaradıla bilərdi. Qərb silsiləsində isə İsgəndərin qasid sifətində Daranın sarayına gəlməsi və tanındıqdan sonra qorxudan qaçması verilmişdir ki, bu səhnə olduqca yoxsul və cılızdır. Bundan əlavə Nizami İsgəndəri Dərbəndə və Şimali Qafqaza gətirmiş və ruslarla müharibəsini təsvir etmişdir. Beləliklə, başqa müəlliflər kimi Nizami də əsərini dövrün mühüm hadisələri ilə əlaqədar olaraq müasirləşdirmişdir. Ümumiyyətlə, mövzunu müasirləşdirmək meyili Nizamidə olduqca qüvvətlidir.

“İsgəndərnamə”lər silsiləsinə yeni keyfiyyətlər daxil etmək işində Nizami çox irəli getmişdir. Belə ki, bütün mənbələrdən və İsgəndərnamələrdən fərqli olaraq Nizami öz əsərlərinə bir sıra yeni bədii səhnələr daxil etmişdir. Bu cəhətdən bizim “İsgəndərnamə” daha zəngin, əsərin bədii əhatəsi daha genişdir. Başqa sözlə, məlum mənbələr şairin yaradıcı xəyalına təzyiq göstərməmişdir. Nizami öz mövzusunə daha şairanə yanaşmışdır. Azərbaycan İsgəndərnaməsində İsgəndərin Elbrus dağına getməsi, onun Şərur qalasına getməsi və Keyxosrovun qəbrini ziyarət etməsi, Rum və Çin rəqqaslarının yarışı, İsgəndərin çinli kənizlə şənlik etməsi “İqbalnamə”nin böyük bir hissəsi Qərbi Avropa silsiləsində yoxdur. Qərb silsiləsində verilmiş bəzi keyfiyyətlər İsgəndərin Busefal adlı atı özünə ram etməsi, İsgəndərin Ptolomey ilə uşaqlıq həyatı, onun Ptolomey və başqa gənc-lərlə vuruş müsabiqəsinə girişməsi, İsgəndərin İngiltərə səfəri və sairə kimi keyfiyyətlər Azərbaycan “İsgəndərnamə”sində yoxdur. Bu hal yaradıcılıq üçün əcaib bir hadisə deyil. Ancaq bu və ya başqa bir

keyfiyyəti alıb-vermək və yaxud onu ixtisar etmək əsərin məfkurəvi istiqamətini dəqiqləşdirməyə bilməz. Demək ki, Nizami öz məqsəd və arzuları üçün səciyyəvi olan hadisələri almış, yeni əlavələr vermiş və öz məqsədləri üçün lazım olmayanları ixtisar etmişdir. Məlum keyfiyyətlərin müəlliflər tərəfindən yeni və xüsusi bir tərzdə işlənməsi də olduqca maraqlıdır. İsgəndərin anadan olması və mənşəyi məsələsinə Avropa müəllifləri birtərəfli yanaşmışlar. Hər müəllif ancaq bir rəvayəti əsas almışdır. Bu rəvayətlər içərisində ən çox təkrar olunan İsgəndərin Misir padşahı Nektaniborun oğlu olmasıdır. Rəvayətdə deyilir ki, iranlılar ordu yığıb Misirə hücum hazırladıkları vaxt, Misir padşahı Nektanibor paltarını dəyişdirərək gizləncə Misirdən qaçmış və Makedoniyaya gəlmişdir. O, burada Filippin arvadı ilə tanış olmuşdur. Filipp müharibədə imiş. O, müharibəyə gedərkən öz arvadına xəbərdarlıq etmişdir ki, əgər dönüncəyə qədər uşağı olmasa, onun üzünü bir də görməyəcəkdir. Bundan təşvişə düşən arvad Nektanibora müraciət edir. O isə cadu ilə onu aldadaraq allah Amon simasında axşam onun yatağına gəlir. Müəyyən vaxtdan sonra İsgəndər dünyaya gəlir. Keyfiyyətin bu nüvəsi şairlərin qələmi altında müxtəlif boya almışdır.

Halbuki Nizami bizə məlum səbəblərdən bu rəvayəti qəti surətdə rədd edir. Şübhəsiz, Nizami bu rəvayəti qəbul edə bilməzdi. O, rəvayətlərin ən uyğunlarını seçmiş və bu barədə qəti qərara gəlmişdir. Qərb müəllifləri İsgəndərin xarici görünüşünü nisbətən eybəcər vermişlər. Baş şir başı, gözlərinin biri qara, biri göy, dişləri böyük, səsi şir səsi; başqa bir əsərdə boyu uzun, üzü qorxunc və eybəcər, atası Nektaniborun qatili və s. Halbuki Nizaminin İsgəndəri olduqca gözəldir. Şair onun daxili gözəlliyi ilə xarici gözəlliyi arasında bir ahəngdarlıq yaratmışdır.

Qərb müəlliflərinin əsərlərində Dara İsgəndərə top, skipeter və qızıl badə, bəzilərinə ancaq bir qab küncüt göndərir. Nizami isə top, çövkən və bir qab küncüt olaraq, xüsusilə İsgəndərin bu şeylərə verdiyi izahat üzərində dayanır. Bununla Nizami İsgəndərin ağıllı bir filosof, hazırcavab və gələcəyə nikbin baxan bir sərkərdə olduğunu göstərmək istəmişdir.

Qərb müəllifləri İsgəndərin zülmətə getməsini tamamilə xristian görüşlərinə uyğun bir şəkildə vermişlər. Bura həm cəhənnəm, həm mərifədir. Burada böyük bir göl var içi ilanlar və günahkarlarla doludur. Dağa zəncirlənmiş insanlar alov içərisində boğulurlar. Günahkar arvadların belinə ilanlar dolaşmışdır. İsgəndər qayıtmaq istəyirsə də yollar tutulmuşdur. Məlumdur ki, qurban vermək lazımdır. Heç kəs

özünü qurban vermək istəmir. İsgəndər özünü qurban vermək istərkən dağ yerindən oynayır, ildırımlar çaxır, hər tərəfdən qorxunc devlər, əjdahalar görünür. Yeddi başlı iblis nəre çəkir. Busefal başını İsgəndərin başı altında gizlədir və s. Zülmət dünyasının bu şəkildə təsviri orta əsr xristian ruhanilərinin cəhənnəm haqqında təsəvvürləri ilə eynidir. Demək ki, Qərb müəllifləri zülmət dünyasını da xristianlaşdırmışlar.

Nizami bu fəslə yenə müxtəlif rəvayətlərə əsasən qurmuşdur. O, dehqanın, rumlu və ərəblərin dilindən üç rəvayət söyləyir. Birinci rəvayət xalq ədəbiyyatından, ikinci rəvayət yunan mənbələrindən, üçüncü rəvayət isə ərəb mənbələrindən götürülmüşdür. Hər üç rəvayət nikbin fəlsəfə məzmunu daşıyır. Əski yunan və Roma dastanlarında qəhrəmanların tartara, yəni qaranlıq dünyaya enərkən babalarının kölgələri ilə danışması müəlliflərə gələcək haqqında fikir yürütməyə imkan verirdi. Nizaminin zülmət dünyası daha çox antik əsərlərinə uyğun olmaqla bərabər, buna xalq təsəvvürlərini qarışdırmış və tamamilə fəlsəfi məzmun vermişdir. Həyat suyu içmək və əbədi yaşamaq insan üçün bir xəyaldır. İnsana əbədiyyət qazandıran onun işıqlı dünyada çəkdiyi zəhmətdir. Çünki dünya bir tarladır, hamı isə bir-birinə cütçüdür. Ümumiyyətlə, demək lazımdır ki, Nizami ən adi keyfiyyətdən fəlsəfi, əxlaqi nəticələr çıxarır. Onu maraqlandıran İsgəndərin xəyali macərələri deyil, bəlkə həmin macərələrin əxlaqi nəticələridir.

Bundan başqa Nizami Avropa müəlliflərindən fərqli olaraq hadisələri real həyata uyğunlaşdırmağa çalışır. Hadisələri məntiq süzgəcindən keçirir. Bu bərdə bizim şairin müəyyən və aydın estetik görüşləri vardır ki, ədəbiyyatşünaslıq nöqtəyi-nəzərindən olduqca əhəmiyyətlidir. Nizami yazır:

*“Tarixdə nə varsa İsgəndər şahdan
Yalnız bunlar oldu işə yarayan.
Artıq mən nə yazsam bu şən dastanda,
Az-çox, artıq-əskik olacaq onda.
Hər tarix şeirlə olsa yaraşır
Şübhəsiz, olacaq bir az dolaşır.
Çünki incəlikdir işim, sənətim,
Haqlıyam, bu işdə çıxsa qələtim.
Doğru görmədiyim sözlərdən qaçdım,
Ondan üz çevirib başqa yol açdım.
Düzdüm bu tarixdən elə bir dastan,
Könlündə bir sevinc duysun oxuyan.
Çox incəlik gəzsən, axtarsan, yəni*

*Yalana aparar söziñ yüyəni.
Yazdıgım sözlərə verməsəm zivər,
Yenilik verməz o köhnə nəğmələr,
Qələmə gərəkdir elə söz almaq,
Şüurdan, ağıldan olmasın uzaq.
Parlaq inci kimi düzülən sözlər
Ağıla sığmazsa yalana bənzər.
Doğruya azacıq bənzəyən yalan
Yaxşıdır yalana bənzər doğrudan.*

Nizami bu bədiiyyat mizanı ilə hadisələri vahid bir məqsəd ətrafında toplamışdır. Əsərdə fabula vəhdəti yoxdur. Hadisələr yalnız baş qəhrəman ətrafında dönüb-dolaşır. “İsgəndərnamə” mənzum tarixi bir roman olduğuna görə əsərdə İsgəndərin başına gələn bu hadisədən deyil, bəlkə bir çox hadisələrdən bəhs olunur. Bu xüsusiyyətlər bütün Avropa İsgəndərnamələrinə də aiddir. Lakin təhkiyə üsulları başqa-başqadır. Avropa İsgəndərnamələrində müəlliflər ancaq hadisələri maraqlı macəraçı üsullarla oxucuya çatdırmağa çalışmışlar. Əksinə, Nizami hər sətirdə hadisələrin gedişinə fəal müdaxilə edir. Nəticə etibarilə bizim “İsgəndərnamə” sadə bir tarixi roman olmaqdan çıxaraq orta əsərdə Azərbaycanın fəlsəfi, ictimai-siyasi, əxlaqi bədii bir ensiklopediyası səviyyəsinə yüksəlmişdir.

Nizaminin son bədii vəsiyyəti olan bu əsərdə onun fəlsəfi görüşləri müəyyən bir sistem halına gəlir. Mütərəqqi siyasi-ictimai görüşləri öz dövrünün sərhədlərindən aşır. Əxlaqi və pedaqoji görüşləri əsri və ümumi insani bir məzmun alır. Bütün bu dediklərimiz “İsgəndərnamə”nin Qərbi Avropa İsgəndərnamələri içərisində mövqeyini təyin edə bilər. Ona görə də bu əsər dünya ədəbiyyatı miqyasında tədqiqə layiq olmuş və uzun zaman ədəbiyyatşünasların diqqətini cəlb etmişdir.

1947-ci il

ƏDƏBİYYAT

1. Н.В.Сталин. Марксизм и национальный колониальный вопрос. «Парт-издат», 1936 год.
2. Бертелс Е.Е. Великий азербайджанский поэт Низами. Изд. Аз. Фан. Баку, 1940.
3. Сборник материалов для описания местностей племя Кавказа. № 28, № 42, № 13, № 10.

***Məqaləni Əli Sultanlının əlyazması əsasında çapa hazırladı:
Zaman Əsgərli***

Ali Sultanli

“ISGENDERNAME” AND WESTERN EUROPEAN LITERATURE

Summary

Life, activity and power of Alexander of Macedon, a prominent commander and statesman of the ancient world was the inspiration of Eastern and Western writers and poets. The works about his historical and legendary personality were written in Christian, Jewish and Muslim literature. The most beautiful of the works called “Isgendername” is the epos of Nizami Ganjavi, divine Azerbaijani poet.

In the article Nizami Ganjavi’s work is compared with “Isgendername” created in Western European literature. Artistic scope, poetic qualities of the work “Isgendername” by Nizami Ganjavi and its being peerless masterpiece is predicated.

Али Султанлы

«ИСКЕНДЕРНАМЕ» И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Резюме

Жизнь и деятельность выдающегося полководца Древнего мира, государственного деятеля, великого завоевателя Александра Македонского вдохновляла западных и восточных поэтов и писателей. В христианской, иудейской и мусульманской литературах имеются художественные произведения об этой исторической легендарной личности. Среди носящих в большинстве своём название «Искендернаме» произведений самым превосходным является одноимённая эпопея великого азербайджанского поэта Низами Гянджеви.

В данной статье это произведение Низами Гянджеви исследовано в сопоставлении с произведениями об Александре, созданными в западноевропейской литературе, обосновывается художественная мощь, поэтическое совершенство «Искендернаме» – непревзойдённого шедевра азербайджанского поэта.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Fəridə ƏZİZOVA

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
faridazizova@gmail.com

**ÇİNGİZ SASANİ KLASSİK ƏDƏBİ İRSİMİZİN
TƏDQIQATÇISI KİMİ**

Açar sözlər: Avesta, Zərdüş, peyğəmbər, sufizm, orta əsrlər

Key words: Avesta, Zoroastr, prophet, Sufism, medieval age

Ключевые слова: Авеста, Зороастр, пророк, суфизм, средние века

Bu il AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi Çingiz Sadıq oğlu Sasaninin 85 yaşı tamam olur. Bu əlamətdar hadisə ilə bağlı alimin fəaliyyətinə qısa ekskurs etmək istərdik. Çingiz Sasaninin elmi fəaliyyəti haqqında bəhs etməzdən əvvəl ənənəni pozub onun şəxsiyyəti, insani keyfiyyətləri ilə bağlı bir neçə kövrək söz deməyə ehtiyac duyuram. Ehtiyac duyuram deyəm deyəm ki, uzun illər çalışdığım Orta əsrlər şöbəsinin bir doğma ocaq sayılmasında Azadə xanımla yanaşı, Çingiz müəllimin də rolu böyükdür. Şad günlərimizin şadlığına qarışır, ağır dəqiqələrimizdə öz müdrik nəsihətləri, məsləhətləri ilə qəlbimizdəki kədəri, nisgili əritməyə çalışır. Sözünl əsl mənasında bu vətəndaş və ziyalı insan üst-üstə 55 ildir ki, şöbəmizdə fəaliyyət göstərir və bu müddət ərzində burada vaxtilə çalışmış görkəmli alimlərlə bərabər, Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin bir müqəddəs elm məbədgahına çevrilməsində onun da xidməti az olmamasıdır.

Çingiz Sasaninin yaradıcılıq palitrası çox zəngindir. Mənəvi keçmişimizin tarixin qaranlıqlarına çulğanmış səhifələrinin üzə çıxarılması, tədqiqi və nəşri sahəsində onun ədəbi fəaliyyəti bir mərhələ təşkil etmişdir. Zərdüş – “Avesta”dan tutmuş XVII əsrin sonuna qədərki, böyük bir dövrün ədəbi-nəzəri və elmi-fəlsəfi mövzularını əhatə edir, ədəbiyyatımızın bir sıra konseptual əhəmiyyətli problem-

ləri ilə bağlıdır: ədəbiyyat tariximizin ötən səhifələrinin, qədim və möhtəşəm keçmişimizin əlvan və çoxcəhətli problemlərinin təhlil və tədqiqi ilə məşğul olmuş, bu çevrədə neçə-neçə yüksək nəzəri səviyyəli tədqiqatlar müəllifi kimi tanınmışdır. Klassiklərimizin ictimai-bədii fikir tarixinə bəxş etdikləri sənət möcüzələrini üzə çıxarmaq, incə zövqlü bir tədqiqatçı kimi onların yaradıcılıqlarının başlıca müəyyənəşdirici özəyini araşdırıb, elmi təhlil süzgəcindən keçirmək yolu ilə ədəbiyyatımızın təkəmmül dinamikası və onun qanunauyğunluqlarını incələmək sahəsində necə fədakarlıqla çalışdığını xüsusi vurğulamaq istədim. Ç.Sasani 1970-ci ildə Nizami Gəncəvinin «Leyli və Məcnun» poemasının tədqiqinə həsr etdiyi əsərini nisbətən az öyrənilmiş problemlər istiqamətinə yönəlmişdi: bunlardan elmi-sosial və fəlsəfi baxışlar, ədəbi-bədii təsir və əlaqələr, tarixilik, poetika, sənətkarlıq və s. Alimin Nizami şeirinin bədii ecazları çevrəsindəki mülahizə və qənaətləri də eləcə nizamişünaslığın nailiyyətləri sırasındadır. Onu qeyd edək ki, ümumiyyətlə Nizamidə bədii söz, sözün gizli mənası, sənət və həqiqət, yaradıcılıq qanunları haqqında şairin düşüncələri kimi məsələlər barədə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilkin söz deyənlərdən biri Çingiz müəllim olmuşdur. Müəllif “Leyli və Məcnun” poemasının tənqidi mətnlərini tədqiq edərkən, elmi-tənqidi mətnlərdə buraxılmış səhvləri və yol verilmiş təhrifləri nəzərdən keçirir. Poemanın Azərbaycan folkloru ilə əlaqəsi araşdırılır, poemanın şifahi xalq yaradıcılığı ənənələri əsasında yazıldığı sübuta yetirilir. Poemada qəhrəmanların məhəbbətinin romantik xarakteri açılır, “Leyli və Məcnun” poemasının bədii xüsusiyyətləri hərtərəfli şərh olunur və “eşqin” sufi mənalandırılması ilə uyarlığı izlənilir [1, s. 7].

Çingiz müəllim 1971-ci ildən Zərdüşt – “Avesta” və Azərbaycan ədəbiyyatı mövzusu üzrə ardıcıl araşdırmalar apardığı üçün qədim Azərbaycan tarixi, zəngin folklor, həmin dövrün ədəbi-ictimai fikri, sosial-mədəni həyatı, Muğ-Zərdüşt dininin yaranma tarixi və onun sistemi, muğ poeziyası və bir çox qədim inanclar, atəşpərəstliyin tarixi, bu inancların kodlaşması, inancların simvolikası, qədim əfsanələşmiş qısa rəvayətlər, xüsusilə qədim muğ-zərdüştü onomastik faktların de-şifrovkası ilə qədim Azərbaycan dilinin morfoloji quruluşu və semantikasını, qədim azərbaycanlıların türkdilli olması haqqında dəyərli elmi faktlar əldə etmişdir. Təəssüf ki, Avropa-rus və İran alimləri bu qədim mədəniyyəti öz adlarına – qondarma ari irqinə aid etmişlər. Onların fikrincə, midiyalılar pers imişlər. Lakin midiyalıları irandilli sayan tədqiqatçıların heç biri indiyəcən aydınlaşdırmamışdır ki, ümumiyyətlə “midiyalı” anlayışı konkret olaraq hansı tayfaya aiddir:

Herodot [2, s. 44] Midiya tayfa ittifaqında altı tayfanın adını çəkir: bus, paretaken, struxat, arizant, budi və maqların varlığını göstərir. [3, s. 90-97]. Gəlmə iranlılar (tədqiqatçıların əksəriyyəti bu fikirdədir ki, [4, s. 766] İran dillərinin Midiya ərazisinə gəlməsi tarixi bizim e.ə. I minilliyin əvvəllərinə aiddir) midiyalılara “Maq”, “Mad”, “Mar” deyirdilər. Lakin “Midiyalı” anlayışının sinonimləri olan bu etnonimlər hansı tayfanın adıdır? Bəlkə, ayrıca bir tayfadır, yaxud Herodotun göstərdiyi altı tayfadan biridir? Çingiz müəllimin fikrincə, midiya-şünaslığın məhz açarı olan bu məsələyə tədqiqatçılar xüsusi diqqət yetirməmişlər. Prof. Ə.Dəmirçizadə akad. N.Y.Marra söykənərək qeyd edir ki, yunanların “Midiya” formasında işlətdikləri adın əsli Mada – Madane idi və etimoloji təhlil əsasında bu adın maq etnonimindən yarandığını irəli sürür [5, s. 36]. Həqiqətən, qədim elam yazılarında ölkənin adına “Maktape” şəklində rast gəlinir ki, onun kökündə maq etnoniminin durması göz önündədir. İ.Əliyevə görə, Maktape adındakı “pe” elamca cəmlik şəkilçisi, ta-da isə Manna – lullubey toponomikasında geniş yayılmış yer, məkan bildirən sonluqdur (türk dillərindəki ta-da yerlik hal şəkilçisi kimi). Deməli, Ç.Sasaninin qənaətinə görə, Mak-ta-pe toponimini “maq yerləri” mənasında izah etmək olar (Naxçıvanın Maxta kəndi bu adı dövrümüzədək qoruyub yaşadır. Güman ki, Orxon-Yenisey yazılarında da Mağı Kurqan toponimi də məhz maqlardan qalmadır).

Çingiz müəllim linqvistik tədqiq əsasında sübut etmişdir ki, Avestanın qədim mətnlərinin onomastikası türk mənşəlidir. O, hələ 1974-cü ildə yazdığı və bir il sonra Nizami almanaxının birinci kitabında çap olunan “Nizaminin Zərdüştlüyə münasibəti” adlı məqaləsində göstərmişdir ki, Avestada “tavcı” adlı bir qəbilənin başçısı icma həyatından bəhs edildiyi fakt Avestanın Vəndidad kitabında göstərilən Araz çayının ətrafında yerləşən başçısızlar ölkəsidir. Qədimdə bir şəhər, ya kənd ətraf əraziləri ilə “ölkə” adlanırdı. Avestanın məlumatına görə, bu ölkənin sosial-ictimai həyatı mülki bərabərlik üzərində qurulmuş və ağsaqqallar tərəfindən idarə olunurdu. Bu məlumat ilk dəfə Çingiz müəllim tərəfindən Azərbaycan elminə gətirilmiş türk mənşəli faktdır. Müəllif göstərir ki, “tavcı” ən qədim türk mənşəli addır. “Tav” ən qədim türk dillərində dağ, yüksəklik deməkdir. Sözdə “cı” şəkilçisi də türk dilinə mənsubdur [6, s. 150].

Özəlliklə avestaşünaslıqda Çingiz Sasaninin xidmətləri ayrıca qeyd olunmalıdır: «Peyğəmbər filosof və şair Zərdüş – “Avesta” Azərbaycan fəlsəfi ədəbi fikrinin başlanğıcı» altı cildlik ədəbiyyat tarixinin ikinci cildi üçün «Azərbaycan ədəbiyyatı ən qədim dövr-

lərdə» və «Zərdüşt – Avesta» kimi tədqiqatların müəllifidir. Bu yazılarda qədim Azərbaycan və İran ərazisində yaşayan onlarla iltisacı dilli – türksoylu toplulardan – gilzanlar, kassilər, əmrədlər, saspirlər, kaspilər, hurrilərdən danışılır. Elam dövləti Urartu və Azərbaycan münasibətləri haqqında məlumat verilir, bugünkü azərbaycanlıların əcdadı sayılan Kutilər və Lullubilər, Ərəttə – Arattalılar, Manna dövləti, Mad-Midiya dövləti barədə söhbət gedir. Müəllifin diqqətini cəlb edən problemlərdən biri Şumer Azərbaycan etnik birliyi və əlaqələridir. Şumerlərin iltisacı dilli türksoylu olması çox qaynaqlardan məlumdur. Müəllifə görə, hələ yeni eradan dörd min beş yüz il əvvəl vətənləri Orta Asiyadan ikinci yurd yerləri Dəclə və Fərat çayları arasına doğru hərəkətdə olarkən, Azərbaycan ərazisindən keçib getmiş – bugünkü Xoy, Salmaz, Urmi torpaqlarında məskunlaşmış və tədriclə artıb çoxalaraq Ərəttə – Aratta xalqına çevrilmişlər. Əhəməneşi dövründə Qədim İran və Azərbaycanın türksoylu Elam dilinin ümumi rəsmi dövlət dili kimi işlənməsi və Elam mixi əlifbası və yazısının bu toplumlar üçün də vahid əlifba və yazı sistemi olması fikri qəbul edilir. Çingiz Sasaninin Zərdüşt dini və «Avesta», Novruz bayramı, onun kökləri və daha bir çox mərasimlər çevrəsində verilən yığcam məlumatlar da müəllifin bu problemlərə yeni bucaqdan baxışı ilə seçilir. Sasaninin tədqiqatlarında orta çağ dünya modelinin kosmoloji struktur elementləri bərpa olunur, mifoloji arxetipləri aşkarlanır, mif-tarix kontekstində orta çağ bədii düşüncə kodunun mətnə simvollaşma imkanlarının funksional dinamikası öyrənilir [7].

Sufizm, təsəvvüf, irfan Sasani tədqiqlərində müfəssəl şəkildə işıqlandırılan və obyektiv həllini tapan məsələlərdəndir və onlardan biri Füzuli və sufizm problemi. «Füzulinin irfani şeirləri» [8, s. 35-42] məqaləsində müəllif bu qənaəti və nəticəsində tamamilə haqlıdır ki, Füzuli təsəvvüf fəlsəfəsinin nəzəri əsaslarından da, simvolikasından da gərəyincə barınmış, lakin Şərqi müxtəlif, həm də bəzi hallarda bir-birilə təzadda olan təriqətlərə, cərəyanlara, şaxələrə ayrılan bu davamlı dünya duyumunun ehkamçısı da olmamış, Sufizm Füzuli məni və Füzuli sənətində özünəməxsus irfani məzmun çalarları kəsb edərək öz təsdiqini tapmışdır. Tədqiqatçının şairin məhəbbət və gözəllik konsepsiyasına baxışı diqqəti cəlb edir. Dahi sənətkarın içindən gələn, onun yaradılışla bağlı fəlsəfi-ürfani görüşlərindən nəşət tapan qənaətlər elmi qiymətlidir. Çingiz Sasaninin «Nizami və Füzuli yaradıcılığında irfan [9]», «Azərbaycan təsəvvüf tarixində səfəviyyə və onun Şah İsmayıl yaradıcılığında yeri» [10], «Füzuli şeirlərində təşbeh və bədii rəmzlərin məna yozumları» [11] və s. tədqiqatlarda sufizm və

onun nüvəsini təşkil edən vəhdəti-vücut nəzəriyyəsi, hürufizm onları bir-birindən ayıran və birləşdirən cəhətlər və əlamətlər ətraflı təhlil edilmişdir. Məlum olduğu kimi, Yaxın Şərq ictimai-bədii fikri uzun yüzilliklər davamlı bir təfəkkür sistemi hadisəsi olan sufizm ideyaları ilə sıx bağlı olmuş və onun mahiyyətinə varmadan müsəlman mədəniyyəti tarixinin bir çox səhifələrini elmi dəlillərlə açıqlamaq da müşkül iş sayılmışdır. Şərqin görkəmli sənətkarlarının yaradıcılığının formalaşmasında sufizmin mühüm rolu olmuşdur və əlbəttə ki, Azərbaycan klassik poeziyasının şairləri təsəvvüfdən lazımınca bərinmişdilər.

Lakin şərqşünaslıqda (və bu dəfə yalnız sabiq sovet şərqşünaslığında deyil, ümumiyyətlə dünya şərqşünaslığında) bu baxımdan da bir-birini təkzib və inkar edən fikir və mülahizələr irəli sürülmüş, bir qisim müəlliflər orta əsrlər şairlərini sırf sufi düşüncəli, təriqət əhli kimi qiymətləndirmiş və sufizmi də yalnız mistik mənada dünyagörüş kimi almış, bəziləri sufizmdəki mistik məqamları, ümumiyyətlə rədd edərək, ona tam bidətçi cərəyan kimi yanaşmış, nəhayət, bir qismi də klassik poeziya nümayəndələrini sufizmdən təcrid şəkildə götürüb öyrənməyə səy göstərmişlər. Ç.Sasaninin tədqiqatlarında sufizm problemi obyektiv həqiqətə uyar şəkildə öz elmi həllini tapır. Alim sufizmi haqlı olaraq yalnız “tərk və təcrid” fəlsəfəsi, yaxud sırf bidətçi fikir axını deyil, onların hər ikisini özündə birləşdirməklə həm də maddi həyat olayları haqqında ictimai düşüncələri ifadə edən, xalqla bağlı, demokratik ruhlu bir təlim kimi mənalandırıb.

Azərbaycan renessansı və onun özünəməxsus keyfiyyətləri ətrafındakı elmi dəqiqliyi ilə seçilən düşüncələri, mülahizələri və qənaətləri Ç.Sasaninin “Nəsirəddin Tusi və Azərbaycan intibah ədəbiyyatı”, “N.Tusin in ədəbi-elmi yaradıcılığı və onun təsis etdiyi Marağa Akademiyasının Azərbaycan intibah mədəniyyətinin inkişafında rolu” və b. tədqiqlərində əks olunub. Şeyx Əli Babakuhi Bakuvi, Rudəki, Nəsir Xosrov, Məhsəti, Sührəvərdi, Ömər Xəyyam, Zülfüqar Şirvani, Hümam Təbrizi, Mövlana Rumi, Əvhədi, Mahmud Şəbüstəri, Qasım Ənvar, Qövsi, Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Məsihi kimi dünya şöhrətli ölməz söz ustalarının sənət möcüzələri Ç.Sasani tədqiqlərində bir qayda olaraq onların təmasda olduqları ictimai-fəlsəfi, ədəbi-estetik ənənələrlə əlaqədə, üzvi vəhdətdə təhlil süzgəcindən keçirilir. Bu yazılarla ədəbiyyat nəzəriyyəçisi və ədəbiyyatşünas, filosof və tarixçi bir-birinə qaynayıb-qarışır, biri digərini tamamlayır. Bu yazılarda müəllif klassik dövrün ədəbi mərhələlərini qanunauyğun təkamül xətti ilə izləyir, tədqiq obyektini kimi aldığı ədəbi hadisənin iç məzmununa,

özəyinə nüfuz edir və bu baxımdandır ki, hər hansı yaradıcılıq olursa olsun, onun əsl fikri-bədii siqlətini üzə çıxarmağa nail olur [12, s. 15-20].

Çingiz Sasaninin “Orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında naturalist ədəbi-fəlsəfi fikir” adlı monoqrafiyasında antik Azərbaycan və yunan naturalist ədəbi-fəlsəfi poeziyasının tarixi təşəkkül və təkamül məsələləri, onun bir ədəbi janr, fəlsəfi nəzəriyyə kimi formalaşmasında şair, alim Zərdüşt və muğların rolu, onların təbiəti, həyatı və fəlsəfəsinə dair nəzəriyyələrinin Yunan naturalizminə təsiri, nüfuzu ilkin qaynaqlar əsasında tədqiq edilmişdir. Əsərdə ilk orta əsrlərdən başlayaraq öncə Yaxın və Orta Şərqdə (V, VIII-X əsrlərdə), sonra Avropada (XI-XIII və XV-XVI əsrlərdə) təsis edilən ədəbi-fəlsəfi məktəb və akademiyaaların yetişdirmiş olduğu intibah hərəkatlarında antik naturalizmin dərin istihalə yolu keçərək yeni bədii-fəlsəfi üslub və məzmunlarda orta əsrlər klassik Şərq və Avropa ədəbiyyatlarına nəqli məsələsi elmi-nəzəri şərhini tapmışdır. Kitabda ilk dəfə olaraq naturalizm həm də ədəbi bir fikir axını kimi öyrənilir, naturalist poeziyanın bədii mətnində təmsil janrının poetikası, simvolizmi, dil-üslub xüsusiyyətləri, naturalizmin panteist şeirə təsiri kimi bir sıra ədəbi-fəlsəfi və irfani məsələlər İran və Azərbaycan ədəbiyyatlarının görkəmli mütəfəkkir və şairlərinin yaradıcılığında ətraflı tədqiq edilmişdir.

Ç.Sasani araşdırmasının ümumi nəticələri bundan ibarətdir ki, klassik naturalist ədəbi-fəlsəfi fikri əslində orta əsrlər “intibah naturalizmi”dir. O, antik Şərq və Qərb bədii-fəlsəfi mədəniyyətlərinin qloballaşması və sinkretizmi üzərində yaranmışdır.

Çingiz müəllimin son monoqrafiyası 85 illik həyat və ədəbi fəaliyyətinin elmi, bədii aynasıdır. Hələ onun elmi, ədəbi ictimaiyyətə, geniş oxucu kütləsinə ərnağanları çox olacaq, Ona bu yolda yeni-yeni yaradıcılıq uğurları, möhkəm cansağlığı arzu edirik! İnanırıq ki, ədəbiyyatşünaslıq elmimizin inkişafı naminə yorulmadan çalışan, həmkarlarının sadəcə olaraq “Çingiz müəllim”, – deyə müraciət etdiyi bu nəcib insan və görkəmli alimin ədəbiyyatımız üçün xidmətləri daima yaşayacaq və hələ çox ədəbi nəsilləri məqsədə doğru istiqamətləndirəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Sasani Ç.S. Nizaminin “Leyli və Məcnun” poeması, Bakı, “Elm”, 1985.
2. Геродот. История в девяти книгах. 1; 101 Перевод и примечания Т.А.Стратановского. Ленинград, 1972.
3. Алиев И.Г. История Мидии. Баку, 1960.
4. Грантовский Е.А. Ранняя история Иранских племен Передней Азии. Москва, 1970.
5. Dəmirçizadə Ə. 50 söz. Bakı, 1968.
6. Sadıqoğlu Ç. Nizaminin Zərdüştlüyə münasibəti. “Nizami Gəncəvi” almanaxında. Bakı, “Elm”, 1984.
7. Sasani Ç. Tanrı bütün varlığı ağıl dəryasının bir damlasından yaratmışdır (Nizaminin “Yeddi gözəl” əsəri əsasında). “Azərbaycan” qəzeti, 1992, 28 noyabr.
8. Sasani Ç. Füzulinin irfani şeirləri. AMEA-nın Xəbərləri, xüsusi buraxılış. Bakı, “Sabah”, 1996.
9. Sasani Ç. Nizami və Füzuli yaradıcılığında irfan. “Ədəbiyyat məcmuəsi” (XVIII c.), Bakı, “Ağrıdağ”, 1999.
10. Sasani Ç. Azərbaycan təsəvvüf tarixində “Səfəviyyə” və onun Xətai yaradıcılığında yeri. “Şah İsmayıl Xətai” (məcmuə). Bakı, “Elm”, 1988.
11. Sasani Ç. Füzulinin irfani şeirlərində təşbeh və bədii rəmzlərin məna yozumları. “Məhəmməd Füzuli – 500” məqalələr toplusu. Bakı, “Sabah”, 1997.
12. Sasani Ç. Nizami və Şəhabəddin Yəhya Sührəvərdi. “Filologiya məsələləri” məcmuəsi, № 3, Bakı, 2003.
13. Sasani Ç. Orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında naturalist ədəbi-fəlsəfi fikir. Bakı, “Elm”, 2007.

Farida Azizova

CHINGIZ SASANI AS A RESEARCHER OF OUR CLASSIC LITERARY HERITAGE

Summary

The article is dedicated to the 85-th anniversary of the famous Azerbaijani scientist Chingiz Sasani. It highlights the spectrum of spheres that was covered by scientist throughout 55 years of his scientific carrier. He has proved to be a tireless researcher who immensely continues to amaze the scientific world with rare researches. One of the main topics of his observation includes the history of Azerbaijani literature from ancient till modern times. The range of his researches is very wide and covers very ancient and rare topics such as Avesta, Zarathustra, and Zoroastrian period. He has not left out-of-sight any popular thinker and the writer of the Middle Ages. His is a theoretical scientist of Azerbaijani classical poetry. He brought a profound scientific contribution to development of such complex fields as Sufism and naturalism. Moreover his observations also touch its directions. The problem of East Renaissance and many other things have been observed by him for almost six decades.

Фарида Азизова

**ЧИНГИЗА САСАНИ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО
КЛАССИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

Резюме

В статье освещается деятельность Ч.Сасани, 55 лет прослужившего на поприще науки и остающегося на этой стезе неутомимым тружеником, продолжающим удивлять научный мир редкими изысканиями самого широкого диапазона, включающего историю азербайджанской литературы с древнейших времен до нового периода. Окунувшийся в самые гущи веков, глубокие дебри зарождение человеческой мысли, исследователь Авесты, пророка Зороастра, также не оставил вне поля зрения ни одного выдающегося мыслителя и литератора средневековья. Теоретик азербайджанской классической поэзии своими исследованиями внес весомый научный вклад в разработку таких сложных мировоззрений, как суфизм и его направления, не оставив в стороне и такие проблемы, как натурализм-литературно-философское течение в Азербайджане, проблема Восточного Ренессанса и многие другие.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
“ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ

2016, № 2

Xronika

Paşa KƏRİMOV

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
pasha_kerimov@list.ru

**ƏLYAZMALAR İNSTİTUTUNUN AZƏRBAYCAN
ƏDƏBİYYATI TARİXİNƏ DAİR NƏŞRLƏRİ BARƏDƏ
(*müstəqillik dövrü*)**

Azərbaycan MEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu “Azərbaycan ədəbi və elmi-ictimai fikrinin bizə gəlib çatmış maddi nümunələrinin (türkdilli, farsdilli, ərəbdilli əlyazmaların, daşbasma kitablarının, tarixi-arxeoqrafik sənədlərin, şəxsi arxivlərin) toplanması, sistemə salınması, kataloqlaşdırılması, qorunması, tədqiqi, nəşrə hazırlanması və təbliği” istiqamətində “mətnşünaslıq, elmi-tənqidi mətnlərin tərtibi, ilkin mənbələrin tədqiqi və nəşri”, “Mənbəşünaslıq, tarixi mənbələrin tədqiqi və nəşri” və “Yazılı materialların dezinfeksiya və konservasiyası. Stasionar və səyyar sərgilərin təşkili” adlı problemlər üzərində işləyir.

Azərbaycan və başqa İslam Şərq xalqlarının elm və mədəniyyət xadimlərinin Azərbaycan, türk, fars və ərəb dillərindəki əlyazmalarının, əski çap kitablarının təsviri və kataloqlaşdırılması, tədqiqi, nəşri əsas tədqiqat obyektini olaraq götürülmüşdür. Əlyazmalar İnstitutunda son illərdə tarix, ilahiyyat, tibb, əczaçılıq, musiqişünaslıq, paleoqrafiya və təzkirəçiliyə dair yazılı abidələrin kataloqlaşdırılması, tədqiqi və nəşrinə xüsusi diqqət yetirilir. Hətta 2012-ci ildə institutda Nadir Mirzə Qacarın Azərbaycan kulinariyasına dair “Karnamə” əsəri də nəşr edilmişdir. Əlyazmalar İnstitutunun elmi maraqları, tədqiqat sahəsinin genişliyi barədə çox qıscaca olaraq bunları deyə bilərik.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair Əlyazmalar İnstitutu əməkdaşlarının araşdırmalarına, nəşr etdirdikləri kitablara gəldikdə qeyd

etmək istərdik ki, bu sahədə də müxtəlif istiqamətlərdə iş görülür. Tədqiqatlar o qədər geniş diapazonda və mövzu genişliyi ilə aparılır ki, mövzu cəhətdən təsnifləndirmə aparmaq çətinlik törədir. Dəqiq təsnifləndirməyə mane olan bir məsələ də odur ki, bəzən mövzular toqquşur. Əlyazmalar İnstitutunun son onilliklərdəki tədqiqat və nəşrlərini mövzular üzrə təsnifləndirməyə, eyni zamanda, ayrı-ayrı tədqiqatçıların araşdırma istiqamətini nəzərə çatdırmağa çalışmışıq. Qeyd edək ki, Əlyazmalar İnstitutunda başqa xalqların da yazılı ədəbiyyat nümunələri diqqət mərkəzindədir. Məsələn, 2005-ci ildə çap edilmiş kitabda XIII əsr Misir şairi Şərafəddin Əbu Abdulla Məhəmməd bin Səid əl-Busiri yaradıcılığının zirvəsi hesab edilən, ilk oxunuşdan bütün müsəlman aləmində əks-səda doğuran, Məhəmməd peyğəmbərə həsr edilmiş “əl-Burdə” əsərinin ərəb mətni, orta əsrlərdə dilimizə edilmiş tərcüməsi və müasir Azərbaycan dilinə tərcüməsi verilmişdir (Şərafəddin Məhəmməd əl-Busiri. Qəsidətül-Burdə. Orta əsr tərcüməsini nəşrə hazırlayan, müasir tərcümənin və tədqiqatın müəllifi: Aynur Hüseynova, elmi redaktor: filologiya üzrə elmlər doktoru Kamandar Şərifli. Bakı, “Nurlan”, 2005). İnstitutda müstəqillik illərində əvvəlki illərin bir sıra dəyərli tədqiqat və nəşrləri də ilk dəfə və ya yenidən işıq üzünə çıxmışdır.

Məsələn, institutun mərhum əməkdaşı Nəsrəddin Qarayevin “XIX əsr Azərbaycan ədəbi məclisləri” adlı əlyazma materiallarından geniş istifadə edilməklə yazılmış monoqrafiyası 2010 və 2012-ci illərdə çap edildi (Qarayev Nəsrəddin. XIX əsr Azərbaycan ədəbi məclisləri: Nəşrə hazırlayan və elmi redaktor: Vüsalə Musalı. Bakı, “Elm və təhsil”, 2010, 2012). Avropanın müxtəlif ölkələrində yaşamış görkəmli Azərbaycan alimi Turxan Gəncəyinin 1959-cu ildə Neapolda tərtib və nəşr etdirdiyi Şah İsmayıl Xətai divanının elmi-tənqidi mətni 2013-cü ildə çap edilib. Buraya ön söz, müəllif ön sözünün italyancadan tərcüməsi, elmi-tənqidi mətn, mətnin müasir əlifbadakı variantı daxildir (Turxan Gəncəyi. Şah İsmayıl Xətai divanının elmi-tənqidi mətni. Ön sözün müəllifi və mətni transfoneliterasiya edən: filologiya üzrə elmlər doktoru Paşa Kərimov. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013). Prof. Cahangir Qəhrəmanov və Məmmədağa Sultanovun yazılı abidələrimizin tədqiqinə dair materiallar topluları ölümlərindən sonra nəşr edilmişdir (Cahangir Qəhrəmanov. Praktiki transfoneliterasiya işləri. Bakı, “Nurlan”, 2007; Məmmədağa Sultanov. Azərbaycan mətnşünaslığı məsələləri. Bakı, “Elm”, 2000).

Müstəqillik illərində işıq üzünə çıxmış tədqiqatları və yazılı abidələrin nəşri sahəsində görülən işləri mövzular üzrə aşağıdakı kimi

təsnifləndirə bilərik: Müxtəlif dövrlərə aid ayrı-ayrı yazılı abidələrin, folklorə, orta əsrlər tərcümə ədəbiyyatına, ədəbi əlaqələrə, təsəvvüf ədəbiyyatına, epistolə, memuar irsə, Şərq poetikasına dair əsərlərin nəşri və tədqiqi, yazılı abidələrin dilçilik baxımından araşdırılması, ədəbiyyat tariximizin ayrı-ayrı dövrlərinin, təzkiyələrin, cümlələrin, məcmuələrin, ümumiyyətlə, Azərbaycan kitabının tədqiqi, elmi-tənqidi mətnlərin tərtibi, görkəmli mədəniyyət xadimləri və ədiblərin arxivlərinin təsviri, bu materialların nəşri, bibliografiyaların tərtibi, orta əsr mətnşünaslığına, müasir mətnşünaslığa dair araşdırmalar, bu mövzulara dair ali məktəblər üçün xüsusi kurs proqramlarının hazırlanması.

Nəşr edilmiş yazılı abidələrimiz barədə məlumatı “Kitabi-Dədə Qorqud”dan başlayırıq. Filologiya elmləri doktoru, Əməkdar elm xadimi Şamil Cəmişidov 1995-ci ildə “Kitabi-Dədə Qorqud, əla lisanitayifeyi-oğuzan. Drezden əlyazması əsasında dürüştəşdirilmiş elmi-tənqidi mətn” adlı 176 səhifəlik, 1999-cu ildə isə “Kitabi-Dədə Qorqud (tarixi, coğrafi, tekstoloji tədqiq və Drezden əlyazmasının dürüştəşdirilmiş elmi mətni” adlı 586 səhifəlik kitab nəşr etdirmişdir. Bundan başqa o, 1997-ci ildə yazılı dastan abidəsi “Seyfəlmülük”ü geniş ön sözlə nəşr etdirmişdir.

İlk yazılı abidələrimizdən danışarkən Əlyazmalar İnstitutunun “Türkdilli əlyazmaların tədqiqi” şöbəsinin keçmiş müdiri, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru mərhum Zəminə Hacıyeva yada düşür. O, “XIV əsr Azərbaycan şairi Yusif Məddahın “Vərqa və Gülşah” poemasının dili” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdi. Müstəqillik illərində XIV əsr şairi Suli Fəqihin “Yusif və Züleyxa” poemasını (Bakı, 1991), XIV-XV əsrlər nəsr nümunəsi “Yusif və Züleyxa” əsərini (Bakı, 1998), “İlk anadilli abidələrimizin arxaik qatının leksik-semantik xüsusiyyətləri” monoqrafiyasını (Bakı, 1997) nəşr etdirmişdir.

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, “Türkdilli əlyazmaların tədqiqi” şöbəsinin müdiri Azadə Musabəyli son onilliklərdə, əsasən ədəbiyyat tariximiz sahəsində müxtəlif istiqamətli fundamental araşdırmaları ilə diqqəti cəlb edir. O, türkdilli əlyazmaların təsviri və kataloqlaşdırılması ilə məşğuldur, 3 cildlik “Xarici ölkələrdəki Azərbaycan əlyazmalarının toplu kataloqu”nu (Şərq əlyazma kataloqları əsasında), Nəsirəddin Tusi, Əfzələddin Xaqani, Şamil Cəmişidov bibliografiyalarını tərtib etmişdir, ədəbiyyat tariximizin ayrı-ayrı dövrlərinə, nümayəndələrinə monoqrafiyalar həsr etmiş, bir sıra elmi-

tənqidi mətnlər ortaya qoymuşdur. Onun 2002-ci ildə nəşr etdirdiyi “Əlyazma kitabı və XV-XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı: problemlər, araşdırmalar”, 2013-2014-cü illərdə nəşr etdirdiyi “Azərbaycan ədəbiyyatının əlyazma qaynaqları” adlı ikicildlik monoqrafiyalarında Azərbaycan əlyazma kitabının yaranma-yayılma arealı, tarixi təkamülü, spesifikası, elmi təsnifatı, ədəbiyyatımızın başlıca qaynağı olması ilə bağlı konkret araşdırmalar aparılmış, Türkiyədə, Misirdə. Bağdadda yaranan Azərbaycan, Azərbaycanda yaranan Türkiyə ədəbiyyatının əlyazma qaynaqları ilk dəfə, qarşılıqlı əlaqələr kontekstində tekstoloji-filoloji baxımdan müqayisəli tədqiq edilmişdir. Bu monoqrafiyalar ədəbiyyat tariximizi əlyazma qaynaqları əsasında öyrənmək istəyənlər üçün dəyərli mənbədir. Azadə xanım adətən bir kitabda hər hansı bir klassikin həyat və yaradıcılığına dair oçerki və onun əsərlərinin mətnini yerləşdirir. Vaxtilə, o, XV əsr şairi Dədə Ömər Rövşənin türkçə divanının elmi-tənqidi mətnini tərtib etmişdi. Alimin 2003-cü ildə çapdan çıxmış 2 cildlik “Dədə Ömər Rövşəni əlyazmaları üzərində araşdırmalar”, 2013-cü ildə nəşr edilmiş “Dədə Ömər Rövşəni və külliyyatı” kitablarında geniş tədqiqat və şairin əsərlərinin elmi-tənqidi mətninin transfoneliterasiyası əksini tapmışdır. A.Musabəylinin 2005-ci ildə işıq üzü görmüş “Ruhi Bağdadi: mühiti, həyatı, poetikası və “Divan”ı (əlyazma qaynaqları əsasında)” adlı kitabında Bağdadda yaranan Azərbaycan ədəbiyyatı, Füzulidən sonra Bağdadın yetirdiyi ən böyük türk şairi Ruhi Bağdadının poetik irsi araşdırılmış, 7 əlyazma əsasında şairin divanı tərtib edilərək müasir əlifbada təqdim edilmişdir. Alimin 2007-ci ildə çap edilmiş “XV-XVI əsrlər Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı və Xəlili “Firqətnamə”si”, 2010-cu ildə çap edilmiş “Türkiyədə yaranan Azərbaycan ədəbiyyatı və Xəlilinin “Firqətnamə”si” kitablarında orta əsrlər mühacirət ədəbiyyatı məsələsi qoyulmuş, Azərbaycandan Türkiyəyə gətmiş sənətkarların ədəbi irsi, Türkiyədə Azərbaycan ədəbiyyatı təsiri ilə yazılan əsərlər nəzərdən keçirilmiş, Xəlilinin “Firqətnamə” poemasının mətni 5 əlyazma nüsxəsi əsasında müasir əlifbada təqdim edilmişdir. A.Musabəyli 2012-ci ildə çap etdirdiyi “Şeyx İbrahim Gülşəni Bərdəi və türk divanı (İlkin qaynaqlar əsasında araşdırmalar və türk “Divan”ı əlyazmalarının müqayisəli mətninin transfoneliterasiyası)” adlı 2 cildlik kitabının birinci hissəsində İbrahim Gülşənin zamanı kontekstində həyatı, əlyazma irsi, türk divanı əlyazmalarının elmi-paleoqrafik, tekstoloji xüsusiyyətləri, ideya-bədii qaynaqları, poetik-üslubi özəllikləri və s. ilk dəfə araşdırılır. İkinci hissədə 6 əlyazma nüsxəsi əsasında şairin divanının və “Pəndnamə” poemasının müqayisəli mətni müasir əlifba-

da verilir. Bundan başqa onun 2005-ci ildə “Mətn bilgisi-mətnşünaslıq”, 2007-ci ildə isə “Mətnşünaslığın nəzəri və təcrübi əsasları” adlı dərslər vəsaitləri işıq üzünə çıxmışdır.

Əlyazmalar İnstitutunun “Farsdilli əlyazmaların tədqiqi” şöbəsinin müdiri, AMEA-nın müxbir üzvü Möhsün Nağısoylunun mühüm elmi nailiyyətləri sırasında orta əsrlərə aid Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatı nümunələrindən bir neçəsinin ilk dəfə olaraq aşkara çıxarılması, ədəbiyyatşünaslıq, mətnşünaslıq və dilçilik aspektindən sistemli şəkildə araşdırılması xüsusi olaraq qeyd olunmalıdır. Məhz onun səmərəli elmi axtarışları nəticəsində Şirazinin “Gülşəni-raz” (1426) və Həzinin “Hədisi-ərbəin” (1524) tərcüməsi ilk dəfə Azərbaycan elmi ictimaiyyətinə təqdim edilmiş və geniş elmi tədqiqata cəlb olunmuşdur. Ədəbi dil tariximizin dəyərli nümunələrindən olan “Şeyx Səfi təzkirəsi” onun elmi rəhbərliyi ilə nəşrə hazırlanmışdır. M.Nağısoylunun əsas tədqiqat obyektini olan orta əsr Azərbaycan yazılı tərcümə abidələri milli ədəbiyyatımızın ayrılmaz tərkib hissəsidir. Bu baxımdan onun araşdırmaları klassik ədəbiyyatımızın hərtərəfli tədqiqi üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəşr etdirdiyi “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabının III cildində (Bakı, “Elm”, 2009) onun tədqiqatlarından da istifadə edilməsi buna əyani sübutdur. M.Nağısoylunun tədqiqatlarında tərcümə tarixi, klassik tərcümənin özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə yanaşı, mətnşünaslıq, ədəbiyyat tarixi və dilçilik məsələləri də əsas yer tutur. Onun araşdırmaları 31 kitabda, o cümlədən 8 monoqrafiyada, 2 lüğətdə, 5 dərslər vəsaitində əksini tapmışdır. “Orta əsrlərdə Azərbaycanda tərcümə sənəti” (Bakı, 2000), “Məhəmməd Füzulinin “Hədiqətüs-südə” əsəri” (Bakı, 2003), “Şirazinin “Gülşəni-raz” tərcüməsi” (Bakı, 2004), “Əhmədinin “Əsrarnamə” tərcüməsi” (Bakı, 2005), “A.Bakıxanovun “Riyazül-qüds” əsəri klassik tərcümə nümunəsi kimi” (Bakı, 2006), “Həzininin “Hədisi-ərbəin tərcüməsi” (Bakı, 2008), “XVI əsr Azərbaycan tərcümə əsəri “Kəvamilüt-təbir” (Bakı, 2011) monoqrafiyaları, eləcə də Möhsün Nəsirinin “Lisanüt-teyr” (Bakı, 2001), Şeyx Mahmud Şəbüstərinin “Gülşəni-raz” (Bakı, 2005), “Şeyx Səfi təzkirəsi” (Bakı, 2006) və başqa kitabları o cümlədən ədəbiyyat tariximizə dəyərli töhfədir. O, Şeyx Mahmud Şəbüstərinin “Gülşəni-raz” məsnəvisini fars dilindən tərcümə etmişdir. Alim “Fars əlyazmaları kataloqu”nun 1-ci, 2-ci və 3-cü cildlərinin həmmüəlliflərindən biri və elmi redaktorudur.

Əlyazmalar İnstitutunun direktor müavini, “Multidistiplinar əlyazmalar və çap kitabları” şöbəsinin müdiri, filologiya üzrə elmlər

doktoru Paşa Kərimov tədqiqatlarını bir neçə istiqamətdə qurmuşdur, arxiv materiallarını, institutda, dünyanın müxtəlif kitabxanalarında saxlanan əlyazmaları tədqiqat obyektinə çevirmişdir. Arxivlərdə çalışdığı zaman Cəfər Cabbarlının bir sıra məqalələrini, Nəsim bəy Yusifbəylinin “Təslim” hekayəsini, Əliağa Vahidin bəzi şeirlərini üzə çıxararaq araşdırmışdır. O, XVII əsr Azərbaycan şairi Qövsü Təbrizi divanının elmi-tənqidi mətnini tərtib etmiş, əsəri tekstoloji cəhətdən araşdırmışdır. Onun bu tədqiqatı 2006-cı ildə 2 cildlik kitabda toplanmışdır. Birinci cildə “Əlican Qövsü Təbrizi divanının tekstoloji tədqiqi” adlı monoqrafiya, ikinci cildə Qövsü divanının dörd əlyazma nüsxəsi əsasında tərtib edilmiş 800 səhifəlik elmi-tənqidi mətni əksini tapmışdır. Paşa Kərimovun əlyazmalardan aşkar edib elmi dövriyyəyə daxil etdiyi, nəşr və tədqiq etdiyi yazılı abidələrimiz XV-XX əsrləri əhatə edir. 2015-ci ildə onun filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Tahirə Nurəliyeva ilə birlikdə çapa hazırladığı XIX əsr Azərbaycan şairi Mirzə İsmayıl Qasirin seçilmiş şeirlər toplusu yenidən işıq üzünə gördü (Bakı, “Şərq-Qərb”, 2015). O, 6 əlyazma nüsxəsi əsasında Qövsü Təbrizi divanını ilk dəfə olaraq tam şəkildə – 4700 beyt həcmində müasir əlifbada təqdim etmişdir (Bakı, 2005, 2012). Əsas nüsxə kimi şairlə şəxsən tanış olmuş katib Əskər ibn Hacı Əlinin köçürdüyü Təbriz nüsxəsi götürülmüşdür.

Tədqiqatçı Səfəvilər dövründə, XVI-XVII əsrlərdə yaşamış aşağıdakı şairlərimizin şeirlər toplusu-divanlarını dünyanın müxtəlif kitabxanalarında saxlanan əlyazmalar əsasında ilk dəfə olaraq geniş ön sözlə ayrıca kitab şəklində çap etdirmişdir: Mürtəzaqulu xan Şamlu (Bakı, 2006), Vəhid Qəzvini (Bakı, 2009), Sadiq bəy Əfşar (Bakı, 2010), Təsir Təbrizi (Bakı, 2011), Yusif bəy Ustaclu (Bakı, 2012), Məczub Təbrizi (Bakı, 2013). Sadiq bəy Əfşarın cığataya məktublarını da ayrıca kitabda nəşr etdiribdir (Bakı, 2012). Paşa Kərimovun 2011-ci ildə nəşr edilmiş “XVII əsr anadilli Azərbaycan lirikası” adlı monoqrafiyasında 34 sənətkarımızın əsərləri (bunlardan bir çoxu ilk dəfə) tədqiqat obyektinə çevrilir. Zəngin əlyazma materialları əsasında yazılmış bu tədqiqatda XVII əsr Azərbaycan lirikasının tədqiqi və nəşri tarixi, coğrafiyası, mövzu dairəsi, dövrün poeziyasında ənənə və yenilikçilik, Nəvai, Füzuli ənənələri, “hind üslubu”, janr və forma xüsusiyyətləri, bədii ifadə vasitələri, mövzuya dair müxtəlif kitabxanalarda saxlanan əlyazmalar ətraflı nəzərdən keçirilmişdir. Tədqiqatçı 2010-cu ildə Kişvərinin türk divanının Tehranın Məclis kitabxanasında saxlanan avtoqraf nüsxəsinin mətnini müasir əlifbada təqdim etmişdir. Onun 2012-ci ildə çap edilmiş “XVII əsr Azərbaycan

poeziyası (İcmal və portret-oçerklər)” monoqrafiyasında Sadiq bəy Əfşar, Mürtəzaqulu xan Zəfər, Vəhid Qəzvini, Tərzi Əfşar, Vali, Məczub Təbrizi, Qövsü, Təsir Təbrizi və Şükrinin portret-oçerkləri verilibdir. Tədqiqatçı “Sadiq bəy Sadiqinin türkdilli yaradıcılığı” adlı monoqrafiyasında (Bakı, 2013) xarici kitabxana materiallarının köməyi ilə ilk dəfə olaraq Sadiq bəyin bütün türkdilli irsini, əsərlərini və məktublarını toplayaraq onlar barədə ümumiləşdirici araşdırma yazmışdır. 2002-ci ildə P.Kərimov “Azərbaycan əlyazma kitabı tarixi” fənnindən xüsusi kurs proqramı tərtib edərək çap etdirmişdir. Tədqiqatçı 3 əlyazma nüsxəsi əsasında XV-XVI əsrlərdə yaşamış Azərbaycan şairi Süruri divanının müqayisəli mətni üzərində işini tamamlamışdır. Süruri divanının elmi-tənqidi mətnini tərtib etməyi nəzərdə tutmuşdur.

Əlyazmalar İnstitutunun tədqiqatçıları əlyazmaları müxtəlif istiqamətlərdən araşdırsalar da, onların əksəriyyətinin müəyyən prioritet istiqaməti vardır. Məsələn, görkəmli əlyazmaçı alim, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, mərhum Cənnət Nağıyeva Azərbaycan-Orta Asiya ədəbi əlaqələri tarixi ilə məşğul olan ən məhsuldar alimimiz olmuşdur. Alimin çoxsaylı əsərləri içərisində “Əlişir Nəvainin Bakı əlyazmaları” (Bakı, 1986), Daşkənddə çap edilmiş “Nəvai və XV-XIX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” (Daşkənd, Fən, 1990), “Azərbaycanda Nəvai” (Bakı, 2001), “Навай в Азербайджане” (Баку, 2001), “Традиции Физули в узбекской литературе” (Баку, 2001), “Özbək ədəbiyyatında Füzuli ənənələri” (Bakı, 2005), “Azərbaycanda Cami (əlyazmalar əsasında)” (Bakı, 2007), “Əbdürrəhman Cami əsərlərinin Bakı əlyazmaları” (Bakı, 2009) kimi monoqrafiyalarının adlarını sadalamaqla onun əsas elmi maraq dairəsini təsəvvür etmiş oluruq. Cənnət xanım ədəbi əlaqələr tarixini sırf əlyazmalar əsasında araşdırırdı, Azərbaycan ədiblərinin Orta Asiya sənətkarlarına və əksinə təsiri tədqiqat obyektinə çevirmişdi. Onun “Azərbaycanda Nəvai” monoqrafiyasında Orta Asiya ədəbi mühiti, Ə.Nəvai irsi ilə bağlı olan Azərbaycan şairləri Kişvəri, Füzuli, Sadiq bəy Əfşar və digərlərinin yaradıcılığı nəzərdən keçirilir. Bundan başqa, professor Cənnət Nağıyeva müstəqillik illərində “Личные и казенные печати” (Баку, 1991), “Füzuliyə təxmislər” (Bakı, 1993), “Yusif Vəzir Cəmənzəminli arxivinin təsviri” (Bakı, 1999), “Əbülhəsən Vaqif Kamranzadə Səlyani. Şeirleri” (Bakı, 2000), “Heyran xanım. Divan (fotofaksimile nəşri)” (Bakı, 2002), “Həsən bəy Zərdabi arxivinin təsviri” (Bakı, 2008), kitablarını nəşr etdirmişdir.

Əlyazmalar İnstitutunun “Əlyazmaların kataloqlaşdırılması” şö-

bəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru Nəsim Göyüşov klassiklərin yaradıcılığını əsasən təsəvvüf, irfan baxımından nəzərdən keçirir. Onun “Füzulinin sənət və mərifət dünyası” (Bakı, 1997), “Quran və irfan işığında” (Bakı, 2003) monoqrafiyaları, “Təsəvvüf anlayları və dərvişlik rəmzləri” lüğəti (Bakı, 2001) və sair əsərlərində ədəbiyyat tariximizin bu istiqamətdən araşdırılması əsas götürülüb. Tədqiqatçının “Milli sənətin nəzəri təhlilinə giriş” monoqrafiyasında (Bakı, 2006) bədii ədəbiyyatla incəsənət növləri birlikdə, vahid bir sistem kimi araşdırılıb.

Nəsrin Ələsgərovanın “Суфийское братство Гюльшанийя” monoqrafiyasında (Санкт-Петербург, 2002) ayrıca olaraq Gülşəniyyə sufi təriqətinin tarixi nəzərdən keçirilib.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Nəzakət Məmmədli 2011-ci ildə nəşr etdirdiyi “Leyli və Məcnun” əsərində təsəvvüf və onun bədii ifadə sistemi” kitabında adını çəkdiyimiz istiqamətdə araşdırma aparıb. Bundan başqa o, təsəvvüf şairi Seyid Nigarinin divanını (Bakı, 2010), Şeyx Fəridəddin Əttarın “Təzkirətül-övliya”sının tərcüməsini (Bakı, 2011), “Nigarnamə” əsərini (Bakı, 2012), Şərafəddin Rami Təbrizinin “Ənisül-üşşaq”ını (Bakı, 2012) çap etdirib. Tədqiqatçının “Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsəri: Poetikasi, fəlsəfəsi, əlyazmalarının mətnşünaslıq xüsusiyyətləri” (Bakı, 2013) monoqrafiyası işıq üzü görüb.

Başqa bir istiqamət klassik mətnşünaslığın araşdırılması, bu elm sahəsinin nəzəri problemlərindən ibarətdir ki, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, “Ərəbdilli əlyazmaların tədqiqi” şöbəsinin müdiri Kamandar Şərifli elmi fəaliyyətini əsasən bu istiqamətə yönəlmişdir. O, ilk dəfə olaraq Əlyazmalar İnstitutunda, dünya kitabxanalarında saxlanan türk, fars və ərəb dillərindəki yazılı abidələr əsasında Azərbaycan mətnşünaslığının nəzəri problemlərini araşdırmış, “Azərbaycan mətnşünaslığının təşəkkülü və inkişafı” (Bakı, 1996), “Mətnşünaslıq” (Bakı, 2001), “Mətnşünaslığın əsasları” (Bakı, 2003) monoqrafiyalarını, “Mətnşünaslığın nəzəri əsasları” fənninin proqramını (Bakı, 2007) çap etdirmişdir. Bundan başqa o, ilk anadilli yazılı abidələrimizdən olan İsanın “Mehri və Vəfa” poemasını (Bakı, 2001), “Əbdülqəni Nuxəvi Xalisəqarızadə” (Bakı, 2002), “Alim, pedaqoq və kitabşünas” (Bakı, 2007), “Azərbaycan əlyazma kitabı və kitabxanaları” (Bakı, 2009), “Əbdülqəni Nuxəvi Xalisəqarızadə kitabxanasının kataloqu” (Bakı, 2009), “Misirin “Dərül-kutub” kitabxanasındakı Azərbaycan əlyazmaları” (Bakı, 2014) kitablarını nəşr etdirmiş, bir neçə cild ərəb əlyazmaları və çap kitabları kataloqunu tərtib etmiş,

təsvirlərin müəllifi olmuşdur.

Azərbaycan əlyazma kitabını, onun paleoqrafiyasını, transfoneliterasiya problemlərini əsas araşdırma obyektinə çevirmiş alimimiz filologiya üzrə elmlər doktoru, mərhum Məhəmməd Adilov olmuşdur. Onun “Azərbaycan əlyazmalarında fəliqranlar” (Əli Məmmədbağır-oğlu ilə birlikdə) (Bakı, 2001), “Azərbaycan paleoqrafiyası və tarixi orfoqrafiya problemləri” (Bakı, 2002), “Türk mətninin transfoneliterasiya problemləri” (Bakı, 2003), “Azərbaycan paleoqrafiyası” (Bakı, 2010) monoqrafiyalarında bu məsələlər hərtərəfli araşdırılır.

Alimin 2003-cü ildə çapa hazırladığı Mirzə Fətəli Axundzadənin oğlu Rəşid bəy Axundova dair məktublar, sənədlər, tərcümələr, məqalələr toplusu ədəbiyyat tariximizə dəyərli töhfədir.

Filologiya üzrə elmlər doktoru Nailə Səmədova əsasən Əlyazmalar İnstitutunda saxlanan memuar ədəbiyyatı və epistoliar irsin, şəxsi arxiv materiallarının araşdırılması ilə məşğuldur. Onun 2006-cı ildə işıq üzü görmüş “Azərbaycan memuar ədəbiyyatı tarixi” monoqrafiyasında ilk dəfə olaraq Azərbaycan memuar ədəbiyyatı hərtərəfli və sistemli şəkildə araşdırılmış, onun yaranma, təşəkkül və inkişaf tarixi izlənmişdir. Tədqiqat işində şair və yazıçıların gündəlik, tərcümeyi-hal və xatirələri, əlyazma və arxiv materialı şəklində qalmaqda olan memuarlar təhlilə cəlb edilmişdir. Alim “İnsan, zaman və həyat həqiqəti” adlı 2011-ci ildə çap edilmiş monoqrafiyasında daha geniş materialı araşdırmaya cəlb etmişdir. Tədqiqatçı Məmməd Səid Ordubadinin “Həyatım və mühitim (1872-ci ildən 1920-ci ilə qədər)” (Bakı, 1996) adlı xatirələrini, Məmməd Səid Ordubadi, Əbülqasim Əminzadə və Əliabbas Müznibin M.Ə.Sabir, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Cəfər Cabbarlı, Səməd Mənsur və başqaları barədə xatirələr toplusunu (Bakı, 2008), Məmməd Səid Ordubadi arxivindəki məktubları (Bakı, 2002) və s materialları ön sözlə nəşr etdirmişdir.

2002-ci ildə Məmməd Adilov, Maarif Teymurovla birlikdə Cəlil bəy Bağdadbəyovun “Xatirələr və etnoqrafik qeydlər” kitabını çap etdirmişdir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Mehri Məmmədova və Arif Ramazanov 2006-cı ildə çap etdirdikləri “Həsən bəy Zərdabinin bioqrafiyası və epistoliar irsi” adlı topla maraqlı materiallarla zəngindir.

İnstitutda yazıya köçürülmüş folklor abidələrinin tədqiqi və nəşri ilə həmişə məşğul olmuşlar. Şamil Cəməşidovun vəfatından sonra Əli Məmmədbağır-oğlu bu sahədə daha çox çalışır. O, 2002-ci ildə Əlyazmalar İnstitutunda saxlanan “Koroğlu” dastanından hissələri, 2012-ci ildə Tehranın Məclis kitabxanasında saxlanan əlyazma əsa-

sında “Əmsal və nəsayehi-türki” (“Türk məsəl və nəsihətləri”) kitabını, 2013-cü ildə “Folklor abidələri və müəllifsiz əlyazmalar kataloqu”nu nəşr etdirmişdir (Ş.Cəmşidovla).

Qətibə Vaqifqızı görkəmli aktyor Hüseynqulu Sarabskinin Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının müxtəlif növlərinə dair topladığı nümunələri bir kitab halında nəşr etdirib (Hüseynqulu Sarabski. Qərənfilən, butasan. Bakı, 2013). Zahidə Hacıyeva Əbülqasım Hüseynzadənin “Atalar sözləri və məsəllər” toplusunu arxiv materialları əsasında daha tam variantda çap etdirib (Bakı, 2013).

Əlyazmalar İnstitutunun bir sıra əməkdaşları orta əsrlər ədəbiyyat tariximizin ayrı-ayrı nümayəndələrinin ədəbi irsini tədqiq etmiş, əsərlərini çap etdirmişlər. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Əkrəm Bağirov “Rəhməti Təbrizi və onun divanının filoloji tədqiqi” adlı monoqrafiyanı (Bakı, 2006) və bu şairin divanını ayrıca kitab halında nəşr etdirib (Bakı, 2006). Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Həsənağa Nəcəfov XIV-XV əsrlər Azərbaycan şairi Məğribi Təbrizinin həyat və yaradıcılığına həsr etdiyi monoqrafiyasını 2005-ci ildə çap etdirib. Aidə Paşalının “Əfsəhəddin Hidayət və divanı (tekstoloji-filoloji tədqiqat və mətn)” monoqrafiyasında XV əsr Azərbaycan şairinin həyat və yaradıcılığına dair araşdırma, onun divanının müasir əlifbada mətni əksini tapmışdır (Bakı, 2011).

Son onilliklərdə Əlyazmalar İnstitutunda XIX-XX əsrdə yaşamış Azərbaycan şair və yazıçıların ədəbi irsinin tədqiqi sahəsində diqqətəlayiq işlər görülmüşdür. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Aybəniz Rəhimova XIX əsr Azərbaycan şairi Mirzə İsmayıl Qasirin həyat və yaradıcılığına dair monoqrafiyanı (Mirzə İsmayıl Qasir. Bakı, 2002), Mirzə Ələkbər Səburinin şeirlər toplusunu (Bakı, 2004), “Battal Qazi” yazılı dastan abidəsini (Bakı, 2009) çap etdirmişdir. Qarabağ ədəbi mühitinin araşdırılmasına xüsusi önəm verən filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Raqub Kərimov “Farsdilli Azərbaycan poeziyası (XIX əsrin II yarısı)” (Bakı, 1999) və “Qasım bəy Zakir və müasirləri” (Bakı, 2013) adlı monoqrafiyaları, Məşədi Əyyub Bakı (Bakı, 2000), Məhəmmədəli bəy Məxfi (Bakı, 2001), Həsənəli xan Qaradağı (Bakı, 2001, 2003), Məşədi Məhəmməd Bülbül (Bakı, 2008), Abdulla bəy Asi (Bakı, 2009), Sədi Sani Qarabağı (Bakı, 2008, 2014), İbrahim Tahir Musayev (Bakı, 2012) və Mir Mehdi Xəzaninin (Bakı, 2014) şeirlər toplusunu çap etdirib. Mustafa Əliyev XIX-XX əsr şairləri Haşim bəy Saqib (Bakı, 2000) və Hüseyn Nadim Naxçıvaninin (Bakı, 2012) divanlarını müasir əlifbada çap etdirmişdir. Sona Xəyal Bakı ədəbi mühitinin yetirməsi olan Mirzə Əbdülxalıq Yusifin həyat və

yaradıcılığına həsr olunan kitab nəşr etmiş (Bakı, 2000), aşağıdakı şairlərin şeir toplularını çap etdirmişdir: Mirzə Əbdülxalıq Yusif (Bakı, 2002, 2012), Səfa (Bakı, 2002), Səməd Mənsur (Bakı, 2003, 2008), Mirzə Həsib Qudsi (Bakı, 2004), Həcəli Pərişan (Bakı, 2005), Əbdülxalıq Cənnəti (Bakı, 2006), Əliabbas Bakı (Bakı, 2006), Mircəlal (Bakı, 2007), Əliabbas Müznib (Bakı, 2007), Əmin Abid (Bakı, 2007).

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Nailə Mustafayeva “XIX-XX yüzillikdə Məhəmməd Füzuli lirikası əsasında yazılmış təxmislər” (Bakı, 2012) monoqrafiyasını, Nəcəfqulu bəy Şeyda (Bakı, 2006), Mustafa ağa Şuxi (Bakı, 2011), Mirzə Möhsün Xəyalinin (Bakı, 2012) şeir toplularını nəşr etdirmişdir.

Haqqında danışılan dövrün ədəbiyyatına dair aşağıdakı kitablar da diqqətəlayiqdir: 1) Mir Möhsün Nəvvab. Divan, hazırlayan: Əli Məmmədbağiroğlu, Arif Ramazanov. Bakı, 1995; 2) Aytən Hacıyeva. Mir Möhsün Nəvvabın bədii irsi. Bakı, 2004; 3) Mirzə Məhəmməd Katib. Şeirlər. Hazırlayan: Samirə Gəncəli. Bakı, 2004; 4) Yusif Vəzir Çəmənşəminli. Biz kimik? Hazırlayan: Şəlalə Hümətli. Bakı, 2004; 5) Sağəri Qarabaği. Divan. Hazırlayan: Gülər Əmirəhmədova. Bakı, 2006; 6) İsmayıl bəy Nakam. Məcnun və Leyli. Hazırlayan: Yolçu Pirişev. Bakı, 2007; 7) Azər Buzovnalı. Əsərləri. İki cildə. Hazırlayan: Könül Bağirova. Bakı, 2007, 2012; 9) İsmayıl bəy Nakam. Fərhad və Şirin. Hazırlayan: Yolçu Pirişev. Bakı, 2008; 10) Əliabbas Müznib. Natəvan Xurşidbanu. Hazırlayan: Paşa Kərimov. Bakı, 2012; 11) Yusif Vəzir Çəmənşəminlinin elmi-ədəbi irsi yeni faktların işığında. Hazırlayan: Şəlalə Hümətli. Bakı, 2014; 12) Şəlalə Hümətli. Yusif Vəzir Çəmənşəminli. Bakı, 2014.

Nizamişünaslıq sahəsində görülən işlər çox olmasa da diqqətəlayiqdir. İbrahim Quliyevin 2012-ci ildə çap etdirdiyi “Nizami və zərdüştilik” monoqrafiyası maraqlı faktlarla zəngindir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Mənzərə Məmmədovanın 2014-cü ildə ön sözlə nəşr etdirdiyi XIV əsr müəllifi Əşrəf əl-Faruqinin “Danişnameyi-Qədərxan” lüğəti Firdovsi “Şahnamə”si və Nizami “İskəndərnamə”sinin leksik tərkibinin izahına həsr edilmişdir. Əsər Nizami əsərlərinin leksikasını öyrənmək baxımından böyük maraq kəsb edir.

Ədəbiyyat tariximizin öyrənilməsi baxımından əlyazma məcmuələri, təzkirələr, cüng və bayazlar ən vacib mənbələrdir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Sevr Cabbarlı 2000-ci ildə “XVIII-XIX əsrlər Azərbaycan topluları (məcmuə, cüng və bayaz)” adlı monoqrafiya çap etdirmişdir. Müstəqillik illərində Əlyazmalar İnstitutunda aşağıdakı təzkirələr nəşr edilib: 1) Məhəmməd ağa Müctəhidzadə. Riyazül-

aşiqin. Nəşrə hazırlayan: Ə.Bağirov. Bakı, 1995; 2) Mir Möhsün Nəvvab. Təzkireyi-Nəvvab. Nəşrə hazırlayan: Əkrəm Bağirov Bakı, 1995; 3) Sadiq bəy Əfşar. Məcməül-xəvas. Nəşrə hazırlayan: Əkrəm Bağirov. Bakı, 2008; 4) Anonim Osmanlı təzkirəsi. Nəşrə hazırlayan: Əkrəm Bağirov. Bakı, 2012; 5) Qulam Məmmədli təzkirəsi. Nəşrə hazırlayan: Aybəniz Rəhimova. Bakı, 2012; 6) Nəcəfqulu bəy Şeyda. “Gülşəni-maarif” təzkirəsi. Nəşrə hazırlayan: Paşa Kərimov. Bakı, 2014. Bir sıra şeir topluları, cümlələr də nəşr edilib. Çapına Sovet dövründə başlanmış Hüseyn Əfəndi Qayıbovun “Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir” toplusunun III cildi 2002-ci ildə (hazırlayanlar: C.Qəhrəmanov, Ş.Cəmşidov), sonuncu IV cildi 2013-cü ildə (hazırlayan: Yədulla Dadaşlı) işıq üzə gərdi. Mirzə Yusif Qarabaginin “Məcmueyi-Vaqif və müasirini digər” cümlə 1999-cu ildə (hazırlayan: Əkrəm Bağirov), Adolf Berjenin “Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuə...” cümlə 2014-cü ildə (hazırlayan: Əli Məmmədbağiroğlu) çap edilib. Məşhur təzkirə müəllifi Lütfəli bəy Azərin həyat və yaradıcılığı filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Mehri Məmmədovanın “Lütfəli bəy Azər və Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı monoqrafiyasında (Bakı, 2014) ətraflı araşdırılıb.

Aşağıdakı əsərlərin elmi-tənqidi mətnləri nəşr edilmişdir: 1) Məhəmməd Füzulinin türk divanı. Hazırlayan: Mail Əliyev. Bakı, 1996; 2) Məhəmməd Füzuli. “Leyli və Məcnun” poeması. Hazırlayan: Ayna Babayeva. Bakı, 1996; 3) Xətai Təbrizi. Yusif və Züleyxa. Elmi-tənqidi mətn və transfoneliterasiya. Hazırlayanlar: Təyyar Əkbərov, Zəminə Hacıyeva, İsmayıl İsmayılov. Bakı, 2004; 4) İsanın “Mehri və Vəfa” poeması. Hazırlayan: Aysel Şərifova. Bakı, 2005; 5) Qövsü Təbrizinin türk divanı. Hazırlayan: Paşa Kərimov. Bakı, 2006; 6) Süleyman Çələbi Bursalının “Vəsilitün-nicat” əsəri. Hazırlayan: Lamiyə Süleymanova. Bakı, 2006; 7) Nizami Məhərrəmov. Şərafəddin Rami Təbrizi və onun “Hədiqətüs-süəda” əsəri (Elmi-tənqidi mətn). Bakı, 2007; 8) Əmir Şahi Səbzəvari. Divan. Elmi-tənqidi mətn. Hazırlayan: Kamil Allahyarov. Bakı, 2007; 9) Saib Təbrizinin türkcə şeirləri. Hazırlayan: Məhəmmədəli Hüseyni. Bakı, 2013.

Əlyazmalar İnstitutunda XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində yaşamış görkəmli mədəniyyət xadimlərinin şəxsi arxivlərinin təsviri, buradakı materialların nəşri sahəsində fəal iş aparılır. “Şəxsi arxivlərin tədqiqi şöbəsinin müdiri, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Mehri Məmmədova Müslüm Maqomayev (Bakı, 2005), Səməd Vurğun (Bakı, 2010), Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev (Bakı, 2012), Mirzə Fətəli Axundzadə (Bakı, 2012) və Nəriman Nərimanovun (Bakı, 2012) şəxsi arxiv-

lərinin təsvirlərini, “Əzim Əzimzadənin şəxsi arxivindən” (Bakı, 2006), “Nəcəf bəy Vəzirov. Palıd” (Bakı, 2013) kitablarını nəşr etdirmişdir.

Salman Mümtaz (Hazırlayan: Mərziyə Paşayeva, Zahidə Hacıyeva. Bakı, 2005), Firidun bəy Köçərli (Hazırlayan: Məmməd Adilov. Bakı 2006), Cəlil Məmmədquluzadə (Hazırlayan: Afaq Əliyeva. Bakı, 2011), Zülfüqar Hacıbəyov (Hazırlayan: Esmira Cavadova. Bakı 2012), Rəşid bəy Əfəndiyev (Hazırlayan: Zahidə Hacıyeva. Bakı, 2012), Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev (Hazırlayan: Mehri Məmmədova. Bakı, 2012), Əbülqasım Hüseynzadə (Hazırlayan: Zahidə Hacıyeva. Bakı, 2013), Nəcəf bəy Vəzirov (Hazırlayan: Əzizə Ələkbərova. Bakı, 2012) arxivlərinin təsviri ayrıca kitab şəklində işıq üzünə görmüşdür. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Afaq Əliyeva nəşr etdirdiyi “Cəlil Məmmədquluzadə əsərlərinin mənbələr üzrə müqayisəli bibliografiyası” (Bakı, 2011), “Cəlil Məmmədquluzadə irsinin nəşri məsələləri” (Bakı, 2012) adlı araşdırmalarında arxiv materiallarına istinad etmişdir.

Son onilliklərdə Əlyazmalar İnstitutunda aşağıdakı bibliografiyalar nəşr edilmişdir: 1) Məhəmməd Füzuli. Bibliografiya. Tərtib edənlər: Cahangir Qəhrəmanov və Aydın Xəlilov. Bakı, 1996; 2) Cahangir Qəhrəmanov. Bibliografiya. Hazırlayan: Lora Əliyeva. Bakı, 1998; 3) Məmmədəğa Sultanov. Bibliografiya. Hazırlayan: Lora Əliyeva. Bakı, 1999; 4) Şamil Cəmsidov. Bibliografiya. Hazırlayan: Azadə Musayeva. Bakı, 2000; 5) Kitabı-Dədə Qorqud. Bibliografiya. Tərtib edən: Aydın Xəlilov. Bakı, 2000; 6) “Füyuzat” jurnalı. Bibliografiya. Tərtib edən: Aydın Xəlilov. Bakı, 2002; 7) Xacə Nəsirəddin Tusi. Bibliografiya. Nəşrə hazırlayanlar: Aydın Xəlilov, Azadə Musayeva. Bakı, 2004; 8) Qarabağ. Bibliografiya. Nəşrə hazırlayan: Aydın Xəlilov. Bakı, 2004; 9) Əlyazmalar İnstitutu. Bibliografiya (1950-2005). Hazırlayan: Aydın Xəlilov. Bakı, 2005; 10) Əlyazmalar İnstitutu nəşrlərinin bibliografiyası (1950-2006). Hazırlayan: Aydın Xəlilov. Bakı, 2007; 11) Xaqani. Bibliografiya. Hazırlayan: Aydın Xəlilov. Bakı, 2006; 12) Əzizəyə Məmmədov. Bibliografiya. Hazırlayanlar: Aydın Xəlilov, Lora Əliyeva. Bakı, 2008; 13) Cənnət Nağıyeva. Bibliografiya. Hazırlayanlar: Aydın Xəlilov, Tahirə Nurəliyeva. Bakı, 2012; 14) Məmməd Adilov. Bibliografiya. Hazırlayan: Afaq Əliyeva. Bakı, 2012; 15) Möhsün Nağısoylu. Bibliografiya. Hazırlayan: Lora Əliyeva. Bakı, 2012; 16) Kamandar Şərifli. Bibliografiya. Hazırlayan: Lora Əliyeva. Bakı, 2013; 17) Nəcəf bəy Vəzirov. Bibliografiya. Hazırlayan: Əzizə Ələkbərova. Bakı, 2014; 18) İmadəddin Nəsimi. Bibliografiya. Hazırlayan: Aydın Xəlilov. Bakı, 2014.

Əlyazmalar İnstitutu əməkdaşlarının müstəqillik illərindəki fəaliyyəti geniş əhatə dairəsinə malikdir. Bu dövr ərzində ədəbiyyat tariximizə dair görülmüş işləri bir yazıda bütün məqamları ilə əhatə etmək mümkün deyil. Fikrimizcə, Əlyazmalar İnstitutunun fəaliyyəti elm tariximizin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi gələcək elmi araşdırmaların mövzusu olmalıdır.

ƏDƏBİ-ELMİ MÜHİTİN XRONOLOGİYASI – 2016-cı il

3 fevral – Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin “Ceyhun Hacıbəylinin 125 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında” 19 noyabr 2015-ci il tarixli, 1538 №-li Sərəncamına əsasən elmi sessiya keçirilmişdir. Sessiyanı giriş sözü ilə AMEA-nın vitse-prezidenti, Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru İsa Həbibbəyli açmış, fil.ü.f.d. Abid Tahirli, fil.ü.f.d. Sönməz Abbaslı, fəl.ü.f.d., dos. Faiq Ələkbərov məruzəylə çıxış etmişlər.

10 mart – Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin 2016-cı ilin Azərbaycan Respublikasında “Multikulturalizm ili” elan edilməsi haqqında 11 yanvar 2016-cı il Sərəncamına əsasən Rəyasət Heyətinin təşkil etdiyi “Azərbaycan Multikulturalizminin ədəbi-bədii qaynaqları” adlı kitabın təqdimat mərasimi keçirilmişdir. Mərasimi giriş sözü ilə AMEA-nın prezidenti, akademik Akif Əlizadə açmış, AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli, fil.ü.e.d., professor Məmməd Əliyev isə təqdimatda məruzəylə çıxış etmişlər.

16 aprel – Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Macarıstan Respublikasının Azərbaycandakı səfirliyinin birgə təşkilatçılığı ilə “Azərbaycan-Macarıstan ədəbi əlaqələri və Türkologiyanın inkişafında macar alimlərinin rolu” adlı konfrans təşkil olunmuşdur. Konfransı giriş sözü ilə AMEA-nın vitse-prezidenti, Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru İsa Həbibbəyli və Macarıstanın Azərbaycandakı səfiri İmre Laslotski açmış, fil.ü.e.d., professor Məmməd Əliyev, Macarıstanın Seged Universitetinin “Orta əsr araşdırmalar” kafedrasının müdiri, professor İştvan Zimonyi, Macarıstanın Seged Universitetində mühazirəçi, Azərbaycan Dillər Universitetində macar dili üzrə lektor, etnoqrafiya və mədəni antropologiya üzrə fəlsəfə elmləri doktoru Edina Dalloş və Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Dünya ədəbiyyatı və komparativistika” şöbəsinin doktorantı Rəna Cahangirli məruzəylə çıxış etmişlər.

18 aprel – 2015-ci ilin ədəbi yekunlarına həsr olunmuş “Ədəbi proses–2015” mövzusunda elmi-yaradıcılıq müşavirəsi keçirilmişdir. Müşavirəni giriş sözü ilə Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli açmış, fil.ü.f.d. Elnarə Akimova “2015-ci ilin şeiri”, fil.ü.e.d. Vaqif Yusifli “Bölgələrdə ədəbi həyat”, “Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı” şöbəsinin əməkdaşı Mətanət Vahid “Hekayələr”, fil.ü.f.d. Aynur Xəlilova “Povestlər”, fil.ü.e.d. Tehran Əlişanoğlu “Tarixi romanlar”, fil.ü.f.d. Nərgiz Cabbarlı “Müasir romanlar”, fil.ü.f.d. Aynurə Mustafayeva “Dramaturgiya”, f.ü.e.d. Cavanşir Yusifli “Bədii tərcümə”, fil.ü.f.d. Lalə Həsənova “Ədəbi gəncliyin axtarışları”, fil.ü.f.d. Qürbət Mirzəzadə “Tənqid”, fil.ü.f.d. Maral Yaqubova “Ədəbiyyatşünaslıq”, fil.ü.e.d. Salidə Şərifova “Çağdaş Azərbaycan bədii dilinin inkişaf özəllikləri və problemləri”, fil.ü.f.d. Fidan Abdurəhmanova “Poemalar”, fil.ü.f.d. Aygün Bağırılı “Uşaq şeiri”, fil.ü.f.d. Günay Qarayeva “Uşaq nəsrinə və dramaturgiyasına”, fil.ü.f.d. Səadət Vahabova “Satirik janrlar”, fil.ü.f.d. Pərvanə Məmmədli “Cənubda ədəbi proses” adlı məruzələrlə çıxış etmişlər.

20 aprel – AMEA Rəyasət Heyətinin “Molla Nəsrəddin” jurnalının 110 illik yubileyi haqqında 02 mart 2016-cı il 5/2 №-li qərarına əsasən Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu “Sizi deyib gəlmişəm.....” adlı elmi-təcrübi konfrans keçirmişdir. Konfransı giriş sözü ilə Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli açmış, fil.ü.e.d., prof. Zaman Əsgərli, fil.ü.e.d., prof. Asif Rüstəmli, fil.ü.f.d. Gülbəniz Babayeva və Cəlil Məmmədquluzadə Ev Muzeyinin direktoru Pərixanım Mahmudova məruzələrlə çıxış etmişlər.

25 aprel – Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda görkəmli Qazax şairi, ictimai xadim Oljas Süleymenovla görüş keçirilmişdir. Tədbiri giriş sözü ilə İnstitutun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli, Qazaxıstan Respublikasının Azərbaycandakı Fövqəladə və Səlahiyyətli səfiri Beybit İsbayev açmış, Oljas Süleymenovun həyat və yaradıcılığı ilə bağlı məruzə və çıxışlar edilmişdir. Görüşdə Oljas Süleymenova Ədəbiyyat İnstitutunun Fəxri doktoru adı verilmişdir.

28 aprel – Türkmənistan Elmlər Akademiyası və Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun birgə təşkilatçılığı ilə görkəmli klassik türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqinin “Divan”ının təqdimat mərasimi keçirilmişdir. Mərasimdə akademik, AMEA-nın prezidenti Akif Əlizadə, Türkmənistanın Azərbaycan Respublikasındakı Səlahiyyətli və Fövqəladə səfiri Toyli Kumekov, Türkmənistan EA-nın prezidenti Meret Aşırbayev, AMEA-nın vitse-prezidenti, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli, Türkmən-

nistan EA-nın Milli Əlyazmalar İnstitutu direktorunun müavini Rəhmanberdi Qodarov, AMEA-nın akademik-katibi, AMEA Əlyazmalar İnstitutunun direktoru, akademik Teymur Kərimli, Türkmənistan EA-nın Milli Əlyazmalar İnstitutunun şöbə müdiri Rahimməmmet Kurenov, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktor müavini, professor Məmməd Əliyev, AMEA Əlyazmalar İnstitutunun direktor müavini, fil.ü.e.d. Paşa Kərimov, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçisi İsmixan Osmanlı məruzələrlə çıxış etmişlər.

12-14 may – Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin müdiri, fil.ü.e.d., prof. Tahirə Məmməd, fil.ü.f.d., dosent Aygün Bağırılı, Dünya ədəbiyyatı və komparativistika şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, fil.ü.f.d. Bəsirə Əzizəliyeva, Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin böyük elmi işçisi, fil.ü.f.d. Maral Yaqubova Türkiyənin Kastamonu şəhərində keçirilən «I Millətlərarası Türkiyə-Azərbaycan münasibətləri» beynəlxalq simpoziumunda iştirak etmiş, məruzələrlə çıxış etmişlər.

19 may – Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının (AMEA) vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli Türkiyənin Aydın Universitetinin rektoru, Avrasiya BİL Holding Himayədarlar Şurasının sədri, professor Mustafa Aydın ilə görüşmüşdür. Görüşdə Azərbaycan-Türkiyə münasibətlərinin bütün sahələrdə yüksək səviyyədə inkişaf etdiyini qeyd edən akademik İsa Həbibbəyli, elm istiqamətində də elmi-tədqiqat, həmçinin ali təhsil müəssisələri arasında geniş vüsət almış qarşılıqlı əməkdaşlıq əlaqələrindən söz açmışdır

23-24 may – Beynəlxalq Türk Akademiyasının təşkilatçılığı ilə Qazaxıstanın paytaxtı Astana şəhərində, Nazarbayev Mərkəzində “Böyük Çöl” adlı Birinci Humanitar Elmlər Forumu keçirilib. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasını AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəylinin rəhbərlik etdiyi nümayəndə heyəti təmsil edib.

25 may – Görkəmli ədəbiyyatşünas alim, akademik Kamal Talıbzadənin “Seçilmiş əsərləri” və “Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi (1800-1920)” adlı kitablarının təqdimat mərasimi keçirilmişdir. Təqdimatı giriş sözü ilə Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli açmış, fil.ü.e.d. Vaqif Yusifli, fil.ü.e.d., prof. Alxan Bayramoğlu, fil.ü.f.d. Elnarə Akimova məruzəylə çıxış etmişlər.

1 iyun – “Sədi Şirazi dünyası” mövzusunda beynəlxalq elmi konfrans keçirilmişdir. Konfransı giriş sözü ilə Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli, İran İslam Respublikasının Azərbaycanı Səlahiyyətli səfiri Ağayi Mohsen Pakain, İran Mədəniyyət

Mərkəzinin sədri Doktor İbrahim İbrahimi açmış, bir sıra məruzələr dinlənilmişdir.

2 iyun – AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu Mahmud Kaşqari Fondu ilə birlikdə toplantı keçirib. Azərbaycan və ümumtürk miqyasında Mahmud Kaşqari adına Beynəlxalq Fond AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli türk tarixinin ən böyük simalarından biri olan Mahmud Kaşqarinin anadan olmasının 1000 və təşkilatın yaradılmasının 10 illiyi münasibətilə təsis etdiyi “Mahmud Kaşqari” medalı ilə təltif etmişdir. Onu da qeyd edək ki, medal türk dünyası qarşısında xidmətlərə və fondun 10 illik fəaliyyətində ona mənəvi və maddi dəstək olmuş şəxslərə təqdim edilir.

14 sentyabr – Görkəmli söz ustası Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın anadan olmasının 110 illik yubileyinə həsr edilmiş “Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın sənət dünyasının üfüqləri” mövzusunda elmi-praktik konfrans keçirilmişdir. Giriş sözünü İnstitutun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli açmış, AMEA Şərqsünaslıq İnstitutunun direktoru, professor Gövhər Baxşəliyeva, Təbriz Universitetinin rektoru Məhəmmədrza Pürməhəmmədi, akademik Vasim Məmmədaliyev, Xəzər Universitetinin rektoru, professor Hamlet İ saxanlı, Ədəbiyyat İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, fil.ü.f.d. Esmira Fuad və başqaları məruzələrlə çıxış etmişdir.

28 sentyabr – AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatçısı, nigeriyalı yazıçı Vole Şoyinka ilə görüş keçirilib. Tədbiri giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmış, Vole Şoyinka özünün maraqlı həyat tarixçəsi və ədəbiyyat haqqında düşüncələrini danışmışdır. Sonda institut əməkdaşları Nobel mükafatçısı ilə xatirə şəkli çəkirmişlər.

6 oktyabr – Xalq şairi Səməd Vurğunun anadan olmasının 110 illiyinə həsr olunmuş elmi sessiya keçirilmişdir. Sessiyanı giriş sözü ilə akademik Teymur Kərimli açmış, fil.ü.e.d., prof. Şirindil Alışanlı, fil.ü.f.d. Aslan Salmanov, fil.ü.f.d. Safura Quliyeva, sənət fil.ü.e.d., prof. İlham Rəhimli, fil.ü.e.d., prof. İsmayıl Məmmədli məruzələrlə çıxış etmişlər. Sonda Səməd Vurğun Ev Muzeyinin direktoru Nüşabə Vəkilova tədbirin təşkili üçün İnstitut rəhbərliyinə minnətdarlığını bildirmişdir.

10-11 oktyabr – “Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı: reallıqlar, problemlər, vəzifələr” mövzusunda II Beynəlxalq elmi konfrans keçirilmişdir. Konfransın açılış mərasimində akademik İsa Həbibbəyli, akademik Teymur Kərimli, AMEA-nın müxbir üzvü Nərgiz Axundova, AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərov, prof. dr., Yavuz

Akpınar, Ramiz Abutalıbov, fil.ü.f.d., dosent Nikpur Cabbarlı, fil.ü.f.d. Abid Tahirli çıxış etmişlər.

2016-cı il oktyabrın 10-11-də AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda 1991-ci ildə Bakıda keçirilmiş ilk simpoziumdan 25 il sonra baş tutan bu tədbirdə Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının toplanılması, nəşri, tədqiqi, təbliği və tədrisi ilə bağlı aktual problemlərə həsr olunmuş məruzələr dinlənilmiş, müzakirələr olmuşdur. Konfransın ikinci günü «Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı kitabxanası» kitablar seriyasının «Məhəmməd Əmin Rəsulzadə» cildinin təqdimat mərasimi də keçirilmişdir. .

17 oktyabr – Azərbaycan Respublikasının Dövlət Müstəqilliyinin bərpasının 25 illiyinə həsr olunmuş 2 cildlik “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabının təqdimat mərasimi keçirilmişdir. Təqdimat mərasimində akademik İsa Həbibbəyli, fil.ü.e.d., prof. Tehran Əlişanoğlu, AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərov, fil.ü.e.d., prof. Qəzənfər Paşayev, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi Rəşad Məcid, fil.ü.e.d., prof. Himalay Qasimov, fil.ü.f.d., dosent Elnarə Akimova çıxış etmişlər.

26 oktyabr – AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi Yaşar Qarayevin anadan olmasının 80 illiyinə həsr edilmiş “Yaşar Qarayevin irsi: ədəbiyyatın tarixi və müasir problemləri” mövzusunda elmi sessiya keçirilmiş, alimin 5 cildlik “Seçilmiş əsərləri”nin və haqqında yazılmış məqalələr və xatirələr toplusu – “Yaşar Qarayev: yaxından və uzaqdan” kitabının təqdimatı olmuşdur. Tədbiri giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmış, fil.ü.e.d., prof. Şirindil Alışanlı, fil.ü.e.d., prof. Tahirə Məmməd, fil.ü.e.d., prof. Qəzənfər Paşayev, fil.ü.e.d., Rüstəm Kamal, fil.ü.f.d., dosent Aygün Bağırılı çıxış etmişlər.

5 noyabr – Şota Rustaveli adına Gürcüstan Ədəbiyyat İnstitutunda Cəlil Məmmədquluzadənin gürcü dilinə tərcümə olunmuş hekayələrindən ibarət “Poçt qutusu” kitabının təqdimatı olub.

Kitab akademik İsa Həbibbəylinin ideya müəllifliyi və ön sözü ilə Tiflisdə [Gürcüstan Yazıçıları Milli Akademiyasının xətti ilə işıq üzə görmüşdür. Kitabda ədibin gürcü dilində 13 hekayəsi özünə yer almışdır. “Poçt qutusu” hekayələr kitabının redaktoru filologiya elmləri doktoru, professor, Şota Rustaveli adına Gürcüstan Ədəbiyyatı İnstitutunun direktoru İrna Ratianidir. Nəşriyyat redaktorları məşhur gürcü yazıçısı Nariman Yaşağışvili \(Naro Kolxeli\) və Mirzə Məmmədoğludur.](#)

[Hekayələri Gürcüstan və Azərbaycan dövrü mətbuatında gürcü və Azərbaycan dillərində əsərləri çap olunan Almaz Mirzəoğlu tərcümə etmişdir.](#)

Təqdimat mərasimində Gürcüstan Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru İrma Ratiani bildirib ki, dövrünün realist tənqidçisi C.Məmməd-quluzadənin hekayələrinin gürcü dilinə tərcümə olunması Azərbaycan və gürcü xalqları arasında mədəni, elmi əlaqələrin inkişafına töhfədir. Tədbirdə AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik [İsa Həbibbəyli](#) bir zamanlar Tiflisdə yazıb-yaratmış ədiblərimiz – M.F.Axundzadə və C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığından söz açıb.

Gürcüstan Elmlər Akademiyasının akademiki Rain Metreveli, tənqidçi alimi Levan Breqadze, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşı, fil.ü.e.d. Bədirxan Əhmədov və başqaları çıxış edərək “Poçt qutusu” kitabındakı hekayələr barədə fikirlərini bölüşüb, C.Məmməd-quluzadənin yaradıcılığından söz açıblar.

[Cəlil Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu” hekayələr kitabının Tiflisdə gürcü dilində nəşr edilməsi Azərbaycan-Gürcüstan ədəbi əlaqələrinin parlaq hadisəsidir.](#)

[**16 noyabr** – AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Özbəkistan Respublikasının Azərbaycan Respublikasındakı Səfirliyi ilə birgə təşkil etdikləri “Əlişir Nəvai və Azərbaycan ədəbiyyatı” mövzusunda Beynəlxalq Elmi konfrans keçirilmişdir. Konfransı giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli, Özbəkistan Respublikasının Azərbaycandakı Fövqaladə və Səlahiyyətli səfiri Şerzod Fayziyev açmış, fil.ü.e.d. Almaz Ülvi Binnətova, fil.e.n., dosent Gülbahor Aşurova, fil.ü.e.d. Yaşar Qasımbəyli, fil.ü.f.d. Siracəddin Hacı Əlişir Nəvainin yaradıcılığı ilə bağlı məruzələr etmişlər.](#)

Struktur dəyişikliyi ilə əlaqədar olaraq Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda 2 yeni – “Azərbaycan-Asiya ədəbi əlaqələri”, “Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri” şöbələri yaradılmışdır.

2015-ci il ərzində göstərdikləri elmi fəaliyyətlərinə görə fil.ü.e.d., prof. Şirindil Alışanlı, fil.ü.e.d. Vaqif Yusifli, fil.ü.e.d. Əlizadə Əsgərli, fil.ü.e.d. Mahirə Quliyeva, fil.ü.e.d. Almaz Binnətova “İlin alimi”, fil.ü.f.d. Maral Yaqubova, fil.ü.f.d. Eşqanə Babayeva, fil.ü.f.d. Turan Teymurov, elmi işçi Mehman Həsənov “İlin gənc alimi” adına layiq görülmüşlər.

BƏLƏDÇİ

İsa Həbibbəyli. Milli istiqlal ədəbiyyatında Vəxtiyar Vahabzadə	3
Вадим Полонский. Перспективы научного сотрудничества в области исследования литератур и фольклора народов СНГ	14
Ирма Ратиани. Мирза Джалил Мамедкулизаде – Азербайджанский писатель мирового значения	21
Евгений Городницкий. Новые подходы в изучении литературного произведения	24
Ольга Анистратенко. «Изучение и популяризация творчества М.А.Шолохова на современном этапе»	31
Aygün Bağırılı. Ədəbiyyat məcmuəsinin şəərəfli yolu	37
 <u>Azərbaycan ədəbiyyatı</u>	
Salatın Əhmədova. Heydər Əliyevin nəzəri-fəlsəfi irsində Azərbaycan ədəbi-tarixi prosesi	40
İmamverdi Həmidov. Xaqani Şirvani irsinin yorulmaz tədqiqatçısı	47
Mahirə Quliyeva. Füzuli qitəsi və Quranın düzgün qiraəti (“Xəta”sızlıq)	54
Şahbaz Şamioğlu (Musayev). M.F.Axundzadənin dünyagörüşünün formalaşmasında ailə və təhsil mühitinin rolu	65
Lütviyyə Əsgərzadə. Məhəmməd Tağı Sidqi və Naxçıvan ictimai-mədəni mühiti	76
Vəxtiyar Əsgərov. Tarixi həqiqət və bədii gerçəklik müstəqillik kontekstində	86
Zəkulla Bayramlı. Bağdaddan doğan günəş (<i>Məhəmməd Füzuli–520</i>)	93
Nailə Mustafayeva. Şəkili Nəbinin müxəmməsləri	103
Bahar Bərdəli (Məmmədova). Nurəngiz Günün məhəbbət lirikası	111
Sədaqət Əsgərova. Mirzə Cəlilin fəaliyyətində Qarsla bağlı yaşantılar	120
Səidə Sadıqova. Azərbaycan alimləri rübai haqqında	126
Nərgiz İsmayılova. Akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun elmi fəaliyyətinə baxış	137

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi

Əlizadə Əsgərli. Səməd Vurğun poeziyasının ənənə, bədii metod və ədəbi-fəlsəfi qaynaqlarına dair – (1920-1930-cu illər)	144
Salidə Şərifova. Sintaktik fiqurlar və bədii təcəssüm (Vaqif Bəhmənli yaradıcılığı əsasında)	156
Yaşar Qasımbəyli. Müasir poeziyada rəmzi-metaforik manera və çoxqatlılıq (Rəsul Rza yaradıcılığı əsasında)	167
Lalə Əlizadə. Azərbaycan ədəbiyyatında qəsidə janrının təşəkkülü	175
Xuraman Hümmətova. Xaqani Şirvaninin “Sufi saflığının köləsiyəm” məzmunlu şeirlərində ezoterik mənaların əksi	182
Zəhra Allahverdiyeva. Şah İsmayıl Xətayi şeirində poetik növlər	191
Elnarə Akimova. Azərbaycan poeziyasında modernist estetikanın təzahürləri	198
Şəhla Məcidova. Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasında ov səhnələrinin tərənnümü	205
Fəridə Vəliyeva. XIII-XV əsr anadilli türk şeirində multikultural dəyərlər	211
Mələhət Babayeva. Hacı Kərim Sanılı yaradıcılığının xəlqi ruhu	219
Самир Саттаров. Литература как один из основных элементов культуры, определяющих культурную идентичность индивида	225
Lalə Həsənova. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayevin ədəbi irsində Şərq-Qərb konteksti	230
Elza Rəhimova. Əyyub Abbasovun “Zəngəzur” romanında milli münəqqişənin təsviri	240
Aytən Quliyeva. Epistolayar irs ədəbi təfəkkürün ifadə qəlibi kimi	247
Şəlalə Quliyeva. Radio verilişlərinin nəzəriyyə və təcrübənin vəhdəti baxımından təhlili	256
Leyla Allahverdiyeva. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında süjetin tipləri	262
Ülviyyə Rəhimova. Bədii təhkiyədə seçim problemi	269
Gülnarə Məmmədova. Çağdaş Azərbaycan şeirinin mövzu və problematika müəyyənliyi	277

Ülviyyə Qasımova. Marş lirik və musiqi janrı kimi	285
Sevinc Paşayeva. Füzuli irsinin tədqiqi tarixindən (<i>XIX-XX əsrin əvvəlləri</i>)	292
Könül Hüseynova. XIX əsr Azərbaycan satirik şeirində xüsusi mərhələ kimi (<i>professor Kamran Məmmədovun tədqiqatları əsasında</i>)	299
Nigar Aslanova. Tarixi yaddaş probleminin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında qoyuluş əhəmələri	306
Könül Yusifova. Telepublisistikanın problemləri elmi araşdırmaların mövzusu kimi	314

Ədəbi tənqid

Dilarə Məmmədova. Cəlil Məmmədquluzadə tənqidinin orijinal xüsusiyyətləri	324
Mətanət Vahidova. Seyid Əzim Şirvaninin lirikasında cəmiyyətə tənqidi münasibət	333
Kamilə Əliyeva. Tənqid və ədəbiyyatda “sınıf insan” problemi	341
Bikə Nəcəfova. Ədəbi tənqid və Fərman Kərimzadənin “Qarlı aşırım” romanı	349
Anar Abuzərli. Naxçıvanda ədəbi tənqidin inkişafı və əsas nümayəndələri (<i>1950-60-cı illərdə</i>)	356
Aygün Talibova. Ədəbi prosesin strukturunda tənqidin yeri	363

Folklorşünaslıq

İslam Sadiq. Şumer və Altay dastanlarında ortaq motivlər	369
---	-----

Ədəbi əlaqələr

Tahirə Məmməd. Azərbaycan ədəbiyyatında tatar obrazı	380
Paşa Kərimov. Sadiq bəy Əfşarın türkcə məktubları	388
Vüqar Əhməd. Şəhriyarın fars poeziyasında yeri və mövqeyi	397
Mahrux Tağıyeva. Müstəqillik dövründə Azərbaycanda Dostoyevski yaradıcılığına münasibət	407
Mahmizər Mehdibəyova. Abbas Pənahi Makulunun yaradıcılığı	413

- Xanım Zairova.** R.M.Rilkenin “Malte Laurids Briqqenin qeydləri” romanı haqqında 421
- Pərvanə Məmmədli.** Cənubi Azərbaycanda çağdaş ədəbi proses 429
- Mühəmməd Kəskin.** Azərbaycan və Türkiyə memarlığının qarşılıqlı əlaqələri 438

Mətbuat tarixi

- Nəzakət Qafqazlı.** Azərbaycan milli mətbuatında ilk qadın jurnalı 446

Resenziya

- Tehran Əlişanoğlu** – Mühacir ədəbiyyatşünasların gözü ilə 452

Yubileylər

- Zaman Əsgərli.** Əli Sultanlının Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında mövqeyi 457
- Əli Sultanlı.** “İsgəndərnamə” və Qərbi Avropa ədəbiyyatı 470
- Fəridə Əzizova.** Çingiz Sasani klassik ədəbi irsimizin tədqiqatçısı kimi 489

Xronika

- Paşa Kərimov.** Əlyazmalar İnstitutunun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair nəşrləri barədə (*müstəqillik dövrü*) 497
- Ədəbi-elmi mühitin xronologiyası – 2016-cı il** 511

www.literature.az

direclit@yahoo.com

Çapa imzalanıb: 27.12.2016. Formatı: 70x100 1/16

Approved to the print: 27.12.2016. Format: 70x100 1/16

Подписано к печати: 27.12.2016. Формат: 70x100 1/16

Tirajı 300 nüsxə. Həcmi: 32,5 ç.v.

Edition 300 copy. Size: 32,5 p.p.

Тираж 300 экземпляров. Том: 32,5 п.л.

=====
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

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.