

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ

NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN

Ə S Ə R L Ə R İ

XXXI cild

Bakı – Elm və təhsil – 2017

Baş redaktor:

İsa HƏBİBBƏYLİ

AMEA-nın həqiqi üzvü

Redaksiya heyəti:

Teymur KƏRİMLİ – AMEA-nın həqiqi üzvü

Nüşabə ARASLI – AMEA-nın müxbir üzvü

Məhərrəm QASIMLI – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Əlizadə ƏSGƏRLİ – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Şirindil ALIŞANLI – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

İmamverdi HƏMİDOV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Teymur ƏHMƏDOV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Zaman ƏSGƏRLİ – filologiya üzrə elmlər doktoru

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

Asif RÜSTƏMLİ – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Fəridə ƏZİZOVA – filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent

Ataəmi MİRZƏYEV – filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent

Vüqar ƏHMƏD – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Nikpur CABBARLI – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Eşqanə BABAYEVA – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məsul redaktor: Mehparə AXUNDOVA

Ədəbiyyat məcmuəsi (Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri), XXXI c., Bakı, “Elm və təhsil”, 2017. – 354 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 Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, 2017

İsa HƏBİBBƏYLİ

AMEA-nın vitse-prezidenti

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

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ MİFOLOGİYA VƏ EPOS DÖVRÜ

Açar sözlər: Azərbaycan mifologiyası, mifoloji rəvayət və əfsanələr, mövsüm və mərasim nəğmələri, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı, Gəmiqaya-Qobustan qayaüstü rəsmləri

Key words: Azerbaijani mythology, mythological stories and legends, song of season and ceremony, “Kitabi-Dede Gorgud” epos, Gamigaya-Gobustan cave pictures

Ключевые слова: азербайджанская мифология, мифологические сказания и легенды, сезонные и обрядовые песни, дастан «Китаби-Дедэ Горгуд», наскальные рисунки Гемигая-Гобустана

Azərbaycan ədəbiyyatının çoxəsrlik inkişaf yolunun dövləşmə baxımından birinci mərhələsi təbii olaraq qədim dövrü əhatə edir. Bu çoxəsrlik mərhələ qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı adlanır. Ən qədim zamanlardan, yəni Nuh əyyamından, Eneolit dövründən başlayaraq yaranan şifahi xalq ədəbiyyatının “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının meydana çıxdığı yeni eranın VII əsrinə qədərki ən uzun epoxanın folkloru qədim dövr ədəbiyyatına daxildir. Bu mərhələnin xalq ədəbiyyatının demək olar ki, əksər janrlarında mifoloji baxışlar öz əksini tapmışdır. Özünün epik janrlarını da meydana gətirmiş qədim dövr VII əsrdə yaranmış məşhur “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu ilə başa çatır. Bütün bunlara görə Azərbaycan ədəbiyyatının qədim dövrünü eyni zamanda həm də mifologiya və epos dövrü də adlandırmaq mümkündür. Azərbaycan ədəbiyyatında qədim dövrü tarixçilərin təqdim etdikləri eyni adda dövləşmədən fərqli olaraq VII əsrdə başa çatır.

Azərbaycan tarixşünaslıq elmindəki orta əsrlər bölgüsü ədəbiyyatçıların düşündüyü qədim dövrləri də özündə cəmləşdirir. Tarixçilər orta əsrlər dedikdə, təxminən IV əsrdən başlayaraq XVIII əsrin axırlarına qədərki böyük bir dövrü nəzərdə tuturlar. Tarixçilərə görə, qədim dövr bizim eradan qabaqki zamanlardan başlayaraq yeni eranın IV əsrinə qədər davam edir. Ədəbiyyat baxımından isə qədim dövr tarixin qədimliyi ilə yanaşı, daha çox mifoloji mətnlərin və şifahi ədəbiyyatın yaranmağa başladığı ilkin çağları və bu prosesin ardıcıl olaraq davam etdiyi əsrləri əhatə edir. Azərbaycan şifahi

xalq ədəbiyyatı nümunələrinin, xüsusən miflərin – əsətlərin və azhecalı xalq şeiri nümunələrinin yaranması qədim dövr mərhələsinin tarixin başlandığı çağlardan etibarən formalaşdığına şahidlik edir.

Tədqiqatlarda mifoloji mətnlərin “protodil”, “protoyazı”, “əcdad dili” dövründən formalaşmağa başlaması haqqındakı fikirlər türk mifologiyasının, o cümlədən, xalqımıza aid əsətlərin ən qədim tarixi dövrlərdə yarandığını göstərir [1, s. 20]. Son vaxtlarda Naxçıvan ərazisindən Həzrəti Nuh peyğəmbərlə əlaqədar əsətlərin yazıya alınması Azərbaycanda mifoloji təfəkkürün bəşəriyyətin ilkin çağları ilə bağlı olduğunu nəzərə çarpdırır [2, s. 122-125]. Tanrıçılıq dünyagörüşü üstündə köklənmiş türk mifoloji sistemi və onun ayrılmaz tərkib hissəsi olan Azərbaycan mifologiyası «tarixin sübh çağı»nın alatoranlıqlarına işıq salır.

Ovçuluq və təqvim miflərində ulu əcdadlarımızın ibtidai həyat tərzinin, inanclarının, ayin və mərasimlərinin izləri yaşamaqdadır. Bir qədər sonrakı dövrlərdə yaranmış mifoloji rəvayət və əfsanələrdə artıq cəmiyyətlə əlaqədar məqamlara rast gəlinir ki, bu da Azərbaycanda ictimai mühitin və şifahi bədii təfəkkürün artıq inkişaf etməkdə olduğunu nəzərə çarpdırır.

Ən qədim dövrlərdə təkcə əsətlərdə deyil, əksər janrlarda yaranmış bədii nümunələrdə “söz sənətinə janr kimi yox, insanın qarşılıqlı aləmdə qarşılıqlı münasibətlərinin sözlə ifadəsi” [3, s. 136] olan mifoloji baxışlar öz əksini tapmışdır. Şeir şəklində yaranan ovsunlarda və ağılarda, sehirli nağıllarda, mövsüm və mərasim nəğmələrində, sayaçı sözlərində və holavarlarda ibtidai insanların həyat hadisələri və təbiət qüvvələri ilə əlaqədar dünyabaxışı, inam və etiqadları ifadə edilmişdir. İlkin xalq şeiri nümunələri, mövsüm və mərasim nəğmələri protoazərbaycanlıların həyata və təbiət hadisələrinə mifoloji baxışlarının poetik əks-sədasından yoğrulmuşdur. Nəinki şifahi şəkildə yaranan ədəbiyyatın kiçik janrlarında, hətta nağıllarda və qədim dastanlarda da mifoloji qat aparıcı olmuş, ideyanın əsas daşıyıcısına və açılışına xidmət etmişdir.

Azərbaycanda ilk xalq şeiri nümunələrinin hələ Eneolit dövründən etibarən yaranmağa başlaması haqqındakı qənaətlərin meydana çıxması şifahi poetik təfəkkürün qədimliyini müəyyən edir. Ovsunlar, sınımalar, fallar, andlar, dualar, alqış və qarğışlar, manilər ən qədim şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri hesab olunur. Bu janrların əksəriyyəti azhecalı şeir şəklində formalaşmışdır: “Neolit və daha qədim dövrlərə aid ovsunların (xalq şeiri nümunələrinin – İ.H.) misraları üç hecalı, eneolit dövrünə aid nümunələrdə üç və dörd hecalı, tunc dövrünə aid nümunələrdə isə beş və daha çox hecalıdır» [4, s. 63]. Eyni zamanda, ədəbiyyatşünaslıq elmi haqlı olaraq bu qənaətdədir ki, «ilk dəfə qısa vəznlərin (ölçülərin – İ.H.) vücuda gəlməsi pək təbii idi. Çünki çox bəsit bir dərəcədə olan dil birdən-birə güclü və mürəkkəb parçalı (duraqlı) vəznləri yaratmazdı» [4, s. 63]. Son illərdə folklorşünaslar azhecalı xalq şeiri nümunələrini toplayıb yazıya almaqla Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının bu qolunun varlığını və qədimliyini isbat etmişlər.

“Bir-iki / Qırmadı. Üç-dörd / Vırmadı. Beş-altı / Xırmadı. Yeddi-səkkiz / Qırmadı. Doqquz-on / Durnadı – kimi üçhecalı şeir nümunəsi. Xalq şeirinin ilkin yaranma mərhələsinin xüsusiyyətlərini əks etdirir [5, s.125]. Dördhecalı misralar xalq şeirinin inkişafda olduğunu göstərən faktordur:

*Qodu daşı
Budu daşı.
Buludların
Gudu daşı
Bışirmişəm
Xəmir aş
Qonaq gəlsin
Hodubaşı.
...Qodu kəssin
Yağışı [5, s. 109].*

Xalq şeiri 5 hecalı misralarla oturaq bir sistem qazanmışdır. Oxşama janrında yaranmış şeirlər beşhecalıdır. Bütövlükdə isə qədim dövrdə 7 hecalı şeir sisteminin yaranması ilə azhecalı şeir tam kamala çatmışdır. Azhecalı şeir cütmisralı qafiyələnmədən yeddi hecalı dörd misralı bəndlərə qədər təkmilləşmə prosesi keçmişdir. Səyaçı sözləri, holavarlar, ağılar, bayatılar, laylalar... 7 hecalı şeirin fərqli poetik formalarda təzahür etdiyini göstərir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin qədim dövrü şifahi xalq ədəbiyyatının ilkin nümunələrinin yarandığı çağlardan başlayan və yazılı ədəbiyyatın formalaşmağa başladığı VII əsrə qədərki dövrləri özündə birləşdirən böyük bir epoxadan ibarətdir. Azərbaycanda bu, böyük sivilizasiyanın başlanğıcı olan Nuh peyğəmbər əyyamından bizim eranın VII əsrinə qədərki dövrlərin şifahi söz sənəti nümunələrindən ibarət olan zəngin ədəbiyyat xəzinəsidir. Bu mənada ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsi baxımından «qədim dövr» anlayışı şərti olaraq hər xalqın ədəbiyyat tarixinə dair faktların nəzərə alınması ilə fərdi qaydada müəyyən olunmalıdır. Ona görə də dövrləşdirmə üzrə təsnifatda tarixilik, uzunömürlülük mənasında Azərbaycan ədəbiyyatının «qədim dövrü»nün bəxti gətirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının şifahi qolu Nuh əyyamından başlamış yazılı ədəbiyyata qədərki çoxəsrlik böyük bir dövrü əhatə edir. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının əsas janrlarının demək olar ki, əksəriyyətində qədim dövrə aid nümunələr vardır.

Eyni zamanda, azərbaycanlıların ulu əcdadlarının mifoloji-poetik təfəkkürünün məhsulu olan mərasim folkloru örnəkləri də yazılı ədəbiyyatdan qabaqkı dövrlərdə yaranmışdır. Azərbaycan mərasim folklorunda geniş yer tutan günəşiçağıрма və ya yağışyağıdırma şeirləri həmin hadisələrlə bağlı mərasimlərə dair mifoloji düşüncənin qafiyələnmiş nümunələridir. «Günəşi dəvət» adı ilə qeydə alınmış xalq şeirində mifoloji dünyagörüşlə əlaqədar günəşçıxarma mərasimi sadə xalq dilində yüksək poetik səviyyədə ifadə olunur:

*Gün çıx, gün çıx!
Kəhər atı min, çıx!
Oğlun qayadan uçdu,
Qızın təndirə düşdü,
Keçəl qızı qoy evdə,
Saçlı qızı götür, çıx!
Gün getdi su içməyə,
Qırmızı don biçməyə.
Gün özünü yetirəcək,
Qarı yerdən götürəcək,
Keçəl qızı ötürəcək,
Saçlı qızı gətirəcək [6, s. 23].*

Yağışyağdırma və yağışkəsmə mərasimlərini ifadə edən xalq şeiri nümunələrində də bu təbiət hadisəsinə dair xalqın arzusu, istəyi və inamı ifadə olunmuşdur. «Çax daşı, çaxmaq daşı, Allah versin yağışı» - qədim insanların təbiət qarşısındakı çağırışlarıdır. «Daş başım, yaş başım, yaşdan üst-başım» misraları isə artıq insanların istəklərinin gerçəkləşdiyini göstərir. «Qodu daşı, odu daşı, Qodu kəssin yağışı» nəğməsi təbiəti ovsunlamaq üçün oxunan duadır. “Səməni”, “Kosa-kosa” kimi mövsüm nəğmələrində də mifoloji baxışın əks-sədası vardır. Bütün bunlar Azərbaycan ilkin azhecalı xalq şeiri nümunələrinin mifoloji baxışların bədii ifadəsindən yoğrulduğunu nümayiş etdirir.

Mifoloji rəvayətlə xalq şeirinin sintezi qədim dövrlərdə Azərbaycanda epos təfəkkürünü formalaşdırmışdır. Əsas xüsusiyyəti «boy boylamaq (nağıl etmək) və soy söyləmək (vəsf, tərənnüm etmək, şeir söyləmək) olan Azərbaycan eposu qədim dövrdə özünün möhtəşəm ədəbi abidəsini – «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanını meydana çıxarmışdır. Mifoloji mətnlər və qədim xalq şeiri örnəkləri dastana keçid baxımından möhkəm mənəvi körpüdür. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının «quruluşunda həm ilkin, ibtidai, bizə tanış olmayan, yaxud az tanış olan bədii poetik elementlər və imkanlar (mifoloji dünyagörüş – İ.H.), həm də bununla yanaşı, daha müasir, artıq ədəbi-bədii şüurumuza tanış olan klassik poetik nümunələr özünü göstərir» [7, s. 22]. Dastanda mifoloji qatla məcazi qatlar arasında keçid o qədər harmonik şəkildə baş vermişdir ki, oxucu «üz-üzə olan bu qatları çox vaxt bir-birinin içində» hiss edir [7, s. 21]. Bu isə «Kitabi-Dədə Qorqud»un bir dastan kimi mövzusu, ideyası və qəhrəmanları ilə bərabər, həm də mükəmməl bir poetik sistemə malik olduğunu göstərir. Ona görə də Azərbaycanda olduğu kimi, ümumtürk şifahi xalq ədəbiyyatı məkanında da mükəmməl epos nümunəsi kimi «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı ən uca zirvədə dayanır. Haqlı olaraq belə bir qəti fikir formalaşmışdır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan epos sənətinin ən möhtəşəm abidəsidir. Eyni zamanda, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı dünya epos mədəniyyətinin də əfsanəsidir. Bununla belə, «Kitabi-

Dədə Qorqud» dastanı Azərbaycan-türk epos təfəkküründə «Alp Ər Tonqa», «Gültəgin», «Tonyukuk», «Oğuz kağan», «Göytürk», «Oğuznamə»lər kimi orta q türk dastanlarından ümummilli bütövlüyə doğru inkişaf edən etnik-mədəni proseslərin möhtəşəm bir yekunudur. Etnik cəhətdən də, coğrafi baxımdan da «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı ümumtürk xarakteri ilə yanaşı, daha çox Azərbaycan hadisəsidir.

Azərbaycanda bədii təfəkkürün formalaşmasında xalq ədəbiyyatı ilə yanaşı, Gəmiqaya-Qobustan qayaüstü rəsmlərinin də özünəməxsus rol oynadığını, «iz» açdığını qeyd etmək lazımdır. Tədqiqatçılardan Vəli Əliyev, Əbülfəz Hüseyni, Vəli Baxşəliyev, Əbülfəz Quliyev və başqaları Gəmiqaya-Qobustan qayaüstü rəsmlərində türk yazı sisteminin izlərinin olmasını dəfələrlə etiraf etmişlər [8, s. 116]. Hətta dilçi-tədqiqatçı Əjdər Fərzəli tərəfindən Azərbaycan elmində Gəmiqaya-Qobustan əlifba sistemi haqqında nəzəriyyə irəli sürülmüşdür. O, qayaüstü təsvirlərdə istifadə olunmuş cizgilər ətrafında apardığı müşahidələrə istinad edərək Gəmiqaya-Qobustan mədəniyyətlərində yüzə yaxın piktoqrafik işarə əsasında 32 hərfdən: 23 samit və 9 sait səsdən ibarət olan fonetik əlifbanı müəyyən etmişdir [9, s. 15]. Əjdər Fərzəlinin fikrincə, “Gəmiqaya-Qobustan əlifbası Azərbaycan xalqının zəngin mədəni keçmişinin parlaq aynası, tarixi nailiyyəti, onun ən qədim çağlardan öz doğma torpağında sakin olduğunu, əzəldən türksoylu xalq kimi heç vaxt heç bir assimilyasiyadan törəmə olmadığını təsdiq və bu sahədə bütün şübhələri darmadağın edən danılmaz, dəqiq elmi sübutdur” [9, s. 21]. Bu mənada «Gəmiqaya-Qobustan rəsmlərini həm də qayaüstü mətnlər kimi oxumaq mümkündür. Belə olduqda, Gəmiqaya-Qobustan rəsmlərindəki bir-birini tamamlayan qayaüstü mətnlər bir neçə nəhəng abidənin hekayəti təsiri bağışlayır. Deməli, Gəmiqaya-Qobustan abidələrini Azərbaycan ədəbiyyatının «Gilqamış» eposu adlandırmaq olar. Qədim şumerlər özlərinin bədii düşüncələrini gil lövhələr üzərində yazdıqları kimi, protoazərbaycanlılar da həyata və təbiət hadisələrinə münasibətlərini qayaüstü rəsmlərdə əks etdirmişlər. Ümumiyyətlə, Gəmiqaya-Qobustan qayaüstü rəsmlərini sistemləşdirmək, oxşar süjetlərə aid rəsmləri yan-yana düzüb bütövləşdirməklə, möhtəşəm bir eposu formalaşdırmaq mümkündür. Heç cür ola bilməz ki, Gəmiqaya-Qobustan qayaüstü rəsmlərini, əlifbasını və “mətnlərini” yaradan xalq onun şifahi və yazılı bədii təfəkküründə iştirak etməmiş olsun. Tədqiqatçılar Gəmiqaya rəsmlərindən «Tenqri» sözünü oxumuş [9, s. 26-29], burada «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanındakı «Ağ sunqur quşunun erkəyi» ifadələri ilə səsləşən bir cümləni bərpa etmişlər [9, s. 46-47]. Bundan başqa, qayaüstü rəsmlərdə piktoqrafik işarələri öyrənən araşdırıcılar Qobustan qayalarında Novruz bayramı mərasimlərini əks etdirən süjetləri qeydə almışlar [10, s.114]. Eyni zamanda, Novruz sözünün mənşəyinin Nuh peyğəmbərin adı və əfsanəvi səfəri ilə bağlı yarandığını irəli sürən, bu sözün «Nuh-ruz-Noy-ruz, Nou-ruz, Nov-ruz» şəklində meydana çıxdığını göstərən versiyalar da mövcuddur [8, s. 95-97].

Gəmiqaya-Qobustan mədəniyyətinin öyrənilməsi eyni zamanda Novruz sözünün etimologiyasının Nuh peyğəmbərin bəşəriyyəti Dünya tufanından xilas etməsi ilə başlanan Yeni gün, yeni həyat [8, s. 95], “yeni il, yeni vaxt, yeni dövr, yeni Zaman” [9, s. 44] demək olduğuna dair araşdırmalar meydana çıxmışdır. Novruz sözünün etimoloji izahında ən mübahisəli görünən “ruz” komponentinin “yaz” sözü ilə əlaqədar olmasına dair baxışlar elmi dövriyyəyə daxil olmuşdur [9, s. 44]. Nəticədə “Novruz” sözünün “Nuh yazı”, yəni Nuh peyğəmbərin əfsanəvi səfəri zamanı Dünya tufanının başa çatmasını bildirən yaz (Qaranquş-göyərçin əhvalatı – İ.H.) demək olduğu ehtimalı elmi ictimaiyyətə çatdırılmışdır. Bütün bunlar Gəmiqaya-Qobustan rəsmlərinin həm də yazılı mətnlər olduğunu ehtimal etməyə əsas verir. Lakin müəllifini müəyyən etmək mümkün olmadığı üçün bu qayaüstü yazıları şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin daş kitabələri kimi təsəvvür etmək olar. Nə vaxtsa, həmin qaya parçalarını birləşdirməklə mətnləri uzlaşdırıb, birləşdirib «Gəmiqaya-Qobustan» eposunu oxumaq mümkün olacaqdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, qədim dövrdə Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının demək olar ki, əksər janrlarında ilkin və yetkin bədii nümunələr meydana çıxmışdır. İlk insan birlikləri cəmiyyətində meydana çıxmış hola-varlarda və sayacı sözlərində qədim əcdadlarımızın artıq oturaq həyatının, əmək fəaliyyətinin əks-sədası ifadə edilmişdir. Azərbaycan atalar sözləri və məsəllərinin də ən qədim çağlarla bağlı olan nümunələri vardır. Xalqın bədii təfəkkürünün kamillik səviyyəsini əks etdirən nağıllarda ən qədim dövrlərlə səsləşən süjetlər və qəhrəmanlar mövcuddur. Xüsusən, sehirli nağıllar bir-başə mifoloji düşüncə ilə bağlı olub, ulu əcdadlarımızın həyata və təbiət hadisələrinə münasibətlərini yüksək bədii səviyyədə əks etdirir.

Beləliklə, Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatında şifahi ədəbi düşüncə xalqın bədii təfəkkürünün ilkin cüvərtilləri olaraq yaranan mifoloji mətnlərdən və azhecalı xalq şeirlərindən epik təfəkkürün kamil nümunəsi sayılan nağıllara və lירו-epik janrın klassik abidəsi olan epos möhtəşəmliyinə qədər inkişaf etmişdir. Bu dövr Azərbaycanda ulu əcdadlarımızın ilkin məskunlaşması zamanından «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında təsvir edilən Qalın Oğuz Eli Tayfa Birliyinin yaranması mərhələsinə qədər çoxəsrlik böyük yol keçmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının qədim dövrü şifahi söz sənətinin yaranması, formalaşması və hərtərəfli şəkildə inkişaf etməsi ilə səciyyələnir. İbtidai insanların inanclarının bədii ifadəsi və mərasim məşğuliyyətlərinin poetik əks-sədası ilə yaranan bu ədəbiyyat «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı kimi möhtəşəm ədəbi abidə ilə mənsub olduğu xalqın milli varlığını və şifahi yaradıcılıq təfəkkürünün böyük vüsətini isbat etmişdir. Nəticə etibarilə Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı həm də xalqın milli yazılı ədəbiyyatının möhkəm bünövrəsindən və etibarlı təməlindən ibarətdir.

Azərbaycan xalqının sonrakı bütün inkişaf mərhələlərində də daim şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri meydana çıxmışdır. Şifahi xalq ədəbiyyatı

yazılı ədəbiyyatla yanaşı inkişaf etmiş, yazıçı və şairlərin əsas istinad mənbələrindən birinə çevrilmişdir.

Folklorşünaslıq elmində Azərbaycan ədəbiyyatının mənşəyini, bünövrəsini, formalaşma proseslərini əhatə edən şifahi xalq yaradıcılığının əhəmiyyəti mühüm bir tarixi mərhələ səviyyəsində dəyərləndirilir: «Azərbaycan türklərinin tarixən çox əski olan zəngin folklor irsi vardır. İnamlı demək olar ki, xalqımızın yazıyaqədərki mənəvi mədəniyyətini xüsusi şəkildə qoruyub saxlamış bu irs sabit şəkil alanacan qərinələr boyu təkmilləşmə, formalaşma yolu keçmiş və bu yolda sosial-siyasi həyatımızdakı təbədüllətlərin ən ümdə cəhətlərini özündə yaşatmışdır» [11, s. 4].

Deməli, qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı xalqımızın şifahi xalq ədəbiyyatının yaranması, təkmilləşməsi, sistemləşməsi və inkişafı dövrünün ədəbiyyatıdır.

Bu mərhələdə Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının əsas janrları yaranıb formalaşmışdır.

Bu dövr Azərbaycan xalqının yazıyaqədərki zəngin şifahi ədəbiyyatını özündə cəmləşdirir. Ədəbiyyat tarixinin bu mərhələsi Azərbaycan yazılı ədəbiyyatına giriş funksiyasını yerinə yetirir və bir növ böyük ədəbiyyatın bədii müqəddiməsi xarakteri daşıyır.

Beləliklə, qədim dövr Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı milli ədəbi fikrin böyük təməllərini formalaşdırmış, nəticədə yazılı ədəbiyyatın meydana çıxması üçün münbit zəmin hazırlamışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Acalov A. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı, "Elm", 1988.
2. Məhsəti İsmayıl. Naxçıvan əfsanələri. Bakı, "Elm", 2008.
3. Hüseynoğlu K. Mifin mənşəyi, mahiyyəti və tipologiyası. Bakı, "Elm və təhsil", 2010.
4. Bəxtiyar Tuncay. Azərbaycan türklərinin islamaqədərki dili və ədəbiyyatı. Bakı, "Elm və təhsil", 2015.
5. Nəğmələr, inanclar, alqışlar (toplayanı və tərtib edəni A.Nəbiyev). Bakı, "Yazıçı", 1986.
6. Azərbaycan folkloru antologiyası, 2 cildə, I kitab (tərtib edəni Əhliman Axundov). Bakı, "Elm", 1968.
7. Kamal Abdulla. «Kitabi-Dədə Qorqud» poetikasına giriş. Bakı, "Poliqraf", 2017.
8. Həbibbəyli İ. Nuhçıxandan – Naxçıvana. Bakı, "Elm və təhsil", 2015.
9. Əjdər Fərzəli. Gəmiqaya-Qobustan əlifbası. Bakı, "Azərbaycan Milli Ensiklopediyası", 2003.
10. Qədirzadə Q. Nuh peyğəmbər, Dünya tufanı və Naxçıvan. Naxçıvan, "Qızıldağ", 2008.
11. Bəhlul Abdulla. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı, "Qismət", 2005.
12. Həbibbəyli İ., Muradov V. Naxçıvan xalçaçılığı: ənənə və müasirlik. Bakı, "Elm", 2017.

Isa Habibbayli

**MYTHOLOGY AND EPOS PERIOD
OF THE AZERBAIJANI LITERATURE**

Summary

In the article is studied origin history of folklore existed ancient times. It is dealt with the formation of myths, poems of fewer syllables belonging to samples of Azerbaijani folklore. Songs of season and ceremony, sayachi songs (about sheep-breeding life), holavar, tales, elegies reflected lifestyle, beliefs and faith of people lived at that period.

Folklore covers the ancient times of Azerbaijani literature and it has been a rich treasure of art of word since VII century when written literature was formed. In the article is also dealt with “Kitabi-Dede Gorgud” epos and Gamigaya-Gobustan cave pictures, excellent samples of Azerbaijani epos.

Иса Габиббейли

**ПЕРИОД МИФОЛОГИИ И ЭПОСА
В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Резюме

В статье говорится об истории создания существующей с древних времён устной народной литературы, о формировании мифов, сказаний, краткосложных стихов как образцов азербайджанской устной народной литературы. В таких образцах устной народной литературы, как сезонные и обрядовые песни, хороводные песнопения, прибаутки, заговоры, плачи, ворожба, нашли отражение образ жизни, верования и убеждения людей, живущих в древние времена.

Устная народная литература составляет древний период истории азербайджанской литературы и является богатой сокровищницей словесного творчества формирующейся постепенно до VII в. письменной литературы.

В статье также говорится о великолепном образце азербайджанского эпического творчества дастане «Китаби-Деде Горгуд» и наскальных рисунках Гемигая-Гобустана.

Əlizadə ƏSGƏRLİ

Filologiya üzrə elmlər doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

alizade.asgerli@gmail.com

ÜLFƏT VƏ MƏHƏBBƏT ŞAİRİ

Açar sözlər: Nəriman Həsənzadə, ictimai-fəlsəfi poeziya, mənəvi-əxlaqi dəyərlər

Key words: Nariman Hasanzadeh, social-philosophical poetry, moral and ethical values

Ключевые слова: Нариман Гасанзаде, общественно-философская поэзия, морально-нравственные ценности

Xalq şairi Nəriman Həsənzadə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsidir. 2010-2014-cü illərdə sənətkarın 7 cildlik “Seçilmiş əsərləri” çapdan çıxıb. Kitabların tərtibçisi Nazim Həsənzadə, ön söz müəllifi professor Buludxan Xəlilov, redaktoru Güldanə Əmrullah qızıdır.

N.Həsənzadə daha çox lirik-epik sənətkardır, onun şeirləri *lirik-epik ortaqlaşdırıcıdır*. “Nərimanın şeirlərində bədii xitab, müraciət, məqbul və münasib bir üsuldur. O, qarşısında dayandığı hər şeyi dilə gətirib danışdırır, həsb-i-halə cəlb edə bilir. Arı qonduğu çiçəklərdən ətir toplayan kimi, şair də ürəyinə yaxın hər şeydən dərin mənə, şeir ülviliyyəti çəkmək istəyir...” (Mir Cəlal. “Könlüm şeir istəyir” kitabına ön sözdən) [1, s.4]. Şairin sorğusallı, mühakiməli, dialoqlu, monoloqlu, təhkiyəli bədii mətni vardır, onun mətn strukturu həmişə təsdiq məzmununda müəyyənləşir.

N.Həsənzadə milli folklor, klassik poeziya və bəşər bədii fikrinin qaynaqları ilə nəfəs alan şairdir. O, folklor gələnlərindən bütün yaradıcılığı boyu istifadə edib. Ondan həm müstəqil mətn kimi, həm də mətniçi faydalanıb. Sənətkarın “Qızıl lələk” şeiri kalmık xalq nağılı əsasında yaranıb. “Rəng – səs” şeirində rəvayət motivindən, “Lay-lay” şeirində laylalarımızın imkanlarından istifadə olunub. Şair “Bayatılar”ımızı öyüb. “Qız qalası” şeirində bu qədim Qız qalası əfsanəsinə etiraz edib. Bu əfsanənin düşmən hiyləsi olduğunu göstərüb. Onun milli tarix və mədəniyyətimizin aşınmasına xidmət etdiyini bildirib...

Şair xalq-aşıq şeirinin bayatı, gəraylı, qoşma, müxəmməs janrlarından geniş istifadə edib. Ümumiyyətlə, onun poeziyasının cövhərində, fitrətində xalq-aşıq yaradıcılığının mayası, ruhu cılvələnib. Şairin “Cəbhə bayatları”ndan:

*Oxuma sarı bülbul,
İtirdim yarı bülbul.
Burda mən qərib oldum,
Şuşada xarı bülbul.*

...
*Ağdamdan üzü bəri,
Yol gəlir izi bəri.
Ağdamda yer yarıldı,
Addadı yüzü bəri [2].*

N.Həsənzadə poeziyasının epik özəyi olur. Bu poeziyanın qida mənbəyi duyğu, xəyal, təəssürat, xatirə, təsəvvür və qavrayışdır. Sənətkarın fərdi üslubunun müəllif obrazı lirik “Mən”dir. Bu obraz təfərrüatlarına qədər birinci şəxsin təkinə müraciətlə bağlı olub nəqletmə intonasiasındadır:

*Şeir yazdığım gün məğrur oluram,
İlham ki xəfifcə sinəmə dolur
Bir şəh damlası tək büllur oluram.
Dünya dünyada yox, məndə əks olur.*
 (“Lakin”)

N.Həsənzadə poeziyasında analiz: təəssüf, xatirə, kədər, giley, taledən narazılıq, müdriklik, mühakiməli təhkiyə vacib şərtidir...

Sənətkarın poeziyasında **ictimai-siyasi motivlər** güclüdür. (“Girov”, “Şair taleyindən yarıya bilmir”, “Əsrin əvvəlində xalq düşməniydi”, “Şairlər tabutda böyük görünür”, “Millət öz-özünə güldü nəhayət”, “Arxada uçurum, qabaqda zaman”, “Tarixin gör hansı mərhələsində”, “Periklin faciəsi” və başqaları). Onun şeirlərindən biri “Məni bayraq kimi tutun yuxarı” adlanır... Şeirin hər bəndində şairin subyektiv fikir motivi dayanır. Birinci bənddə həyatın mənası insan üzündəki gülüşdə ifadə olunur. İnsan və gülüş! Şair bunun müncərini səngər və döyüşdə görür. İnsan gülüşü səngərlə, döyüş və qələbə ilə mümkün olur. Necə ki, “hər torpaq dünyada məmləkət olmur, hər parça yaşayır bayraq olanda”.

N.Həsənzadənin poeziyasında **tərbiyəvi-didaktik cövhər** poetik fitrətdir. Onun poeziyasının mənəvi-əxlaqi, etik-estetik, fəlsəfi-etnoqrafik məziyyətləri güclüdür. (“Hazır ol”, “Tələbəlik”, “Niyə demədiniz”, “Mənə iztirab ver”, “Yaşa, hayıfsan”, “Qızlardan oğlanlara”, “Niyə”, “Etiraf”, “Qadın”, “Məhəbbət qədər”, “İtirmə”, “Sonra”, “Vəsiyyə”, “Yaşamaq haqqı”, “Mənə oxşasan”, “Sınma”, “Niyə demədiniz”, “Tələbəlik”)...

N.Həsənzadə *ictimai-fəlsəfi poeziyanın* qiymətli nümunələrini yaradıb (“Gecələr dünyada mən tək qalıram”, “Bilmədim”, “İkinci çəki”, “Tamah”, “Zərrə”, “Cavabdehəm”, “Raketlər keçir”, “Laçında sönməsə yanan meşələr”, “Yaşamaq öyrədir təbiət bizə”, “Dahi və xain”, “Yaşamaq haqqı”, “Nəğmə”, “Dünya”, “Lakin”, “Cəngi”, “Zirvə”, “Əbədiyyət”, “Ehtiyacı var” və sair).

Mənalandırma və qiymətləndirmə N.Həsənzadə poeziyası üçün ölçüdür. “Vaqif”, “Sənətkar”, “Şeirimizin günəşi” və başqa əsərlərində şairin zaman və sənətkar probleminə bədii baxışı təzədir. “Vaqif” şeiri Vaqif, “Sənətkar” şeiri Füzuli, “Şeirimizin günəşi” isə Nizami haqqındadır. Heykəllər əl işi yox, məhəbbətdən yoğrulmuş məramdır.

N.Həsənzadə poeziyasının *tarixi-fəlsəfi* yükü vardır. (“Adət nədir”, “Azərbaycan harayı”, “Prometey”, “Gəncə üsyanı”, “Zaqatala abidəsi”, “Tarixdən imtahan götürmədilər”, “Yaşamaq haqqı”, “Qədim dünya xalqlarının biri də biz”, “Cəngi”, “Ay haray” və başqaları). Xəlil Rza Ulutürk yazırdı: “Nəriman Həsənzadə fikir və mənə şairidir, onun sağlam, büllur poeziyasının çox dərin qatlarında çağdaş Azərbaycan varlığının çox ciddi münəqişələri dilə gəlir, alovları şölə saçır, sevinc və iztirabları, ümid və qayğıları çırpınır. Buna görə bu poeziya bədii idrak əhəmiyyətinə, öyrənilməyə, araşdırılmağa tam layiqdir, bədii, estetik tərbiyə, kamilləşmə vasitəsidir, həyatı öz məfkurə güzgüsündə aynadır” [3, s.441]. N.Həsənzadənin “Yeraltı, yerüstü” şeiri sanki “şüanı” sındırır, yerüstü və yeraltını əks etdirir. Əslində bu, bir təzəddir. “Kiminsə yerüstü, kiminsə yeraltı həyatı vardır”...

Babalar yer altında qaz, yer üstündə od olub yanır, qızıla, gümüşə, neftə dönür; yer üstündə sərvət kimi biz, yer altında onlar olur:

*Nə deyir tapılan oxlar, nizələr,
Yer üstə nə qədər təpələnmişik.
Biz yerin altıyla əsərbəəsir
Qırılıb dünyaya səpələnmişik.*

“Qədim dünya xalqlarının biri də biz” şeirində milli-tarixi biganəliyə, etinasızlıq və özünüinkara şair etirazı güclüdür. Şeirdə şair bir dissertantı qınaq hədəfi edir, əslində sözü daha çox ümumiyyədir. Bir dissertant namizədlik işində adımızı danır, bizə böhtan atır.

N.Həsənzadənin *mənəvi-əxlaqi dəyərlərə* güclü meyli vardır. O, “Girov” şeirində bir insan ömrünü girov qoyur ki, bir şair ömrünü yaşada bilsin. N.Həsənzadə “Ləyaqət” (“Müasir Azərbaycan dili” dərslisinin Dövlət mükafatı alması münasibətilə), “Nəğmə” şeirlərində də mənəvi-psixoloji məqamları poetikləşdirib tarixi keçmişə işıq salır. Keçmişimiz – min illik mədəniyyətimiz şahlar, xaqanlar tərəfindən dağıdılıb. Mənəviyyatımız illərlə, qərinələrlə gizli qalıb. İllər yadların xeyrinə dolanıb. Adımız pozulub, iradəmiz od-

lardan keçib. Babək üsyarı tarixə yazılıb, fəqət qırılan biz, yaşayan özgələr olub...

Tarixi-milli dilimiz – xalqın verdiyi ən böyük əsər, isti qanımızdır. Adicə “vurğular”, “işarələr” minillik mənəvi sərvətimiz, “kök” və “şəkilçi” xalqımızın varlığıdır.

N.Həsənzadənin “Mən sevgi istədim”, “Yuxular”, “Gəlin”, “Əslinə baxsan”, “Ana”, “Tarazlıq”, “Sevin”, “Yanına gəlmişəm”, “Tale” və yüzlərlə başqa şeirləri *məhəbbət* mövzusunda. Şairin şeirləri yaşanmış təəssüratların ifadəsidir. N.Həsənzadə qadın həyatının əsrarəngiz, sirli, sehirli aləmini şeirlərinə gətirib: “Ləyaqət”, “Gəl mənim yaşıdım”, “Gözəllik”, “Sınma”, “Düz deyir könül”, “Bu da bir zarafat”, “Sən bağışladın”, “Tələsmə”, “Min-nətdaram mən”, “Sənsən həyatım”, “Niyə getdin”, “Fikir eləmə”, “Kaş”, “Yox deyə-deyə”, “Gül bir az”, “Mənə elə gəlir” və başqaları.

Şairin məhəbbət şeirlərində bir lirik “sən” obrazı var. Bu “sən” onun üçün güc-qüvvət, kömək və təsəlli, bəzən isə giley-güzar yeridir. Bütün hallarda N.Həsənzadə “sən” obrazı ilə çox ülfətli, məhəbbətlidir. Onunla dünya işıqdır:

*Bəzən hıçqırığım ucalır göyə,
İnsanam, mənim də ağrı-acım var.
Mənim sən verdiyin bir təsəlliyə,
Sən dediyin sözə ehtiyacım var.*

“Nə yaxşı”, “Daha qəm olmayacaq”, “Etiraf”, “Dünya işıqdı”, “Üzür”, “Əgər”, “Hünərlə yanaşı”, “Qızlardan oğlanlara”, “Yanına gəlmişəm” və başqa poetik nümunələrdə bu lirik “sən” obrazı bir qadın surətində konkretləşib: “Gəlin dünyaya”, “Sevin”, “Qadın”, “Tale”, “Təsəlli”, “Xəbərsiz”, “Məlum qadına” və başqaları. “Sevin” şeirindən:

*Eh, həyat belədir, düzü belədir,
Bəzən yağış döyür, bəzən qar, külək.
Sən o söz-söhbətə öyrəş arabir,
Yağışa, küləyə öyrəşdiyin tək.*

N.Həsənzadə başdan-başa ülfət, səmimiyyət, mehribanlıq, gözəllik və məhəbbət şairidir. Xalq şairi B. Vahabzadə dürüst yazır: “Nəriman Həsənzadə dünyada gözəllik, nəciblik, zəriflik axtarır və bunları bəzən olmayan yerdə də görür, çünki gözəllik və zəriflik bu şairin sənət idealıdır. O, yalnız bu ideal eşqinə yazıb-yaradır. Bax, budur onun nəğmələrinin baş motivi. N.Həsənzadənin şeirlərindən mən həmişə böyük həzz almışam. Onun şeirlərində həmişə ürək döyünür. Çünki oxucusu ilə o, ürək dilində danışır. Ürəyin dili nədir? Səmimiyyət!” (“Bir az möhlət istəyirəm ömürdən” kitabına ön sözdən.) [4, s.5]

N.Həsənzadənin poeziyasında *bir xüsusi qadın* – “Sara xanım” obrazı da var. Bu da onun unudulmaz həyat yoldaşı Sara xanıma – lirik “sən”ə müraciətidir. Bu çağırışa minnətdarlıq, izzirab və həsrət sığır. (“Qoymaram”, “Ağlama”, “İnam”, “Qayıt”, “Yanaşı getməyimiz elə səadət imiş” və başqaları):

*Evimin bəzəyi, qayıt evimə,
Pəncərə, döşəmə eləcə durur.
Nə qədər silirəm, toz basır yenə,
Sənin sildiyin tək heç təmiz olmur.
 (“Qayıt”)*

N.Həsənzadə **müharibə** mövzusunı “Taqaıroq ağrısı”, “Şair sükuu”, “Xatın harayı”, “Yuxularda yanan şəhər”, “Yerin tarixi” kimi şeirlərində ifadə edib. Şeir xəyal, təəssürat, xatirə, etiraf hissləri üzərindədir.

Müharibə mövzusunı şair silsilə şeirlərində də davam etdirib. “Yuxularda yanan şəhər” silsiləsinə “Məndə bir belarus qışqırır indi”, “Şair sükuu”, “Xatın harayı”, “9 milyon və yaralı ağaclar”, “Yuxularda yanan şəhər”, “Yerin tarixi”, “Şair” şeirləri daxil edilib...

N.Həsənzadə tarix, dövlət, ölkə, azadlıq, istiqlal, 20 Yanvar, müstəqillik, bayraq, Qarabağ, şəhidlik, qaçqınlıq, itkinlik mövzularını “Salam, Azərbaycan”, “Millət öz-özünə güldü nəhayət”, “Tehrandə Azərbaycan səfirliyi, üçrəngli bayrağımız”, “İstiqlal laylası”, “Qalxacaq ayağa bu yaslılarım”, “Azadlıqdı məramımız”, “Vətən bizimdi”, “Tank yeridi”, “Yanır”, “Bağanis Ayrım”, “Azərbaycan”, “İstiqlal yolu”, “Qanlı kitab”, “Laçında sönməsə yanan meşələr”, “Şəhidlər Xiyabanı”, “Azərbaycan harayı”, “Yerin var Şəhidlər Xiyabanında”, “Tarixin gör hansı mərhələsində”, “Xəlilin göz yaşı”, “İtkin düşənlərin yeri bilinmir” və başqa şeirlərində mənalı ifadə edib. Lakin “Nəriman Həsənzadənin bütün yaradıcılığının baş qəhrəmanı Tarixdir. Nəriman Həsənzadə yalnız bu günün şair-müfəkkiri deyil, o, Tarixin övlədidir, onun yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatının məhz hadisəsidir”. (N.Cəfərov. *N.Həsənzadənin “Seçilmiş əsərləri”nə ön sözdən*) [5, s.7].

N.Həsənzadə şeirinin bir vətən yanğısı var. *Cənubi Azərbaycan dərdi* həm də onundur. Şairin 7 cildliyinin birincisində “*Ayrılmayan ayrılara salam var...*” bölməsi verilib. Burada şairin **Cənub şeirləri** özünə yer alıb. (“Tikanlı məftillər”, “Təbriz”, “Şəhriyar”, “Keçdim Arazı”, “Qardaş”, “Mən su gətirdim”, “Salam var”, “Gördüm”, “Deyin”, “Vətən qalır yadigar”, “Sərhəd və ürək”, “Tehrandə Azərbaycan səfirliyi, üçrəngli bayrağımız”, “Səs ver Bakıya Təbriz”, “Şair Əli Tudə ilə eyvanda söhbət”, “İran şahına məktub”, “Söhrab”, “İsfahan Culfası” və başqaları). “Vətən qalır yadigar”, “Nikolay”, “Şair Nikolay” şeirlərində də *vətənin taleyindən, aqibətindən, onun birlik idealından* danışılır.

N.Həsənzadənin müdrik poeziyasında *ictimai borc, vəzifə, məsuliyyət və vətəndaş* hissi aparıcı motivdir. Mirzə İbrahimov yazır: “Mövzu müxtəlifliyi, insan arzularının, cəmiyyət həyatının və zamanənin çoxcəhətli zəngin boyalarla işlənməsi hər bir poetik əsərin məziyyətidir. Nəriman Həsənzadənin poeziyası bu cəhətdən də oxucuda dərin maraq oyadan poeziyadır. İdeala, gözəlliyə, mənəvi saflığa sadıq olan, insanlıq və vətəndaşlıq hisslərini şeirlərinin canına, ruhuna hopduran bu şair daima axtarışdadır, onun poetik fikri yorulmaq bilmir, oxucuya arasıkəsilmədən yeni əsərlər təqdim edir” [6]. O, şeirlərində məsuliyyət və vəzifə hissinin ağırlığını ifadə etmək üçün fərdi duyğu və düşüncələrinə üstünlük verir. Bu baxımdan “Hadi”, “Nazim Hikmət”, “Sabah gəlsəydi”, “Nazim şeir deyirdi”, “Mən bilsəydim”, “Türk misrası” şeirləri səciyyəvidir:

N.Həsənzadənin dövlət bayrağına münasibətində ictimai vəzifə borcunun poetik ifadəsi də düşündürücüdür:

“Cavabdehəm” şeiri vətəndaşlıq məsuliyyəti, vətən əxlaqı, borc və məsuliyyət hissi ifadə edən şeirdir. Əsərin müasirlik məziyyəti güclüdür, ölkələrin və dünyanın qarışdığı şəraitdə çağdaş səslənir:

16

*Natıqın ağzından od düşür bu dəm
Hardasa xitabət kürsüsü yanır.*

*Zaman döyüşlərə səsləyir məni,
Buludda şimşəyəm, yerdə şəhəm mən.
Bir qüvvə səngərə səsləyir məni,
İnsanam, insana cavabdehəm mən.*

“Kərkük yaylığı” şeirində torpaq əzizliyi, duyğu səmimiyyəti, yurd həsrəti, Füzuli kədəri bir məcrada birləşib:

*Yandı eşq oduna o dil, o dodaq
Nə nəğmələr dedi bir qərib ilham.
Yaylığı sıxmayın,
Bir ovuc torpaq
Bir ovuc gözyaşı olar, qorxuram.*

*Bir kitab nəğmədir – bir ovuc torpaq,
Söhbəti səhradan səhraya düşdü.
O bir nalə çəkdi dörd yüz il qabaq,
Sədası dörd yüz il sonraya düşdü.*

N.Həsənzadə Azərbaycan şeirinin *dörtlük, beşlik, altılıq, yeddilik, səkkizlik, doqquzluq, onluq* və sair bəndlərindən, **5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16 hecalarından** geniş istifadə edib.

N.Həsənzadənin şeir *qafiyələri*, əsasən, çarpaz, bəzən məsnəvi, istisna hallarda dövrəvi və ya yarımcarpaz olur. Təzad N.Həsənzadə poeziyasının gücüdür, şeir mətnlərinin sütunudur. O, *əruzda, ölçülü sərbəstlikdə* demək olar ki, şeir yazmır. Poetik mətnləri əksərən *heca vəzn*lidir. O, bayatı, qoşma, gəraylı, müxəmməs, müsəddəs, müsəmməm, tərcibənd və s. janrlardan istifadə edib.

N.Həsənzadənin 7 cildliyinin I cildində onun *şeyrləri*, II cildində 24 *poeması*, III cildində 6 *pyesi*, IV cildində *nəsr*i, V cildində *elmi, ədəbi-tənqidi məqalələri*, VI cildində *publisistikası*, VII cildində isə *müsaibələri, tərcümələri, aforizmləri, axtarışları, məktubları* toplanıb. Bunların hər biri, əlbəttə, elmi tədqiqat əsərinin mövzusudur. Görkəmli sənətkarımızı çoxcildliyi münasibətilə təbrik edir, ona möhkəm can sağlığı və yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq.

ƏDƏBİYYAT

1. Həsənzadə N. Könlüm şeir istəyir. Bakı, Azərnəşr, 1964.
2. Həsənzadə N. Hər yerdə. Seçilmiş əsərləri, 7 cildə, I cild. Bakı, 2010.
3. X.R.Ulutürk. Ədəbi tənqid. Bakı, “Mütərcim”, 2003.
4. Həsənzadə N. Bir az möhlət istəyirəm ömürdən. Bakı, “Yazıçı”, 1981.

5. Həsənzadə N. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərənəşr, 1987.
6. İbrahimov M. Ədəbi qeydlər. Bakı, Azərənəşr, 1970.

Alizade Asgerli

POET OF AFFECTION AND LOVE

Summary

In the article is analyzed the lyrical poems of Nariman Hasanzadeh, folk poet. The poet's poems which collected in the first volume of selected works of 7 volumes were analyzed. Author pays attention to the poet's individual style and his socio-political, morally-spiritually poems about homeland, freedom, independence and nature.

Ализаде Аскерли

ПОЭТ ДРУЖБЫ И ЛЮБВИ

Резюме

В статье дан анализ лирических стихов народного поэта Наримана Гасанзаде. Предметом исследования являются стихотворения из I-го тома «Избранных сочинений» поэта в 7 томах. Внимание автора статьи уделено индивидуальному стилю поэта, стихам о родине, земле, природе, свободе, независимости, общественно-политическим, морально-нравственным произведениям.

Paşa KƏRİMOV

Filologiya üzrə elmlər doktoru

Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

pasha_kerimov@list.ru

KİŞVƏRİ VƏ ŞAH İSMAYIL XƏTƏİ

Açar sözlər: poeziya, şair, divan, kitabxana, əlyazma

Key words: poetry, poet, divan, library, manuscript

Ключевые слова: поэзия, поэт, диван, библиотека, рукопись

Nəsimidən sonrakı anadilli Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndəsi, təxminən XV əsrin ikinci yarısı – XVI əsrin əvvəllərində yaşamış Kişvəri özündən sonrakı şeirimizin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Akademik Həmid Araslı şairin ədəbiyyat tarixindəki xidmətləri barədə yazır: «Kişvəri yaradıcılığı özündən sonra gələn Azərbaycan şeirinin üzərində qüvvətli və müsbət təsir göstərmişdir. Füzuli də daxil olmaqla XV əsrin sonu və XVI əsrin ortalarında yaşayan bir çox şairlər Kişvəri yaradıcılığından öyrənmiş, onun bədii irsi, birinci növbədə lirik şeirləri əsasında tərbiyələnmişlər» [1, s. 56].

Son dövrlərə qədər elm aləminə Kişvəri divanının üç əlyazması məlum idi. Onlardan biri, M-27 şifri altında AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan, 77 vərəqdən ibarət yarımçıq və nöqsanlı nüsxə 253 qəzəl, 9 müxəmməs və 26 rübaini əhatə edir. İkinci nüsxə Daşkənddə – Əbu Reyhan Biruni adına Şərqşünaslıq İnstitutunda, üçüncüsü isə Səmərqənd Elmi-Tədqiqat İnstitutunun kitabxanasında mühafizə edilir. Səmərqənd nüsxəsinin Bakı nüsxəsindən köçürüldüyü məlum olmuşdur. Kişvəri divanı ilk dəfə Bakı nüsxəsi əsasında 1984-cü ildə professor C.Qəhrəmanovun tərtibatı ilə çap edilmişdir [2].

Son dövrlərdə Almaniyada yaşayan həmvətənimiz Məhəmmədəli Hüseyni İranın Parlament (indiki Məclis-Şurayə-İslamiyə-İran) kitabxanasında Kişvəri divanının müəllif tərəfindən köçürülmüş avtoqraf nüsxəsini aşkar etmiş və bu nüsxə bizim redaktorluğumuz və mətni müasir əlifbaya çevirməyimizlə çap edilmişdir. 53 səhifəni əhatə edən bu natamam əlyazmadakı 24 bütöv və 2 yarımçıq qəzələ digər nüsxələrdə rast gəlmirik [3].

Lap yaxın vaxtlarda İstanbul Universitetinin professoru Osman Fikri Sərtkayanın yardımı ilə əldə etdiyimiz Kişvəri divanının Bursanın Əlyazmalar və Əski Çap Əsərləri Kitabxanasında 4369-cu nömrə altında saxlanan nüsxəsinin surəti, inanırıq ki, şairin həyat və yaradıcılığı barədə daha ətraflı söz deməyə imkan verəcəkdir. Əvvəla, onu deyək ki, bu nüsxə həcmcə Kişvəri divanının digər əlyazmalarından nəzərə cərpacaq dərəcədə böyükdür. Təəssüf ki, bərpa prosesində divan səhifələrinin kənarlarında, bəzən isə elə ortalarında da bəzi şeir parçaları oxunmaz hala salınmışdır. Buna görə də şeirlərin dəqiq sayı barədə hələlik məlumat verə bilmirik. İlkən nəzərə cərpən cəhət divan nüsxəsinin gözəl nəstəliq xətti ilə köçürülməsi, buradakı şeirlərdə şairin dövrü barədə yeni məlumatların olmasıdır. Kişvəri əsərlərində ünsiyyətdə olduğu, önəm verdiyi bir sıra müasirlərinin adlarını çəkmişdir. Şeirlərindən görürük ki, o, yaradıcılığının əvvəlki mərhələlərində Ağqoyunlu hökmdarı Sultan Yəqubun (1478-1490) sarayında yaşamışdır. Sultan Yəqub ziyalı bir hökmdar olmuş, ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinə himayədarlıq etmişdir. Ağqoyunlu sülaləsinin digər nümayəndələri də mədəniyyətin inkişafına qayğı ilə yanaşmışlar.

Kişvəri müxəmməslərindən birində Sultan Yəqubun diqqətini cəlb etmək istəməsini belə ifadə etmişdir:

*Taleyi-bərgəştə bir dəxi qılaydı sərvəri
Kim, cila tapsaydı şol ayineyi-İşkəndəri,
Şölə çəksəydi çırağı tudeyi-Bayənduri,
Vəh nə ləzzət tapğay ol saat qələndər Kişvəri
Kim, görünəcə rayəti-Yəqub xanı bir dəxi [2, s. 135].*

Göründüyü kimi, burada Ağqoyunlular sülaləsinin Bayandur nəslindən olduğu vurğulanmışdır. Kişvərinin adını çəkdiyi, səxavətindən, ədəbiyyatın inkişafına qayğısından razı qaldığı Ağqoyunlu hökmdarlarından biri də Uzun Həsənin nəvəsi, Yusifin oğlu, Əlvənd Mirzənin qardaşı Məhəmmədidir. Mənbələrdə onun adı Məhəmməd kimi də gedir. Tarixdən bilirik ki, Sultan Yəqubun qəfil ölümündən sonra Ağqoyunlu sülaləsi nümayəndələri arasında çoxsaylı çəkişmələr, daxili müharibələr olmuş, hakimiyyət tez-tez dəyişmiş, nəhayət, dövlət süquta uğramışdı. Məhəmmədi sülalənin böhranlı dövründə qısa müddət ərzində h.903 (m.1497-1498) – h.905-ci (m.1499-1500) illərdə Yəzdə hökmdarlıq etmişdi. Kişvərinin Məhəmmədinin ölümünə həsr etdiyi 8 bəndlilik müxəmməs formasında yazdığı mərsiyə barədə məlumatımız var idi. Burada şair «Xani-mülk Sultan Məhəmməd gövhəri-Bayənduri»nin ölümündən kədərləndiyini, dərin hüznünü ifadə etmişdir. Bəndlərin hər biri «Dirligim dirlilik deyil, tək bir qara gündür keçər» misrasıyla bitir. Kişvəri divanının yeni aşkar edilmiş Bursa nüsxəsində «Dər mədhi-Sultan Məlik Məhəmməd» başlıqlı irihəcmli şeir vardır. Burada şair Məhəmmədin adil

hökmdar olduğunu, səxavətini mədh etmiş, sonda ayağını yerdən götürmək üçün ondan bir ulaq istəmişdir:

*Padişaha, mövkibi-alində mən qul Kişvəri,
Müddətidir kim, çəkirmən yayağlığdan əzab.
Bir ulağ birlə nə nöqsan tapğa, ya Rəbb, həşməti,
Qulunu gər atlandurub lütf etsə şah kamyab.
Bir ulağı kim minər çağında asayış bulay,
Nə ulağı kim, qıla asayış andin ictinab... [4, v. 27b].*

Bir sıra mənbələr, o cümlədən, şairin öz şeirləri sübut edir ki, Kişvəri həyatının son dövrlərində, Ağqoyunlu sülaləsinin süqutundan sonra Şah İsmayıl Xətaiyə üz tutmuş, Həbib, Süruri, Tüfeyli ilə bərabər onun sarayına dəvət olunmuşdur. Kişvəri divanının Tehran nüsxəsindəki şeirlərdən birində oxuyuruq:

*Kişvəri, bir cür`ə icsən yoxdur ölməklik sana,
Cami-zərdin Şah İsmaili-sultan əlkidin [5, v. 81b].*

Kişvəri divanının yeni üzə çıxarılmış Bursa nüsxəsində Şah İsmayıl Xətəinin mədhinə həsr edilmiş 55 beytlik tərkibbənd formasında yazılmış şeir vardır. Təəssüf ki, burada bir neçə misra, bəzi sözlər oxunmaz hala düşmüşdür.

Bəndlərdəki beytlərin sayı bərabər deyildir. Yeddi bəndlik bu şeirdə 1-ci və sonuncu, 7-ci bəndlər 7, 2-6-cı bəndlər 8 beytdən ibarətdir. 6-cı bəndin sonunda 2 vasitə beyti verilmişdir. Məlum olduğu kimi, klassik ədəbiyyatda tərkibbənd formasında yazılan şeirlərdə bəndlərdəki beytlərin sayı eyni olduğu kimi, müxtəlif də ola bilər. Şeirin sonunda müəllifin təxəllüsü verilməmişdir. Tərkibbəndlər, əsasən, münacat, nət, mədhiyyə, həcv, mərsiyə, həyatdan və fələkdən şikayət, fəlsəfi, təsəvvüfi və eşq mövzusunda yazılır. Kişvərinin mədhiyyə mövzusunda yazdığı bu tərkibbəndinin birinci bəndindən görürük ki, o, Şah İsmayılın sarayına yaxınlaşmaq arzusunda olubdur. Əsərlərindən bəlli olduğu kimi, şair əvvəllər Ağqoyunluların və Herat hakimi Hüseyn Bayqaranın da saraylarına yaxınlaşmaq istəmişdi. Kişvəri şeirinin birinci bəndində Şah İsmayıl müraciətən deyir:

*Bir xəlvət istərəm ki, mən olam bimənü sən,
Dərdi-dilimni ərz qılam sana yekbəyek.
Yoxsa Xuday bilür ki, varam şah eşqinə,
Fəryad qılğamən kim, fələkdən uça fələk [4, v. 24b].*

Şair ikinci bənddə «şahi-zəmanə, xosrovi-qazi, imami-mülk» adlandırdığı Şah İsmayılın ölkəyə ədalət və nizam-intizam gətirdiyindən danışır. Burada Səfəvilərin hakimiyyətə gəlməsindən öncə ölkədəki vəziyyət də təsvir

olunur. Kişvəri deyir ki, ölkəni yəcuci-hadisat xarab etmişdi («yəcuc-məcuc» qorxunc, dəhşətli tayfaların adıdır, burada söhbət qarışıqlığının, intizamsızlığının artmasından gedir). Müəllif Səfəvi hökmdarını mədh edərək onun xidmətlərini dövlətin mənafeyi baxımından dəyərləndirir. Hal-hazırda məmləkətdəki asudəliyin əsas səbəbini hökmdarın ədalətində görən şair hikmətamiz bir cümlə işlədir: «Kinsafü ədlilə əkiz irür dəvami-mülk». Yəni, dövlətdəki insaf və ədalət onun sabitliyi və davamlılığı ilə əkiz qardaşdır. Bunlardan biri olmasa, digəri də ola bilməz. Bu bənddə ölkə, dövlət mənasında «mülk» sözündən çox istifadə edilmişdir:

*Şahi-zəmanə, xosrovi-qazi, imami-mülk,
Kim, kirdgar verdi əlinə zəməmi-mülk.
Ədli nizam verdi cəhan mülkinə, bəli,
Ehsanü ədl irür səbəbi-intizami-mülk.
Təsxiri-mülk kimsəyə bolmaz təmam, leyk,
Boldu ana müsəxxəri-dövlət, təmam mülk.
Qıldı xərab mülki çü yəcuci-hadisat,
Mehdiyi-din, kəlbüllahdır intiqami-mülk.
İnsafü ədl verdi ana Həqq anın üçün
Kinsafü ədl ilən əkiz irür dəvami-mülk [4, v. 24b-25a].*

Üçüncü bənddə səmalara, fələklərə ucalan şahın atının nalının ay olduğundan mübaliğə yaradan şair özünü onun məddahı adlandırır:

*Çıxdı fələk yüzinəvü boldu hilal ana,
Meydan ara çü sıçradı nəli-təkavəri.
Məddahlə bu başlıyalar mədhini anın,
Bir madihi-kəminəsi dərbəndə Kişvəri [4, v. 25a].*

Kişvəri hakimiyyətin Şah İsmayla Allah tərəfindən verildiyini iddia edir. Müəllifə görə, bunun səbəbi odur ki, Tanrı kimsənin inciməsini, zülm görməsini istəmir. Dördüncü bənddə oxuyuruq:

*Qıldı çü iftixari-ədalət anın üçün,
Həqq verdi bu cəhanı ana ixtiyar ilən.
Dövründə kimsəyə sitəmi cövr qılmasun,
Budur qərarı bu fələki-biqərar ilən [4, v. 25b].*

Kişvəri Şah İsmayılı mədh edərək onu gövhəri-yeganəyə, dünyanı isə sədəfə bənzədir. Klassik ədəbiyyatda adətən belə sözlərlə Peyğəmbəri mədh edirlər. Şairə görə, şahın üzünə qarşı ədəbsizcəsinə durduğu üçün ayın üzünə ləkələr çıxmışdır. Beşinci bənddə Kişvəri Şərq ilə Qərbi, dənizləri və quruları fəth etmiş Şah İsmayılın düşmənlərindən qat-qat üstün olduğunu bildirir, şüəların müqəddəs şəhəri Nəcəfin ona arxa durmasını arzulayır:

*Şaha, vücudun ilə cəhan buldu yüz şərəf,
Sən gövhəri-yeganəvü aləm düri-sədəf.
Yüzünə qarşu çıxdı ədəbsiz çü qürsi-mah,
Yüzünə çəkdi dəsti-qəza neçə kələf...
Hər xanda yüzlanıb varasan fəthi-mülk üçün,
Ya Rəbb ki, dəstgirin ola şahneyi-Nəcəf [4, s. 25b].*

Şeirin sonuncu bəndi-müləmmədir, türkcə beytlərdə «günəş», farsca beytlərdə «aftab» rədif sözü təkrar olunur. Şair Səfəvi hökmdarını mədhiyələrə məxsus mübaligələrlə öyür, ona dualar edir:

*Səndən özgə Məşriqü Məğribdə sultan bolmasun,
Ta ki, Məşriqdin çıxıb Məğribdə dərbəngən günəş [4, s. 26b].*

Əsərin yüksək təntənəli üslubda yazıldığını, müəllifin böyük istedad, şairlik məharəti, ana dilinin incəliklərinə bələdlilik nümayiş etdirdiyini xüsusilə qeyd etmək istərdik. Bu üslubun təminində vasitə beytlərin özünəməxsus rolu olmuşdur. Üç vasitə beyti nümunə gətirək:

*Ol vadiyi-vilayəti-şəm'i-Peyənbəri,
Xurşidi-mülk Şah İsmaili-Heydəri [4, v. 24b].*

*Xaqani-Şəqrü Qərbü cahandari-bəhrü bər,
Cəmşid bəzmü rəzmü Firiduni-dadgər [4, v. 25a].*

*Keyxosrovü nə Rüstəmi dəstan be tiğü Rəxş,
Fəğfəri-təxtgirü Süleymani-tacbəxş [4, v. 25a].*

Kişvərinin Şah İsmayıl Xətəiyə həsr etdiyi yeni aşkar edilmiş şeirinin mətnini bütövlükdə diqqətə çatdırırıq.

KİŞVƏRİ

Dər mədhi-həzrəti-şahi-zəmanə

*Ey ləblərin nəbatü ana çaşni nəmək,
Ya Rəbb, nəbat ilə nəməki olamı yemək.
Zülfü yüzünü bir gecə görsəm, mən ol gecə,
Vaqiəvü gənc derəm gülü reyhan atək-atək.
Könlüm şərarəsindən iməz sənsizin əcəb,
Gər yansa xirmən məh ilə məzrəi fələk.
Dövri-qəmərdə sən tək bir ay istərəm,
Üşşaqə şərt irür görünən yarı istəmək.
Bir xəlvət istərəm ki, mən olam bimənü sən,*

*Dərdi-dilimni ərzə qılam sana yekbəyek.
Yoxsa Xuday biliür ki, varam şah eşqinə,
Fəryad qılğamən ki, fəlakdin uça mələk.*

*Ol vadiyi-vilayətü şəmi-peyənbəri,
Xurşidi-mülk Şah İsmaili-Heydəri.*

*Şahi-zəmanə, xosrovi-qazi, imami-mülk
Kim, kirdgar verdi əlinə zəməmi-mülk.
Ədli nizam verdi cəhan mülkinə, bəli,
Ehsanü ədl irür səbəbi-intizami-mülk.
Təxsiri-mülk kimsəyə bolmaz təmam, leyk,
Boldu ana müsəxxəri-dövlət, təmam mülk.
Qıldı xərab mülki çü yəcuci-hadisat,
Mehdiyi-din, kəbullahdır intiqami-mülk.
İnsafü ədl verdi ana Həqq anın üçün,
Kinsafü ədl ilən əkiz irür dəvami-mülk.
Azadə qulluğunda siğarü kibari-dəhr,
Asudə nemətində üzamü girami-mülk.
Məmurı-əmr anavü zəifü şərifi-əsr,
Məhkumi-hökm ana xasü əvami-mülk.*

*Xaqani-Şərqü Qərbü cahandari-bəhru bər,
Cəmşid bəzmü rəzmü Firiduni-dadgər.*

*Şahi-qələ ana.....
Xəlqi-Məhəmmədi dərü şəmşiri-Heydəri.
Həm..... qulluğ edib
Həm işlədib.....
Həm Kəsra boyuna taxıbən tövqi-bəndəgi,
Həm qeysərin yüzinə çəkib daği-çəkəri.
Sancar ədu gözinə nihali-cidasini,
Çün tazə qıldı dövləti ayini-səncəri.
Bu qübbeyi-sipehr irür zərnişan, lakin
Əndaq ki, şəmi-məclis xurşidi-xavəri.
Çıxdı fəlak yüzinəvü boldu hilal ana,
Meydan ara çü sıçradı nəli-təkavəri.
Məddahlə bu başlıyalar mədhini anın,
Bir madihi-kəminəsi dərbəndə Kişvəri.*

*Keyxosrovü nə Rüstəmi-dəstan be tiğü Rəxş,
Fəğfuri-təxtgirü Süleymani-tacbəxş.*

*Hər yanı qoysa şəşəyi-zülfıqar ilən,
Yalınə verürlə asimanü zəmin ruzigar ilən.
Qalib gəlir kəminə qulu ruzi-mərəkə,
Düşsə savaşı Rüstəmi İsfəndiyar ilən.*

Müstövfiyi-fələk necə kim, yazdı dəftərin
Düz gəlmədi hesabi-ətası şümar ilən
Qıldı çü iftixari-ədalət anın üçün,
Həqq verdi bu cəhanı ana ixtiyar ilən.
Dövründə kimsəyə sitəmi cövr qılmasun.
Budur qərarı bu fələki-biqərar ilən.

.....
.....
.....
.....

Var, ey dadküstəri darəndeyi-cəhan,
Sultani-vəhşü teyrü xudavəndi-insü can.

Şaha, vücudun ilə cəhan buldu yüz şərəf,
Sən gövhəri-yeganəvü aləm düri-sədəf.
Yüzünə qarşı çıxdı ədəbsiz çü qürsi-mah
Yüzünə çəkdi dəsti-qəza neçə kələf.
Hər kim ki, sinəsində yox irür məhəbbətin,
Tiri-bələyə bolsun anın sinəsi hədəf.
Şərq ilə Qərbü bəhr ilə bər sayəsindədir,
Ənqayi-həmtəng kim, açar bal hər tərəf.
Gəldi cinabınə taxıban boynuna kəfən,
Üzrün dilər sipehr betəqsiri-masələf.
Kimdir ədu ki, qılsa səninlən bərabəri,
Həvəsisən fərağınə ol biri la təxəf.
Hər xanda yüzlanıb varasan fəthi-mülk üçün,
Ya Rəbb ki, dəstgirin ola şəhneyi-Nəcəf.

Eyvani-həşmətin eşigi tapmasın xiləl,
Gülzari-dövlətin çəmənə görməsin ziləl.

Ey bami-çərx bargəhi-himmətin sənin,
Vey xətti-istiva ələmi-dövlətin sənin.
Qürsi-qəmərdürür sana bir qübbeyi-sipehr,
Gün çeşməsi fūruği-məhtələtin sənin.
Tifli ki, anədin doğar olsa, irür anın,
Dolu sümükləri nəməki
Ol ələmi ki, andə xələvü mələ iməz,
Andin yuxarudur qədəmi-rifətin sənin.
Bu kəhkəşan iməz görünən bil ki, asiman,
Belinə bağladı kəməri-xidmətin sənin.
Sən Mehdiyi-zəmanəsənü ədlü dad ilən,
Tutdu cəhanı gülğüleyi-şövkətin sənin.
Mülki-cəhan içində yetər kamkarlığ,
Qul Kişvəriğə bir nəzəri-rəhmətin sənin.

*Ya Rəbb ki, günbəgün ola artıq səadətin
Kim, qıldı abadan bu cəhanı se adətin.*

*Ehsanü ədlü qaideyi-rəhnümaylıq,
İşin əduyibəndivü qələgüşaylıq.*

*Kişvəri mədhxan yanlıq bolurdu sidq ilə,
Dili bolsa sən Məhəmməd sirətə səhban günəş.
Həmcu mən budi tora məddah dər dado dəhiş,
Gər zəbani-daşti manəndi-çesane-aftab.
Sənin ədalətdə mənim kimi bir məddahın olaydı. Günəş kimi dilin
olaydı.
Ey günəş, qıl bir nəzər məni-xaksarinə kim,
Zərrə məhrum qalmaz çün bolur taban günəş.
Ta ke başəd ab kərd mərkəze-xaki mühit,
Ta ke gərdəd bər fəraze çərxe-gərdan aftab.
Okeanın mərkəzində bir ada olsaydı, günəş həmin yerin də üzərinə
işıq salardı.
Ta kim ola gecənin ardınca gündüz cılvağər,
Ta ki, Məşriqdin qıla Məğrib sarı seyrən günəş.
Asimanət astane-bargahe-Xosrovi,
Şəmi-mahət məşəli-dərgahü dərban aftab.
Səma Xosrovun (böyük hökmdarın) sarayının astanasıdır. Onun
şamı günəşin dərgah və qapısının məşəlidir.
Səndin özgə Məşriqü Məğribdə sultan bolmasun,
Ta ki, Məşriqdin çıxıb Məğribdə dərbağan günəş [3, v. 24b-26b].*

ƏDƏBİYYAT

1. Araslı Həmid. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı, Azərbaycan Uşaq və Gənclər ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1958.
2. Kişvəri. Əsərləri. Bakı, "Yazıçı", 1984.
3. Kişvəri. Türk divanı (Avtoqraf nüsxəsi). Bakı, "Nurlan", 2010.
4. Kişvəri. Divan. Əlyazma. Bursa nüsxəsi, № 4369.
5. Kişvəri. Divan. Əlyazma. Tehran nüsxəsi, № 9162.

Pasha Kerimov

KISHVARI AND SHAKH ISMAIL KHATAI

Summary

Azerbaijani poet of the XV-XVI centuries Kishvari played an important role in the development of poetry in subsequent periods. Manuscripts of his divan-collection of lyrical poems are kept in the libraries of Uzbekistan, Iran, Turkey, including in the Institute of Manuscripts of the National Academy of Sciences of Azerbaijan. In Tehran Parliamentary Library is kept the autograph of poet's divan. In the library of the Manuscripts and Printed

Books of the Turkish city of Bursa, a new list of the Kishvari divan was discovered. This list gives us new information about the life and work of the poet. It is known that Kishvari was on good terms with the rulers of the Akkoyunlu state. From the hand-written list of the library of Bursa, we learn that Kishvari at the end of his life approached the ruler of the Safavid state, Shah Ismail Hatai. This is evidenced by his poems dedicated to Shah Ismail.

Паша Керимов

КИШВАРИ И ШАХ ИСМАИЛ ХАТАИ

Резюме

Азербайджанский поэт XV-XVI вв. Кишвари сыграл важную роль в развитии поэзии последующих периодов. Рукописи его дивана – сборника лирических стихов хранятся в библиотеках Узбекистана, Ирана, Турции, в том числе и в Институте Рукописей НАН Азербайджана. В Тегеранской Парламентской библиотеке хранится автограф дивана поэта. В библиотеке Рукописей и Печатных Книг турецкого города Бурсы был обнаружен новый список дивана Кишвари. Этот список дает нам новые сведения о жизни и творчестве поэта. Известно, что Кишвари был в хороших отношениях с правителями государства Аккоюнлу. Из рукописного списка библиотеки Бурсы мы узнаем, что Кишвари к концу жизни приблизился к правителю государства Сефевидов Шах Исмаилом Хатаи. Об этом свидетельствуют его стихи, посвященные Шах Исмаилу.

Qurban BAYRAMOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
qurban.bayramov@inbox.ru

Molla Pənah Vaqif – 300

MOLLA PƏNAH VAQİF VƏ QARABAĞ ƏDƏBİ MÜHİTİ

Açar sözlər: M.P.Vaqif, XVIII əsr, poeziya, Qarabağ xanlığı, ənənə, ədəbi mühit, realizm

Key words: M.P.Vagif, XVIII century, poetry, Karabakh khanate, tradition, literary atmosphere, realism

Ключевые слова: М.П.Вагиф, XVIII век, поэзия, Карабахское ханство, традиция, литературная среда, реализм

Azərbaycan xalqının XVIII əsrdə yetirdiyi ədəbi şəxsiyyətlərin ən qüdrətli Molla Pənah Vaqifdir. Onun yaradıcılığı Azərbaycan poetik düşüncə və bədii-estetik fikri tarixində yeni bir mərhələ açmışdır. M.P.Vaqif milli poeziyanın, realist bədii şeirin banisi, Yaxın və Orta Şərqdə ictimai şəüur hərəkatının böyük avanqardı və ideoloqudur.

Bir mütəfəkkir-şair, ictimai xadim, böyük sənətkar kimi qədim və zəngin ənənələr üzərində yetişdiyinə baxmayaraq, M.P.Vaqifin titanik fəaliyyətinin bir çox sahələri haqqında danışarkən «ilk» sözünə, «birinci» təyininə döənə-döən müraciət etmək lazım gəlir. Yəni tarix, ictimai gerçəklik bütün şüurlu həyatını təmənnasız olaraq xalqın tərəqqisi işinə həsr etmiş bu alovlu ürək və nadir yaradıcı təfəkkür sahibinin çiyinlərinə, neçə-neçə müasirinin gücü çatmayan çox ağır vəzifələr qoymuşdu. Böyük iftixar hissi ilə etiraf edirik ki, M.P.Vaqif təkcə Azərbaycanda deyil, bütün Yaxın Şərqdə yüksək dərəcədə aydın konsepsiyaya malik ilk realist poeziyanın banisidir... Bu tarixi ədəbi hadisə necə baş veribdir?

Kamal Abdullanın belə bir deyimi var: "Mətnlə oynamaq!" İki sözdən ibarət bu fikrə bir monoqrafiyalıq məna, məzmun sığışıbdır! Görkəmli yazıçı və akademikın söyləməində bu, "Mövcud mətnlərin başqa, tanış olmayan

interpretasiyası (kimi buna deşifrə deyir...), başqa məzmunun köhnə formada imitasiyasıdır...." [1].

Bu fikri perefrəz edəsi olsaq M.P.Vaqif xalq şeir şəkillərinin məlum-məşhur mətnləri ilə oynayaraq onları məna və məznunca, ruhca tamamilə yeni bir axara saldı, onda da, "başqa (deyə ki, yeni) məzmunun köhnə formada (qoşmada, gəraylıda, müxəmməsdə) imitasiyası hadisəsi baş verdi və bununla da, poeziyada yeni bir mərhələnin başlanğıcını qoymağa nail oldu...

Akademik İsa Həbibbəyli yazır: "Molla Pənah Vaqif çoxəsrlilik Azərbaycan şeirində ilk dəfə olaraq "qəzəli-aşıqanə"dən imtina edib, realist cizgilərə əsaslanan yeni tipli məhəbbət şeirləri yaratmışdır. ...Molla Pənah Vaqif Məhəmməd Füzulidən sonrakı və Mirzə Fətəli Axundzadədən əvvəlki dövr Azərbaycan realizminin yaradıcısıdır" [2].

M.P.Vaqif poetik irsi böyük ənənələrə söykəndiyindən belə cazibədar olmuş və yeni mərhələnin əsasını yarada bilmişdir. Qaracaoğlu (1606-1674), Aşıq Ömər (1630-1707), Aşıq Abbas Tufarqanlı (XVI yüzilin sonları – XVII yüzilin əvvəlləri), Sarı Aşıq (XVII yüzil) və başqaları ondan əvvəl yaşamış-yaratmış, Xəstə Qasım (1684-1760), Aşıq Valeh (1729-1822), Ağ Aşıq (Aşıq Allahverdi – 1754-1860) və bu kimi el sənətkarları isə onun müasiri olmuşlar.

Görk üçün iki misala müraciət edək. Abbas Tufarqanlı:

*Oğrun yollara baxmaqdan,
Bağrım qan oldu, gəlmədi.
Ağlamaqdan eynim yaşı,
Bir ümman oldu, gəlmədi.*

M.P.Vaqifdə:

*Baddi-səba, bir müjdə ver könümə.
Ol güli-xəndanım neçin gəlmədi?
Xəyalım şəhrini qoydu divanə,
Sərvərim, sultanım neçün gəlmədi?*

Sarı Aşıq:

*Əyibdi qəddimi qaşların tağı,
Qəsd eləyib şirin cana gözlərin.
Bu qədər şux baxıb, aşıq, öldürmə,
Heyifdi batmasın qana gözlərin.*

M.P.Vaqifdə:

*Vaqif ki, düşübdür əqlü kamaldan,
Əskik olmaz başı qovğadan, qaldan,*

*Nə zülflərdən bilin, nə xəttü xaldan,
Eyləyibdir onu divana gözlər.*

Sarı Aşıqda lirik qəhrəman "Şirin cana qəsd eyləyir", M.P.Vaqifdə "onu divanə" eyləyir – motiv eyni olmasa da, oxşardır, Vaqifin şux ovqatı ilə səsləşir...

Sonrakı dövrdə, Aşıq Alı yaradıcılığında isə M.P.Vaqif poeziya havasının davamını müşahidə edirik. Aşıq Alının "Görmədim" gəraylısı buna əyani sübutdur:

*Viranə bağlara mən oldum bağban,
Almasın, heyvasın, narın görmədim.
Bivəfa sözündən çox cəfa çəkdim,
Bəslədim budağın, barın görmədim.*

Belə misalların sayı onlarcadır və bütün bunlar bir daha göstərir ki, M.P.Vaqif Azərbaycan poeziyasının yeni mərhələsinin banisi kimi özündən əvvəlki ənənədən ustalıqla bəhrələnmişdir və ondan da, bolluca bəhrələnmişlər...

M.P.Vaqif Qazaxda doğulsa da, onun poetik ruhunu formalaşdıran, bir ustad sənətkar kimi yetişdirən XVIII əsr Qarabağ ədəbi mühiti olmuşdur. Qarabağ hakimi İbrahimxəlil xan Cavanşirin dövründə Şuşa özünün parlaq bir dövrünü – çiçəklənmə, tərəqqi, mədəniyyət dövrünü başlamışdı. Şəhərdə əsas ictimai qüvvəyə çevrilmiş sənətkarlar ordusu əmələ gəlmiş, burda xalq təfəkkürünün ən gözəl abidələrini yaradan mahir söz, qələm, fırça ustaları, müxtəlif zövqlü zəka sahibləri, yaradıcı qüvvələr toplaşmışdı. Şuşa həm də poeziya mərkəzi kimi formalaşmağa başlamış, Molla Pənah Vaqif başda olmaqla Qarabağ ədəbi mühiti yaranmışdı. Molla Əli Xəlifə, Molla Zeynalabdin və bir çox başqa şairlər Vaqif ədəbi məktəbinin iştirakçıları kimi hələ o dövrdə tanınırdılar.

Böyük şair Molla Pənah Vaqif 1759-cu ildə Şuşanı özünə vətən seçərəkən İbrahimxəlil xana yazdığı bir fəxriyyədə deyirdi:

*Qarabağ içrə bir şair Kəlimullah Musadır,
Cavanşir içrə bir mövzun bayatı dəsti beyzadır.*

Bu misralardan məlum olur ki, Vaqif Qarabağa köçən zamana qədər Şuşa qalasında Musa Kəlimullah adlı məşhur bir şair yaşayıb-yaradarmış. Və o da aydın olur ki, Musa Kəlimullah XVIII əsr Qarabağ poeziya məktəbinin ilk rüşeymini yarananlardan biri olmuş və bu məktəb sonralar inkişaf edərək M.P.Vaqifin şəxsində özünün ən yüksək pilləsinə qalxmışdır. Həmçinin, Qarabağda "mövzun bayatı dəsti" olması da bu beyitdə təsdiqini tapır ki, burada da, M.P.Vaqifin sələfi olan Sarı Aşıq yada düşür... Yəni, bunu nəzərə

çatdırmaq istəyirik ki, M.P.Vaqifin Qarabağa, Şuşaya gəlişinə qədər burada sayılan, seçilən bir poetik mühit mövcud idi və M.P.Vaqif bu mühitin genişlənməsi və dərinləşməsinə səbəb oldu...

M.P.Vaqif öz ənənələri ilə seçilən ədəbi məktəb yaratmış ölməz sənətkardır. Onun klassik bədii fikir salnaməmizin parlaq səhifələrindən birini təşkil edən irsi müasir dövrdə də, insanların əxlaqi-mənəvi kamilləşməsinə xidmət edir. Azərbaycan tarixinə siyasi xadim kimi də daxil olan M.P.Vaqif hər zaman taleyüklü məsələlərin həllində müdriklik və uzaqgörənlik nümayiş etdirib. Qarabağ xanlığının baş vəziri, dövlət xadimi, diplomat olmuş şair Azərbaycan xanlıqları arasında ictimai-siyasi əlaqələrin möhkəmlənməsinə öz töhfəsini verib. Bu onun ictimai nüfuzudur... Onun ədəbi nüfuzu da, heç ictimai nüfuzundan əskik olmamış, əksinə bir-birini tamamlamışdır...

Yeri gəlmişkən, bir məsələni xatırladım ki, Müstəqillik illəri ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə "Qarabağ ədəbi mühiti" (2001) tədqiqatını mən aparmışam [4, s. 14-19; 5, s. 140-146].

Bu tədqiqatda VII əsrdə Bərdəli Davdaqdan tutmuş, XXI əsrə qədər Qarabağdan çıxmış bütün şair və üləmalar barəsində, xronoloji ardıcılıqla məlumat vermişdim. Sonralar bu ideya yaxşı ki, genişləndi və mənim təklif etdiyim struktur döənə-döənə müxtəlif müəlliflər tərəfindən təkrarlandısı da, yaxşı olmayan və məni ağrıdan o oldu ki, biri də, ilk mənbəni xatırlatmadı...

Molla Pənah Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus mövqeyi olan qüdrətli ədəbi simalardandır. Ədəbiyyat tarixində Nizami və Füzulidən sonra ədəbi məktəb yaradan sənətkardır. Onun yaradıcılığı ədəbiyyatımızın yüksəliş tarixində şəksiz yeni bir mərhələnin başlanğıcıdır.

M.P.Vaqifin öz dövründə yaşayan şairlərin, demək olar ki, hamısı onun poeziyasının və ilhamının təsir dairəsində olmuşlar. Onun həməsri olan aşiq Əlağa Qaracadağı Kəlibərinin Molla Pənaha həsr etdiyi şeir sübut edir ki, Vaqifin dövründə yazıb-yaradan şair və aşıqlar onun yaradıcılığına, şəxsiyyətinə yaxından bələd olublar, nəinki, onun təsiri ilə yazıb-yaradıblar, hətta ona ustad gözü ilə baxaraq Vaqifə şeirlər də həsr ediblər...

*Bu gövhər gözlərin, ey alicənab,
Tamam aşıqlərin şəminə gəlmiş.
Fəsaətdə, bəlağətdə sənəin tək
İnanma ki, ruyi-zəminə gəlmiş.*

*Bu əsrdə şairlərin xanısən,
Müdərrisə bərabərsən yəni sən,
Elmin mədənisən, gövhər kanısən,
Eşidənlər sözüün dəminə gəlmiş [6, s. 126].*

Bu gəraylıda M.P.Vaqifin müasiri olan Əlağa Qaracadağı Kəlibəri M.P.Vaqifi ustad şair adlandırmış, dövrün bütün şairlərini, aşıqlarını obrazlı şəkildə pərvanəyə bənzədərək, onları ustadın şamının cazibəsinə gəlməsinə

işarət etmiş, Vaqifi fəsaət və bəlağətdə yeganə hesab etmişdir. Onu bu əsrdə şairlərin başçısı, xanı hesab edərək, müdərris-müəllim adlandırmış və cəmi şairlərin onun "sözünün dəminə" gəldiyini bildirmişdir. Özünün də, bu sevdanın təsirinə düşməsinə and içmişdir: "Vallah, billah, sən düşdüyn sөv-dayə, Artıq mən fəqirin sərinə gəlmiş." – demişdir.

Tarixi faktlarla məlumdur ki, M.P.Vaqif ilk vaxtlar Şuşada müəllimlik etmiş, Şuşanın nüçəbalarının övladlarına dərs vermişdir. Heç şübhəsiz, bunların sırasında elmlı, savadlı, hətta ilhamlı adamlar yetişmişdir. M.P.Vaqif İbrahim xan Qarabağının övladlarına da dərs vermişdir. Bunlardan Ağabəyim ağa (1780-1832) və "Tuti" təxəllüslü Əbülfət ağa müəllimlərinin təsiri ilə şeirlər yazmışlar. Ağabəyim ağanın bayatıları məşhurdur. Ağabəyim Ağa qabiliyyətli, bacarıqlı və gözəl olmaqla bərabər, həm də çox vətənpərvər bir qadın olmuşdur. Azərbaycanca, farsca şeirlər yazmışdır. Y.V.Cəmənəminlinin yazdığına görə, Vaqifin şeirlərinin üzünü öz bəyazına köçürərmiş və onlara bənzər qoşmalar, bayatılar yazarmış. Bizə gəlib çatan və dillər əzbəri olan bayatları da, bunlardır...

Qərrib bir diyarda ömür-gün sürən, min nazın, nemətin içində bəslənən Ağabəyim vətən həsrətini söylədiyi bayatılarda dilə gətirir:

*Əziziyəm, Qarabağ,
Şəki, Şirvan, Qarabağ,
Tehran cənnətə dönsə,
Yaddan çıxmaz Qarabağ! [7, s. 28-29]*

Qəriblikdə Qarabağ fauna və florasından apardırib orada saldırdığı "Vətən bağı" gülüstanı da onun Vətən-Qarabağ həsrətini ovutmur:

*"Vətən bağı" al-əlvandır,
Yox içində Xarıbülbul.
Nədən hər yerin əlvandır,
Köksün altı sarı, bülbul. [7, s. 28-29]*

– deyə fəğan çəkir...

Əbülfət xan Tutinin (????-1839) də, yazdıqlarının çoxu türk, bir qismi isə fars dilindədir. Bir çox ünlü təzkirələrdə Əbülfət xan Tutidən istedadlı şair kimi danışılır və qoşqularından örnəklər verilir. Əbülfət xan Tutinin Məhəmməd ağa Müctəhidzadənin "Riyazül-əşiqin" təzkirəsində əksini tapan bir qəzəлиндən iki beyt:

*O gün kim həsrət ilə ol büti-zibadan ayrıldım,
Qalib bir surəti-bihiss kimi mənadan ayrıldım.*

*...Fərağın şiddətindən lal olur bu Tutiyi-təbim,
Məzacım təlxdir kim ləli-şəkərxandan ayrıldım.*

Əbdürrəzzaq bəy Dünbili öz əsərində Əbülfət xan haqqında yazır: "Elə şirin kəlamları var idi ki, Hindistan tutuquşuları onun bəlağətini şəkər süzülən bu beytlə söyləyirdilər:

*Tuti səndən gözəl söz deyə bilməz,
Sənin ağzından söz şəhdilə çıxar.*

Nami-şərif Əbülfət xandır. Qarabağ valisi İbrahimxəlil xan Cavanşirin adlı-sanlı və əziz xələfidir. Tərifə layiq zəti istənilən qədər yaxşılıq etməkdə məşhur, xoşagələnlərin sifətləri o qədərdir ki, kərəmət və şərəfət arxı kimi vəsf olunur" [6, s. 184-185; 8].

"Məcmueyi-divani Vaqif və digər müasirləri" adı altında çap olunmuş kitabda Vaqiflə yanaşı, M.V.Vidadinin, Aşıq Pərinin, Acizin, Sabit Şəqaqinin və başqalarının da əsərlərinin çap edildiyi bildirilir.

Firidun bəy Köçərli yazır: "...Qafqaziyada hər bir əsr və zamanda sair möhtərəm və dənışmənd şəxslər vücudə gəlibdir ki, özlərindən sonra əsərləri qalıbdır. ...Şüəradan: Nişat, Ağaməsih Şirvani, Mirzə Əsgər, Zülali Şirvani, Yusif Kosa, Asəf, Molla Pənah Vaqif, Molla Vəli Vidadi, Mirzə Məhərrəm Məriz Qarabaği və Fətəli bəy Həli Ziyadoğlu Gəncəvi.

Dağıstanda məşhur üləmadan bunların adları zikr olunur: Məhəmməd Qədəqi, İbrahim Ürəvi, Fəzil İmaqi, Yusif Zərif Qumuqi, Davud Üsuli, Seyid Şünasi.

Yuxarıda adları zikr olunan şüəradan ki, cümləsi xan əsrlərinə mənsubdurlar, ən məşhuru Molla Pənah Vaqifdir ki, öz əsrinin və ondan sonra vücudə gələn bir çox şüəranın ustadı və pişrəvi olubdur. Sadə ana dilimizin şivəsində əvvəlcə şeir yazan Molla Pənah Vaqif olubdur" [6, s. 120-121].

Firidun bəyin bu müşahidəsi sübut edir ki, təkcə Qarabağ ədəbi mühitinə deyil, Azərbaycanda xanlıqlar dövrü və ondan sonra yazıb-yaratmış bütün Azərbaycan ədəbi mühitinə Molla Pənah Vaqifin bir ustad kimi böyük təsiri olmuşdur...

Misal üçün, XIX əsrdə Xurşidbanu Natəvanın mənzum məktubuna Şamaxının Udulu kəndindən Molla Musa Şirvaninin şeirlə cavabı bu təsirlənmənin hədudlarını aşkar göstərir:

*Yetişdi xoş namən bizə, xan qızı,
Sən ağlarsan, mən gülmərəm, sızdaram.
Dərddindən dərddiyə salam eylərəm,
Sən ağlarsan, mən gülmərəm, sızdaram.*

*Kim bilər işini çərxi fələyin,
Qoymaz bir hasilə yetə diləyin ,
Dərdin bəyan etdin, yandı ürəyim ,
Sən ağlarsan , mən gülmərəm, sızdaram [9, s. 165].*

Məlumdur ki, o dövrün mənzum məktublaşmasında belə bir qayda var idi ki, cavab da eyni qəlibdə, eyni qafiyədə olmalı idi. 1870-ci ildə yazılmış bu cavab belə bir güman yaradır ki, Natəvanın mənzum məktubu qoşma janrında, Vaqifanə bir üslubda, tərzdə olmuşdur.

F.Köçərli daha sonra yazır: "...Müasirləri onun dərin elmini və molla-lığını müşahidə edib haqqında demişdir: "Hər oxuyan Molla Pənah olmaz!" və bu istilah indi də, Zaqafqaz türkləri arasında bir məsəli-məşhurdur. Milli şairlərimizdən onun kimi sadə və açıq lisanda və ana dilimizin şivəsində şeir və qəzəl yazan az olubdur. Müasirləri ona nəzirə yzmağa səy və təlaş ediblərsə də, onun kimi mühəssənətlı, gözəl və açıq kəlam söyləməkdə aciz qalıblar" [6, s. 126].

Təkcə azərbaycanlı şairlər deyil, türkcə şeir yazan ermənilər belə (Mirzə Yusif Qarabaği – 1794-1864) və Mirzəcan Mədətov – 1797-1851) onun poeziyasının cazibəsində olmuş, hətta onların təşəbbüsü ilə Molla Pənah Vaqifin şeirlərindən ibarət "Məcmueyi-divani Vaqif və digər müasirin" adlanan ilk kitab 1856-cı ildə Teymurxanşurada buraxılmışdır. Ümumiyyətlə, M.P.Vaqif yaradıcılığı təkcə azərbaycanlılar arasında deyil, həm də gürcü və erməni mühitində məşhur olmuşdur. Məlumdur ki, uzun müddət Azərbaycan dili Qafqazda millətlərarası ünsiyyət vasitəsi olmuşdur və elə buna görə də, Vaqifin şeirləri yalnız Azərbaycan əlifbası ilə deyil, həm də gürcü və erməni əlifbaları ilə yazıya alınmışdır. Vaqif Şərq poeziyasının bütün klassik formalarından istifadə edib. O, qəzəl, təcnis, mütəəddil, müstəzad, müəşşərə, müşairə, məsnəvi və mərsiyələr yazıb. Ancaq onun yaradıcılığının böyük bir qismi, aşiq poeziyasından götürülmüş qoşma növündə yazılmış şeirlər təşkil edir. Həmin şeirlərin dili xalqın canlı danışığına çox yaxındır.

M.P.Vaqifin müasirlərindən onun dostu Şirvan xanı, "Müştaq" təxəllüsü ilə şeirlər yazan Məhəmmədhəsən xan Şirvani ilə də şeirləşmiş, o da, M.P.Vaqifi yüksək qiymətləndirərək ona bir tufəng, at və kürk hədiyyə edərək yazmışdır:

*Şeirinə təhsin ki, yetməz heç bir əşar ona,
Hər kimin var isə həddi, söyləsin göftar ona,
Kimsə ləb tərptəməsin kim, gəlməz istisfar ona,
Eybdır Müştəqdan bu sözləri izhar ona,
Tutmasın nəzm rəkəkət, var isə kəmtər tufəng [6, s. 139].*

M.P.Vaqifin müasirlərindən biri də şair Ağqız oğlu Piridir. Ağqız oğlu Piri M.P.Vaqif və M.V.Vidadinin müasiri olmuş, onlarla yaxın əlaqə saxlamışdır. Güman olunur ki, Molla Pənah Vaqifin qardaşıdır. Heca vəznı ilə yazılmış şeirləri vardır...

*Ağqız oğlu Piri, sən məni əkmə,
Özgənin yurdunda o damı tikmə,
Qeyri gözəllərdən heç fikir çəkmə,
Sən elə o gözü çərəni saxla!*

Yaxud:

*Güllərin solğun olmasın,
Süsən sünbülün solmasın.
Yad yerdən ovçun gəlməsin,
Bağlansın yolların sənin.*

*Piri deyər: budur yurdun,
Yaxşı yerdə məskən qurdun.
Xub gözləyib, dürüst vurdun,
Qurusun qolların sənin.*

Ağqız Pirinin elə şeirləri var ki, hətta tədqiqatçılar onu M.P.Vaqifin şeiri kimi qəbul ediblər. Məsələn, Firidun bəy Köçərlinin kitabında "Eylərsən" rədifli, M.V.Vidadiyə müraciətlə yazılan şeir M.P.Vaqifin şeiri kimi qəbul edilmiş, sonradan məlum olmuşdur ki, bu Ağqız Pirinin şeiri imiş:

*Ey Vidadi, yenə xan qulluğunda
Qaim olub, nə qiyamət eylərsən?!
Yaman gözdən Allah özü saxlasın,
İxlas ilə, kişi, xidmət eylərsən [6, s. 136].*

"Eylərsən" rədifli bu şeirin mətni F.Köçərlidə 9, M.Y.Qarabaği və A.Berjedə 13 bənddən ibarət olduğu halda, Salman Mümtazda 42 bənddir [6, s. 526-527; 10, s. 111-127].

M.P.Vaqifin müasirlərindən biri də, şair Dəllək Murad (XVIII əsr) olmuşdur ki, bizə gəlib çatan nümunələrdə tamamilə M.P.Vaqif ruhunun təsiri aydın görünür:

*Qadir Allah, budu səndən diləyim,
Sən mərdi namərdə möhtac eyləmə.
Qeybi xəzinəndən yetir ruzisin,
Sən mərdi namərdə möhtac eyləmə.*

*...Ədalət kanısan, kərəmin çoxdu,
Tənəli söz xəncər, nizədi, oxdu,
Qardaşın qardaşa vəfası yoxdu,
Qardaşı qardaşa möhtac eyləmə.*

*Dəllək Murad deyər sözün zatını,
Əl əldən ötkündü işin çətini,*

*Qurda, quşa qismət elə atini,
Atanı oğula möhtac eyləmə [3, s. 122].*

Onlardan biri də, Mirzə Camal Qalabəyi idi. M.P.Vaqif Ağa Məhəmməd şahın qətlinə yazdığı və öz müasiri M.V.Vidadiyə göndərdiyi "Bax" rədifli "Ey Vidadi, gərdişi-dövrani-gəcrəftarə bax, Ruzigara qıl tamaşa, karə bax, kirdarə bax" məşhur şeirinin məzmununa uyğun Mirzə Camal Qalabəyi də şeir yazmışdı:

*"Ari, bu növ adət edibdir bu rüzigar,
Hərgiz cəlalə şövkətinə yoxdur etibar.
Nakam, həsrət ilə gələnlər gedib tamam,
Sultanü xan, mirü gədə, şahüşəhriyar" [6, s. 134-135].*

Mövzu, məzmun və hadisəyə münasibət, hətta bəzi ifadələr də oxşardır...

M.P.Vaqifin müasirlərindən biri də Aşıq Valeh idi. Aşıq Valehin yaradıcılığı elə bir dövrə təsadüf edir ki, bu dövrdə aşıq poeziyası, aşıq lirikası yazılı ədəbiyyata təsir göstərirdi. Yazıb-yaradan şairlərlə aşıqlar arasında da müəyyən yaxınlıq, dostluq var idi. Onlar hətta deyisir, bir-birilərinə nəzmlə məktub göndərirdilər. Bu zaman Aşıq Valehin əlaqə saxladığı, dostluq etdiyi, yaradıcılıq söhbətləri apardığı, fəxr və iftixar hissi ilə adını çəkdiyi sənətkarlardan biri də Molla Pənah Vaqif olmuşdur. Bunu Aşıq Valehin öz şeirlərindən, ayrı-ayrı bənd və misralardakı müraciətlərindən, el söyləmələrindən aydın görürük. Məsələn, o illərdə aşığın yaratmış olduğu bir şeirində deyilir:

*Ustad Səməd sənətdə bir dağ idi,
Kələntərli Alı fəndli bağ idi.
On il əvvəl Molla Pənah sağ idi,
Valeh kimi aşıqlar ustadı var [11].*

Bu misralarda aşığın Molla Pənah Vaqifə olan səmimi münasibəti, duyğuları, onu özünə ustad bilməsi açıq şəkildə görünür. Hətta bəzi şeirlərindən hiss olunur ki, Qarabağ vilayətində xalqı incidən zülmkarlardan Aşıq Valeh vilayətin baş vəziri, həm də yaxın dostu kimi Vaqifə müraciət edərək ondan kömək diləmişdir. Məsələn, şeirlərinin birində deyilir:

*Molla Pənah, ərzim sizə söyləyim,
Mahallıqca biz düşmüşük dara, bil.
Şadlığı axtaran biçarə kəslər
Həmdəm olub yenə ahu-zarə, bil.*

*Valehəm, bu dərdə varmi, de çarə,
İsgəndər bəy bizi salıb azarə.*

*Var-dövləti çəkib tökdü bazarə,
Biz rəiyyətik belə sitəmkarə, bil [11].*

Ölbəttə, belə bəndlərin sayını artırmaq da olar. Bu mərhələdə Qarabağ aşığıları məşhur idilər. Bunların sırasında Aşıq Valehin babası şair Məhəmməd, Aşıq Güllü, Aşıq Cünun, Aşıq Qənbər, Valehin ustadı olmuş Aşıq Səməd və digərləri də vardır. M.P.Vaqifin Qarabağ aşığıları ilə sıx əlaqəsi olmuş və bu əlaqələr şəxsiz onların yaradıcılığına müsbət təsirini göstərmişdir.

M.P.Vaqif ədəbi məktəbi XIX əsr Azərbaycan poeziyasında, o cümlədən də Qarabağ ədəbi mühitində yeni, coşqun bir vüsət aldı, tamamilə təzə, orijinal axara düşdü...

XIX əsr Qarabağ ədəbi mühitinin Qasım bəy Zakir, Mir Möhsün Nəvvab, Xurşidbanu Natəvan, Abdulla bəy Asi, Həsənəli xan Qaradaği, Məşədi Məhəmməd Bülbül, Sədi Sani Qarabaği, İbrahim Tahir Musayev və başqalarının yaradıcılığında M.P.Vaqif poeziyasının təsiri aydın sezilməkdədir. Ümumiyyətlə, Şuşada fəaliyyət göstərən "Məclisi-üns", "Məclisi-fəramuşan" ədəbi məclislərinin 40-dan çox üzvünün yaradıcılığında, məktublaşmalarında, müəşirələrində, xalq deyim tərzində yazdıqları əsərlərində M.P.Vaqif irsinin mükəmməl təsiri olmuşdur.

Bu ədəbi məclislər içərisində həm iştirakçılarının sayına, həm də başqa ədəbi məclislərlə əlaqələrinə görə "Məclisi-üns" xüsusi yer tutur. Bu məclisin səsi-sədası nəinki Azərbaycanın ətraf, yaxın əyalətlərinə, hətta Tiflis, İrəvan, Təbriz, Tehran, Aşqabad və başqa şəhərlərə belə yayılmışdı.

XIX əsrdə Şuşada və Qarabağın kəndlərində onlarca şair yazıb-yaradırdı. Bu zaman Xurşidbanu Natəvan, Qasım Bəy Zakir, Məhəmməd bəy Aşıq, Cəfərqulu xan Nəva (Arif), Mirzə Əsəd, Aşıq Pəri kimi şairlər bir yerə toplaşar, qızgın müşairələr, deyişmələr keçirərdilər. Mirzə Əbdülqasım, Hacı Abbas Ağah, Mirzə Rəhim Fəna, Mirzə Hüseyn Salar, İbrahim bəy Azər, Mirzə Ələsgər Növrəs, Məmo bəy Məmayi, Natəvanın oğlu Mehdiqulu xan Vəfa, Abdulla bəy Asi, Məhəmməd bəy Məxfi, Mirzə Sadıq Fəna, Mirzə Cəfər Köhnəfüruş, Həsən Qarabaği və başqaları...

"Məclisi-fəramuşan" isə Mir Möhsün Nəvvab ağanın təşkilatçılığı ilə qurulur. Burada Xan Qaradaği, Məşədi Əyyub Baki, Mirzə Cəlal, Səməd bəy, Bəhram bəy Vəzirovlar, Mirzə Əbdül Şahin, Həsən Qara Hadi, Mirzə İbrahim Tahir, Mirzə Fati xanım Kəminə fəaliyyət göstərirlər [9, s. 254].

Bu məclislərdə bir sıra şairlər bilik və fəsaətlərini nümayiş etdirmək üçün fars dilində də şeirlər yazırdılar. Amma əsasən Azərbaycan dilində yazılan qəzələ və hecada yazılan şeirlərə üstünlük verilirdi. Bu şairlərin, demək olar ki, hamısının dil və üslubunda, mövzuya münasibətlərində M.P.Vaqifin təsiri aydın hiss olunurdu. Xüsusən, bədii təsvir, seçilən mövzuya realist münasibət, həyatilik, qəzəldə dil sadəliyi və anlaşıqlığı, təfəkkür və

düşüncə tərzindəki aydınlıq, yenilik bunu sübut edir. Xurşidbanu Natəvanın qəzəlindən bir beyt:

*Hicrin edibdir könlümü bərbad, ağlaram,
Çoxlar tutar bu halıma irad, ağlaram [12, s. 22].*

Burada dilin aydınlığı, şəffaflığı ilə M.P.Vaqifin poetik dilinin şəffaf-lığı üst-üstə düşür. M.P.Vaqifin M.V.Vidadiyə müraciətən dediyi qəzəlin son beytlərinə diqqət edək:

*Ey Vidadi, qəmi-hicranə giriftar olmaq
Bir sənə, bir mənə, bir Yusifi-Kənanə düşər.*

*Eşqə düşmək sənə düşməz, qocalıbsan, belə dur,
Belə işlər yenə Vaqif kimi oğlanə düşər [13, s. 151].*

Yaxud:

*Ey güli-xəndan, fəraqından sənə qan ağlaram,
Eylərəm şamü səhər çaki giriban ağlaram.*

*Gedəli zülfün əlimdən, piçü tabə düşmüşəm,
Dönmüşəm bir muyə, çox halı pərişan ağlaram [13, s. 153].*

Budur, elə bil, bu qəzəl XVIII, yaxud XIX əsrdə deyil, XX əsrdə, Əla-ğa Vahid dövründə yazılıbdır... Hətta, rədiflər də eynidir... Bunlar hamısı Molla Pənah Vaqifin əbasının altından çıxıblar ki, bunu heç cürə danmaq olmaz!!

Mir Möhsün Nəvvabla Mirzə Ələsgər Növrəsin məktublaşması Vaqiflə Vidadinin mənzum məktublaşması ilə paralellik təşkil edir:

*Növrəs, nə yatıbsan qəflət içində ,
Ağırlaşıb gözü, qanə dönübdür.*

misraları ilə başlanan şeirinə Növrəs də, eyni vəzn və qafiyyə ilə cavab vermişdir [9, s. 211].

Burada bir cəhəti qeyd edək ki, Şuşada fəaliyyət göstərən ədəbi məclislərdə klassik poeziya ənənəsi, əsasən də qəzəl janrı üstünlük təşkil etmişdir. Lakin burada dilin sadəliyi, anlaşıqlığı, ərəb-fars tərkiblərindən uzaqlaşmağa meyil M.P.Vaqif ənənəsindən gəlirdi. Həmçinin, bu o demək deyildi ki, bu şairlər heca vəznində yazmırdılar. Belə deyildi, məsələn, gətirdiyimiz nümunə, eləcə də, “Məclisi-fəramuşan”da fəaliyyət göstərən, oxuculara az məlum olan Qarabağın yetirməsi, ikidilli şairlərdən biri də Məşədi Əyyub Baki olmuşdur.

M.Ə.Bakinin “Riyazül-məhəbbət” adlı “Divan”ına daxil olan şeirlərini, eləcə də ayrı-ayrı cüng və məcmuələrdə olan bayatı, qoşma və şikəstələrini nəzərdən keçirəndə realist poetik təfəkkürün strukturunda M.P.Vaqif tərzinin aşkar izləri və təsiri görsənməkdədir. “Məşədi Əyyub Baki gənc olmasına baxmayaraq, artıq 25 yaşında ikən Qarabağın sayılıb-seçilən şairləri səviyyəsinə ucala bilmişdi. Onunla məclis üzvlərinin yaxın dostluq əlaqələri olmuş, ayrı-ayrı şairlərlə, məclisin rəhbəri Mir Möhsün Nəvvabla müşairələri, bədahətən şeir deməsi onu hamının sevimlisi etmişdi. Baki son dərəcə həzircavab və istedadlı şair idi. Məclisdə bədahətən deyilən beytlərə ilk cavabı da o verərmiş” [14, s. 6].

Qarabağ ədəbi mühitinin istedadlı nümayəndələrindən biri də, yenə də oxuculara az məlum olan Məhəmmədəli bəy Məxfi idi. Şair bəzi tədqiqatçıların Molla Vəli Vədadi ilə səhv saldıqları, Qarabağ xanı İbrahim xanın dostu Mirzə Vəli Vədidinin nəvələrindən olub. Onun atası Məşədi Əsədulla bəy Vəlizadə də şeir yazarmış... Məxfinin babasının, atasının və özünün poetik təfəkkürünün formalaşmasında M.P.Vaqif irsinin təsiri olmuşdur. Məhz bunu Məxfinin tədqiqatçıları da aşkar edərək yazır: “Məhəmmədəli bəy XIX əsrin bir çox şairləri kimi Füzuli ədəbi məktəbinin nümayəndəsi olmuş, eyni zamanda, Molla Pənah Vaqifin ədəbi irsindən də təsirlənmişdir.

Lakin o, sələflərindən fərqli olaraq məhəbbətin ən uca pilləsi olan platonizmdə dayanmır. Onu səmalardan endirib reallaşdırmağa, həyatiləşdirməyə çalışır” ki, burada o, M.P.Vaqif məktəbinin sırasına keçmiş olur [15, s. 8].

XIX əsr ədəbiyyatımızın nümayəndəsi, şair, pedaqoq, maarifçi Həsənəli ağa Xan Qaradağskinin lirik şeirlərinin ruhu, realist qanadı M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin ruhuna uyğun idi. O, “Məclisi-fəramuşan” ədəbi məclisinin fəal üzvlərindən biri kimi tanınmışdı...

M.P.Vaqif ədəbi məktəbinə rəğbət bəsləyən şairlərdən biri də, 1858-ci ildə Şuşada dünyaya gəlmiş, XIX əsr Qarabağ ədəbi mühitində özünəməxsus yeri olan, müasirləri tərəfindən ehtiramla yad edilən Məşədi Məhəmməd Qaryağdı oğlu Bülbül görkəmli müğənni və musuqiçimiz Cabbar Qaryağdı oğlunun böyük qardaşıdır. Müğənni olmasına baxmayaraq, şeir yaradıcılığı ilə də məşğul olmuş, Qarabağ ədəbi məclislərinin fəaliyyətində iştirak etmiş Vaqifanə qəzəllər, gəraylılar və bayatılar söyləmişdir [16].

Qarabağ ədəbi mühitinin ən istedadlı nümayəndələrindən biri Abdulla bəy Asi (1841-1874) olmuşdur ki, onun üçün heç bir müşkül şeir forması mövcud deyildir. O, şifahi xalq ədəbiyyatından gələn janrlara yaxından bələd olduğu kimi, rəngarəng klassik şeir şəkillərindən də məharətlə istifadə edə bilmiş, Vaqif poetik irsindən bəhrələnmişdir [1].

Qarabağ ədəbi mühitinin istedadlı nümayəndələrindən olan Sədi Sani Qarabağı Türkiyənin Amasiya şəhərində yaşayan həmyerlisi, nəqşbəndi təriqəti mürşidi Mir Həməzə Seyid Nigarinin yanına gedərək onun müridi olmuşdur. Təriqət nümayəndəsi olduğuna baxmayaraq, şairin yaradıcılığında həyatın realist təsvirinin, real gözəlin vəsfinin, ictimai nöqsanların tənqidinin

üstünlük təşkil etdiyini görürük ki, bunlar da M.P.Vaqif ədəbi məktəbindən süzülüb gələn cəhətlər kimi diqqəti cəlb edir.

Qarabağ ədəbi mühitinin yetirdiyi Mir Mehdi Xəzani XIX əsr mədəniyyətimizə tarixçi-alim, həm də istedadlı şair kimi daxil olmuşdur. Son dövrlərə qədər onun ədəbi irsinin yalnız bir hissəsi oxuculara məlumdur. Mir Mehdi Xəzani poeziyası təkcə məhəbbət mövzulu şeirlərlə məhdudlaşmır. Zəngin həyat təcrübəsi, geniş dünyagörüşü olan şairin yaradıcılığında yaşadığı mühitin çatışmazlıqları, məhdud cəhətləri, cəmiyyətdəki neqativ hallar bu və ya digər dərəcədə əksini tapır. Təbii ki, şair bu çatışmazlıqları üsyan-karcasına deyil, müdrik el ağsaqqalı, təcrübəli din xadimi və sədiq Allah bəndəsi kimi M.P.Vaqifin "Görmədim" rədifli şeirinin ruhuna uyğun bir poetik yanaşma üsulunda qələmə almışdır [17].

Qarabağ ədəbi mühitinin istedadlı şairlərindən biri də, Azərbaycan və fars dillərində yazan Məmo bəy Məmaidir (1842-1918). Bütün Qarabağ şairləri kimi, o da Vaqif yaradıcılığını yaxşı bilmiş, onun pərəstişkarı olmuşdur. Məmo bəyin M.P.Vaqifin "Bax" rədifli müxəmməsinə yazdığı bir nəzirə bu günümüzdə gəlib çatmışdır:

*Alim əfsad eyləsə aləm fəsad ilə dolar,
Düzdü rəhzənlər geyinmiş cameyi-ələyə bax.*

*...İttihadü ittifaqə cümlə aləm səy edər,
Bir-birilə Şişədə xəlq etdiyi qovğaya bax [9, s. 197].*

Şairin 23 bənddən ibarət olan "Bizi məyus edən dəhərdə məyus olsun" müxəmməsi də onun poetik təxəyyülünün Vaqifanə realist istiqamətindən xəbər verir və elə bil, bu günün hadisələrinə yazılıbdır:

*...Tarümar oldu vətən gülşəni, pamal oldu,
Bülbülani-vətən avarə qalıb, lal oldu,
Bir deyən olmadı, "yarəb, niyə bu hal oldu?"
Düşdü yadıma keçən günlərim, əfsus olsun,
Bizi məyus edən, dəhərdə məyus olsun [18].*

M.P.Vaqif şeirinə nəzirə yazanlardan biri də "Şaki" təxəllüsü ilə şeirlər yazan Şəkili Rəşid Əfəndiyevdir (1863-1942). Rəşid Əfəndiyev Şaki Peyğəmbərimizin mədhinə yazdığı şeirində M.P.Vaqifin "Bəh, bəh, nə əcəb, şükür xudanın kərəminə, Olmaz belə qamət, belə gərdən, belə sinə" misraları ilə bəndlənən müxəmməsindən istifadə etmişdir: "Qurban belə elmə, belə fənnə, belə dinə, Bəh, bəh nə deyim, şükür xudanın kərəminə" [6, s. 142].

XIX əsrdə M.P.Vaqif ənənələrinin ən kamil davamçılarından biri də Aşıq Pəri olmuşdur. Aşıq Pərinin yaradıcılığı, öz dövrünün ən məşhur şairləri ilə qoşma və gəraylılardan ibarət mənzum məktubları, deyişmələri məlum olduğundan xatırlatmaqla kifayətlənirik...

Molla Pənah Vəqif yaradıcılığının bilavasitə təsiri altında XIX əsr Qarabağ ədəbi mühitində tənqidi-realist məktəbin əsasını qoymuş Qasım bəy Zakir (1784-1857) kimi nəhəng nümayəndəsi yetişərək poetik inkişafın istiqamətini tamamilə yeniləmiş, Vəqif zirvəsinə yüksəlmişdir ki, bu barədə də, qədərincə tədqiqatlar və məlumatlar mövcuddur...

M.P.Vəqifin öz dövründə və sonrakı mərhələdə sevdirən, ustad səviyyəsinə qaldıran və ədəbi məktəb, poetik mühit yaratmaq qüdrətinə malik olması nə ilə bağlı idi? Qısa bir şəkildə ümumiləşdirəsi olsaq, qeyd edərdik ki, sənətkarın istifadə etdiyi janrlar o qədər də çox deyildir. Bunlar konkret olaraq aşağıdakılardır: qoşma, təcnis, qəzəl, müxəmməs, müstəzad və müəşşər. Göstərilən janrlardan qoşma və təcnis xalq ədəbiyyatının, qalanları isə klassik poeziyanın poetik şəkilləridir. İş burasındadır ki, müəllif öz novatorluğunu, əsasən, qoşmalarında – xalq ədəbiyyatına məxsus janrda təsdiq edə bilmişdir. Yazılı ədəbiyyata aid janrlarda isə onun poeziyası məzmun, ifadə tərz, ideya-bədii keyfiyyəti ilə sələflərindən xeyli fərqlənsə də, orijinallıq keyfiyyətini tam şəkildə bərqərar edə bilmir. Bu yolda şair bir ənənəçi olaraq qalır. Ədəbiyyatımız tarixində Vəqifin söz xəzinəsinə ayrıca mərhələ hüququ qazandıran, onu ədəbi məktəbə çevirən, ilk növbədə, qoşmalarıdır...

Vəqif lirikasının əsas xüsusiyyətləri millilik, xəlqilik, realizm, sadəlik və nikbinlikdir. Millilik, xəlqilik, realizm və sadəlik sənətkarın yaradıcılığının ən mühüm əlamətlərindəndir. Həm də, onu sələflərindən fərqləndirən, ona ədəbi məktəb yaratmaq imkanı verən əsas keyfiyyət göstəriciləridir. Vəqif poeziyasının isnad etdiyi, seçdiyi aparıcı mövzular ənənəvi məhəbbət, gözəlin və insan gözəlliyinin tərənnümüdür.

Vəqifin bədii təfəkkürünün və qələminin qüdrəti ənənəvi mövzunun istər forma-şəkil əlamətlərini, istərsə də mahiyyət-məzmun tərəfini köklü şəkildə dəyişə bilməsindədir. Yəni şair həm klassik poeziyanın ənənəvi janrlarını qoşma ilə əvəzlədi, həm deyim tərzini və ifadə üsulunu təzələdi, həm bədii metodu dəyişdi, həm də mahiyyəti mücərrədlikdən xilas etdi, ona yeni, real məzmun verdi.

Bununla da estetik idealın köhnə, ənənəvi məzmununa da yeni tərəvət gətirmiş oldu. Əlbəttə, bunlar deyildiyi kimi, millilik, xəlqilik, realizm və sadəlik elementlərinin vəhdəti və təzahürü hesabına baş verdi.

Ümumiyyətlə, M.P.Vəqif xalq, xüsusilə aşiq poeziyasının yaradıcılıq texnologiyalarını, demək olar ki, zədələmədən bir küll halında yazılı ədəbiyyata gətirmiş, onu bir mahalın estetik zövqü miqyasından çıxarıb bütövlükdə Azərbaycan türklərinin klassik bədii təfəkkürü səviyyəsinə yüksəltmişdir. Vəqifin milli ruhu təzələmiş şeirindəki yenilik və millilik ondan sonra yaranan ədəbi mühitin estetik kredosuna çevrilmişdir...

İndi biz 300 il bundan əvvəl yaşamış müasirimizin yubileyini qürur və təntənə ilə keçiririk. Akademik Nizami Cəfərov "Xalqın böyük şairi" məqaləsində haqlı olaraq göstərir: "Azərbaycan xalqının böyük şairi, mütəfəkkiri və dövlət xadimi Molla Pənah Vəqifin üç yüz illiyinin bütün dünyada,

xüsusilə vətəni müstəqil Azərbaycanda təntənə ilə qeyd olunması humanist, mütərəqqi tarixi şəxsiyyətə, onun ideyalarına, poeziyasının heç zaman öz tərəvətini itirməyəcək estetik təsir gücünə, sözün geniş mənasında “şirin dili”nə tükənməyən ehtiramdan, sevgidən, vurğunluqdan irəli gəlir” [19].

Məqaləmizi Azərbaycan ədəbiyyat tarixçiliyinin babası, şuşalı, erməni vandalizminin qurbanı, Qazaxda maarifçiliyin inkişafında əvəzsiz xidməti olan Firidun bəy Kəcərlinin sözləri ilə bitirirəm: "Molla Pənah Vəqifin Qaf-qaziyada vücuda gələn şairlərin babası və ustadı adlanmağa haqqı vardır!!" [6, s. 157]

M.P.Vaqif Qarabağ ədəbi mühitinin yetirməsi olsa da, o milli təfəkkürün və dilin hələ XVIII əsrdə meydana çıxmış möhtəşəm hadisəsi kimi özündən sonrakı dövrlərin (elə bu günümüzün də...) poetik mühitinin yaranmasında, inkişafında olduqca mühüm əhəmiyyətə malikdir ki, bunu XXI əsrdə M.P.Vaqifin 300 illik yubileyinin müstəqil Azərbaycan respublikasında təntənə ilə keçirilməsi əyani sübutdur...

ƏDƏBİYYAT

1. Kamal Abdulla: “Allah bilməyənləri bilənlərin qəzəbindən qorusun” MÜSAHİBƏ. 17 mart 2015-ci il. Lent az. kulis.lent.az/news/12177.
2. Həbibbəyli İ. Molla Pənah olan şair, "Azərbaycan" qəzeti, 28 fevral 2017.
3. Nəvəvan. Qəzəllər, Bakı, "Gənclik", 1956.
4. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cildə, I cild. Bakı, "Avrasiya press", 2005.
5. Qarabağ ədəbi mühiti. Azərbaycan Respublikası Təhsil Cəmiyyəti. Şuşanın 200 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi-praktik konfransın materialları. (14 mart 2001), Bakı, "Təhsil", 2001.
6. Kərimov Rəqub. Abdulla bəy Asinin həyat və yaradıcılığı. Bakı, "Nurlan", 2009.
7. Azərbaycan qadın şairləri antologiyası. Bakı, "Avrasiya press", 2005.
8. Qarabağ ədəbiyyatı: xronoqraf > XVIII əsr > Aşıq Valeh. azerbaijanli.org/az/page799.html.
9. "Qarabağ dünən, bu gün və sabah", QAT, 2-ci Ümumrespublika elmi-əməli konfransının materialları, Bakı. 2003.
10. Qarayev Nəsrəddin. XIX əsr Azərbaycan ədəbi məclisləri. Bakı, "Nurlan", 2010.
11. Vaqif M.P. Əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004.
12. Mir Mehdi Xəzani. Əsərləri. Bakı, "Elm və təhsil", 2014.
13. "Seçmə aşıq şeirləri". DGTYB yayını. Bakı, "Nurlan", 2011.
14. Bakı Məşədi Əyyub. Riyazül-məhəbbət. Bakı, "Şuşa", 2000.
15. Mümtaz S. Vaqif. Bakı, 1925.
16. Bülbül Məşədi Məhəmməd. Əsərləri. Ön söz, tərtib və tərcümə Rəqub Kərimovundur. Bakı, "Şuşa", 2008.
17. Məxfi Məmmədəli bəy. Qəzəllər. Tərtibçi və ön söz müəllifi Rəqub Kərimov. Bakı, "Şuşa", 2001.
18. https://az.wikipedia.org/wiki/Əbül-fət_xan_Cavanşir.
19. Cəfərov N. Xalqın böyük şairi. "525-ci qəzet", 19.04.2017.

Gurban Bayramov

**MOLLA PANAH VAGIF AND KARABAKH
LITERARY ENVIRONMENT**

Summary

The article is dedicated to the 300th anniversary of the XVIII century classic poet of Azerbaijani poetry Molla Panah Vagif. It is the first time Molla Panah Vagif and Karabakh literary environment is investigated. Molla Panah Vagif, the founder of realistic fiction, and the national poetry, and the literary environment of Karabakh played a major role in the creation of large vanguard of social consciousness movement in the Middle East. The article states with the literary facts that Vagif's literary heritage influenced to the all poets, to folklore - arts and he became the founder of the new literary direction.

Гурбан Байрамов

**МОЛЛА ПАНАХ ВАГИФ И КАРАБАХСКАЯ
ЛИТЕРАТУРНАЯ СРЕДА**

Резюме

Статья посвящена 300-летию юбилею классика азербайджанской поэзии XVIII века Молла Панаху Вагифу. В статье впервые исследуется место Молла Панаха Вагифа в карабахской литературной среде. М.П.Вагиф является основоположником реализма в национальной поэзии, сыгравшим большую роль в создании карабахской литературной среды. На основе литературных фактов показано влияние Вагифа – основоположника совершенно нового литературного направления на последующие поколения поэтов, ашугов.

Nailə SƏMƏDOVA

Filologiya üzrə elmlər doktoru

Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

nailesamadova@yahoo.com

VAQIF YARADICILIĞINDA TƏRCÜMEYİ-HAL ÖRNEKLƏRİ VƏ MÜƏLLİF ŞƏXSİYYƏTİ

Açar sözlər: Vaqif, tərcümeyi-hal, şəxsiyyət, müəllif, Vidadi

Key words: Vaqif, biography, personality, author, Vidadi

Ключевые слова: Вагиф, автобиография, личность, автор, Видади

Orta çağların söz ustadları xatirələr, ayrıca tərcümeyi-hallar yazmasalar da, bir çox əsərlərində həm özlərinin, həm də başqalarının, xüsusən, müasirlərinin həyat və fəaliyyətlərinin ayrı-ayrı məqamlarına toxunmuşlar. Klassiklərin əsərlərində olan tərcümeyi-hal örnəkləri onların həyat və fəaliyyətlərinə dair bilgiləri etibarlı qaynaqlardan əldə etməyə imkan vermişdir. Tərcümeyi-hal örnəklərinə Əbül Əla Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli və başqa klassiklərin əsərlərində təsadüf edilir.

Müəllifin həyat tərzini, duyğularını, tərcümeyi-halındakı bir çox məqamları aydınlaşdırmaq baxımından XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Molla Pənah Vaqif yaradıcılığı da diqqət çəkir. Hələ gənc ikən Vaqif öz yoxsul həyatını “Bayram oldu heç bilmirəm neyləyim” qoşmasında belə canlandırırmışdır.

*Bayram oldu, heç bilmirəm neyləyim,
Bizim evdə dolu çuval da yoxdur.
Dügiylə yağ hamı çoxdan tükənmiş,
Ət heç ələ düşməz, motal da yoxdur [1, s.113].*

Şeirdən belə məlum olur ki, şair bu dövrdə hələ subay idi. Vaqifin yoxsul həyatı “Qarabağ içrə bir şair kəlimüllah Musadır” qəzəlində də təsvir olunmuşdur. Bu şeiri Vaqif Şuşa şəhərində məktəbdar olduğu dövrdə yazmışdır. Şair ümid edir ki, qara günlər sona qədər davam etməyəcək:

*Ümidim vardır kim, bu qara gün getməyə başə,
Dönər bir özgə rəng ilə bu axır çərxi-xəzradır.*

*Məkan tutdisə Vaqif, yox əcəb, bu Şişə dağında,
Məqami ləli-gül-rəngin miyani-səngi-xaradır [1, s. 152].*

Vaqif gələcəyə böyük ümidlə baxmış, həyatın çətinliklərini toy-bayram kimi qarşılamışdır. Azərbaycan xalqının adət-ənənələrini özündə əks etdirən Vaqif yaradıcılığında həyata nikbin baxış, dünyaya, insanlara olan münasibəti özünün bədii ifadəsini tapmışdır. “Həyat hadisələrini, insanın canlı meyil və ehtiraslarını çox incəliklə mənalandırıb, ümumiləşdirmək cəhətdən Vaqif şeiri ilə Vidadi poeziyası arasında ruhi bir yaxınlıq vardır. Bu yaxınlıq hər iki sənətkarın bədii üsul, üslub xüsusiyyətlərində, şeirin müxtəlif formalarında istifadədə əhəmiyyətli yer tutur” [2, s. 88].

Vaqifin Vidadi ilə müşairəsində hər iki şairin avtobioqrafik cizgiləri, şəxsi keyfiyyətləri, dünyagörüşləri canlandırılmışdır. Vidadiyə görə, Vaqif cavan və bu dünyanın çətinliklərindən bixəbər olduğu üçün bu dünyanın əzabının da toy-bayram olduğu Vidadini bədbin, özünün nikbin əhval-ruhiyyəsi poetik boyalarla təsvir edilmişdir.

Vaqif

*Toy-bayramdır bu dünyanın əzabı
Əqli olan ona gətirər tabı,
Sənin tək oğlana deyil hesabı,
Hər şeydən eyləyib qübar ağlarsan!*

Vidadi

*Oğlan, sən uşaqsan, cavansan hələ,
Yenicə cisminə düşüb vəlvələ,
Təzəcə dəyənək alıbsan ələ,
Qaim tut ki, naghah düşər ağlarsan [1, s. 220].*

Bu müşairədə Vidadinin də şəxsi keyfiyyətləri, Vaqifə olan münasibəti onun öz dilindən verilmişdir.

Vidadi

*Ey mənə göstərən qatığı, cadı,
Onu yeyən tapar külli muradı,
Dünyanın sənə də ləzzəti, dadı,
Bir gün olar axır zəhər, ağlarsan!*

Vaqif

*Necə ki, dirisən, ölü deyilsən,
Qocalıban yaylar kimi əyilsən,*

*Padişahsan, əgər özünü bilsən,
Neçin olub candan bezar, ağlarsan!*

Vidadi

*Elə ki, taxıldı burnuna çeşmək,
Qocalıq əl verib, dəxi nə şişmək...
Uşaqlar içinə düşər gülüşmək,
Sənin də acığın tutar, ağlarsan [1, s. 222].*

Vidadi ilə müşairəsində Vaqifin həyata, insana, dövrün olaylarına nikbin münasibəti işıqlandırılmışdır. Ədəbiyyatşünas Araz Dadaşzadə Vaqif ilə Vidadinin müşairəsinin hər iki sənətkarın yaradıcılığında diqqətəlayiq yer tutduğunu söyləməklə yanaşı, onların müəyyən məsələlər barədə öz nöqteyi-nəzərlərini izah etmək baxımından da dəyərli olduğunu qeyd etmişdir. Araşdırıcı çox haqlı olaraq göstərir ki, “Vaqifin nikbinliyi onun Vidadi ilə deyişməsində xüsusilə qabarıq, əyani şəkildə üzə çıxır. Vidadi şeiri kədər, küskünlük ruhu ilə yığılmışdır. O, dünyanı əzab-əziyyət məskəni sanmış, əsl sakitliyin, rahatlığın axirətdə olması fikrini yəqinləşdirmişdi. Dünyabaxışı etibarilə bir-birinə zidd mövqelərdə duran iki sənətkarın mənəvi mübahisəsi XVIII əsr lirikasının fəlsəfi problemlərinə nüfuz etməyə imkan yaradan əsas məxəzlərdən biridir” [3, s. 661].

Tərcümeyi-hallarda şəxsiyyətin həyatında baş vermiş mühüm hadisələr, dəyişkən anlar canlandırılır. Vaqifin qoşmalarında, qəzəl və mütəəzzəzlərində şairin daxili aləminin təsviri ilə yanaşı, həyatının bəzi olayları da canlandırılmışdır.

*Eşitdim küsübsən, tərپəndi dərdim,
Yalvarıb könlünü almaq istərdim,
Qulluğuna namə yazıb göndərdim,
Bizdən sənə çox-çox dualar olsun [1, s. 91].*

Və ya

*Vidadidən gələn kağız məni fərxəndəhal etdi,
Bu halı gördü qəm filhal məndən intiqal etdi [1, s. 148].*

Avtobiografik nümunələrdə əsas obyekt şəxsiyyətdir. Müəllif şəxsiyyətini, müəllif obrazını, əsasən, sənədli nümunələrdə görmək olar. “Müəllifin obrazı o vaxt canlı və dolğun çıxır ki, o, böyük hadisələrlə yaşayır, zamanı düşündürən böyük ictimai-siyasi, əxlaqi problemlərlə məşğul olur. Xalqın ən yaxşı arzu və əməllərini ifadə edir. Həyata seyrçi kimi baxmır, əksinə, fəal münasibət bəsləyir. Mənfiliklə ciddi konfliktə girir... Buna görə də əsərlərin taleyi hadisələrin aparıcısı olan müəllifdən, onun obrazının xarakterindən asılıdır. Müəllifin obrazı, ümumiyyətlə, publisist ədəbiyyatın əsas xüsusiyyəti-

yəti – sənədliliklə bağlıdır. Publisistika janrında yazılmış əsərlərdə bu obraz fəal rol oynayır. Lakin lirik oçerklərdə, bədii gündəlik və səyahətnamələrdə daha çox nəzərə çarpır. Çünki bu qisim əsərlərdə başqalarından fərqli olaraq əsas obraz yazıçı-publisistin özüdür. O, hadisələrə real qəhrəmanın gözü ilə deyil, bilavasitə özü baxır, müşahidə aparır, ictimai-siyasi problemlərin konkret həllinə kömək üçün yollar axtarır, mülahizələr yürüdür, polemikaya girir, əsaslandırır, sübut edir. Eyni zamanda yazıçı-publisist müəyyən məsələlərlə əlaqədar hiss və həyəcanlarını, fikir və ehtiraslarını ifadə edir, oxucularını da həmin ictimai-siyasi məsələlər səmtinə istiqamətləndirir, hissləri coşdurur, fəallaşdırır” [4, s. 199].

Bununla belə, bədii əsərlərdə də müəllif obrazı bu və ya digər dərəcədə görünür. Orta əsrlərə nəzər yetirsək, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli və başqa klassiklərin yaradıcılığında müəllif şəxsiyyəti ön plandadır. Bu nümunələrdə müəlliflərin həyatlarının önəmli məqamları, ağırlı-acılı anları, əsərlərinin yazılma səbəbləri, zamanəyə münasibətləri, daxili aləmləri, həyata və dünyaya baxışları əks olunmuşdur.

Vaqif yaradıcılığına nəzər yetirsək, onun demək olar ki, bütün əsərlərində müəllif şəxsiyyətini görmək olar. Onun “şeyrlərində şairin həyata optimist baxışından doğan şad bir əhval-ruhiyyə, nikbin ruh əsas yer tutmaqdadır. Onun həyatın qədrini bilməyə, onun nemətlərini qənimət saymağa çağıran əsərlərində həyatı gözəllikləri dərinlən duyub, bütün bunlardan həzz almağı bacaran incə zövqlü bir şair ruhu hakimdir” [5, s. 7].

*Sənsən mənim ayım, günüm, hilalım,
Dövlətim, iqbalım, cahım, cəlalım,
Gözəl üzün daim fikrə xəyalım,
Sözün dildə şirin hekayətimdir [1, s. 108].*

Müəllif şəxsiyyətini Vaqifin özünə üçüncü şəxs kimi müraciət etdiyi nümunələrdə də görmək olar. Aşağıdakı müxəmməsinə nəzər yetirək:

*Ey səba, yara de kim, avarə gördüm Vaqifi,
Qəm əlindən bəkəsi biçərə gördüm Vaqifi,
Bağrı olmuş sərbəsər sədparə gördüm Vaqifi,
Aqibət salmış özün odlarə gördüm Vaqifi,
Gecə-gündüz müntəzir didarə gördüm Vaqifi [1, s. 176].*

Öz sevinc və kədərini, Tiflisin gözəlliklərindən aldığı həzzi, ona edilən hədiyyələrə görə təşəkkürlərini Vaqif əruz vəznində yazdığı şeyrlərində ifadə etmişdir. Müəllif “mən”i “Görmədim” müxəmməsində daha aydın nəzərə çarpır. Şeirdə müəllif şəxsiyyəti öz hiss və duyğuları, kin və nifrəti ilə ön plandadır. Görkəmli tənqidçi və pedaqoq Firidun bəy Köçərli bu şeiri Vaqifin qəlbinin dərinliyindən gələn fəryad və nalələrinin izharı kimi dəyərləndirir: “Vaqifin bu kəlamında hikmətamiz və ibrətəngiz sözlər çoxdur ki,

onları şair təcrübə üzü ilə söyləyibdir və əksəri dəruni-qəlbədən çıxan suzişli fəryad və nalələrdir. Bu sözlər acı və pürkədər isə də mənən haqq və doğrudur. Bunları batil etməyə əldə dəlilimiz yoxdur” [6, s. 187].

Bütün bunlar Vaqifin həyatının son illərində qarşılaşdığı ağır şəraitlə əlaqədardır. “Bax” rədifli qəzəlində də şairin bədbin əhvali-ruhiyyəsi, zamanandan, həyatdan şikayəti öz əksini tapmışdır. Qacarın öldürülməsindən sonra Vidadiyə yazdığı “Bax” qəzəlində şair “sevincini onunla bölüşür. Vaqif kimi Vidadi də Azərbaycan xalqının sevinc və kədəri ilə yaşayan müdrik el ağsaqqalı, el sənətkarı idi. Vaqif bu xəbərdən qoca Vidadinin nə qədər sevinəcəyini yaxşı bilirdi. Vaqif bu hadisədən sevinməklə qalmır, onda dünyanın, zamanənin vəfasızlığı, kəcrəftarı haqqında ibrətli düşüncələr yaranır” [7, s. 659].

Tərcümeyi-hal örnəklərinin təsviri və müəllif şəxsiyyətinin ifadəsi XVIII əsr ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndəsi Molla Pənah Vaqif yaradıcılığında əks olunmuşdur ki, bu da araşdırıcılara həm şairin həyat və fəaliyyəti haqqında məlumatı etibarlı qaynaqdan əldə etməyə imkan yaratmışdır, həm də onun daxili aləminin, həyata, dünyaya baxışının öyrənilməsinə vəsilə olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Vaqif. Əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2004.
2. Əlioğlu M. Darıxan adamlar. I c. Bakı, “Təhsil”, 2009.
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c. Bakı, “Elm”, 2009.
4. Famil M. Azərbaycan bədii publisistikasının sənətkarlıq problemləri. Bakı, ADU nəşriyyatı, 1973.
5. Araslı H. Şeirimizin fəxri. Vaqif. Əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2004.
6. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I c. Bakı, “Elm”, 1978.
7. Səfərli Ə., Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2008.

Naila Samadova

THE SAMPLES OF BIOGRAPHY AND AUTHOR'S PERSONALITY IN VAGIF'S ACTIVITY

Summary

Though the medieval authors didn't write memoirs, biographies, they touched upon different parts of their lives and activities in most of the works by them. An eminent representative of the Azerbaijani literature of the XVIII century Molla Panah Vagif's activities draw attention from the standpoint of shedding some light on the author's life manner, feelings and most characteristics of his biography. Beside the reflection of the poet's inner life, some characteristics of his life are also described in his goshmas, ghazals and mukhammas.

Looking through Vagif's activity, we find the author's personality almost in all of his works.

The article is given information about the expression of the samples of biography and the author's personality in Vagif's activity.

Наиля Самедова

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ И
АВТОРСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАГИФА**

Резюме

Несмотря на то, что средневековые авторы не писали мемуары и автобиографии, во многих произведениях того времени затрагиваются отдельные моменты их жизни и творчества. Этой особенностью привлекает внимание творчество выдающегося представителя азербайджанской литературы XVIII века Молла Панах Вагифа. Изучение творчества поэта дает возможность для прояснения его образа жизни, чувств и некоторых особенностей автобиографии. В своих газелях, гошма и мухаммес он возродил не только состояние своего внутреннего мира, а также некоторые штрихи своей жизни. Нужно отметить, что рассматривая творчество Вагифа, во всех его произведениях мы можем встретить авторскую личность. В данной статье предоставляется информация о выражении автобиографических элементов и авторской личности в творчестве Вагифа.

Şahbaz ŞAMIOĞLU (MUSAYEV)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

shindi61@mail.ru

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏNİN BİR NƏSR ƏSƏRİ HAQQINDA

Açar sözlər: Axundzadə, nəsr, hekayə, “Molla Nəsrəddin”, felyeton, məktub, əlifba

Key words: Akhundzade, prose story, “Molla Nasreddin”, feuilleton, letter, alphabet

Ключевые слова: Ахундзаде, проза, повесть, «Молла Насреддин», фельетон, письмо, алфавит

Milli dramaturgiya, realist bədii nəsr və professional ədəbi tənqidin əsasını qoyan Mirzə Fətəli Axundzadənin qələmindən çıxan bütün əsərlərin çap edilərək oxuculara təqdim edildiyini söyləmək hələ tezdir. Bunu böyük ədibin AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun arxivində, 2 saylı fondnda mühafizə olunan çoxsaylı əlyazmaların bir qisminin hələ də işıq üzü görməməsi sübut edir. Digər tərəfdən, təhlillər göstərir ki, arxivdəki əlyazmalar heç də M.F.Axundzadənin bütöv külliyyatını əhatə etmir. Hər halda M.F.Axundzadənin müxtəlif səbəblərdən arxivə daxil olmayan əlyazmalarının mövcudluğundan danışmaq olar. Ən nəhayət, bəzi mənbələrdə M.F.Axundzadəyə aid olduğu iddia edilən müəyyən əsərlərin adları çəkilir ki, onların müəllifliyinin dəqiqləşdirilməsinə ehtiyac duyulur (bu barədə ayrıca bir tədqiqatda bəhs edəcəyik – Ş.Ş.). Beləliklə, bir əsrdən çox müddət ərzində sistemli şəkildə tədqiq və təbliğ olunmasına baxmayaraq, M.F.Axundzadə irsinin tamamilə toplanıb, oxuculara çatdırıldığını söyləmək hələ tezdir.

M.F.Axundzadənin ilk peşəkar bioqrafı Firidun bəy Köçərli XX əsrin əvvəllərində əsl vətəndaş təəssübkeşliyi ilə gərgin axtarışların nəticəsi kimi qələmə aldığı, yalnız repressiya olunandan bir neçə il sonra, 1925-1926-cı illərdə ayrılıqda iki cilddə çap edilən “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları”nın birinci cildindəki “Mirzə Fətəli Axundov” oçerkində böyük ədibin “Fəqərəyi-əcibə” adlı bir əsərinin də olduğunu göstərmişdir. O, M.F.Axundzadənin yeni əlifba layihəsi hazırladığını, onun həyata keçirilməsi yolunda inadlı mübarizə apardığını, bu məqsədlə Türkiyəyə səfər etdiyini, Türkiyə və İranın rəsmi dairələrinə saysız-hesabsız müraciətlər etdiyini,

arzusuna çatmayınca, fars dilində Firdovsisayağı bir mənzumə və əlifba ilə bağlı bir sıra məqalələr qələmə aldığını xatırladandan sonra yazırdı: “Və bundan əlavə, “Fəqəreyi-əcibə” ünvanında əlifbamızın qüsurlarına dair fars dilində türfə bir hekayə təhrir qılıbdır ki, oxuyanları İran tüccarının sadəddiliyi və tərəfgirliyi heyretə salır” [1, s. 434]. Maraqlıdır, nədənsə bu vaxta qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünasları F.Köçərlinin həmin qeydi ətrafında diqqəti cəkcək səviyyədə ciddi axtarışlar aparmamışlar. Görkəmli ədəbiyyatşünas Həmid Məmmədzadə F.Köçərliyə və F.Köçərliyə istinad edən bir türkcə mənbəyə əsaslanaraq hekayənin adını çəkmiş, lakin onun taleyi ilə axıracan maraqlanmamışdır [2, s. 153]. M.F.Axundzadənin həmin nəsr əsəri və onun mətbu ünvanı barədə görkəmli mühacir tədqiqatçı Mirzə Bala Məhəmmədzadənin 1945-ci ildə İstanbulda çap olunan “İslam Ensiklopediyası” üçün hazırladığı “Fətəli Axundzadə” məqaləsində [3, s. 577-581] çox qısa, lakin qiymətli məlumat var. M.B.Məhəmmədzadə məqalənin iki yerində M.F.Axundzadənin “Fikrai-acibə” adlı əsərindən bəhs etmişdir. O yazırdı: “Fətəlinin ərəb əlifbasının qüsurlarına dair “Fikrai-acibə” (Əsərin adını Türkiyə türkcəsində olduğu kimi veririk – Ş.Ş.) ünvanlı gözəl bir hekayəsi... vardır” [3, s. 579]. Yaxud: “Fikrai-acibə” əlifbanın qüsurlarına və təcir sinfinin safdilliyi ilə cəhalətinə dair olan farsca mizahi bir hekayədir ki, sonralar Fəridun bəy Köçərli tərəfindən azəri türkcəsinə çevrilib, “Molla Nəsrəddin” məcmuəsində çap olunmuşdur” [3, s.580]. Əsərlə bağlı hər iki tədqiqatçının qısa qeydlərindən aydın görünür ki, həm F.Köçərli, həm də M.B.Məhəmmədzadə M.F.Axundzadənin eyni bir əsərindən bəhs edirlər, lakin mühacir tədqiqatçı əsərin adını türkcə tələffüzə uyğunlaşdırdığından onun əslini təhrif etmişdir. Əslində əsərin adı F.Köçərlinin yazdığı kimi “Fəqəreyi-əcibə” olmalıdır (“Fəqərə” sözü ərəbcə “kiçik hekayə”, “əcibə” isə “qəribə” mənasını verir: “Qəribə hekayə”). Mühacir tədqiqatçımızın isə bizə ən böyük köməyi əslində əsəri “Molla Nəsrəddin”də axtarmalı olduğumuzu göstərməsi oldu...

M.F.Axundzadə arxivinin təsvirinə dair mənbələr Əlyazmalar İnstitutunda M.F.Axundzadənin fondunda belə bir əsərin əlyazmasının olmadığını göstərdi. O zaman “Molla Nəsrəddin” jurnalının saylarını nəzərdən keçirdik, lakin M.F.Axundzadə ilə bağlı ayrı-ayrı nömrələrdə dərc olunmuş yazıların içərisində “Fəqəreyi-əcibə” əsərinin adına rast gəlmədik. Jurnalın 6 və 13 yanvar 1912-ci il tarixli 1-ci və 2-ci saylarında “Fəlyeton” başlığı altında dərc edilmiş bir yazı isə diqqətimizi cəlb etdi [4]. Yazı F.Köçərlinin aşağıdakı təqdimatı ilə dərc olunmuşdur: “Mirzə Fətəli Axundovun oğlu mərhum Rəşid bəy keçən vaxtlarda uca olan atasının əlyazılarından bir neçəsini vermişdi ki, oxuyub lazım olan vaxt nəşr edirəm. O kağızlardan biri də həmin aşağıda dərc olunan fars dilində yazılmış bir məqalə idi ki, mən onu mirzayimərhumun əsəri zənn edib indi türk dilinə tərcümə elədim, göndərdim “Molla Nəsrəddin” idarəsinə. Çünki Mollanın səhifələrində çap olunmağını münasib görürəm. F.Köçərli” [4, № 1, s. 6]. Əsərin mətnindən görünür ki,

müəllif xalq məsləhətçisi Ağa bəy Yadigarovun ərəb qrafikalı əlifbanın dəyişdirilməsinin vacibliyindən bəhs edən kitabçasını oxuduğu zaman onun yanına İran tacirlərindən olan savadlı bir tanış gəlir. M.F.Axundzadə kitabçanın məğzi barədə tanışına məlumat verir, müsəlman xalqlarının tərəqqisinə ərəb əlifbasının mane olduğu, köhnə əlifbanın qalacağı təqdirdə İranın da, başqa müsəlman dövlətlərinin də bundan çox ciddi ziyan çəkəcəkləri haqqında Ağa bəy Yadigarovun düşüncələrini ona çatdırır. İranlı tacir isə çoxsaylı “arqument”lər gətirərək bunun tamamilə əksini söyləyir...

Ortaya istər-istəməz bir sıra suallar çıxdı. Birincisi, doğrudanmı bu məhz bizim axtardığımız “Fəqəreyi-əcibə” əsəridir? İkincisi, F.Köçərli “...mən onu mirzayi-mərhumun əsəri zənn edib...” sözləri ilə əsərin M.F.Axundzadəyə aid olduğuna şübhəmi edir? Üçüncüsü, mətnin müəllifinin məhz M.F.Axundzadə olduğunu necə sübut etmək olar?

Dəqiqləşdirmə aparmaq, bir ipucu əldə etmək üçün ədibin müxtəlif şəxslərə ünvanladığı məktubları da nəzərdən keçirməyi qərara aldım. Böyük ədibin özünün hər bir əsərinə, ən kiçik bir əlyazmasına qarşı nə qədər diqqətli olduğunu onun araşdırıcıları yaxşı bilirlər. M.F.Axundzadə adətən məktublarında ilk baxışdan adı görünən və mətləbə guya daxil olmayan, lakin kifayət qədər əhəmiyyət kəsb edən elə məlumatlar verir ki, onlar sözün əsl mənasında, araşdırıcıların əlindən tutur və bunu ancaq Mirzə Fətəli kimi həssas, orijinal yazı manerasına malik sənətkarlar edirlər. M.F.Axundzadənin elmi-fəlsəfi əsərlərində, yaxud epistolıyarsındakı qaranlıq qalan hər hansı bir mətləbin izahına əksər hallarda onun hansısa bir məktubunda təsadüf edirik. Çox maraqlıdır ki, M.F.Axundzadə bəzən nəyə görə üstüörtülü saxladığı bir məsələnin kodunu, açarını oxucusuna tamamilə başqa bir yazısında ötürür. Bəzən isə o, hər hansı bir əsərindən parçaları olduğu kimi yaxın dostlarına göndərdiyi məktubların içərisinə daxil edir. Bəlkə də, bunu məqsədli şəkildə çap olunmamış əsərlərinin müxtəlif ünvanlarda mühafizə olunması üçün edirdi. Çünki, dostlarına həmişə tövsiyə edirdi ki, gələcək nəsillərə yetişməsi üçün onun məktublarının üzünü köçürüb saxlasınlar. Bu baxımdan “Kəmalüddövlə məktubları”nın mühləqatında (birinci və üçüncü məktubda) söylədiyi fikirləri sətirbəsətir, yaxud mənasını tamamilə saxlamaqla müəyyən məktublarına, qeydlərinin içərisinə daxil etməsini təsadüfi saymaq qətiyyəən mümkün deyildir. Məsələn, mühləqatın birinci məktubu [5, s. 150-154] ədibin 1869-cu ildə İranın Londondakı səfiri Hacı Şeyx Möhsün xana göndərdiyi məktubun [6, s. 271-274] bəzi hissələri ilə tamamilə eynidir. Yaxud mühləqatın üçüncü məktubu ilə [5, s. 154-164] M.F.Axundzadənin “1872-ci ilin mart ayının sonlarında Tehrana gedərkən Tiflisdən keçən və müvəqqəti olaraq burada qalan cənab ruhül-qüdsdən bir neçə məclisdə eşitdiyim məsələlərin şərh və təfsili”nin [6, s. 201-210] tutuşdurulması göstərir ki, hər iki mətnə tamamilə eyni olan sətirlər və mətləblər vardır. Bu, təkrarçılıq deyildi, qeyd etdiyimiz kimi, əsərlərinin və ideyalarının ən müxtəlif yollarla yayılmasına və qorunub-saxlanılmasına nail olmaq üçün peşəkar yazıçının

orijinal manerası idi. Buna görə də “Fəqəreyi-əcibə”dən hər hansı bir iz tapmaq ümidi ilə onun müxtəlif şəxslərə göndərdiyi məktublarına üz tutduq və axtarışlarımızda yanılmadığımızı gördük. Axtardığımız mətni M.F.Axundzadənin Şahzadə Cəlaləddin Mirzəyə yazdığı məktubun içərisində bir hissə şəklində aşkarladıq [6, s. 259-264]. Məktubun bir hissəsində Ağa bəy Yədigarovun əlifba məsələsi ilə bağlı məlum kitabçasından, iranlı tacirin “qəribə” arqumentlərindən bəhs olunur... Məktub tarixsiz olsa da, onun təxminən nə vaxt yazıldığını müəyyənləşdirmək mümkündür. Belə ki, M.F.Axundzadə ilə Cəlaləddin Mirzə arasında məktublaşmalar 1870-1871-ci illəri əhatə etdiyindən məktubun və əsərin də həmin vaxtlarda yazıldığını güman etmək olar.

Yeri gəlmişkən, M.F.Axundzadənin Cəlaləddin Mirzəyə həmin məktubu ədibin 1955-ci ildə çap olunmuş 3 cildliyinin 3-cü cildində verilmişdir [6, s. 256-264]. Həmin məktub M.F.Axundzadənin 1988-ci ildə işıq üzü görmüş üç cilddən ibarət seçilmiş əsərlərinin 3-cü cildinə də daxil edilmişdir. Mətnlərin tutuşdurulması göstərir ki, sonrakı nəşrdə çox ciddi nöqsanlara yol verilmişdir. 1988-ci il nəşrinin 158-160-cı səhifələrində məktubun əvvəli və axırı olmadan ortadan bir hissəsi ədibin Mirzə Melkum xana məktubunun sonunda başlıqsız şəkildə verilmişdir ki, istənilən oxucu həmin yarımçıq hissəni Mirzə Melkum xana məktubun davamı hesab edə bilər [7, s. 158-160]. Məktubun əvvəli isə həmin nəşrin 164-cü səhifəsində “Ayrıca məktubun surəti” başlığı altında yenə yarımçıq şəkildə verilmişdir [7, s. 164-166]. Burada “Fəqəreyi-əcibə”dən əsər-ələmət yoxdur...

Hesab edirik ki, əvvəldə ortaya çıxan suallara M.F.Axundzadənin Şahzadə Cəlaləddin Mirzəyə yazdığı məktub tamamilə aydınlıq gətirir. Odur ki, təfərrüata varmadan qısa bir şərhlə kifayətlənirik. Əsərdə adıçəkilən Ağa bəy Yədigarov (1823-1892) Borçalının tanınmış Yədigarovlar nəslindən olmuşdur. Peterburqda Şərq dilləri üzrə mükəmməl təhsil almış, otuz beş ildən çox Qafqaz canişinliyində məsul vəzifələrdə çalışmışdır. Xidmətlərinə görə dördüncü dərəcəli müqəddəs Vladimir ordeni və Andreyev lenti ilə mükafatlandırılmışdır. Tanınmış tədqiqatçı Şəmistan Nəzirinin yazdığına görə, Tiflisdə vəba epidemiyasından ölmüşdür [8, s. 56-57]. Ağa bəy Yədigarov M.F.Axundzadənin yeni əlifba ideyasını bəyənmiş, özü də ərəb qrafikalı əlifbanın türk dili üçün yararsız olduğuna dair düşüncələrini qələmə almışdır. Ümumiyyətlə, M.F.Axundzadə Tiflisdə yaşayan Yədigarovların digər nümayəndələri ilə də yaxından ünsiyyətdə olmuşdur. Ədibin yaxınlarının xatirələrindən öyrənirik ki, ağır xəstələndiyi, son günlərini yaşadığı vaxtlarda onun yastığının yanında olanlardan biri də İsrafil bəy Yədigarov idi [9, s. 274]...

Biz hekayəni ilk dəfə öz adı altında, Firidun bəy Köçərlinin tərcüməsində, mətnin orfoqrafiyasını “Molla Nəsrəddin”də olduğu kimi saxlamaqla, “Ədəbiyyat qəzeti”ndə dərc etdirdik [10].

Hekayədə göstərilir ki, müəllif Ağa bəy Yədigarovun ərəb, fars və türk əlifbasının dəyişdirilməsinin lüzumuna aid əsərini mütaliə etdiyi zaman onun yanına əslən Sərabdan olan bir tacir gəlir. Söhbət əsnasında müəllif qonağa

kitabça barədə məlumat verir və A.Yadigarovun mövqeyini müdafiə edir: “Mən ərz elədim ki, bunu yazanın xahişi budur ki, biz – yəni əhli-islam qədimi əlifbamızı dəyişdirib, təzə bir əlifba tərtib edək və yazılarımızı onun vasitəsilə yazaq. İran taciri dedi: nə üçün biz əlifbamızı gərək təğyir edək, məgər bizim əlifbanın bir qüsuru var – Dedim, bəli, bizim əlifbanın qüsuru aşkardır: bir surətdə ki, kəlməni bir sayaq üzrə oxumaq mümkün deyil, o kəlməni dürüst oxumaqdan ötrü gərəkdir əvvəlcə mənanı bilmək – əlbəttə, belə əlifbanın qüsuru çoxdur. Qərəz, hər nəhvi ki, mümkün idi, əlifbamızın nəqs və eybini ona təqrir etdim” [10]. Müəllif əlifbanın çətinliyi ucbatından adamların kütləvi şəkildə savadsız olduqlarından, mədəni xalqlardan, avropalılardan geri qaldıqlarından bəhs edir. Tacir çox fikirləşəndən sonra deyir: “...mənim zənnimə görə, o adamlar ki, bu fikir və əqidədədirlər – heç şey anlamırlar, səhv edirlər və bəlkə, xəbti-dimağ gətiriblər. Çünki İran əhli Yevropa əhlindən əsla geridə qalmayıbdır. Hətta onlardan daha artıq dərəcədə tərəqqi edib rahat və kefi kök güzəran etməkdədirlər” [10].

Sərəblı tacir müsəlmanların “Yevropa” əhlindən xeyli üstün olduğunu özünəməxsus şəkildə isbat etməyə çalışır və onun fikirləri Hatəmxan ağanın (“Hekayəti-müsyö Jordan...”) azərbaycanlılarla fransızlar arasında apardığı müqayisəni xatırladır: “...Yevropa əhlinin yeməkləri mövqufdur kələm şorbasına, qartofluya və donuz ətinə ki, onlardan min cürə naxoşluqlar törəyir, soyuqdəyməyə, bəlgəmə və qulunc azarına səbəb olur. Plovdan və çilovdan və gunagun xuruşlardan və ləzzətli təamlardan bilmərrə xəbərləri yoxdur və bir də yevropalılardan ancaq ikisi-üçü arvad alır, onda da bir nəfərini, çoxsu ömürlərini boş və bihudə keçirirlər və arvad alanların çoxu öz arvadlarını naməhrəmə baxmaqdan və naməhrəm ilə gəzməkdən qoruya bilmirlər. Amma biz kefirmiz istədiyi qədər arvad alırıq və əlhəmdülillah onlardan heç birinin qüdrəti yoxdur ki, başını qapıdan çölə şıxardıb özünü naməhrəmə göstərsin. Əgər xudanəkərdə onların birindən belə iş sadir olsa onun atasının qəbrinə od vurub yandırırıq [10]. Elm öyrənməklə bağlı da onun öz arqumentləri vardır: “Sərf və nəhv və məntiq və məan və bəyan və fiqh. Elminucum da fil-cümlə ülumilazimədən hesab oluna bilər. O ki elmi-sərf və nəhvdir və məntiq və sairlarıdır bunlar ərəb dilini bilməkdən ötrü bizə lazımdır. Ta ki Quranı və hədisləri oxuyub mənasını anlayaq. Elmi-fiqhdir – o da lazımdır şəriəti öyrənməkdən ötrü. O ki elmi nücumdur onu da bir o qədəri bilmək lazımdır ki, ayın əvvəlini və axırını təyin edə bilək və saatların təhvil etməyi, nəhs və sə’d günlərini piş əz vəqt anlayaq, ta ki şəxs qəflət edib qəmər əqrəbdə olan vaxtı işə şüru etməsin, səfərə çıxmasın, alış-veriş etməsin, təzə libas biçdirməsin, həcamət qoydurmasın və habelə” [10]. Onun fikrincə, “yevropalılara məxsus olan elmlərsiz də gözəl zindəganlıq edirik”, ona görə də, məsələn, coğrafiya elminə heç bir ehtiyac yoxdur, çünki “Əlvənd dağı yeddi min dərəcə səthi-dəryadan ucadır, bundan bizim üçün nə mənfəət və fəzilət hasil ola bilər?” Yaxud “hesab elmini oxuyub yadda saxlamağa bizim nə ehtiyacımız var? Bir halda ki, biz hesabı elmsiz də yaxşı

bilirik. Aya İran tüccarının hansı birisinə bir tümən pul verib hesabında bir fülus ondan artıq almaq olar? Hələ gərəkdir ehtiyatlı olmaq ki, səni aldadıb səndən bir şey artıq öz xeyrinə çəkməsin”. Tacirin fikrincə, təbabət elminə gəlincə, onu öyrənməyə heç ehtiyac yoxdur, çünki bizdə müalicə ələfiyyat ilə olur, üstəlik “Allah-təalanın təqdirinə bizim etiqadımız möhkəmdir. Öl-mək və şəfa tapmaq təqdiri-xudaya mövqəfdir...” Fizika və elektrik elm-lərini öyrənmək də boş və mənasız bir işdir, “şəkil çəkmək və nəqqaşlıq elmi də şəriətimizin hökmünə haramdır ki, o barədə danışmağımız əbəsdir”. Ta-cir bütün bunlardan sonra yeni əlifbanın qəbulu ilə millətin çeşidli zərərlər çəkəcəyindən bəhs edir. Müəllif tacirin konservativ düşüncə tərzini özü-nüifşə tərzində rəssam dəqiqliyi ilə verməyi bacarmışdır: “Əgər əlifbamızı dəyişsək, İran katiblərinin və xoşnəvislərinin bu qədər zəhməti puç və zayə olacaqdır... Heç bilirlərmə ki, nə qədər xoşxət ilə yazılmış ziqiymət kitab-larımız var, məgər onarı yandıracaqlar və ya çölə atacaqlar? Və bir də ki, əlifbamızı dəyişdirib oxumaq-yazmağı asanlığa çıxarsaq, onda bizim arvad-larımız və qızlarımız da asanlıqla oxumaq-yazmaq öyrənəcəklər və onlar ilə naməhrəm kişilərin arasında irsal-mərsul və naməşru əlaqə vüqə gələcəkdir. Və bir də əlifba təğyirinin qəsdinə düşən adamların qövlünə görə gərəkdir yazımız da soldan sağa olsun, necə ki, nəsərə millətlərinin yazısıdır. Məgər onlar bilmirlər ki, bizim evlərdə stol-kürsü yoxdur və stol-kürsüsüz də sol-dan sağa yazmaq mümkün deyil. Belə olan surətdə gərəkdir biz ata-babamı-zın adətini və Xorasan və Fərahən qalılarını və Yəzdəgürd keçələrini ki cəmi dünyada onların şöhrəti var – ataq və kürsü üstündə oturmağa ki, bel ağrısına və bir para mərzələrə bəisdir – təzədən adət edək və bunların hamısı nədən ötrü? Soldan sağa yazmaqdan ötrü... Bilmirəm nə səbəbə bu cənablar bizlərə – ki əlhəmdülillah əhli-islamlıq-məsləhət edirlər ki, küfərə təqlid edək və əlifbamızı dəyişdirib soldan sağa yazmağa adət edək, nə üçün onlara məslə-hət görmürlər ki, onlar öz əlifbalarını dəyişdirib sağdan sola yazsınlar?” [10].

M.F.Axundzadə hekayə vasitəsilə əslində yeni əlifbanın qəbulunu yal-nız hakim dairələrin əngəlləmədiyini, eyni zamanda, sadə adamların yenili-yə, tərəqqiyə birmənalı şəkildə arxa çevirdiklərini, onları köhnə düşüncə tərzindən ayırmağın xeyli çətin olduğunu göstərmək istəmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı, birinci cild. Bakı, “Elm”, 1878.
2. Məmmədzadə H. Mirzə Fətəli Axundov və Şərq. Bakı, “Elm”, 1971.
3. Mirza Bala. Feth-Ali Ahund-zade. İslam Ansiklopedisi, cilt IV. İstanbul, 1945.
4. Felyeton. “Molla Nəsrəddin” jurnalı, № 1, s. 6 və № 2, s. 6, 6 və 13 yanvar 1912/ “Molla Nəsrəddin”. Səkkiz cildə (1906-1931) IV cild, 1911-1914-cü illər. Bakı, “Çinar-çap”, 2008.
5. Axundov M.F. Əsərləri üç cildə, ikinci cild. Bakı, “Elm”, 1988.
6. Axundov M.F. Əsərləri üç cildə, üçüncü cild. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəş-riyyatı, 1955.

7. Axundov M.F. Əsərləri üç cildə, üçüncü cild. Bakı, "Elm", 1988.
8. Nəzirli Ş. Azərbaycan generalları. Bakı, "Gənclik", 1991.
9. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, "Maarif", 1974.
10. Axundzadə M.F. Qərribə hekayə. "Ədəbiyyat qəzeti", № 12(5033), 8 aprel 2017-ci il.

Shahbaz Shamioglu (Musayev)

ON A PROSE WORK BY MIRZA FATALI AKHUNDZADE

Summary

In the article is dealt with M.F.Akhundzade's "The Strange Story" ("Fagareyi-Ajibe") written in Persian language and its history.

There were notes about M.F.Akhundzade's story "Fagareyi-Ajibe" in the works by F.Kocherli and immigrant researcher, M.B.Mahammadzade. But literary critics don't interest nearly on the fate of that story until now. Author used the various sources on this story; finally he revealed that this story was published by name "Feuilleton" in the 1st and 2nd edition of magazine "Molla Nasreddin", on 6-13 January, 1912, by F.Kocherli's translation and presentation. The author defined that the story was introduced as a letter to Princess Jalaladdin Mirza incorrectly in the collections by M.F.Akhundzade. The author published the story by name "The Strange Story" first time in F.Kocherli's translation in "Literature newspaper" (№ 12) on 8 April, 2017 as a sample of M.F.Akhundzade's artistic prose. In the article the story is analyzed and relevant analysis are carried out.

Шахбаз Шамьюглу (Мусаев)

ОБ ОДНОМ ПРОЗАИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ МИРЗЫ ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ

Резюме

В статье говорится о написанном на фарсидском языке рассказе М.Ф.Ахундзаде «Удивительная повесть» («Fəqəreyi-əşibə») и его истории. Об этом произведении М.Ф.Ахундова в своих трудах упоминают Ф.Кочарли и исследователь в эмиграции Г.Б.Мамедзаде. Но судьба этого рассказа до настоящего времени не привлекала серьёзного внимания литературоведов.

Автор статьи обратился к разным источникам по этому рассказу и наконец им было установлено, что в переводе Ф.Кочарли он им же был представлен в журнал «Молла Насреддин» и напечатан в 1 и 2 номерах от 6 и 13 января 1912 года в рубрике «Фельетон». Автором также установлено, что в некоторых собраниях сочинений М.Ф.Ахундзаде данный рассказ с некоторыми неточностями ошибочно был определён как письмо царевичу Джалаледдину Мирзе.

Автором настоящей статьи осуществлён соответствующий анализ этого рассказа, впервые опубликованного им в переводе Ф.Кочарли под названием «Удивительная повесть» в № 12 «Литературной газеты» от 8 апреля 2017 года как образец художественной прозы М.Ф.Ахундзаде.

Lütviyyə ƏSGƏRZADƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

asgerzadelutviye@yahoo.com

“ŞEYX SƏNAN” ƏFSANƏSİ VƏ TARİX

Açar sözlər: İbn Səqqa – Şeyx Sənan əfsanəsi, folklor, Borçalı qolu, Sənan soyu, H.Cavid

Key words: Ibn Sagga – Sheikh Sanan legend, folklore, Borchali branch, Sanan generation, H.Javid

Ключевые слова: легенда «Шейх Санан – Ибн Сагга», фольклор, борчалинская версия, род Санан, Гусейн Джавид

Ədəbiyyat tariximizdə “Şeyx Sənan” mövzusunun yayılma arealı çox genişdir. Şeyx Fəridəddin Əttarın “Məntiq-üt-teyr”ində yer alan Şeyx Sənan hekayəsi XII əsrdən XXI əsrə qədər; İmam Qəzali, Əhmədi, Gülşəhri, Əlişir Nəvai, Mostarlı Ziyai, Üzeyir Hacıbəyov, Mehdi bəy Hacınski ilə uzun bir yol qət edib. XX əsrdə filosof şair – dramaturq Hüseyn Cavid bu mövzuda dünyada yazılmış ilk səhnə əsəri olan – “Şeyx Sənan” faciəsini yazıb. Bununla da “dünya ədəbiyyatında təsəvvüf anlaylarını bir küll halında dramaturgiyaya tətbiq edib” [1, s. 14]. Cavidin “Şeyx Sənan”ı həm də Sənanın türk kimi təqdim olunduğu ilk əsərdir. Elə isə, Şeyx Sənanı Cavid türkləşdirmişdi, yoxsa Sənan İsa Mehdioglunun iddia etdiyi kimi, Tiflisin qədim Sənan soyundan idi və Cavid də bunu bilirdi. Sözsüz ki, Cavid Şeyx Sənan mövzusunda yazılan mənbələrdən, xüsusən də Ərzurum, Qars, Borçalı variantlarından xəbərdar idi. Bütün qaynaqlardan xəbərdar olduğu halda ədibin “Şeyx Sənan”ı yazarkən daha çox Borçalı qolundan yararlanması əsassız deyil. Cavid “Borçalı-Tiflis arealının “Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin əsas qollarından, ədəbi-mədəni özgünlüyümüzün sinkretik (çoxşaxlı) özəlliklərə sahib nümayəndə olaraq ədəbi-mədəni inkişafımızın başlıca meyarlarından birini təşkil etdiyini”, “xalqımızın tarixini, ədəbi-mədəni üstünlüklərini ehtiva etdirən klassik epos-dastanlarımızda daha çox xatırlanan ədəbi-folklor məkanlarımızdan biri” və “Borçalının ədəbi-mədəni vəhdət baxımından milli taleyimizdən ayrılmaz, olduğunu” [2, s. 227] bilirdi. Türk tarixinə yaxından bələd və sədaqətli olan Cavid qədim türk yurdu Borçalıda

böyük türk tarixinin yaşadığını da bilirdi. Bu gün gürcülərdə “400-dən çox türk qadın, kişi, ad və soyadının istifadə olunması” bunun sübutudur [3, 597-610].

XI əsrin ortalarında İrtiş ırmağının şərqində qonşuları çinlilərin təzyiqinə məruz qalan bir türk topluluğu; kuman-qıpçaqlar Şərqi Avropaya axın etməyə başlamışlar. Qıpçaqlarla ilk dəfə rastlaşan (1054) ruslar onlara nə “kuman”, nə də “qıpçaq” deyil, “polovets” demişlər. “Sarışın” türk xalqının bu topluluğundan qaynaqlarda igidləri “boy-buxunlu, yaraşıqlı və cəsur, qızlarının sarışın, gözəl, səvi boyu” olduğundan bəhs edilib. Tarixçi A.N.Kuratin yazdığına görə, “Rus xalq dastanı İqorda (“İqor polku haqqında dastan” nəzərdə tutulur) gözəl kuman-qıpçaq qızlarından bəhs edilib” [4, s. 182-88]. Şərqi Avropaya axın edən qıpçaqlar Tunaya qədər yayılır. Bu səbəbdən, XI-XIII əsr islam qaynaqlarında İrtişdən Tunaya qədər olan yerlər “Dəşti-qıpçaq” kimi keçir. 1236-cı ildə monqollar bu topluluğun buradakı siyasi hakimiyyətinə son versələr də, onların təsiri XV əsrə qədər bu bölgələrdə qalmışdır. Macar alimi Laszlo Rasonyi “kuman-qıpçaqların beş dövlətin tarixində – Bolqarıstan, Macarıstan, Rumıniya, Rusiya və Gürcüstan önəmli rol oynadığını vurğulayır” [5, s. 145].

Bizim bu dövlətlərdən ən çox üstündə duracağımız kuman-qıpçaqların professional əsgər kimi qoşununda yer aldıkları Gürcüstan olacaq. Gürcü kralı David 1118-1120-ci illər arasında 45 min süvari çıxaran 225 min qıpçaq türkünü Don-Kubandan Gürcüstana dəvət etmişdir. Qıpçaq sərkərdəsi Örtək 40 min atlıyla Davidin xidmətinə qoşulmuş və qızını da Davidlə evləndirmişdi. 1121-ci ildə qıpçaqların gəlişi ilə güclənən David Tiflisi türklərdən alıb paytaxt etmişdi. O zamana qədər Tiflis müsəlman türklərin əlində imiş. Əsl hərbiçi olan qıpçaqlardan kraliça Tamara da yararlanmışdır. Gürcü mənbələrində Davidin (Qurucu) dövründə gələnlər “əski qıpçaqlar, kraliça Tamaranın dövründə gələnlər isə “yeni qıpçaqlar” adı ilə keçir. Qıpçaqlar bütün Gürcüstana, xüsusən də ölkənin şərqinə yayıldığından XI-XII əsrlərdə bu bölgəyə “Didi Türkoba” – “Böyük türk obası” deyirdilər. Bugünkü Borçalı türkləri məhz bu qıpçaqların nəvə-nəticələridir” [6, s. 164]. Qaynaqlarda “kraliça Tamaranın damarlarında qıpçaq qanının” [5, s. 145], “Dərbənd yolu ilə gələn türklərin müsəlman, Daryal yolu ilə gələnlərin xristian” [5, s. 101] olmalarından da bəhs edilmişdir. Laszlo Rasonyi “Şərq və Macar qaynaqlarının kuman-qıpçaq qızlarının gözəlliyini öyməsindən” [5, s. 141] “Gürcüstandakı xristian qıpçaq qızlarının gözəllikləri ilə əlaqəli bir əfsanənin XII əsrdə təşəkkül etməsindən, Şeyx Sənan adlı bir müsəlman şeyxinin sevdiyi xristian qızı uğruna xristian olmasından, donuz çobanlıqı yapmasından”, “bu hekayənin bənzərinin İmam Gəzali, Fəridəddin Əttar, Əlişir Nəvainin mövzu etməsindən” bəhs edib [7, s. 64]. Professor F.Kızıloğlu hətta xalq mahnımız “Sarı gəlin”in “azərbaycanlılar ilə Kür boyu ərazisində yaşayan tərəkəmələr arasında iki gəncin bir-birini sevməsi ilə bağlı sevgi məcrasından yarandığını” [8, s. 381] və Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” əsərinin mövzusunun bu əfsanələrdən qaynaqlandığını” [8, s. 380] vurğulamışdır.

Fikrimizcə, nə macar tədqiqatçı L.Rasonyinin, nə tarixçilər; A.N.Kuratin və F.Kırzioğlunun fikirləri, nə də Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsini yazarkən Borçalı qolundan yararlanması əsassız deyil. Tarixçi F.Kırzioğlu “Qars tarixi” [9, s. 879-380], digər bir tarixçi Əhməd Rəfik (Altunay) isə, “Qafqaz yollarında – xatirələr və təhəssuslar” [10, s. 61-62] adlı kitabında bu əfsanədən bəhs etmişlər.

Qars və Ərzurumda söylənən “Şeyx Sənan və kralın Sarı qızı” əfsanəsinin iki variantı məşhurdur: I variantda Əbdulqadir Ceylaninin dostu Şeyx Sənan bədduaya uğrayır və yolu Peneke düşür. Burada o Penek padşahının donuzlarını otarır. Donuz otarmaq şeyxin izzət-nəfsinə toxunur. Şeyx Sənan padşahın Sarı qızına aşiq olur. Qızın isə bundan xəbəri olmur. Sənan Allaha yalvarır ki, qızın da könlünə onun eşq sevdasını salsın. Onun diləyi qəbul olur. Qız onu sevir və İslam dinini qəbul edir. Yeddi il çilə dolduran Şeyx bir gün Allahuəkbər dağlarından dəf səsi eşidir. Bu səs şeyxin çiləsinin dolduğuna işarə idi. Demək, dəfi Ceylaninin göndərdiyi 40 mücahid calırmış. Şeyx və Sarı qız dağlara tərəf üz tutub getmiş, ordu da onları izləmişdir. Şeyxlə qız müridlərə çatanda kafir ordusu onlarla döyüşə girir. Qırx mürid şəhid olur. Bu yer indi “Qırxlar” və ya “Qırx şəhid məzarlığı” adlanır. Şeyxlə qız isə dağın təpəsində şəhid olur və ora hazırda ziyarətgahdır” [9, s. 380]. Şərqi Anadolu və Cənubi Qafqaz, xüsusən Tiflis padşahının sarı qızı əfsanəsi də çox məşhurdur. Bu əfsanənin Penek - Oltu və Qars variantları F.Kırzioğlu tərəfindən hələ 1949-cu ildə, “Ülkü” dərgisində (№ 27, 17-18) yayımlanıb. Şəngəyalı Hüseyn Köycü isə, “Allahuəkbər dağı və Şeyx Sənan” hekayəsini özünün çıxardığı “Şəngəyaya” qəzetində (1950-51-ci illərdə 8 sayı çıxıb) vermişdir. Tədqiqatçı Z.Əkbərov “Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi” adlı tədqiqatında bu dağdakı ziyarətgahdan bəhs edib. Şeyx Sənan əfsanəsi ilə bağlı Gürcüstanda da iki fərqli variant mövcuddur. Əfsanəni xristianlar və azərbaycanlılar fərqli-fərqli anladır. Şeyx Sənan dağının yaranması ilə bağlı gürcülər arasında yayılan əfsanəyə görə, “VI əsrdə Suriyadan gələn (xristianlıq Fələstində, ərəblərin yaxınlığında yaranmışdı. Xristianlığı ilk yayanlar arasında suriyalılar da vardı) 13 nəfər keşişdən biri olan David dinə qulluq etmək məqsədi ilə bu yeri seçir. Onlar sonralar Gürcüstanda xristianlığı yaymaq missiyasını üzərlərinə götürürlər. Müqəddəs bir rahib kimi tanınan David burada ziyarətgah tikir. O, sonralar Tiflisdən Qareci düzənliyinə gəlib, orada qayalarda oyulmuş monastırın əsasını qoyur. Platon İoselianinin verdiyi məlumata görə, Davidin ziyarətgahı olduğu yerdə IX əsrdə Müqəddəs Məryəm kilsəsi tikilir. 1542-ci ildə bu yerdə rahib olan qardaşlar David və Nikolay Qabaşvililər “Müqəddəs David” adına yeni kilsə tikirlər. 16-cı əsrin sonunda Afinadan gələn rahiblər müqəddəs Afina dağı adı ilə onu yenidən tikirlər. Bu kilsə sonralar uzun müddət bərbad halda qalır. 1810-cu ildə II Anton burada yeni kilsə inşa edir” [11, s. 29]. İndiki kilsə 20 əsrin 70-ci illərində tikilib.

Azərbaycanlılar arasında söylənən əfsanəyə görə, “Sənan Turanda ana-

dan olmuşdur. Bir müddət İranda yaşamış, sonra Ərəbistana getmiş, dini təhsil almışdır. Müəllimi şeyx Kəbir öldükdən sonra bir müddət onu əvəz etmişdir. Sonra qırx yaşında ikən uzun bir səfərə çıxır. İran və Qafqazı gəzərkən Şeyx Sənan başqa şeyx yoldaşları ilə birlikdə Tiflisə gəlir. Burada gürcü knyazının qızı Xumara aşiq olur. Müridlərini Ərəbistana qaytarır. Xumarın atası ondan müsəlmanlıqdan çıxmağı, boynuna xaç taxmağı, şərab içməyi tələb edir. O, iki ildən sonra Xumara qovuşmaq şərti ilə onun donuzlarını otarır. Sonda o, xristian keşişinin təhriki ilə Sənana verdiyi vədindən dönmür. Nəhayət, Xumar hər şeyi atıb Sənanın dalınca gedir, hər ikisi özünü Kürə atır. Şeyx Sənan müqəddəs David dağında dəfn olunur" [9, s. 380].

Göründüyü kimi, əfsanənin Borçalı qolunda Şeyx Sənan Turanda ana-dan olmuş, Ərəbistana elmi-irfan üçün getmiş, İranda olmuş, yenidən Qafqaza – Tiflisə dönmüş, burada başına məlum sərgüzəşt gəlmişdir. İ.Mehdi-oğlu bu günədək aparılan tədqiqatlarla, xüsusən də İbn Səqqə – Şeyx Sənanın kimliyi məsələsi ilə razılaşmadığı məqamların olduğunu vurğulayaraq, bunu üzərində durulacaq məsələlərdən hesab edir. Onun yazdığına görə, "H. Cavid dastanının Borçalı qolu ilə tanış olmuş, ancaq əsəri özünün ideologiyasına görə, tamamilə başqa səpkidə yaratmış", "xalq dastanından yalnız iki baş qəhrəmanların adlarını və Sənanın türklüyünü götürmüşdür" [12]. Cavidin uzun bir yol qət edən Şeyx Sənanı "fərqliyənən çıxarıb türkləşdirməsi" [13, s. 80-106] Qafqazda-Tiflis civarında Şeyx Sənanın ilk rastına çıxan Oğuz və Özdəmirin özünü; "Dinim islam, kəndim türk" – deyər təqdim etməsi şairin daha çox Borçalı qoluna, Sənanın türk olduğuna inandığını göstərir. İ.Mehdioglunun bəhs etdiyi dastanda isə; "Sənan tacir oğlu olur. Bir-birini sevən iki sevgili əl-ələ verib qaçırırlar. Sənan dağının başına çıxırırlar. Bu zaman Xumarın atası kafir keşiş peyda olur. Atasını görə qız özünü öldürməyə qərar verir və özünü qayadan atır. Onu tutmaq istəyən Sənan da onunla birlikdə qayadan atılır. Bu anda qarşılarındakı qaya yarılr. Onlar qayanın çuxuruna düşürlər. Qaya yenidən birləşir. Onların yox olmalarını görə keşiş, qayaların arasında qızını axtarır. Bir qayanın yarığında qızının sallanmış saçını görə. Hər ikisini də qayanın öz qoynuna aldığı anlayır. Yalnız bundan sonra onların haqq aşiqi olduqlarını anlayan keşiş tutduğu işdən peşman olub saçını yolur" [12].

Əfsanənin Borçalı qolundakı qeyb olma məsələsi "Qars tarixi" kitabında yer alan variantda "yer yarılması" kimi verilir. Əfsanəyə görə, "Xumar Tiflis kralı Davudun qızıdır. Sənan yeddi il sonra Xumarı İslam dininə gətirir və sevgililər birlikdə qaçırırlar. Kralın adamları aşıqları izləyirlər. Hər iki sevgilinin diləyi ilə yer yarılr, bir qapı acılır və icinə girib qeyb olurlar. Onların girdikləri yerdən qaynar su fışqırır. Qızına etdiyi qəddarlıqdan peşmanlıq duyan kral Davud da bu suyun üzərində "Əziz Davud" kilsəsi tikdirmişdir" [8, s. 380]. Hər iki əfsanədə Şeyx Sənan sevdiyi ilə birlikdə qeyb olur; birində qaya aralanır, digərində yer yarılr. Hər iki variantda da xristian gözəlin atası aşıqların qeyb olmasından sonra peşmanlıq çəkir. Əf-

sanələrdəki dilək diləmə və diləyin yerinə yetirilməsi, qeyb olma, ümumi-likdə türk əfsanələri üçün səciyyəvidir. “Sarı gəlin və Şeyx Sənan” əfsanəsinin XII əsrdə Quzey Qafqazdan gələn ortodoks kumanlardan qalması kimi qətiyyətli bir fikirlə də çıxış edən F.Kırzioğlu Cavidin “Şeyx Sənan” əsərinin mövzusunun da bu əfsanələrdən qaynaqlandığını” yazır [8, s. 379-80].

Beləliklə, XII əsrdən Cənubi Qafqaz və Şərqi Anadoluda “qızları gözəl, sarışın”, kişiləri qəhrəman, cəngavər bir kuman-qıpçaq türk topluluğu vardı və onlar qonşuları türklər tərəfindən müsəlmanlaşdırılmağa çalışmışlar. Bu fakt az öncə bəhs etdiyimiz “Şeyx Sənan və Gürcüstan padşahının sarı qızı” adlı əfsanəsində özünü daha çox büruzə verir. Sarı gəlin türküsü də bir müsəlman türkünün qıpçaq gözəli uğruna yazılan türkülərdən biridir. Onun yaranma tarixi də Şeyx Sənan əfsanəsi qədər qədimdir. Və yaşanmış hekayələrdir. Əfsanənin tarixçilərin diqqətini cəlb etməsi də bu səbəbdəndir. Hələ bir əsr öncə tarixçi Ə.R.Altınayın Gölə qəsəbəsində qeydə aldığı türkünün [10, s. 61-62] hekayəsi “Şeyx Sənan”dakı kimidir. Bütün bunlar, Şeyx Sənanın tarixi şəxsiyyət, hekayəsinin isə yaşanmış hekayə olduğunu göstərir. Hər iki hekayənin qəhrəmanı sarışın, gözəl qıpçaq gözəlidir. Türkünün də, əfsanənin də yarandığı yer isə Qərbi Gürcüstan – Borçalıdır. Əfsanə Gürcüstanla əlaqəli olsa da gürcülərlə heç bir əlaqəsi yoxdur, çünki məlum eşq sərgüzəşti türk Sənanla, kuman-qıpçaq gözəli xristian Xumar arasında yaşanır. İsa Mehdioglu bəzi mənbələrə əsaslanaraq, “XVIII əsrə qədər Tiflisdə xristian türklərin və onların kilsələrinin olması” və Rus çarının əmri ilə 1733-cü ildə xristian-türk kilsələrinin gürcü kilsəsinə birləşdirilməsindən də bəhs edir: “bundan sonra (kilsələr birləşdirildikdən sonra) bəzi türklər xristianlığı alaraq, tədricən gürcüləşmiş”, “bəzi xristian türklər də müsəlmanlaşmışlar” [12]. Adıkeçən məqalədə Şeyx Sənanın Tiflisdən və Sənan soyundan olması fikrini irəli sürən İ.Mehdioglu “köhnə xalq dastanının heç bir yerində gürcü adının çəkilmədiyini”, “Xumarın atasına kafir keşiş”, “anasına Saçlıbəyim”, “Xumarın dayəsinə Ağcaqız (Ağqız) deyildiyini” vurğulayır. Xumarın atasına “kafir keşiş” deyilməsi diqqətçəkicidir. Nədən “kafir keşiş”? Kafir, əsasən dinsiz, dindən dönmələrə deyilir. O zaman Xumarın atası dindən dönmə, yəni xristianlaşmış türkdür. Sənan isə Tiflisin qədim Sənan soyundandır.

Sənan soyu, Sənan dağı, Sənan küçəsi olan Gürcüstanla yaxından əlaqəsi olan İ.Mehdioglu “Sənan dağından başlayaraq başaşağı gəlib Kürün qırağında, Şah Abbas Məscidinin yanında Gəncə yoluna birləşən Sənan küçəsi”ni belə təsvir edir. “1956-cı ildə Hamamlar məhəlləsində indiki məsciddən təxminən 100-150 metr aşağıda yaşayan Təhlə Əsgərin qonağı oldum. O zaman Əsgər dediyim adamın təxminən 80-85 yaşı oldı, onun söhbətindən eşitdiklərimi qələmə alıram. Dedi ki: “Ən qədimlərdən Tiflisdə Sənanlar soyunda zadəgan qələm olmuşdur. Sənan dağının ətəklərində olan qoruq yerləri və Sənan dağının arxasında Qocərə sarı olan meşəlik də Sənan nəslinin mülkü olub. Küçə də o zamandan onların adları ilə xatırlanır. İndi prospektin adı “David” küçəsidir, amma hər kəs hələ Sənan küçəsi deyir.

Şah Abbasın qonaq yeri də Sənan prospektində idi. Sənan əslən tiflisli, ilk islam dinini qəbil edən soydandır. Bağdadda və Hələbdə oxuyub, şeyxlik adını alıb, bir şeyx kimi vətəninə qayıdıbdır. Xalqın yaddaş deyiminə görə, Xumarın atası keşiş də bu məhəllədənir. 1935-38-ci illərdə Sənan küçəsində olan müsəlmanların bəzilərini İrana, bəzilərini də Orta Asiyaya sürgün elədilər. Onların evlərinə gürcüləri doldurdular” – dedi. 1956-cı ildə Şeyx Sənanın qəbrini ziyarət etdim. Onun qəbri üstündə türbə görmədim. Sadəcə qəbrin ətrafında dağınıq daşların olmasından təxmin etmək olardı ki, nə vaxtsa burada türbə olmuşdur. Qəbrinin daşları sökülüb dağılmış halda idi. Belə bir ün sahibinin məzarının belə baxımsız olması məni kədərləndirdi. O zaman ona bir qəsidə də yazdım. 1960-cı illərdə Botanika bağını genişləndirmək məqsədi ilə Sənan yatan məkan bağın torpaqlarına qatıldı. Bununla da Şeyx Sənanın izi itdi. Yəni Tiflisin ən köhnə nəsillərindən olan Sənanın izi bilərək itirildi” [12].

"Yazılanlardan görünür ki, hadisə həqiqətən yaşanmış bir faciədir və Tiflisdə Sənanın izi bilərəkdən itirilmişdir. Yaşanan sərgüzəştədən təxminən üç yüz il sonra qələmə alınmış hekayədə “Şeyx olduğu üçün onu ərəbləşdirmişlər, ancaq mən deyə bilərəm, o bəlkə də İslam dünyasının ilk Türk şeyxi olmuşdur” – deyə fikrini yekunlaşdıran İ.Mehdioğlu tədqiqatçılar üçün zəmin yaradır. Onun, "Sənan Şeyx olduğu üçün onu ərəbləşdirmişlər" – fikri məqbuldur. Çünki islam yeni-yeni yayıldığından türklərdə şeyxlik məsələsi hələ o qədər də yayılmamışdır. Qafqazdan elmi-irfan üçün Ərəbistana, İrana gedənlərin döndükdən sonra adlarının önünə qoyulan "Şeyx" sözü bu adamın milliyyətinə çox, təhsili ilə əlaqədardır. Bu baxımdan, Gürcüstanda hələ də yaddaşlarda yaşayan dastanın, Şeyx Sənana aid yerlərin olması yalnız bir sevgi əhvalatı ilə əlaqəli olduğunu deyil, bu sevgi əhvalatının burada – Gürcüstanda yaşayan, bura ilə əlaqəli olan iki gəncin; türk Sənanla, qıpçaq qızı Xumarın arasında baş verdiyi fikrini gücləndirir (eynilə “Aşiq Qərib” dastanında olduğu kimi). Gürcüstanda Şeyx Sənan dağının müqəddəs sayılması (önündən keçənlərin baş əyib salam verməsi birbaşa türklüklə, dağ-daş kultu ilə əlaqədardır) onun bir türk Şeyxi olması ehtimalını gücləndirir. “Qədim Tiflisin qədim cizgiləri” adlı yazıda “Şeyx Sənan Dağı müqəddəs bir dağdır. Əfsanəsi məşhurdur. Xristian qızına aşiq olan bir Dərvişin Şeyxindən bəddua alması və sonra Şeyxi tərəfindən bağışlanmasından bəhs edilir. Biz bu hekayəni Ərbildə də dinləmişdik. Uzaqdan gəlib keçənlər bu dağa "baş əyir", "onu salamlayırlar" [14]. Göründüyü kimi, dağın əfsanəsi qədim türklərlə əlaqəlidir. Müqəddəslərin qəbirlərinin uzaqdan da olsa salamlanması İran və Türkiyədə hələ də yaşanmaqdadır” [14] (dağa sığınmaq, dağa salam vermək, hətta dağdan yaşmanmaq məsələsi abidə kitabımız “Dədə Qorqud” dastanında da var). Dərvişin Şeyxindən bəddua alması məsələsi isə, F.Kırzıoğlunun “Kars tarixi” kitabında verilən əfsanədə də keçir: “Əbdulkadir Ceylaninin müridi olan Şeyx Sənan ondan inciyib, ayrılır. Ərzurum və Oltu tərəflərə gedir. Burada tanış olduğu bir dərvişlə yola çıxır. Penək çayına

çatanda dərviş Sənandan onu qarşı tərəfə keçirməyi istəyir. Sənan dərvişin istəyinə əməl etmir. Dərviş isə “məndən əsirgədiyin çiyinlərinə donuz bala-ları minsin” – deyər bəddua edir. Xristian Penek (xristian Penek qıpçaq türklərindəndir) bəyinin qonağı olduqları zaman bəyin gözəl qızına vurulan Sənan sarayda qalır bəyin donuzlarına çobanlıq edir” [8, s.379-80]. Burada “xristian türklərin tarixini öyrənmədən, türk tarixi yarımçıqdır” – deyən bəzi tarixçilərə də haqq verməmək olmur.

Tiflisdəki Sənan soyundan “Aşıq Qərib” dastanında bəhs edilməsi, Şahsənəmin atasının da Sənan nəslindən olması, “Sənan Xoca” olaraq adlandırılması” dastan qəhrəmanlarının hər ikisinin də eyni soydan - əsrlər boyu Tiflisdə yaşamış Sənan soyundan olmuşdur” – düşüncəsini yaradır. Şahsənəmin yanında kəniz olan Ağcaqız isminə də Şeyx Sənan əfsanəsinin Borçalı qolunda da rast gəlinir (Xumarın dayəsinə də Ağcaqız (Ağqız) deyilir). Şüləddin Məmmədlinin qənaətinə görə, “Qəribin də, dastanın da beşiyi Tiflis – Borçalıdır” (2, s.244). Bunlar Tiflisdə Sənan soyunun varlığının sübutudur. Eyni zamanda, İbn Səqqa – Şeyx Sənanın da Tiflisin Sənan soyundan olması, Ərəbistandan Gürcüstana gəlməsi deyil, Gürcüstandan Ərəbistana gəlməsi və Ərəbistandan Tiflisə dönməsi fikrini əqləbatan edir. Borçalıyla bioqrafik bağlılığı olan şair Ə.Xaqaninin İbn Səqqa – Şeyx Sənanın bəhs etməsi də diqqətçəkicidir. Şabran qalasında həbsdə olarkən Xaqaninin Rum qeysərinə məktub yazaraq ona yardım etməsini xahiş edərkən İbn Səqqa – Şeyx Sənanı xatırlaması təsadüfi deyil; “Öz yurdunda müsəlmanlar mənə düşmən oldular. Bəs indi mən nə edim? Əlli illik ibadətdən sonra xaçpərəst olum? Səqqa oğlu kimi atım rıqanı, teyləsanı? Zünnar asım, bərnəs geyim, olum donuz çobanı? Yoldan azanlar kimi Rumamı gedim?” [15, s. 148-157]. Şairin bu şeiri İranda müxtəlif variantlarda “Puri Səqqa – Şeyx Sənandır” – şəklinə şərh edilib. “Səqqa” Ərəb imperiyası zamanı şəhər su sahiblərinə verilən addır. Seyid ibn Təvus “Səqqayı Kərbəla” adının tarixçəsi haqda yazır: “Səqqa su verən deməkdir” [16]. Bu Mehdioglundun “Tiflisin su təchizatının Şeyx Sənanın atasının – Səqqanın əlində olması fikri ilə üst-üstə düşür. Görünür, Borçalı ilə bioqrafik bağlılığı olan Xaqani Sənanın tərcümeyi-halını yaxşı bilirmiş. Xaqaninin kürəkəni də “tiflisi”di [17, s. 181] və dövrünün ensiklopedik bilikli şəxslərindəndi. Xaqaninin anası Rəbiə isə islamı qəbul etmiş nəsturi qızı idi” [18, s. 84]. Ş.Məmmədlinin fikrincə, “Rəbiənin atası Daryal tərəfdən Gürcüstana və Şirvana əsgəri qüvvə kimi axışmış iki dinli, yəni bir qismi müsəlman, bir qismi xaçpərəst olan Kümən-Qıpcaqlardandır. O zaman bu qıpcaqlardan qız almaq şöhrətli sayılırmış; Gürcüstan hökmdarı Qurucu David də qıpcaq hakimi Ərtəkin qızı Qurantaxla evlənmişdi, şah Tamar da həmin qıpcaq qızından doğulmuşdu [19, s.21]. Şairin anası Rəbiənin atasının sərkərdə [18, s. 66], anasının isə “Türk irqinin sarışın comərd soyu qıpcaqlardan olması faktı da bu fikrimizi məntiqli edir” [2, s. 57] (Nizami də qıpcaq qızı Appaqla (Afaqla) evlənmişdi). Sasani şahı I Xosrovun arvadı Şirin suriyalı xristian olmuşdur” [19, s.379] və s. qeyri-

İslam qadınlarla evlənmə adəti hələ erkən dövrlərdən vardı. İslamla xristianlığın paralel şəkildə olduğu Tiflisdə də belə idi. “Erkən orta əsrlərdə Gürcüstanda İslam-Türk kultürünün yüksək dərəcədə inkişaf etmiş olduğunu gürcü mütəxəssisləri də təsdiqləyirlər [20, s. 1].

Beləliklə, Cənubi Qafqaz və Şərqi Anadoluda “qızları gözəl, sarışın” olan qıpçaqlar iki dinli olmuş, bir qismi xristianlığı, bir qismi də islamı qəbul etmişdi. Xristianlığı qəbul edənlər qonşuları türklər tərəfindən müsəlmanlaşdırılmağa çalışmışlar. Bu fakt bəhs etdiyimiz “Şeyx Sənan və Gürcüstan padşahının sarı qızı” adlı əfsanədə də özünü büruzə verir. Xalq mahnımız “Sarı gəlin” də bir müsəlman türkünün qıpçaq gözəlinə olan sevgisindən yaranmışdır. Onun yaranma tarixi də Şeyx Sənan əfsanəsi qədər qədimdir. Hər ikisi də yaşanmış hekayələrdir, yəni tarixilik güclüdür. Bu səbəbdən tarixçilərin – Əhməd Rəfik (Altunay), Akdest Nimet Kurat, Fəxrəddin Kırzioğlu, Laszlo Rasonyi və s. diqqətini cəlb etmişdir.

O zaman əfsanənin qəhrəmanı İbn Səqqa – Şeyx Sənan da əfsanəvi deyil, tarixi şəxsiyyətdir. Başına gələn sərgüzəştin əfsanələşməsi səbəbi isə, bu şəxslərin hələ tarix yazılmamışdan öncə yaşamalarıdır. Yəni Şeyx Sənan folklor mətni olmağına baxmayaraq, eynilə Midiya əfsanələri kimi, “yarım-əfsanəvi tarix”, “yarımtarixi əfsanə”dir. Tiflisdə böyük bir nəslin Sənan soyadını daşması, əfsanənin Borçalı qolunun hələ də xalq arasında yaşaması, burada hələ də Sənan adlı dağ, meşə, məzar, küçə və s. olması, o bölgəyə və o zamana yaxın biri olan X.Şirvaninin əsərində dəfələrlə Sənanın adını zikr etməsi, Şeyx Sənanı İbn Səqqa adlandırması, Tiflisin su təchizatının Sənanın atasının əlində olması və s. bu fikrimizi gücləndirir.

Keçən əsrin ortalarından Gürcüstan dövlətinin Sənan soyunun unudurulması üçün gördüyü geniş planlı işlər Şeyx Sənanın həqiqətən də, Tiflisin (Tbilisi) Sənan soyundan olması fikrini qüvvətləndirir. Çünki Şeyx Sənan sadəcə bir əfsanə olsaydı və həqiqətən də, Ərəbistanla bağlı olsaydı, bu adın bu qədər ciddi-cəhdlə unudurulmasına, xalqın hafizəsindən silinməsinə çalışılmazdı. Gürcüstan deyilincə, ilk yada düşən adlardan biri olan Şeyx Sənanın məzarını Botanika bağının genişləndirilməsi bəhanəsi ilə yox edilməsi, Sənan küçəsinin adının dəyişdirilməsi də bunların sübutudur. Gürcüstanın Batumi şəhərində dənizkənarı bulvar ərazisində Qurban Səidin azərbaycanlı oğlanla gürcü qızın sevgisindən bəhs edən "Əli və Nino" romanından ilhamlanaraq 100 il sonra qovuşan sevgi abidəsi – heykəl qoyulduğu halda, nədən xristian qızına aşiq olmuş türk Sənan unudurulmağa çalışılır?

ƏDƏBİYYAT

1. Turan A. Cavidnamə. Bakı, “Elm və təhsil”, 2010.
2. Məmmədli Ş. Azərbaycan ədəbiyyatının Borçalı qolu. Tbilisi, 2003.
3. Cikia M. “Türk əsilli isimlər Kartvel ad xəzinəsində” V. Uluslararası Türk Dili Qurultayı Bildirilər 1, TDK, Ankara, 2004.
4. Kurat A.N. Peçenek tarihi. İstanbul, 1937.

5. Rasonyi Laszlo. Tarixdə türklük. Ankara, TKAЕ y. 1971.
6. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası/Qıpçaqlar. III c.
7. Rasonyi Laszlo, Şeyh Sanan Efsanesi, Büyük Larousse, 18. c.
8. Kırzioğlu F. Qars tarixi. İstanbul, 1951.
9. Kırzioğlu F. Yuxarı Kür və Çoruk boylarında qıpçaqlar. Ankara, TTK, 1992.
10. Altunay Ə.R. Qafqaz yollarında xatirə və təhəssüslər. İstanbul, 1919.
11. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, 1982.
12. Mehdioglu İ. Düşüncələr: Şeyx Sənan əsəri haqqında məqalə /isamehdioglu.blogspot.com/2016/03/isa-mehdioglu.htm
13. Zeynallı H. "Şeyx Sənan" haqqında mülahizələr. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azəməşr, 1983.
14. Qədim Tiflisin qədim cizgiləri- Müqəddəs David dağı (Şeyx Sənan dağı) multitolerant.gpb.ge/?page=blogdetail&id=181
15. Şirvani X. Əsərləri. Bakı, 2004.
16. Seyid ibn Təvüs "Səqqayı Kərbəla" adının tarixçəsi haqda <https://liderxeber.az/21106.html>
17. Kəndli-Herisçi Q.Ə. Xaqani Şirvani. Bakı, 1988.
18. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 3 cildə, cild 1 – Bakı, 1960; cild 2 – Bakı, 1960, c.1.
19. Məmmədli Ş.B. Alın yazımız. Tbilisi, 1997.
20. Cəfərzadə Q.İ. VIII-XIV əsrlərdə Ət-Tiflisi nisbəli İslam xadimləri / Matsne (Bilik), Gürcüstan EA Xəbərləri, Dil və ədəbiyyat seriyası – Tbilisi 1990, 1.

Lutviyya Asgerzade

THE LEGEND OF "SHEIKH SANAN" AND HISTORY

Summary

Media legends are called as "semi-legendary history" or "semi-historical legend" by literary critics. This thought can be said about the theme "Sheikh Sanan" that has become widespread in the Near and Middle East as well. An interesting question is that Ibn Sagg-Sheikh Sanan is a mythical character or a real historical figure? Was he a Turk or portrayed as such by H.Javid?

In the article is researched the origin of the theme "Ibn Sagga Sheikh Sanan" that is "historical legend" and widespread in Arabic, Persian, Azeri, Turkish literature on the basis of Tbilisi-Borchali branch.

Лютвийе Аскерзаде

ЛЕГЕНДА «ШЕЙХ САНАН» И ИСТОРИЯ

Резюме

Легендам мидийской эпохи литературоведы дали название «полулегендарная история» или «полуисторическая легенда». Это относится и к получившей широкое распространение на Ближнем и Среднем Востоке теме «Шейх Санан». В статье затронуты вопросы: тема «Шейх Санан» история или легенда? Является ли Ибн Сагга – Шейх Санан турком или Г.Джавид его сделал таковым? Исследуется происхождение широко распространённой в арабской, фарсидской, азербайджанской, турецкой литературе истории-легенды об Ибн Сагга–Шейх Санане, в основном её тифлисско-борчалинской версии.

Şəmsi PƏNAHOĞLU (ƏHMƏDOV)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Ziya Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu

Shemsi_59@mail.ru

MİRZƏ MÜSLÜM QÜDSİ İRƏVANI
(1755-1822)

Açar sözlər: Mirzə Müslüm Qüdsi İrəvani, “Divan”, şair, Ağası İrəvani, Səməd Sərdariniya, “İrəvanın vəsfi”

Key words: Mirza Muslum Gudsı İravanı, “Divan”, poet, Agası İravanı, Samad Sardariniya, “The praise of İravan”

Ключевые слова: Мирза Муслим Гудси Иравани, Диван, поэт, Агаси Иравани, Самад Сардаринийа, «Похвала Иравана»

Bayat tayfasından olan Mirzə Müslüm Qüdsi İrəvani, Azərbaycanın ən qədim şəhərlərindən biri İrəvanda doğulmuşdur. Onun oğlu-zamanının görkəmli alimi, arifi, dövlət xadimi və şairi Hacı Mirzə Abbas Ağası Fəxri İrəvani (1784-1849) Məhəmməd şahın vaxtında (1834-1848) 13 il İranda sədr-əzəm (baş nazir) olmuşdur (monoq). Şairin elm aləminə hələlik lirik şeirlər “Divan”ının yeganə əlyazma nüsxəsi məlumdur. 78 vərəqdən ibarət olan bu əlyazma, Təbrizin Məhəmməd Naxçıvani adına Milli Kitabxanasında 2814 şifrə ilə xüsusi qiymətli əlyazma kimi qorunub saxlanılır. Cildi birqatlı qara dəridən (tumac) hazırlanmışdır. Ölçüsü 16x23,5 sm-dir. Hər səhifədə 19 beyt (sətir) mövcuddur, nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. Yazıların ölçüsü 10,5x17 sm-dir. Kağızı Avropa kağızıdır. Divan minacat (yaradıcı, yaradılmış və ilahi ehkamlar haqqında qəsidələr), nət (Peyğəmbərin(s) vəsfi), mədhiyyə, fəxriyyə, məsnəvi, qəsidə, mərsiyə və ağılardan, tarixi və təbii hadisələrin mahiyyətindən bəhs edən digər şeirlər və qəzəllərdən ibarətdir. Bəzi şeirlərin əvvəlində ərəbcə verilmiş “من كلام محره قدسی” (“Min kəlami-mühərrərəti-Qüdsi”) qeydləri, nüsxənin müəllifin özü tərəfindən yazıldığını göstərir [1].

Əlyazma haqqında ilk məlumat, Mirvədudd Seyid Yunisi tərəfindən hazırlanmış 3 cildlik “فهرست کتابخانه ملی تبریز. کتب خطی احادیی مرحوم حاج محمد” (“Təbriz Milli Kitabxanası. Mərhum Hacı Məhəmməd Naxçıvanının bağışladığı əlyazmaların kataloqu”) kataloqa [2] salınmışdır. Bu məlu-

mat son illər İran Milli Kitabxanası tərəfindən 60 cildlə buraxılmış "فهرستگان" ("İran əlyazmaları kataloqu külliyyatı") kataloquna [3] da daxil edilmişdir.

M.M.Qüdsi İrəvani haqqında ilk məlumatlara Təbriz alimləri Ə.Dövlətabadi və S.Sərdariniyanın əsərlərində rast gəlinir. Ə.Dövlətabadi 1990-cı ildə fars dilində çap etdirdiyi "سرایندگان شعر فارسی در قفقاز" ("Qafqazda farsdilli şairlər") əsərində [4] ilk dəfə olaraq Mirzə Müslüm Qüdsinin "Divan"ının bir əlyazma nüsxəsinin Təbriz şəhərində Hacı Məhəmməd Naxçıvani adına Milli Kitabxanada qorunması barədə məlumat vermişdir. S.Sərdariniya isə 2001-ci ildə Tehrandə fars dilində nəşr etdirdiyi "ایروان یک ولایت مسلمان نشین" ("İrəvan müsəlmanlar yurduymuş") əsərində [5] İrəvanın tarixini araşdırarkən zaman-zaman M.M.Qüdsinin "توصیف ایروان" ("İrəvanın vəsfi") məsnəvisindən misallar gətirmiş, kitabın sonunda isə adıgedən məsnəvinin tam mətnini oxuculara təqdim etmişdir.

Şair, şeirlərində "Qüdsi" ilə yanaşı, "Möhnəti" ləqəbindən də istifadə etmişdir. M.M.Qüdsi İrəvaninin həyatı haqqında əlimizdə, demək olar ki, heç bir məlumat yoxdur. Güman etməyə əsas var ki, Şərqi bir çox dahi şəxsiyyətləri kimi, o da ilk təhsilini evdə atasından almışdır. Çünki onun mənsub olduğu ailə, sayılıb-seçilən nəsiləndən idi və İrəvani soyadını daşıyırdı. Belə olan halda atasının savadlı və ziyalı bir şəxs olması heç bir şübhə doğurmur.

M.M.Qüdsi İrəvani, M.Füzulinin davamçılarından biridir, yəni əsərlərini türk (Azərbaycan), fars və ərəb dillərində yazmışdır. "Divan"ında irilixirdə 114 şeir vardır. Onlardan 16-ı türkcə, 94-ü farsca, 4-ü ərəbcə yazılmış əsərlərdir. "Divan"dakı 31-ci şeir isə müləmmədir, əsas hissəsi türkcə, digər hissələri farsca və ərəbcə yazılmışdır.

Şairin yaradıcılığını düzgün qiymətləndirməkdən ötrü onun yaşadığı dövr və mühit, zamanın bu en kəsiyində Azərbaycanda baş verən tarixi, ictimai-siyasi, hərbi, mədəni və ədəbi proseslər, onları formalaşdırmış tarixi amillər, eləcə də şairin doğulub boya-başa çatdığı və bir ömrün yükünü daşdığı əzəli türk yurdu İrəvan mahalı, onun mərkəzi İrəvan şəhəri və bütövlükdə bu regionun tarixi nəzərə alınmalıdır. Adıgedən tarix, M.M.Qüdsi İrəvaninin yaradıcılığının köklərinin hansı cahanşümul bir mədəniyyətə dayandığını ortaya qoymağa kömək edir.

M.M.Qüdsi İrəvaninin "Divan"ı, eləcə də divandakı müəyyən qeydlər onun haqqında bəzi mülahizələr irəli sürməyə imkan verir. "Divan"ının filoloji təhlili göstərir ki, o, hərtərəfli təhsil almışdır. Şair, özü də qeyd edir ki, dövrünün bütün elmlərini və fənlərini öyrənmişdir [6, s. 119]. O, ana dili, fars və ərəb dillərini sanballı bədii əsərlər yaratmaq səviyyəsində mükəmməl bilmiş, elmi, savadlı və işgüzarlığı ilə şöhrəti bütün ölkəyə yayılmışdır. Hətta o, sarayda işə dəvət olunmuşdur. Lakin bir müddət orada işləsə də, sonradan hansısa səbəblərdən (Çox güman ki, sufi təbiəti ilə saray həyatı və bu həyatın ziddiyyətləri bir-birinə uyğun gəlməmişdir.) İrəvana geri dönmüşdür. Bu-

nunla belə, təbii ki, M.M.Qüdsi öz dövrünün və mühitinin yetirməsi idi. Bu mühitin ən bariz qiymətini isə romantik şairimiz Məhəmməd Hadi, cəmi 2 misrada olduqca bədii və poetik bir şəkildə aşağıdakı kimi ifadə etmişdir:

*Məsciddə xalq yatmış, vaiz nəsihət eylər,
Əfsurdə bir tərəfdə, əfsanə bir tərəfdə.*

[7, s. 267].

Şairin, sının qələmi ilə söhbətində qələmi ona deyir ki, gecə-gündüz məndən cavab yazma, məktub tərtib etmə və müraciət istəməsən:

*بن سیه کارنکوندن شب و روز ایستدوکون
یا جواب اولدی یازم نامیه یا خط خطاب*

[6, s. 17].

(Bən siyəhkarünündən şəb-ü-ruz istədügün,
Ya cavab oldu yazam naməyə, ya xətti-xitab.)

Bu beytdən məlum olur ki, şair ya uzun müddət idarəçilik sahəsində çalışmış, ya da kimlərləsə məktublaşmış və kimlərsə yazılı müraciət etmişdir. Ola bilər ki, savadlı şəxs (mirzə) kimi başqalarının məktublarını və müraciətlərini yazmışdır.

Yaxud da, “Divan”da getmiş bəzi beytlər şairin böyük bir eşq və hicran yaşadığını ortaya qoyur. Onlardan birinə diqqət yetirək:

*بیان ایت محنتی سن سرگذشت روز هجرنک
یاز یلسون جزو جزو داستانک برکتاب اولسون*

[6, s. 153]

(Bəyan et, Möhnəti, sən sərgüzəşti-ruzi-hicrin,
Yazılsun cüzv-cüzv dastanın, bir kitab olsun.)

Şairin “Divan”ı klassik Azərbaycan və Şərq divanı nümunəsidir. Bununla yanaşı, onun “Divan”ının başqa klassik divanlardan fərqləndirən 2 cəhət vardır:

1. “توصیف ایروان” (“Tousifi-İrəvan”) adlı çox dəyərli məsnəvisinin olması;

2. Tarixi və təbii hadisələr, eləcə də ayrı-ayrı şəxsiyyətlərlə əlaqədar məlumatların mövcudluğu.

Bu iki amil M.M.Qüdsi İrəvanının “Divan”ını həm də dəyərli bir milli mənbə edir. Xüsusən, İrəvan və bütövlükdə “Çuxursəəd” vilayəti ilə bağlı burada verilən qiymətli məlumatlar və faktlar, bugünkü günümüz üçün də hər baxımdan, o cümlədən siyasi cəhətdən xüsusi önəm daşıyır və bədxah qonşularımızın əsassız iddialarına qarşı tutarlı və təkzibolunmaz cavablardan biridir.

Şairin “Divan”ı öz fəlsəfi mahiyyəti ilə də diqqəti cəlb edir. Bunu, əsərin farsca başladığı məsnəvisinin birinci beyti də əyani şəkildə göstərir:

بعض آنکه کسان را به فقر شاهى داد
که نقص فیض بود از قصور استعداد

[6, s. 4].

(Ləyaqətdən bəzilərinə yoxsulluqda şahlıq verdi,
Ki, feyzin qüsuru istedadın naqisliyindən olar.)

“Divan”ın ilk beytinin birinci misrasından bir çox mənalar əxz etmək olar. Onlardan ən mühümü budur ki, bu misranın müəllifi çox mömin bir şəxsdir və hər şeyin məhz İlahidən olduğuna, onun istəyi üzərinə meydana gəldiyinə inanır və hətta yoxsulluğun (ilk görünüşdə, sanki, xoş olmayan bir durumun) da Onun tərəfindən bağışlandığı (!) inancını yaşayır. İkinci mənə, insanlıqla-kamil insan anlayışı ilə bağlıdır. Zənnimizcə, buradakı “yoxsulluq padşahı” ifadəsi sözgəlişi işlənməmiş, əksinə, “insanın öz daxili aləmi, inancı, dünyagörüşü və qənaət sahibi olması ilə hər cür sıxıntılarda şükran əhli olmasına davam etməsi kimi cəhətlərlə yoxsul və ya varlı olmanın önəmli olmadığı, bəlkə, mənəvi ucalıqla, Allaha tapınmaqla, insani dəyərləri uca tutmaqla da yoxsulkən padşah olmaq olar, yəni insan ruhi və mənəvi tarazlığını qoruyub saxlayar” kimi dopdolu bir mənə yükü poetik bir dillə ifadə edilmişdir.

Beytin ikinci misrası, əslində, birinci misradakı ideyanın-fikrin bir az açılmasına xidmət edir. Yəni həyatı tam dərk etmədən, ondan mükəmməl zövq almaq olmaz və insan həyatının mənası onun səadətindən, xoşbəxtliyindən asılıdırsa, bu xoşbəxtlik də, məhz dünyanı sağlam bir şəkildə olduğu kimi dərk etməyə bağlıdır.

M.M.Qüdsinin “Divan”ındakı əsərləri içərisində “İrəvanın vəsfi” iri-həcmli şeiri-məsnəvisi [8] bir çox cəhətlərinə görə xüsusi yer tutur. 300 beytdən ibarət olan bu əsər o qədər mükəmməl və əhatəli yazılmış, o dövr İrəvanının özəllikləri və gözəllikləri hər bir yönüylə, bədii sözün sehri, qüdrəti ilə o dərəcədə incə, lətif və gözoxşayan bir dillə təsvir-vəsf edilmişdir ki, oxucu həm şairin fitri istedadına heyran olur, həm də onun, vəsfinə daldığı gözəlliklərdən estetik zövq alır. Bundan başqa, həm də ruhən o yerləri dolayır, İrəvanı, onun tarixi, coğrafiyası, təbiəti, insanları, iqtisadiyyatı, mədəniyyəti və digər bütün səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə təsəvvür edir, sanki, o dövr İrəvanını seyrə çıxır və hər şeyi öz gözləri ilə görür.

Şair, bu şeiri ilə böyük bir vətənpərvər olduğunu sübut edir. Çünki “İrəvanın vəsfi” əsərinin mayası vətənə olan sevgidən və məhəbbətdən qaynaqlanır. “İrəvanın vəsfi” o qədər uğurlu alınmışdır ki, şair başqa heç bir əsər yazmasaydı belə, bu əsərlə tarixdə qala bilərdi. Bu əsəri, Azərbaycan klassiklərindən Nizaminin “İsgəndərnamə”sindəki “Bərdənin tərifı”, S.Vurğunun və B.Vahabzadənin eyniadlı “Azərbaycan” əsərləri ilə müqayisə et-

mək olar. “İrəvanın vəsfi” məsnəvisində şairin ilahi vergisi olan təbi və təfəkkürü fars dilinin rəvanlığı və şeiriyyəti ilə təbii bir şəkildə uyuşaraq harmoniya yaratmış, təkcə Azərbaycan ədəbiyyatında və farsdilli ədəbiyyatda deyil, bütövlükdə Şərq ədəbiyyatında vətənin vəsfinə həsr olunmuş klassik bir məsnəvi nümunəsi meydana çıxartmışdır.

Vətəninə sonsuz coşqu ilə sevən və dünyanı insana bənzədən şair, onun ruhunun məhz İrəvan olduğu qənaətidədir. İrəvanın yerləşdiyi ərazinin, xoşbəxtlikdən çox müşərrəf olduğu üçün, adının Çuxursəəd (Xoşbəxtlər yaylası) olduğunu bəyan edən şair, doğma şəhərinin var-dövlətinin sonsuz olmasını qiymətli və bərəkətli torpağı ilə əlaqələndirir, onun yerüstü və yeraltı nemətlərini sadalayır, torpağının əsasən dəmyə olduğunu, ona səpilən bir ovuc toxumun sonsuz sayda məhsul verdiyini vurğulayır. O, vətəninin Araz, Zəngi və Qırxbulaq çaylarının şirin suyundan, onların çoxsaylı qollarından, Göycə gölündən və onlarda olan əsrarəngiz balıqlardan, bu balıqlardan dünyanın dörd bir tərəfinə ixrac olunmasından və onun bütün İran və Rum ellərinin süfrələrini süsləməsindən, çay qollarının bütün İrəvanı bürüməsindən, saysız arx və bulaqlarından, cənnəti xatırladan bağ və bağçalarından, buradakı müxtəlif heyvan, bitki, quş, arı, ağac növləri və meyvələrindən, onların özəlliklərindən, istehsal olunan şirniyyat növlərindən, məhəllələrindən, möhtəşəm küçələrindən, ev və imarətlərindən, məscidlərindən, onların hücrələrinin gözəlliyindən, Qırxbulağın çeşməsindən, Səfaxan, Çar-bazar və digər bazar, xan və karvansaralarının göz oxşamasından, onların Hindistan və Turan malları ilə dolu olmasından, burada hər çeşid malların bolluğu və ucuzluğundan, irfan məbədi olan Xan məscidinin geniş maddi və mənəvi təsvirindən, hakimlərinin quruculuğundan, İrəvan qalasının xəyalın belə aşma bilməyəcəyi uca bürclərindən, zümrüd meşələrinin mənzərəsindən, Səhənd və Mişab yaylaqlarının səfasından, onların bal-qaymağından, bulaqlarının abi-kövsər suyundan, bu sudan bir damcı dadanın meyın tamamını unutmamasından, Ağmanqan və Elaks dağlarının əzəmətindən, onlardan axan minlərlə çeşmələrindən, əhalisinin saf, gülərüzlü, mehriban, elmə, mərifətə və təhsilə meyilli, ağıllı, ağır və tədbirli olmasından, qonaqpərvərliyindən, Xələx gözəllərindən, bu yerlərin iqlimindən, ruha qida verən və dərman olan ab-havasından, fəsillərinin vəsfindən, bitib-tükənməz məhsulundan, oğruları sənətlərindən edən saray bağçalarının səfasından, hündürlüyündən Günəş işığına meydan oxuyan ağaclarla bəzənmiş saraylarından və s. bir sözlə, hərtərəfli, həm də çox poetik və obrazlı şəkildə bəhs edir. Yeri gəlmişkən, bu əsərdə həm də Şərrur adlı mahaldan, onun özəlliklərindən və etimologiyasından söz açılır. Bundan əlavə, “İrəvanın vəsfi” məsnəvisində didaktik-nəsihətəməz, dini-fəlsəfi və ayrı-ayrı elm sahələrinə aid bir çox maraqlı fikirlər də öz əksini tapmışdır.

“İrəvanın vəsfi” məsnəvisi, müəllifinin böyük fəzilət sahibi olduğunu və poetik qüdrətini ortaya qoyur. Şairə görə, onun vətəni İrəvanda təkcə təbiət və insanlar xoş və gözəl deyillər, bəlkə insan oğlunun yaratdığı abidə-

lər də əvəzsizdir. Ayrıca olaraq Xan məscidindən (Göy məscid) bəhs edən şair, onun mühitinin bakirəliyini və hər bir guşəsinin cənnət bağı olduğunu, hasarının belə dır kimi parıldadığını və hər baxanın ruhuna ruh bağışladığını qeyd edir [6, s. 128].

M.M.Qüdsi İrəvaninin yaşadığı illərdə Təbrizdə 2 dəhşətli zəlzələ baş vermişdir. Xalqın faciəsini öz faciəsi hesab edən şair, bu hadisədən çox kədərlənmiş və zəlzələlərlə bağlı münasibətini fars dilində yazdığı 2 şeirdə poetik bir dillə ifadə etmişdir. Onun yazdığına görə, birinci zəlzələ 1779-cu ildə baş vermişdir. Bu zəlzələyə həsr olunmuş şeirində şair, Təbrizin ali cənnət bağının belə həsəd apadığı gözəlliyə sahib olduğunu vurğulayır, lakin onun fələyin məkrli faciəsinə tuş gəldiyini, zəlzələdən sonra bütün şəhəri matəm ah-vayları bürüdüyünü yazır. Təsvirdən belə məlum olur ki, zəlzələ zamanı yer səthində çoxlu çatlar əmələ gəlmiş və onlar bir dəhliz kimi insanları yoxluğa aparmışdır. Təbriz şəhəri, zəlzələ nəticəsində səhraya dönmüş, faciənin böyüklüyündən fələk belə bu yerləri tərk etmişdir. Müqavimət göstərməyə çalışan insanlar diri-diri torpağın təkinə düşmüşlər. Şair ikinci zəlzələyə həsr etdiyi şeirində, uca Allahın əmri ilə yerin damarlarında həyəcan yarandığını, zəlzələnin şiddətindən Təbrizin su kimi axdığını təsvir edir. O, daha sonra ali konstruksiyalı binaların özüllərinin bir anda yerin altına batdığını, qədim abidə və əşyalardan əsər-ələmət qalmadığını, bir sil-kələnmə ilə qədim şəhərin yerləyeksan olduğunu və sabun köpüyü kimi yoxa çıxdığını göstərir [6, s. 40-42].

Bu kiçik şeir parçasından belə məlum olur ki, həmin zəlzələyə qədər Təbrizdə məşhur Qazan xan türbəsi olmuşdur. Həmin türbə məhz zəlzələ nəticəsində sıradan çıxmışdır. Şair qeyd edir ki, bu faciədə yüz min şeyx və mürşid dünyasını dəyişdi, ürəklər xarab, ciyərlər kabab oldu, bu hadisə Təbrizi viran etdi. Bu misralardan belə məlum olur ki, həmin dövrdə Təbrizdə yüz minlərlə şeyx və mürşid yaşamış və o, sufizmin mərkəzlərindən biri olmuşdur.

Şair, siyasətə qarışmasa da, əsərlərindən birində düşmənlərin, ölkənin sahipsiz olmasından istifadə edərək İrəvana hücum etmələrini, çoxlu insanların öldürdüklerini, əllərinə keçəni götürdüklerini və şəhəri yandırdıqlarını ürəkaçırısı ilə bəyan edir, hətta asmanın belə, ölkənin halına ağladığını vurğulayır [6, s. 40].

M.M.Qüdsi İrəvaninin əsərlərində ana mövzulardan biri də dövrünün ayrı-ayrı mənəb sahiblərinin tərfi və mədhidir. Bu qəbildən olan əsərlərində Məhəmməd Həsən xanın, Məhəmməd xanın, Fətəli xanın, Kəlbəli bəyin, Hüseynəli xanın, Qulaməli xanın adları çəkilir. M.M.Qüdsi İrəvaninin əsərləri içərisində ayrı-ayrı şəxslərin, xüsusən də gənclərin ölümü münasibəti ilə yazdığı ağular da diqqəti cəlb edir. Bu şeirlərdə Mirzə Şəfinin, Möhbəli bəyin, Ağakışının, Kəlbəli bəyin, Allahverdinin adları qeyd olunur.

Şairin əsərlərinin hər biri, sanki, bir epizodun bədii təsviridir. Bu təsvirlərin əsrarəngizliyi orasındadır ki, burada yalnız ip ucları verilir. Qalan

digər detallar oxucunun öz təxəyyül gücü, fantaziyası və idrak qabiliyyətinə və estetik zövqünə buraxılır. Bu baxımdan M.M.Qüdsi İrəvaninin əsərləri insanı düşündürən, onun beyninə ilkin düşüncə xammalı verən, onun təxəyyül və idrak imkanlarını inkişaf etdirən əsərlərdir. Onun bu qəbildən olan təsvirləri klassik təsvir nümunələri hesab oluna bilər. Şairin bədii təsvirlərində söz və ifadənin yığcamlığı, təxəyyülün hədudsuzluğu və əksinə, ondan doğan mənanın genişliyi, bütün bunların kontekstində isə yüksək bədii-poetik ifadə qüdrəti diqqəti cəlb edir. M.M.Qüdsi İrəvani, məcazın zəngin məna çalarlarından: istiarə, təcəssüm, epitet, alleqoriya, təşbih, təşxis, mübəliğə, litota (kiçiltmə), kinayə və simvollardan geniş şəkildə istifadə edərək fikirlərini dolğun bir şəkildə ortaya qoymuşdur. Şairin əsərlərində tez-tez vəsfi-hallara rast gəlirik. Onun bütün yaradıcılığı, xüsusən də “İrəvanın vəsfi” məsnəvisi bədii-poetik özəlliklər baxımından çox zəngindir. Belə ki, burada fikrin bədii-poetik ifadəsi, o cümlədən yüksək məna tutumlu bənzətmələr kifayət qədərdir. Məsələn, geniş müşahidə qabiliyyətli şairin, yaşıllıqlarla arxların iç-içə olması və küknarla söyüdü qol-boyun olmasını bir-birinə sarılan aşıqla məşuqa, sevgilisinin gülüşünü açılmış qönçəyə, Eləks dağına işvəli və nazlı dilbərə, təzə gülləri və göy çəmənləri məxməri fərşə, gülüstana zümrüd parçasına, qırmızı söyüdü mərcan daşına, şəhər bağçasının genişliyini ulu böyükələrin təb dünyasına, ağac budağını tovuz quşuna, uca saray tağlarının işıqlı işləmələrini günəşin üfüqdəki nişanəsinə, məscid minarələrinin boyunu böyük ümidlərə, yer səthini gülən insana, məscid tağının çatma qaşlarını nakam ürəyə şəfa verən məlhəmə, narı balla, şərbətlə dolu şərab şüşəsinə, armudu ballı, şəkərli sürəhiyə, Qırxbulağın saf çeşməsinə və Göyçə gölünün suyunu abi-kövsərə, söyüdü qollarını Məcnuna, budaqlarını isə Leylinin zülflərinə, qar dənələrini müqəddəs quşların yumurtalarına, tut meyvələrini huri bakirənin məməsinə və s. bənzətməsi fikrimizə sübutdur. M.M.Qüdsi İrəvaninin şeir dili çox zəngin, poetik ifadə və bədii təxəyyül dünyası hədudsuzdur. O, şeirlərində 100-lərlə həm qafiyə sözlər tapmış və yerli-yerində işlətməmişdir. Şair, fikrini maksimum dərəcədə çatdırmaq qabiliyyəti ilə heyranə doğurur. Məsələn, zəlzələdən bəhs edən şair, onun törətdiyi faciənin və fəsadların miqyasını çatdırmaqdan ötrü, yazır ki, insanları təkcə torpaq udmadı, çoxları bu zəlzələdən doğan göz yaşlarının selində boğuldular [6, s. 42].

Şair, təbiətin və onun gözəlliklərinin insana verdiyi zövqü, onda yaratdığı dəyişiklikləri elə qələmə alır ki, bunun realıq olmasına heç bir şübhə yeri qalmır. Məsələn, o yazır ki, havadan (uzaqdan) şalalənin qəh-qəhəsini eşidən kimi əməlisaleh insanların gözlərindən fərəh yaşları axır [6, s. 56].

M.M.Qüdsinin “Divan”ında ən çox diqqəti cəlb edən və əhəmiyyət daşıyan şeirlər şairin doğma ana dilində-türkcə əsərləridir. Bu şeirlər həm forma və həm də məzmun baxımından bir-birindən fərqli və maraqlıdır. Şairin türkdilli əsərləri XVIII əsrin sonu və XIX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının klassik poeziya nümunələridir.

Şairin bütün “Divan”ı, eləcə də oradakı türkcə əsərləri, sanki, onun talesiz və kədərli həyatının bəyanıdır. Hətta “Divan”da türkcə verilmiş birinci şeirin birinci misrası belə bu kədərlə başlayır; qələmini əlinə alan və ruzisini çıxarmaq istəyən şairin qələmi, yazmağa macal tapmamış, sınır və onun könlü xarab olur. Sanki, şair bununla demək istəyir ki, “nəyə əl atdım-sa, alınmadı”:

(Qələm aldım ələ, kim, ondan edəm istiktab,
Yazmamış sındı, edüb könlüm əsasını xərab.)

[6, s. 17]

Şairin “Divan”ında farsdilli əsərlər sayca üstünlük təşkil edir. Onların forma və məzmununda həm klassik ənənəyə sadıqlıq, həm də yenilikçilik ruhu vardır. Divanın başladığı farsca birinci qəsidə öz fəlsəfi məzmunu ilə seçilir:

قصور نقص قبول مواد می باشد
مفاد نقص بود ذاتی ذوات مواد
بنای ذاتی و ذات تمامی اشیا
ز اختلاف و تخلف نمی رود بر باد

[6, s. 4].

(Çatışmazlığın çatışmazlıqları maddələrə xasdır,
Çatışmazlığın mənaları maddələrin zatlarının zatıdır.
Zatın əsası və bütün əşyaların zatı,
Ziddiyyət və pozulmadan yox olmur.)

Göründüyü kimi, şair, burada fəlsəfənin əksiliklərin ziddiyyəti və vəhdəti, maddənin bir haldan başqa hala keçməsi və itməməsi qanunlarına işarə edir. Bu beytlər M.M.Qüdsi İrəvaninin geniş biliyə və dünyagörüşə sahib olmasını, fəlsəfənin ehkamlarına dərinləndirən bələd olmasını ortaya qoyur.

Şairin farsca qəzəlləri, xüsusən də, “با دیگران” (“Başqaları ilə”), “خویشتن” (“Öz”), “رفتی” (“Getdin”), “سوخت” (“Yandırdı”), “کردم” (“Etdim”), “کنی” (“Edəsən”), “کردند” (“Etdilər”), “نشینم” (“Oturmayım”), “ماندم” (“Qaldım”), “داشتم” (“Varım idi”) və s. kimi əsərləri həm forma, həm də məzmun baxımından farsdilli poeziyanın klassik nümunələridir.

M.M.Qüdsi İrəvaninin ərəb dilində yazdığı əsərlərin sayı az olsa da, onların forma və məzmun yükü əhəmiyyətlidir. Şairin ərəbcə əsərlərində ana mövzu eşq və məhəbbətdir.

Şairin hər üç dildə yazdığı əsərlərində zamanədən və sevgilisindən şikayət, eşq, məhəbbət və dini-fəlsəfi mövzular əsas yer tutur. Onlar şairin daha çox lirik və fəlsəfi bir sənətkar olduğunu nümayiş etdirir. Şairin tərənnüm etdiyi məhəbbətin, dini (ilahi) və bəşəri yönələri vardır. Onun dini məhəbbəti, bəzən bəşəri sevgisini üstələyir. Şair “Görmədim” mətləli türkcə qəzəlində sevgilisinə müraciət edərək deyir ki, sultan Rzanın(ə) dərgahından

sonra üz sürtmək üçün sənin dərgahından başqa bir yeri layiq görmədim. Şairin şəninə tərif dediyi afət elə gözəldir ki, onun ecazkar hüsünü görən kafir kafirlikdən dönüb haqqa və dinə gələr. Həcmindən asılı olmayaraq, şairin bütün əsərlərində fəlsəfi məna və dini məzmunla yanaşı, sevən bir aşiqin odlu-alovlu ürək çırpıntıları aydın şəkildə hiss olunur və istər-istəməz klassik Şərq poeziyasının bir-birindən gözəl nümunələri yada düşür. İnsan, sanki, müvəqqəti də olsa, maddi aləmdən ayrılır, poeziyanın heyrat və əzəmət dolu mühitinə düşür və bir daha eşqin qüdrətinə valeh olur, məsələn:

*Didin ki, bəzmi-hicrimdə sirişkindən şərab olsun,
Qoy olsun istədigincən, cigərdən həm kabab olsun [6, s. 153].*

Yaxud:

*Yer üzrə qalmağı neylər nigarın görməyən aşiq,
Xəyal etdüm bu mənanı, yerə girdüm xəcalətdən [6, s. 152].*

M.M.Qüdsi İrəvani, türk, fars və ərəb dillərini mükəmməl bildiyinə görə, bu üç dildə olan klassik Şərq ədəbiyyatı və folkloru gözəl bilmiş, yeri gəldikcə onlardan səmərəli bir şəkildə bəhrələnmişdir. Şairin, klassiklərdən təsirlənməsi hansısa klassikə nəzirə yazma və təqlid şəklində üzə çıxmamışdır. Əksinə, bu istifadə daha çox şairin mövzularında özünü göstərir. O, klassik Şərq və Azərbaycan sənətkarlarından əxz etdiyi mövzuları özünəməxsus bir şəkildə işləyərək onlara yeni bədii, poetik ifadə tərzı və məna gözəlliyi bəxş edə bilmişdir. Şairin əsərlərində Şərq və xüsusən də, Azərbaycan klassiklərinin bir çox analoji fikirlərinə rast gəlirik. Bu baxımdan onu qəzəlxanlıqda Sədiyə, Hafizə, Nizamiyə, Xaqaniyə və Füzuliyə, fəlsəfi ruhda Mövlanaya, Ş.M.Şəbüstəriyə, canlı xalq dilində Nəsimiyə, zamanədən şikayətdə Vidadiyə, M.Hadiyə və M.İqbala, xalq yaradıcılığı ruhundakı şeirlərində Vaqifə bənzətmək olar. Vidadi ilə müqayisədə belə bir cəhət nəzərə alınmalıdır ki, Vidadinin kədəri daha çox fərdi deyil, sosial-tarixi şəraitlə əlaqədar olaraq ictimai səciyyə daşıyır. Bununla belə, hər iki sənətkarın kədərində yaxınlıq müşahidə olunur.

Qeyd edək ki, M.M.Qüdsi İrəvaninin klassiklərdən təsirlənməsi hansısa klassikə nəzirə yazma və təqlid şəklində üzə çıxmamışdır. Müqayisələr göstərir ki, M.M.Qüdsi İrəvani təkrarçılıqdan və təqlidçilikdən uzaq olmuş, fikir və düşüncələrini, arzu və istəklərini özünəməxsus poetik bir dillə ifadə etmişdir.

Bütövlükdə, şairin yaradıcılığında ümumşərq üslubunun xüsusiyyətləri olsa da, o, daha çox klassik Azərbaycan şairlərinin üslubunda yazıb-yaratmışdır. Arəş Mətləbi bu üsluba xas 21 əlamət göstərmişdir [9]. Həsənoğludan üzü bəri bütün Azərbaycan klassiklərində olduğu kimi, M.M.Qüdsi İrəvaninin yaradıcılığında da Azərbaycan üslubu, türk düşüncəsi və ruhu

hakimdir. Hətta onun ərəb, fars sözləri və ifadələri ilə ağırlaşmış və bugünkü oxucu üçün anlaşılması çətinlik törədən əsərlərində belə bu cəhət aydın sezilir.

Şairin, seçdiyi söz və ifadələrin ecazkarlığı, sərrast və mükəmməl ifadə tərz, onu başqalarından fərqləndirir və özünəməxsus edir. Bütün varlığı ilə lirik olan şair, əsərlərində ənənəvi klassik mövzulara yer vermiş, klassik poeziya qəliblərində yeni söz, ifadə və məzmunlar, mənaca lətif, məzmunca zərif əsərlər yaratmış, sələflərinin mövzu və bədii ifadə tərzlərinə yenilik gətirmiş, əbədi yaşamaq haqqı qazanmış bədii əsərlər ərsəyə gətirmişdir.

İrəvandakı Göy məscid möhtəşəm memarlıq nümunəsi olmuşdur [10, s. 57]. M.M.Qüdsi İrəvaninin, onun tərifinə və təsvirinə həsr etdiyi beytlər və bu beytlərdəki bədii-poetik özəlliklər öz unikalılığı ilə seçilir. Heç şübhəsiz ki, bu, şairin sufi təbiətindən, dindarlığından, eləcə də vətənə sevgisindən qaynaqlanmışdır.

M.M.Qüdsi İrəvaninin yaradıcılığının bədii-poetik özəllikləri onu göstərir ki, şair özünəməxsus yüksək idraka və təxəyyülə, eləcə də ədəbi-bədii ifadə qabiliyyətinə malik bir sənətkar olmuşdur. Onun yaradıcılığı nəsilər arasındakı mənəvi əlaqə həlqələrindən biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Pənahoglu Ş. Mirzə Müslüm Qüdsi İrəvani və onun "Divan"ı (monoqrafiya). Bakı, Şərqşünaslıq İnstitutu, "Elnar-2016", 2017.
2. یونسى سيد ميرودود. فهرست كتابخانه ملي تبريز. كتب اهدای مرحوم حاج محمد نخبوانی. در 3 جلد. فهرستگان نسخه های خطی ایران (فنج) در 60 جلد. به کوشش مصطفی درایتی. تهران. انتشارات کتابخانه ملی ایران.
3. دولت ابادی عزیز. سرایندگان شعر فارسی در قفقاز. تهران. 1990. 306 ص
4. سرداری نیا صمد. ایروان یک ولایت مسلمان نشین بود. تهران. انتشارات زوفا. 2001. 246 ص
5. قدسی میرزا مسلم. دیوان. کتاب خانه ملی تبریز. شماره نسخه خطی 2814
6. Hadi M. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
7. Qüdsi İrəvani M.M. "Tousifi-İrəvan" məsnəvisi. Tərcüməçi: Ş.Pənahoglu: a) "Şərq" tərcümə toplusu, № 4. Bakı, "Nurlan", 2007; b) "Azərbaycan" jurnalı, IX.2012; c) Sərdariniya S. İrəvan müsəlman sakinli vilayət olmuşdur. Tərcüməçi: İ.Quliyev. Bakı, "Zərdabi", 2014.
8. Mətləbi A.B. Farsdilli poeziyada Azərbaycan üslubu (təşəkkül, təkamül və ədəbi təsir məsələləri). Bakı, Şərqşünaslıq İnstitutu, 2013.
9. Azərbaycan etnoqrafiyası. 3 cildə, I c. Bakı, "Şərq-Qərb", 2007.

Shamsi Panahoglu (Ahmedov)

**MIRZA MUSLIM GUDSI IRAVANI
(1755-1822)**

Summary

Mirza Muslim Gudsi is a classical Azerbaijani poet who lived at the end of XVIII century and beginning of XIX century. The "divan" of the poet is known in the world of science. His single manuscript is kept in the Tabriz National Library, has not been published yet and the poet's name is not in our history of literature and culture, yet. This article is the essay that includes the compact information about poet's life and creativity.

Шамси Панахоглу (Ахмедов)

**МИРЗА МУСЛИМ ГУДСИ ИРАВАНИ
(1755-1822)**

Резюме

Мирза Муслим Гудси Иравани – классик азербайджанской поэзии, живший в конце XVIII – начале XIX века. На сегодняшний день в научном мире известен его Диван, доныне не опубликованный, вследствие чего имя поэта не было широко известно в нашей истории литературы и культуры. Единственный экземпляр рукописи Дивана хранится в Табризской Национальной Библиотеке. Данная статья является очерком, содержащим краткие сведения о жизни и творчестве поэта.

Baba BABAYEV

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

Seyid Hüseyn – 130

SEYİD HÜSEYNİN HEKAYƏLƏRİ

Açar sözlər: satira, gülüş, xarakter, satirik hekayə

Key words: satire, laughter, character, satirical story

Ключевые слова: сатира, смех, характер, сатирический рассказ

Nəsrimizin klassik nümunələrini yaratmış Seyid Hüseyn (1887-1938) ədəbi-bədii yaradıcılığa 1907-ci ildən başlayaraq, «Ata və oğul» (1907) adlı ilk hekayəsini «Tazə həyat» qəzetində dərc etdirmişdir. Bu hekayədən sonra ədib bir-birinin ardınca «Məşhəd xatiratım», «Nadirə», «Müştaqi həyat», «İntəhası yoxdur», «Eşq nədir?», «Suzeş, yaxud ata məhəbbəti», «Hekayə» və s. əsərlərini qələmə almışdır. «Bunların çoxu lirik-psixoloji səpkidə olsa da, onun satirik ruhlu, yumorlu, gülüş doğuran hekayələri də vardır» [1, s.152]. A.Hüseynzadə yazır: «S.Hüseynin həyatı və yaradıcılığı» mövzusunda dissertasiyanın müəllifi S.Məmmədov nədənsə «Məşhəd xatiratım»ı müəllifin ikinci hekayəsi hesab edir [2, s. 105]. Lakin əsərlə tanış olanda bu fikrin düzgün olmadığını görürük... Bunu jurnalistin «Yol qeydləri», oçerk adlandırmaq daha düzgündür... «S.Hüseyn istər «Məşhəd xatiratım»dan əvvəl («Ata və oğul» 1907), istərsə də sonralar («İntəhası yoxdur», «Nadirə», «Kərim kişinin kürkü», «Suzeş, yaxud iki məhəbbət» və s.) ilk qələm təcrübəsi olaraq yazdığı bütün hekayələrində bu janrın tələblərini müəyyən dərəcədə gözləmiş, hadisələrin dinamikasına, surətlərin tədricən inkişafına diqqət yetirmişdir ki, bütün bunları haqqında söhbət açdığımız əsərimdə görmürük» [3, s. 21-22].

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qələbə çaldıqdan sonra S.Hüseyn bir yazıçı kimi daha geniş fəaliyyət göstərmiş, nəsrin klassik nümunələrini yaratmışdır. «Gilan qızı», «Gələcək həyat yollarında», «Mehriban», «Yatmış kəndin qış gecələrində» (povest), «Sarıköynək», «Gənclik macəraları», «Daxili işlər naziri» və s. əsərləri ədibə ölməz şöhrət qazandırmışdır. Ədəbi tənqidlə də məşğul olan S.Hüseynin nəsr yaradıcılığında lirik hekayələr

satirik əsərlərlə bərabər şəkildə yazılmışdır. Qadın azadlığı, onların hüquqlarının tapdalanması, keçirdikləri ağır-güzəran əksər hekayələrinin leytmotivini təşkil edir. 1927-ci ildən S.Hüseyn ədəbi tənqiddən, publisistikadan hekayəçiliyə keçib. 1927-1937-ci illərdə sənətkarlıq cəhətdən çox güclü, mükəmməl hekayələr yazmışdır. 1934-cü ildə Azərnəşrin buraxdığı «İki həyat arasında» hekayələr kitabına (redaktoru Məmməd Arif) ədibin 18 hekayəsi daxil edilmişdir. «Mehriban» (1927) hekayəsi ilə başlanan kitab «Hacı Manaf»la qurtarır. Hekayələr həm sənətkarlıq, həm də janr xüsusiyyətlərinə görə bitkin əsərlərdir. 1960-cı ildə professor A.Zamanovun tərtib və müqəddiməsi ilə nəşr olunan «Seyid Hüseyn. «Seçilmiş əsərləri» kitabı «Yatmış kəndin qış gecələri» hekayəsi ilə başlayır. 1934-cü il nəşrində isə bu hekayə «Yatmış kəndin qış gecələrində» başlığı altında verilmişdir. Onu da qeyd edək ki, 1934-cü il nəşrinə 18, 1960-cı il nəşrinə 20 hekayə daxil edilmişdir. A.Zamanov tərtib etdiyi kitaba «Üç manat cərimə» (1936) və «Gənclik macəraları» (1936) hekayələrini daxil etmişdir.

A.Zamanov kitaba yazdığı müqəddiməsində yazıçının 1920-ci ilə qədərki dövr yaradıcılığından bəhs edərək göstərir: «Ədibin aşağıdakı kitabları çıxmışdır: «Ağvalideyn və yaxud zavallı Məşədi Zaman» (1911), «Yeni həyat yollarında» (1928), «İki həyat arasında» (1930), «İki həyat arasında» (1934). Tərtibçi göstərir ki, bu təkmilləşmiş (1934) yeni nəşrdir və 420 səhifədən ibarətdir. Amma biz eyni zamanda kitabları müqayisə etdikdə isə (1934) nəşrinin 420 yox, 429 səhifə olduğunu görürük.

Ədibin 1920-ci ilə qədərki dövr yaradıcılığının məhsulu olan hekayələri oxumaq, münasibət bildirmək məqsədi ilə («Ata və oğul», «Məshəd xatiratım», «Nadirə», «Müştaqi-həyat», «İntəhası yoxdur», «Eşq nədir?», «Suzəş, yaxud ata məhəbbəti», «Hekayə») ərəb əlifbası ilə nəşr olunan 1911-ci il nəşrini nəzərdən keçirdik. 16 səhifəlik, çox kiçik, dəftərçəyə oxşar kitabça «Bir-iki söz» müqəddiməsi ilə Haşım bəy Vəzirovun mətbəəsində aşağıdakı başlıqlar altında nəşr olunmuşdur: «Otaqda», «Divar dibində», «Yol ağzında», «Məscid həyatında», «Təliflər arasında», «Ləpədənə». Yazıçı həmin başlıqlar altında Məşədi Zamanın düşdüyü acınacaqlı vəziyyəti bədii lövhələrlə oxucuya çatdırır. Sabir Məmmədov yazır: «S.Hüseynin ilk bədii əsəri «Ata və oğul» hekayəsidir. Əsər 1907-ci ildə yazılmış və həmin ildə «Tazə həyat» qəzetində «S.Haki» imzası ilə çap olunmuşdur. Hekayə 1911-ci ildə «Ağvalideyn, yaxud zavallı Məşədi Zaman» adı ilə bəzi dəyişikliklərlə kitabça şəkildə «S.Hüseyn» imzası ilə nəşr edilmişdir. Bu hekayənin müəllifin ilk əsəri olmasına heç bir şübhəmiz yoxdur. Çünki bu faktı S.Hüseyn özü təsdiq edir. Biz arxivdə S.Hüseynin 1911-ci il ərəb əlifbası ilə yazılmış nəşrinə baxdıqda, S.Məmmədovun dediyi «Ağvalideyn, yaxud zavallı Məşədi Zaman» hekayəsinə rast gəldik. S.Hüseyn yazır: «Ata və oğul» adlı bir hekayə yazıb, o zaman mürəttib olduğum «Tazə həyat» qəzetinə verdim. Bu mənim ilk əsərim idi. Qəzet müdiri hekayəni bəyənilib nəşr etməklə bərabər, məni yazmağa tərgib və təsdiq etdi: – Maksim Qorki də vaxtı ilə azsa-

vadlı bir işçi olmuşdu, indi isə bütün Rusiyada məşhur bir ədibdir, – dedi». «Ata və oğul»da Məşədi Zaman oğlu Kərimlə üz-üzə qoyulur. İrandan gəlmiş namuslu, xeyirxah ata ilə, tərbiyəsiz, naxələf oğul arasında uçurum yaranmışdır.

Bədii cəhətdən zəif olan hekayədə yazıçı Kərimi biclikdə, vicdansızlıqda suçlayır. Ata qoca, ahıl vaxtında oğlu, gəlini tərəfindən küçəyə atılır, bir qarın çörək pulu üçün yazıq qoca hərbəllik edir, əldən düşəndə dilənçilik edərək səfil həyat sürür, karvansaralarda gecələyir və faciəli surətdə ölür. Sonra Allahın bəndəsindən intiqam almaq məqamı gəlir. Belə ki, nankor oğul Kərim atasının İrandakı evini satmaq üçün gedərkən dənizdə fırtınaya düşüb həlak olur.

Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov yazır ki, «İnqilab və mədəniyyət» jurnalının yeni nömrəsini gözləyərək, jurnalı alan kimi Seyid Hüseynovun hekayəsini axtarırdıq. Onun hekayələrində əks olunan ictimai və bədii məsələlər oxucular arasında qızgın müzakirə və mübahisə oyadardı. Çünki Seyid Hüseyn, müasirlərini düşündürən canlı hadisələrə toxunar, həyatdan, xalqın mübarizəsindən yazardı» [4, s. 199].

S.Hüseynin nəsrİ sələflərinin və məhz xələflərinin nəsrindən həm uğurlu, sənətkarlıq məsələləri ilə, həm də «yarımçıqlığı», «natamamlığı» ilə seçilirdi. Yarımçıqlıqlar özünü nədə göstərirdi? Haqqında söhbət açdığımız XX əsrin üçüncü onilliklərində – inqilabdan sonrakı onillikdə ədib yazmış olduğu bədii əsərləri bir çox problemlərin təbii təcəssümündə rəngləri həddən ziyadə qatılaşdırmağa, tündləşdirməyə meyilli olmuşdur. Qeyd etdiyimiz kimi belə, ötəri prinsip, bütün yazıçı-şairlərin yaradıcılığını əhatə etməsə də, ədəbi axtarışlarda təmayülə çevrilərək kütləviləşmişdi. S.Hüseyn düşündürməkdən daha çox inandırır. Ədibin nəsrində qaldırılan və milli epik axtarışların ümumi axarından fərqləndirilən problemin məzmun planında ayrılıqlar, ifadə planında isə ümumiliklər, doğmalılıqlar və yaxınlıqlar üstünlük təşkil edir.

S.Məmmədov sözügedən məqaləsində S.Hüseynin ikinci hekayəsi olan «Məşhəd xatiratım» əsərinin 1908-ci ildə yazdığını, «Tazə həyat» qəzetində dərc olunduğunu qeyd edir. Bildirir ki, hekayə qəzetdə tam dərc olunmamışdır. Müəllif qəzetdəki hissələrə istinadən fikir yürüdüb. Bizcə, əsər daha çox yol qeydlərinə, oçerkə oxşadığı üçün publisistika nümunəsi sayılmalıdır. Burada yazıçı tələbinə də cavab verilmir. Baxmayaraq ki, dövrü üçün aktual, mühüm əhəmiyyət kəsb edən mövzu olmuşdur. İran həyatı, dini fanatizm, feodal adət-ənənələri, məmur özbaşınalığı, tamahkarlıq hekayədə əsas hədəfdir.

Yazıçının zəngin irsi yaradıcılığının ilk təşəkkül illərində ədəbi tənqidin nəzərini cəlb edibdir. H.Zeynallı, Əli Nazim, Ağamalıoğlu, Hidayət Əfəndiyev və başqaları ədibin sovet dövründə yazdığı əsərləri haqqında bir sıra maraqlı mülahizələr söyləmişlər. Seyid Hüseynin həyat və fəaliyyəti müəyyən səbəblərə görə uzun müddət öyrənilməmişdir. İnqilabdan əvvəlki

fəaliyyəti də demək olar ki, tədqiq edilməyibdir. Daha sonralar yazıçı-tənqidçi, publisist-pedaqoq haqqında akademik Kamal Talıbzadə (Seyid Hüseynin ədəbi tənqidi görüşləri), Arif Əmrahoğlu (Seyid Hüseynin nəsrində sənətkarlıq), S.Məmmədov (S.Hüseynin həyat və yaradıcılığı), Aydın Hüseynzadə (Seyid Hüseynin pedaqoji fəaliyyəti və maarifçilik görüşləri) və b. elmi əsərlər yazmış, yaradıcılığının bu və ya digər sahələri tədqiq olunmuşdur.

1911-ci ildə qələmə alınmış, ailə-məişət mövzusunda həsr edilmiş «İntəhası yoxdur» hekayəsində saf məhəbbətdən bəhs olunur. Əhvalatlar çox səthi təsvir edildiyindən həkimlə Cəmilə arasındakı münasibətlər təsirsizdir, inandırıcı görünmür. «Eşq nədir» (1912) hekayəsində qadın hüquqsuzluğundan bəhs olunur. Realist planda verilmiş, günlərini eyş-ışrət məclislərində keçirən, həqiqi sevginin mənasını duymayan, onu yaşamayan, başa düşməyən, hissləri olmayan, meşşan ruhlı tiplər şiddətli tənqid atəsinə tutulmuşdur. Belə mövzulara XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri ədəbiyyatımızda S.M.Qənizadənin, Y.V.Çəmənzəminlinin, Abdulla Şaiqin hekayə və povestlərində, Ə.Haqqverdiyevin satirik nəsrində rast gəlirik. «Eşq nədir» hekayəsində əhvalatlar köhnə dünyanın nümayəndələrindən sayılan Ağa Mənsurun ətrafında cərəyan edir. S.Məmmədov yazır: «...Müəllif hekayədə öz ailəsini atıb, əcnəbi qadınla yaşayan bu adamın pozğun əxlaqını, məənəviyyatını və ailəyə meşşan münasibətini açmağa çalışır, onun eyiblərini bir tərəfdən obrazın öz hərəkəti ilə, digər tərəfdən də ona qarşı qoyduğu Mirzə Rəhim obrazı vasitəsilə ifşa edir» [2, s. 106]. «Nadirə» hekayəsində (1912) tənqid hədəfi yenə də pozğun, kübar ailələrin gənc övladlarıdır. Belə meşşan ailələr ümumiləşdirilmiş halda, cəmiyyətin «istehsal» etdiyi «məhsul» kimi tənqid atəsinə tutulmuşdur. Nadirənin başına gətirilən müsibətlər, qadına, qıza bir əyləncə kimi baxılması hiddət doğurur. Nadirə gənədir, gözəldir, kimsəsizdir, müdafiə edəni yoxdur. O, çirkab içində olan cəmiyyətin qurbanı olur. Yazıçının hekayədə tənqid hədəfi həmlənmiş, vicdana, ara, namusa məhəl qoymayan, həyatın mənasını kef-damaqda görən ağalardır. Gənc yaşlarından valideynlərini itirən qız dövlətli Ağa Camalın evində qulluqçu işləyir. Dərd dərd gətirər, deyiblər. Ev sahibinin oğlu Ağa Sadıq Nadirəyə eşq elan edir. Həyatı iztirablarla, ağır şəraitdə keçən zavallı qız «xoşbəxt» olmaq arzusu ilə sahibkarın oğlunun dostluğuna, ona bəslədiyi mehr-ülfətə, sevgisinə inanaraq, bəlkə pis günlərin acığına, taleyini Ağa Sadığın ixtiyarına verir. Tale yenə onun üzünə gülmür. Arzuları alt-üst olur. Sahibkarın oğlu vicdansızlıq edərək Nadirəni aldadır, hamilə olan zavallı qızla əlaqəni kəsir. Meşşan ailə qızın hamilə olduğunu bilib evdən qovur. Pənah aparası yeri olmayan qız əxlaqsız bir qadının təhriki ilə pis yola düşür və faciəli surətdə həlak olur. Xəstə vəziyyətdə Ağa Sadığın evinə gəlib qəzəb və nifrətlə söylədiyi sarsıdıcı nitq Nadirədə acizlikdən, hüquqsuzluqdan əsər-əlamət qalmadığını göstərir. O, heç bir məktəb də keçməmişdir. Sadəcə yazıçı onu inkişafda vermişdir. Nadirə ağasının həyatında taleyinə qənim kəsilənlərin –

həyatını puç edənlərin, mənəviyyatını alçaldıb ayaq altına salanların, çirkin, həm də vicdansız, insan xarakterinə yad olan, iyrənc eyiblərini qorxmadan, çəkinmədən (artıq qorxulası bir şey də yox idi – B.B.) cəsarətlə ifşa edir. Gördükləri eybəcər işlərini lənətləyir. Hekayə mükəmməl işlənmiş bədii bir nümunədir. Övvəldən finala qədər hadisələr ardıcıl inkişafda, yüksələn xətt üzrə təqdim edilir. Obrazların daxili aləmini uğurla açan yazıçı, mənfi və ya müsbət tipləri xarakterik xüsusiyyətlərilə lakonik şəkildə, detalları ilə, satiranın poetik üslublarından istifadə edərək açmağa nail olmuşdur. Bəzi məqamlarda kiçik, çatışmayan tərəflərinə baxmayaraq, Nadirə S.Hüseynin qadın obrazları içərisində, həm də ədəbiyyatımızda ümumiləşdirilmiş, bədii obraz səviyyəsinə qaldırılmış surətdir. S.Hüseyn yaşadığı cəmiyyətdə bütün neqativ halların (gerilik, ətalət, savadsızlıq, mütilik, yeniliyə düşmənçilik, hüquqsuzluq və s.) qarşısını almaq, kökünü kəsmək üçün qələmin gücündən, qüdrətindən məharətlə istifadə etmiş, mənfi tipləri tənqid hədəfi seçərək sancmağa müvəffəq olmuşdur. Sanki yazıçı qadın azadlığı uğrunda döyüşə qalxmışdır.

Akademik K.Talıbzadə yazır: «S.Hüseyn elə bir dövrdə fəaliyyət göstərirdi ki, həyatı geniş lövhələrdə, bütün daxili ziddiyyətləri ilə təsvir etməyə, cəmiyyətin bəzi mühüm ictimai, siyasi və tarixi məsələlərini canlandırmağa böyük ehtiyac yaratmışdı» [5, s. 93].

1913-cü ildə yazılan «Kərim kişinin kürkü» hekayəsində ailə-məişət timsalında atalar və oğullar probleminə toxunulmuş, iki qütb – yeniliklə köhnəlik arasında gedən mübarizədən söhbət açılmışdır. Bütün fəsillərdə əynindən kürkünü çıxartmayan Kərim kişi övladlarını da əyinlərindən yazdaydayda belə kürkü çıxarmamağa məcbur edir. Zor qarşısında qalan övladları təbii ki, qızmar yayın istisində işləyə bilmirlər. Kərim kişi istiyə dözə bilməyib dünyasını dəyişir. Kürk hekayədə detal kimi verilərək simvolik mənə kəsb edir, köhnəlik, onun vərdisləri anlamında işlədilir. Kürkün sahibi Kərim kişinin ölümü, nadanlığın, cəhəlin, köhnə ənənələrin məğlub olması, vaxtlarının, yaşanmış ömürlərinin yaşanmamış ömrə bərabər olması kimi dəyərləndirilməlidir. «Hekayə oçerk təsiri bağışlayır. Müəllif fikrini, yozumunu istənilən bədii səviyyəyə qaldıra bilməmişdir». Obrazlar quru, zəif, mübarizə aparmaqda inadçı olmayan şəxslər kimi təsvir edilir. Kərim kişidən, onun nöqsanlarından söhbət açan ədib nəticə çıxarmağa tələsmir, düşünməyi oxucunun öhdəsinə buraxır.

Din ayrı gənclərin məhəbbəti, sonluğun nakam və ya faciə ilə qurtarması ədəbiyyat tarixində zaman-zaman qələmə alınmışdır. N.Nərimanovun, H.Cavidin, A.Şaiqin və b. ədiblərin yaradıcılığında bu mövzu sənətkarlıqla işlənmişdir. S.Hüseynin «Suzeş, yaxud iki məhəbbət» (1913) hekayəsində iki gəncin nakam məhəbbətindən bəhs edilir. Tənqid atəsinə tutulan hədəf dini təəssübkeşlikdir. Müasirlərindən fərqli olaraq S.Hüseynin qəhrəmanı erməni qızı Sona yox, yəhudi qızı Leyladır. Leyla Mənsuru məhəbbətinin qüdrətilə tərbiyə edir, onu çirkin yollardan – əyyaşlıqdan, mənasız həyat sür-

məkdən, eys-ışrət məclislərindən çəkindirir, düz yola, insanlığa, həyatda fəal mövqe tutmağa dəvət edir, istəyinə də nail olur. Lakin bu sevginin ömrü uzun olmur. Leylanın anası qızının azərbaycanlı oğlanla səadətə qovuşmasına mane olur, onların təmiz, saf məhəbbəti uğurlu sonluqla bitmir, ayrılmaq zorunda qalırlar. Yuxarıda dediyimiz kimi yazıçının bu hekayəsi ilə N.Nərimanovun «Bahadır və Sona» romanı arasında ideya yaxınlığı açıq duyulur. S.Hüseyn də N.Nərimanov kimi sevgililərin bir-birinə qovuşmasına mane olan bütün ictimai səbəbləri ifşa etmişdir. Yəhudi qızı Leyla ilə azərbaycanlı Mənsurun bir-birini sevməsini cəsarətli addım kimi qiymətləndirmək lazımdır. Gənclərdə mübarizlik hiss olunur, lakin sevgiləri naminə bu mübarizə sona qədər davam etdirilmir. Bu gənclər Bahadır və Sonadan bir sıra xarakterik xüsusiyyətləri ilə fərqlənirlər. S.Hüseynin aşiq və məşuqu dünyagörüş etibarlı ilə fəal deyillər, məhdudluq o dərəcəyə çatır ki, təkcə öz həyatları, məhəbbətləri haqqında düşünürlər. Leyla atasının sözündən çıxmır, «...valideynimin, xüsusən atamın yəhudidən başqa bir kəs ilə evlənməyimə razı olmayacağı» tapşırığı ilə dinməz-söyləməz, mübarizə etmədən, ağrılar çəkmədən razılaşıır. Bu da sevgililərin acizliyini, «döyüşmə» ruhunun çox aşağı səviyyədə olmasından xəbər verir. Sevnələrdə ciddi etiraz hissi də yoxdur. Mənsur ah-vayla, mələllə mahnılar oxumaqla özü-özünə təsəlli tapır. Təbii ki, bu çatışmazlıqlar S.Hüseynin dünyagörüşündəki məhdudluqla əlaqədardır.

Yazıçının hekayələrindən biri də 1914-cü ildə «Qaçaq oğul, yaxud ata məhəbbəti» adı ilə çapdan çıxan, ikinci kitabına daxil olan eyniadlı əsərdir (hekayənin niskilli qələmə alımasının bir səbəbi də ədibin 1913-cü ildə 19 yaşında vəfat edən oğlu Abbasqulu ilə əlaqədardır – B.B.). Hekayədəki hadisələr Behbudun ətrafında cərəyan edir. İlk təqdim-təsvirdən əsərin qəhrəmanını dolğun, əzab çəkən, iztirablı həyat sürən bir şəxs kimi verilmişdir. Mətnlə tanışlıqdan sonra Behbudun başına gələn əhvalatlarla tanış olan oxucu onu dərin düşüncələrə qərq edən fikirlərin səbəbini anlayır. «Özü yıxılan ağlamaz», – deyib atalar. Behbud bu vəziyyətə ağılsızlığının, mənəviyyatsızlığının, bir də savadsızlığının ucbatından düşüb. Onun başına gələnlər bizə Ə.Haqverdiyevin «Ata və oğul», A.Şaiqin «Əsrimizin qəhrəmanları» əsərlərindəki Əkbəri, Ağamürsəli xatırladır. Tiflisdə təhsil alarkən Əhməd adlı əyyaş bir gəncin təsiri altına düşür. Gəncliyini mənasız, boş-boşuna keçirir, kef və əyləncələrdən başı açılmaz. İş o yerə çatır ki, qudurğanlıq edir, insanlığını itirir və atasının pullarını oğurlayıb aradan çıxır. Əhmədin təsiri ilə bütün pulları xərcləyir. «Ata və oğul»da olduğu kimi, Əkbər, nəhayət, müflisləşir və səfil güzəran keçirməyə başlayır. Sonda peşmançılıq çəkən Behbud evlərinə «duza» qaydır, əfv olunmasını, günahından keçmələrini xahiş edir.

S.Hüseyn real həyatda olan bu ziddiyyətləri sənətkarlıq süzgəcindən keçirib bədii əsərə gətirir və bədii obrazlar vasitəsilə əks etdirir. İctimai həyatda olan ziddiyyətlərin ədəbi əsərdəki əksi bədii konflikt yaradır. Daha

doğrusu, bədii konflikt real həyatdakı ziddiyyətlərin əsasında meydana gəlir: onun mənbəyini ictimai ziddiyyətlər təşkil edir. Professor Zaman Əsgərli yazır: «Konflikt ədəbi növlərin əksər janrlarında olsa da onların hər birində özünəməxsus spesifik formada təzahür edir... Adətən həyatda konflikt dedikdə toqquşma, itilaf, insanlar arasında mübarizə başa düşülür» [6, s. 11].

İkrah doğuran cəhət odur ki, hekayədə konflikt özgə, müxalif adamlar arasında deyil, ailə içində, ata və oğul arasında baş verir. Klassiklərimiz satirik ruhu, satirik düşüncəni başlıca qaynaqlardan olan dünya klassik satirasından alsalar da S.Hüseynə də bu təsir başda Molla Nəsrəddin olmaqla xələflərindən keçmiş, müasirlərindən bəhrələnmişdir. Ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədov sözügedən məsələ ilə əlaqədar doğru qənaətdə idi ki, «Azərbaycan satirasının beşiyi başında görkəmli realist sənətkarların dayanması, onun coşğun inkişafı üçün həlledici şərtlərdən biri idi» [7, s. 212].

Hekayə ideya-məzmun cəhətdən ədibin ilk əsəri – «Ata və oğul» ilə də səsləşir. Hər iki hekayədə tərbiyə məsələsi ön plana çəkilməmiş, naxələf oğullar, qayğıkeş valideynlərlə qarşılaşdırılaraq birincilər tənqid, ikincilər təbliğ və təqdir edilərək bədii obraz səviyyəsinə qaldırılmışdır. «Ata və oğul»da Kərim Tanrı tərəfindən cəzalandırıldığı halda, sözügedən hekayədə Behbud səhvlərini başa düşüb, çirkin əməllərinə görə mənəvi azab çəkir. Paralel müqayisə S.Hüseynin dünyagörüşündə, yaradıcılıq üsulunda yüksələn xətt üzrə inkişafdan xəbər verir. Ədibin bir çox hekayələrində psixoloji məqamlarla rastlaşırıq. «Qoçaq oğul, yaxud ata məhəbbəti»ndə də bu məqamları hiss etmək çətin deyil. Yazıcının öz obrazının daxili aləminə nüfuz etməsi, onun psixoloji momentlərini göstərməyə səyi barışıq səhnəsinə zəmin yaradır. Sonluqda qaçaq oğulla atanın görüşü zamanı hər ikisinin keçirdiyi sarsıntı, həyəcan təbii olmaqla inandırıcı təsir bağışlayır. Azərbaycan nəsr klassik ənənələrə əsaslanır. Onun inkişaf yolları F.Dostoyevski, H.Tolstoy, N.Qoqol, A.Çexov, M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev və b. böyük ustaların söz səltənətindən keçir. Göründüyü kimi, S.Hüseynin yaradıcılıq maneələri də əsərdən-əsərə, mövzudan-mövzuya dəyişməsi təbii haldır. S.Hüseyn yaradıcılığında psixologizm də konkret ideyadan asılı olaraq əsərdən-əsərə güclənə və ya zəifləyə bilər. Akademik M.İmanov yazır: «Eyni nasirin yaradıcılığında mənəvi aləmin qabarıq və qeyri-qabarıq təzahürü psixologizmin estetik mahiyyəti ilə ziddiyyət təşkil etmir, əksinə, onun özünəməxsus, konkret sərhədlərindən xəbər verir» [8, s. 23]. Yazıçı bu hekayəsində qəhrəmanının düşdüyü vəziyyəti, etdiyi günahları, törətdiyi ağılsızlıqları ictimai quruluşda, nədanlıq və avamlıqda gördüyündən tənqid hədəfi də məhz dövr, zaman, yaşanan mühit, ən əsası da ictimai quruluş və onun doğurduğu fəsadlardır.

«Hekayə» adlı əsəri də ədibin 20-ci illərə qədərki dövr yaradıcılığına aid olan bədii nümunələrindəndir. Ədəbiyyatımızda mövcud olan bu ənənə S.Hüseyn yaradıcılığında da inkişaf etdirilmişdir. İki xalqın nümayəndəsi – Abbasəli ilə Volodiyanın ailəsi müqayisəli şəkildə qarşılaşdırılmışdı. Realist

ədəbiyyatımızda bu mövzunun ən gözəl nümunələrinə M.F.Axundovun, C.Məmmədquluzadənin, N.Nərimanovun əsərlərində rast gəlirik. Nədir bu nümunələr? Qonşu xalqlara, onların adət-ənənələrinə məhəbbət, yaxşı dostluq, qonşuluq, qonaqpərvərlik və s. Bununla belə milli özünəməxsusluğumuzda olan çatışmazlıqların onların məişətinə baxaraq yeniləşdirilməsi, neqativ halların aradan qaldırılması yollarında görülən işlər, atılan addımlardır.

Abbasəlini görmədiyi, tanımadığı bir qızla evləndirirlər (Ə.Haqverdiyevin «İki qəm» hekayəsində olduğu kimi). Sevmədən ailə qurmağın dəhşətini hiss edir, duyur. Lakin o bu izdivacın sonluğunun nə ilə nəticələncəyini bilmir. Çünki onun valideynləri də vaxtı ilə evlənərkən belə bir dərdə mübtəla olublar. Və ömrü boyları da bu əzabı göz görə-görə yaşayıblar. Abbasəli də bu hadisələri bütün illər boyu müşahidə edibdir. Onu qorxudan, canına üşütmə salan da bu məsələlərdir.

Volodiya isə xoşbəxtdir. Toyda hamıdan çox o sevinir, çünki sevgilisi Marusya ilə vüsala yetir. Hekayənin sonu faciə ilə qurtarır. Ağır həyat tərz, ailədəki narazılıqlar, söz-söhbət, xırdaçılıqlar, sevmədiyi qadınla günlərinin əzablı keçməsi onu çərlədir yorğan-döşəyə salır, vərəm xəstəliyindən ölür. Yazıçı iki – rus və azərbaycanlı ailəsini müqayisəli şəkildə təsvir edir. Volodiyanın ailəsində hamı işləyir (qoca anadan başqa), Abbasəlinin ailəsində isə bütün maddi ağırlıq onun üzərinə düşür. Dini adət-ənənələrə görə qadınlar ictimai həyatda çalışmalı deyil. Bu hüquq onlara verilməyib. Hekayədə dini qayda-qanunlar tənqid hədəfi seçilmişdir. Ailənin başına gələn müsibət məhz Şərq adət-ənənələrinin törətdiyi fəsadların nəticəsi kimi şərtləndirilir. «Hekayə»də ədib bir gəncin timsalında bütün millətin həyat tərzini göstərmək istəmişdir. İnqilabdan əvvəlki dövr yaradıcılığına məxsus olan hekayələrin ilk qələm məhsulu kimi bədii sənətkarlıq cəhətdən zəif, dilinin nöqsanlı, qəhrəmanlarının mübariz olmamaları, passiv mövqe tutmalarına baxmayaraq, sonrakı dövr yaradıcılığı üçün (1920-ci ildən sonra) haqqında az da olsa bəhs etdiyimiz hekayələr sonrakı əsərlərinə zəmin yaratmaqla, yeni-yeni gözəl bədii nəsr nümunələrinin yaranmasında mühüm rol oynamışdır.

S.Hüseynin inqilabdan əvvəl yazdığı əsərlərdən gəldiyimiz qənaət budur ki, ədib o günlərin azablarını görüb, müşahidə edib, içində yaşayaraq dadmışdı. Azərbaycan tarixinin, məişətinin keçmişini, yaxşı və pisini, dərin-dən bilən ədib həyatın işıqlı və qaranlıq tərəflərini mükəmməl bilirdi. Haqqında bəhs etdiyimiz, qəhrəmanlarının həyatını cəhənnəmə döndərən, məhv edən cəhalətin, nadanlığın, zülmün ağır, insanı dəhşətə gətirən faciələrini yaşamışdı. Doğma xalqını geridə saxlayan amillərə onun nifrəti dərin idi ki, nəticədə biri-birindən gözəl bədii nümunələr yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Seyid Hüseyn rus və Avropa ədəbiyyatına və mədəniyyətinə yaxından bələd olan bir ziyalı kimi yaxşı bilirdi ki, çar-üsul idarəsi və burjua feodal təbəqələri amansız soyğunçuluq siyasətini asanlıqla yerinə yetirmək üçün hər an xalqı buxovda – cəhalətdə saxlamağa çalışmış, səy göstərmişdir. Pozucu fəaliyyət üsul-idarənin yeritdiyi üstüörtülü siyasət olmuşdur. Bütün şüurlu

həyatını Azərbaycanın tərəqqisinə, mədəniyyət və maarifin çiçəklənməsinə, qadın azadlığı uğrunda mübarizəyə, nadanlığın, cəhalət və geriliyin, din və mövhumatın, zülmün aradan qaldırılması yolunda qələmini silaha çevirərək döyüşə qalxmış, publisist, nasir, dramaturq, tənqidçi – görkəmli Azərbaycan satirik yazıçısı S.Hüseyn fədakar ədib, vətəndaş, məslək adamı olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Babayev B. Azərbaycan realist nəsrində satira. Bakı, “Elm”, 2008.
2. Məmmədov S. Seyid Hüseynin naməlum hekayələri, «Azərbaycan» jurnalı № 9, 1965.
3. Hüseynzadə A. Seyid Hüseynin pedaqoji fəaliyyəti və maarifçilik görüşləri. Bakı, “Maarif”, 1991.
4. İbrahimov M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı, Azərnəşr, 1961.
5. Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, “Elm”, 1964.
6. Əsgərli Z.Ş. N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsi. Bakı, “Elm”, 1985.
7. Mirəhmədov Ə.M. Azərbaycan Molla Nəsrəddini. Bakı, “Yazıçı”, 1980.
8. İmanov M.K. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm. Bakı, “Elm”, 1991.

Baba Babayev

STORIES BY SEYID HUSEYN

Summary

This article deals with the analysis of characters of the stories by the classical writers, such as, J.Mammadguluzade, A.Hagverdiyev and Y.V.Chamanzaminli, Seyid Huseyn, as well as explaining of shortages and gaps in the social life based on these satirical characters.

Баба Бабаев

РАССКАЗЫ СЕИДА ГУСЕЙНА

Резюме

Статья посвящена анализу характеров в рассказах классиков-писателей, таких как Дж.Мамедгулузаде, А.Ахвердиев, Ю.В.Чаманзаминли, С.Гусейн. Автор стремится дать объяснение недостаткам в общественной жизни на основе действий сатирических персонажей их сочинений.

Zəkulla BAYRAMLI

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

SÜRURİNİN BİR QƏZƏLİ HAQQINDA

Açar sözlər: Füzuli, Süruri, təzkirə, hürufizm, qəzəl, nəzirə

Key words: Fuzuli, Sururi, tazkira, hurufism, ghazal, imitation

Ключевые слова: Физули, Сурури, тезкире, хуруфизм, газель, подражание

XV əsrin sonu, XVI əsrin əvvəllərində anadilli Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında xidmətləri olan şairlərdən biri də Süruridir. Onun haqqında az-çox bioqrafik məlumatı Osmanlı müəllifləri Səhi bəy, Qəstəmonulu Lətfi, Həsən Çələbi, Aşiq Çələbi və başqalarının təzkirələrindən almaq mümkündür. Süruri hürufiliyin pərəstişkarlarından olmuş, əsərlərində hürufi ideyalarını təbliğ etmiş, Anadoluda Nəsimi ənənələrinin davamçısı kimi tanınmışdır.

Onu da deməli ki, XVI yüzildə “Süruri” təxəllüslü bir neçə şair olduğundan, bəzən onların əsərləri və bəslərində verilən məlumatlar birbirinə qarışdırılmışdır. Osmanlı müəllifi Səhi bəy 1538-ci ildə yazdığı “Həşt behişt” adlı təzkirəsində Azərbaycan əsilli Sürurunin “Sultan Səlim dövründə, Şah İsmayıl vətəndə fövt olduğunu” bildirir, yəni onun yaşayıb-yaratdığı dövr barədə az-çox təxmini məlumat verir [1, s. 185]. Başqa bir Osmanlı təzkirəçisi Lətfi 1546-cı ildə tamamladığı təzkirəsində “Süruriyi-şərqi” adlandırdığı sənətkarın “Ta müənbər kakilin xurşidə salmışdır kəmənd” misrası ilə başlayan məşhur qəzəlinin səhvən Sultan Səlimə aid edildiyini göstərir [2, s. 186]. Yeri gəlmişkən, Lətfi öz təzkirəsində şairimizin “Tək” rədifli qəzəlinə özünün yazdığı nəzirəsini də vermişdir. Aşiq Çələbi, Həsən Çələbi və b. təzkirəçilər də Sürurunin həyatından danışarkən buna bənzər fikirləri təkrar edir, yəni onun Əcəm diyarından gəldiyini və I Sultan Səlim zamanında dünyasını dəyişdiyini deməkdə birləşirlər.

Tanınmış türk alimi İ. Hikmət 1928-ci ildə Bakıda nəşr etdirdiyi “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabında Süruri barəsində təzkirələrdə verilmiş məlumatları nəzərdən keçirərək, onu XV-XVI yüzillərdə yaşamış, özünəməxsus üslub və istedadla malik, mükəmməl divan müəllifi olan bir şair kimi

səciyyələndirir. İ.Hikmət öz tədqiqatında **Lətifi, Şəm'i, Zati, Vəfi, Rəvani, Məsihi, Nitqi** kimi Osmanlı şairlərinin onun bir qəzəlinə yazdıqları nəzirləri diqqətlə gözdən keçirir və Süruri qəzəlinin, həqiqətən, onlardan üstün olduğunu deyir [3, s. 259].

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında, özəlliklə, akademik H.Araslının araşdırmalarında Süruridən Şah İsmayıl Xətayi dövrünün tanınmış sənətkarı, **Şahi, Qasimi, Matəmi, Tüfeyli və Həbib**i ilə yanaşı, saraydakı ədəbi məclislərdə iştirak edən bir şair kimi bəhs olunur. H.Araslının fikrincə, XV əsrin sonu, XVI əsrin ilk rübündə yaşamış Süruri Nəsimi irsinin varisi kimi yazıb-yaratmış, hürufizm ideyaları uğrunda mübarizə aparmış, Fəzlullahı bir allah kimi tanıyıb təbliğ etmişdir. Təsədüfi deyil ki, onun şeirləri Nəsimi şeirləriylə birlikdə AMEA Əlyazmalar İnstitutunda qorunub saxlanmaqdadır. Əsərlərində hürufiliyin bədii əksinə rast gəlinə də, məhəbbət mövzusunda yazdığı qəzəllərdə daha artıq uğur qazanması, dahi Füzuliyə və daha bir çox müasirlərinə təsir edə bilən ustad bir sənətkar olması da ayrıca vurğulanır [4, s. 58].

Şairin əldə olan əsərlərindən ona qədər qəzəli ilk dəfə türk alimi M.Erginin tərtib etdiyi antologiyada verilmişdir [5, s. 309-310]. Sürurinin həyat və yaradıcılığı haqqında professor A.Musabəylinin tədqiqatlarında da bəzi maraqlı bilgilərlə qarşılaşırıq [6, s. 19-20].

Bütün tədqiqatçıların fikirlərini ümumiləşdirib bu qənaətə gəlmək olar ki, Səfəvilər sarayında yaşayıb-yaradan Sürurini I Sultan Səlim Təbrizi tutduqdan sonra başqa bir çox sənətkarlarla birgə Türkiyəyə aparmışdır. Onun türk şairlərinə güclü təsiri olmuş, Türkiyədə böyük nüfuz qazanmış və orada da vəfat etmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyat tarixi və bəzi tədqiqatlardan bəlli olduğu kimi, M.Füzuli Sürurinin üç qəzəlinə nəzirə yazmışdır. Deməliyə ki, bu, hər sənətkara nəsim olan xoşbəxtlik deyildir. Görün, o dövrdə Sürurinin Azərbaycan və Osmanlı şairləri üzərində təsiri nə dərəcədə güclü olmuşdursa, Füzuli kimi incə ruhlu, bəyənmədiyi şairin adını belə çəkməyən dahi sənətkar onun, nə az-nə çox, üç qəzəlinə nəzirə yazmışdır. Bilirik ki, Füzuli hər qəzəli xoşlamaz, hər şeirə nəzirə yazıb, onu öz ölməz əsərləri sırasına daxil etməzdi. Demək, bu qəzəllərin ayrı-ayrılıqda bəz birinin hansısa bənzərsiz özəllikləri onun diqqətini çəkmiş, həmin əsərlərə nəzirə yazaraq onları öz əsərləri içərisində əbədləşdirmək istəmişdir. Bunlardan

*Ta müənbər kakilin xurşidə salmışdır kəmənd,
Bağlamışdır boynumu zənciri-zülfün bənd-bənd.*

və

*Könlümü zülfünlə çək zəncirə şeydalanmasun,
Sinəmi çək et ki, səndən özgə mə'valanmasun.*

mətləli qəzəllər yuxarıda sadaladığımız təzkirə və tədqiqatlardan başqa, bəzi kitab və araşdırmalarda da yetərinə təhlil olunmuş, Füzulinin nəzər-diqqətini çəkməsinin səbəbləri haqqında az-çox məlumat verilmişdir [7, s. 309-310; 8, s. 351-351; 9, s. 276].

Fikrimizcə, “kəmənd, bənd-bənd, bülənd, dərdmənd, cayi-pənd” və b. sadə və mürəkkəb sözlərdən düzəlmiş özünəməxsus qafiyələr, bir misrada “allah-allah” nidasının işlənməsi, ümumən qəzəldəki fikir və xəyal zənginliyi və orijinal təşbeh-məcaz növləri I qəzəli fərqləndirən və başqa şairləri ona nəzirə yazmağa vadar edən səbəblər kimi qeyd olunmalıdır. II qəzəldə isə “şeyda, mə`va, təməşa, mütərra, şəhla, molla” kimi ərəb və fars sözlərinin II şəxsin təkində əmr şəklinin inkar formasında işlənərək, türk dilinin qrammatik qanunlarına tabe etdirilməsi ilk olaraq diqqəti çəkən məqamlardandır. Eyni zamanda, burada da I qəzəldəki kimi, cəsarətli bənzətmə və məcazlar üzərində qurulmuş ümumi məzmun və ideya oxucunu valeh edir. Ənənəvi təşbeh, epitet və başqa bədii təsvir vasitələrinin Süruri qəzəlində başqa şairlərdəkindən az da olsa fərqli şəkildə işlənməsi isə ayrıca qeyd olunmalıdır. Şübhəsiz ki, məhz bu kimi orijinal və özünəməxsus xüsusiyyətləriylə hər iki qəzəl Füzulinin diqqətini çəkmiş və böyük şairin onlara nəzirə yazmasına səbəb olmuşdur. Təsədüfi deyil ki, Süruri poeziyasını xarakterizə edən İ.Hikmət onu klassik Şərq ədəbiyyatının yüz illərlə formalaşmış qəlib və klişeləri çərçivəsində təbii hiss və duyğularını ifadə edə bilən, hətta bu daşlaşmış forma-qəliblərə bəzi yeniliklər gətirən “qüvvətli və canlı bir şair” kimi təqdim edirdi. Şairin ifadəsində “çox coşqun olmasa da, bir rübabilik, bir hissiyyətlik” görən alim onun “klişə olan o təbirlərin, o istiarələrin içində bir könül sıxışdırmağa, bir hiss gizlətməyə çalışdığını” ayrıca vurğulayırdı [3, s. 259].

Maraqlıdır ki, Füzulinin nəzirə yazdığı Sürurunin üçüncü qəzəli çox zaman tədqiqatçıların diqqətindən kənarda qalmış, haqqında, demək olar ki, yetərinə danışılmamışdır. Bir də təkrar edirik: Füzuli hər qəzələ nəzirə yazmazdı. Demək, bu qəzəlin də hansısa özünəməxsus tərəfləri, başqa qəzələlərdən seçilən orijinal özəllikləri olmalı idi. İlk baxışdan nəzəri cəlb etməyən bu özəllikləri görə bilmədiklərindən araşdırmaçılar yuxarıda qeyd etdiyimiz həmin iki qəzəldən ətraflı söz açsalar da, bu qəzəlin üstündən sükutla keçirlər. Bəs bu qəzəlin özünəməxsusluğu, Füzuli diqqətini çəkən xarakterik orijinallığı nədədir? Bunun üçün rədif və qafiyələri ilə o qədər də fərqlənməyən qəzəli sadəcə daha diqqətlə oxumalı, iç-daxili məzmununa girməli, hər misra və beytlərdə şairin işlətdiyi söz-ifadələri diqqətlə nəzərdən keçirməliyik:

*Bisütuni-qəmdə bərgi-laleyi-həmrayə bax!
Pərdəhayı-dideyi-Fərhadı-qəmfərsayə bax!
Dəməni-bərfi-baharilə nəzər qıl laləyə,
Pənbeyi-pürxuni-daği-sineyi-səhrayə bax!
Göstərir kəhli-cəvahir höqqəsindən lalələr,*

*Ləli-tərdən sürmədani-nərgisi-şəhləyə bax!
 Gör çəməndə **lalə** övraqın görəcək daği-qəm,
 Filməsəl gögdə şəfəq içrə tutulmuş ayə bax!
Lalə övraqı çəməndə daği-eşq eylər nihan,
 Nəfeyi-mişk üzrə çulğunmuş qızıl valayə bax!
Laləgun mey sunsa saqi saidi-siminilə,
 Atəşi-inni-əna`illah yədi-beyzayə bax!
 Ey Süruri, **laləzari**-ömrə yoxdur etibar,
 Badeyi-gülrəng içüb bir surəti-zibayə bax [3, s. 264]!*

Göründüyü kimi, qəzəlin başlıca özəlliyi hər beytin birinci misrasında “lalə” sözünün müxtəlif variantlarda və müxtəlif şəkillərdə işlənməsi və bu zaman baharın gəlişinin təsvir olunduğu şeirin ümumi məzmununa heç bir xələl gəlməməsidir. Məhz şairin qəzəlindəki bu zərgər dəqiqliyi tükü tükdən seçən Füzulinin nəzər-diqqətini çəkmiş, dahi sənətkar bu qəzələ nəzirə yazmaqla, öz istedadlı sələfinin məharətini bir daha oxuculara xatırlatmaq, gələcək nəsillərə çatdırmaq istəmişdir.

Füzulidə maraq doğuran Sürurinin bu qəzəli özünəməxsus bədii təsvir və poetik fiqurlar, həmçinin orijinal dil-üslub özəllikləriylə də seçilir. İlk bahar mövsümünün obrazlı təsviriylə başlayan qəzəldə Bisütun daği və Fərhad yad edilir, bu fədakar eşq qəhrəmanının qanlı göz yaşlarından lalələrin qızılı rəngə boyanması təsvir olunur. Deməli, Füzuli bu qəzələ təsadüfən müraciət etməyib. İndiyədək tədqiqatçıların nəzər-diqqətini çəkməyən bu incəlik, fikrimizcə, Füzulinin diqqətini cəlb etmiş, görünür, elə bu səbəbdən də ona nəzirə yazmışdır. Məsələ burasındadır ki, qəzəlin hər beytində “lalə” sözü, yaxud bu sözün iştirakıyla yaradılmış “lalə övraqı”, “laləgun mey” və “laləzari-ömr” kimi müxtəlif mənə çalarlı söz birləşmələri ustalıqla qəzəlin ümumi məzmun və ideyasına xidmətə yönəldilmişdir. Özü də şair bu sözü hər beytin məhz birinci misrasında işlətməmiş, bununla da ciddi bir müvazinə sənəti yaratmış və bu sənətin tələblərinə əvvəldən sonadək əməl etmişdir. Bütün bunları diqqətlə nəzərdən keçirdikdən sonra qəzəlin dövrün tanınmış şairləri, özəlliklə, Füzuli kimi qüdrətli bir sənətkarda hüsn-rəğbət doğurması başa düşülən və təbii görünür.

Yeri gəlmişkən, Füzulinin bu qəzələ yazdığı nəzirə, Sürurinin qəzəli kimi formal-üslubi baxımdan orijinallığı ilə seçilməsə də, özünəməxsus məzmun dolğunluğu ilə diqqəti çəkir. Eyni vəzn və rədifdə yazılsa da, mövzu və məzmunca tam fərqli olan qəzəldə Füzuli fərqli qafiyələr işlətməmiş, yalnız iki yerdə – mətə və məqtə beytlərdə Süruri qəzəlindəki iki qafiyədən yararlanmış, bununla da öz qəzəlinin nəzirə olmasını sanki bir daha nəzərə çatdırmaq istəmişdir:

*Rəngi-ruyindən dəm urmuş sağəri-səhbayə bax!
 Afıtab ilə qılır də`va, **tutulmuş ayə bax!**
 Şəm` başından çıxarmış dud şövqi-kakilin,*

*Böylə kutah ömr ilə başındakı sövdayə bax!
 Ey səlamət əhli, ol rüxsarə baxma, zinhar!
 E`tiraz eylə məlamətdən, məni-rüsvayə bax!
 Bildi eşqində nəmədpuş olduğum ayinə tək,
 Rəhm edib bir göz mənə baxmaz, bu istignayə bax!
 Sinəmi çək eylə,gör dil iltirabın eşqdən,
 Rövsən aç, hər dəm həvadən mövc uran dəryayə bax!
 Ey dəyən kim, şəmi-iqbalın nə üzdən tirədir?
 Sayə salmış ayə ol geysuyi-ənbərsayə bax.
 Ey Füzuli, hər necə mən`eyləsə naseh səni,
 Baxma onun qövlinə, **bir surəti-zibayə bax** [10, s. 94].*

Onu da deməliyə ki, indiyədək Sürurinin bəzi təzkirə və cümlərdə rast gəlinən bir neçə qəzəlinədən başqa, heç bir əsəri bizə məlum deyildi. Ancaq, mətbuatdan bəlli olduğu kimi, son vaxtlar AMEA Əlyazmalar İnstitutunun təşəbbüsü ilə Vatikanın Apostol kitabxanasından “Süruriyi-əcəm” kimi qeyd olunan şairin divanının foto-surəti ölkəmizə gətirilmişdir [11, 83-91]. Orta əsrlər təzkirələrində “mükəmməl divan müəllifi” kimi anılan Sürurinin yeni tapılmış divanının nəşri şairin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı bəzi qaranlıq məqamlara işıq salar, eyni zamanda başqa şairlərin onun əsərlərindən bəhrələnmə səviyyəsi də tam aydınlaşmış olar.

ƏDƏBİYYAT

1. Sehi beg. Tezkire. Heşt behişt. İstanbul, 1980.
2. Latifi. Tezkireyi-Latifi. İstanbul, “Der-saadat”, 1314 h.
3. Hikmət İ. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: İslamın zühurindən miladın XVIII əsrinə qədər, I cild. Bakı, Azər nəşr, 1928.
4. Araslı H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı, “Uşaqgənc nəşr”, 1958.
5. Ergin M. Azeri türkcesi. İstanbul, 1980.
6. Musayeva A. XV-XVI əsrlər Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı və Xəlili “Firqət-namə”si. Bakı, “Elm”, 2007.
7. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c. Bakı, “Elm”, 1960.
8. Səfərli Ə., Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, “Ozan”, 2008.
9. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c. Bakı, “Elm”, 2009.
10. M.Füzuli. Əsərləri. Altı cildə, I c. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.
11. Kərimov P. Süruri divanının Vatikan nüsxəsi. AMEA akademik Ziya Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutunun “Elmi araşdırmalar”ı. (X buraxılış). Bakı, 2014.

Zakulla Bayramli

ABOUT SURURI'S ONE GHAZAL

Summary

The article is dealt with a ghazal-couplet of Azerbaijani poet – Sururi, who lived in the XV-XVI centuries, which attracted the attention of future poets. Although in some history of literature and books is discussed about this, but here for the first time are studied the reasons for the interest of this ghazal to other poets, especially the great Fuzuli. The originality and innovation of literary descriptive devices used in this ghazal, also various shades of meaning of the word "poppy-tulip", in our opinion, has attracted the attention of many poets, including Fizuli and they have written for him naziras-imitative poems to express their sympathy and curiosity.

Закулла Байрамлы

ОБ ОДНОЙ ГАЗЕЛИ-ДВУСТИШИИ СУРУРИ

Резюме

В статье говорится об одной газели-двустии азербайджанского поэта Сурури, жившего в XV-XVI вв., которая очень заинтересовала последующих поэтов. Хотя в некоторых книгах по истории литературы шла речь об этом, но здесь впервые исследуются причины интереса к этой газели других поэтов, особенно великого Физули. Оригинальность и новизна художественно-изобразительных средств, употребляющихся в этой газели, а также разнообразные смысловые оттенки слова «мак» – тюльпан, по нашему мнению, привлекли внимание многих поэтов, в том числе Физули. И они, выражая свои симпатии и любознательность, написали свои газели-подражания.

Abid TAHİRLİ

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

*Bu iş Azərbaycan Respublikası Prezidentinin yanında El-
min İnkişafı Fondunun maliyyə yardımı ilə yerinə yetirilmişdir.*
Qrant № EIF-KETPL-2-2015-1(25)-56/48/5

ABAY DAĞLININ «ONLAR TÜRKLƏRDİ» ROMANINDA REPRESSİYANIN BƏDİİ İTTİHAMI

Açar sözlər: mühacirət ədəbiyyatı, Abay Dağlı, RANA. «Onlar türklərdi», sovet rejimi, Sibirə sürgünlər

Key words: emigration literature, Abay Daghlı, RANA. «They are Turks», soviet regime, exile to Siberia

Ключевые слова: эмигрантская литература, Абай Даглы, РАНА, «Они турки», советский режим, сосланные в Сибирь

Mühacirət ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrindən Abay Dağlının (Cəmil İbrahim oğlu Ağayev – Şuşa-1906, Türkiyə-1989) həyat və fəaliyyətinin araşdırılması istiqamətində müstəqillik illərində bir sıra təqdirəlayiq təşəbbüslər olmuşdur. Bütün bunlar A.Dağlının mürəkkəb həyat yolu və zəngin yaradıcılıq fəaliyyətinin öyrənilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb etsə də, ədibin irsinin, xüsusilə onun ayrı-ayrı əsərlərinin ideya, mövzu, dil, üslub, sənətkarlıq baxımından hərtərəfli və tam şəkildə tədqiq olunduğunu, dəyərləndirildiyini iddia etməyə əsas vermir. A.Dağlının 1947-ci ildə – hələ Almaniyada yaşayarkən yazdığı və «RANA» gizli imzası ilə 1951-ci ildə Ankarada, Sebat mətbəəsində nəşr etdirdiyi «Onlar türklərdi» adlı əsərinin [1] tədqiqat taleyi fikrimizi təsdiqləyir. Dövrün ən aktual problemlərindən birinə – müəllifin təbirincə desək, «sovet və savaş cəhənnəmlərinin» SSRİ-də yaşayan türk-müsəlman xalqlarına gətirdiyi bəlalara, faciələrə həsr olunmuş bu kitab A.Dağlının digər əsərləri ilə müqayisədə Türkiyədə demək olar ki, ədəbi tənqidin diqqətindən kənar qalmışdır. Halbuki, A.Dağlının digər əsərlərindən, xüsusi ilə pyeslərindən az-çox bəhs edilmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, A.Dağlının dram əsərlərinə Türkiyədə maraq

göstərilmiş, bir sıra əsərləri nəşr olunmuş [2], elmi ictimaiyyət arasında da müəyyən əks-səda doğurmuşdur. Afyon Kocatepe Universitetinin doç.dr. Abdulla Şəngül «Cumhuriyet teatrosunda Dədə Qorqut» adlı məqaləsində pyesi, müəllifin ideyasını, problemin aktuallığını yüksək dəyərləndirir [3]. Ankara Universitetinin əməkdaşı Ebru Kavas «Cumhuriyet sonrası türk teyatrosunda halk anlatı geleneginden yararlanma» adlı məqaləsində [4] xalq ənənələrindən istifadə olunan bir sıra səhnə əsərlərinin, o cümlədən Abay Mirzə Dağlının «Dədə Qorqud» pyesinin araşdırılmadığını vurğulayır. Qazi Universiteti Sosial Bilimlər İnstitutunun əməkdaşı Nuh Bektaşın «Dede Korkut Hikâyeleri'nde Anametin sel Dönüşümler» adlı araşdırmasında da A.Dağlının Dədə Qorqud haqqındakı pyesi xatırlanır [5]. Afyon Kocatepe Universitetinin doç.dr. Ayse Ulusoy «Tiyatro eserlerinde oyun kişisi olarak «Atatürk» adlı məqaləsində [6] yazır ki, bu pyesi Abay Dağlı bir müəllim zövqü ilə qələmə almışdır. Abdulla Karataş adlı müəllifin «Milli mücadileyi konu alan pyesler» adlı irihəcmli məqaləsində də [7] A.Dağlı yaradıcılığına, xüsusi ilə onun istiqlal savaşına həsr etdiyi əsərlərə geniş yer verilir.

«Onlar türklərdi» romanı barədə mülahizələri davam etdirərək, vurğulamağı lazım bilir ki, A.Dağlı irsi kontekstində əsər haqqında son illər müəyyən elmi-nəzəri fikirlərin irəli sürülməsi ilə yanaşı, Azərbaycan oxucusunu bu bədii nümunə ilə tanış etmək təşəbbüsü də olmuş, 1993-cü ildə roman kiril əlifbası ilə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında çap edilmişdir [8]. Bu addım ilk cəhd kimi təqdirəlayiq olsa da, türkcədən dilimizə uyğunlaşdırılarkən ciddi xətalara yol verilmişdir. Bu səbəbdən əsərin türkcədən dilimizə mütəxəssislər tərəfindən uyğunlaşdırılması və yenidən nəşri məqsədəuyğundur.

«Onlar türklərdi» əsərinin Ramiz Abutalıbov tərəfindən Milli Arxiv İdarəsinə verilən nüsxəsinin titul vərəqində müəllif öz xətti ilə avtoqraf yazmışdır: «Sayın Ceyhun Hacıbəyli Beyefendime. 22.II.1950. Müəllif». Dosta ünvanlanmış bu səmimi və sadə avtoqraf bir sıra maraqlı, həm də hər iki şəxsin tərcümeyi-halı ilə bağlı suallar da doğurur: Bu kitabı müəllif Ceyhun bəyə harada təqdim etmişdir? Kitab poçtla və ya, kiminləsə göndərilmiş, yaxud şəxsən verilmişdir? Bəzi tədqiqatçılar həmin dövrdə C.Hacıbəylinin Türkiyəyə gəlmədiyini qeyd edirlər, A.Dağlının isə artıq Türkiyədə məskunlaşdığı məlumdur. Hər halda maraqlı məqamdır. Kitabın titul vərəqindəki başqa bir qeyd də diqqəti çəkir: «Bu yazı naciz bir hədiyyə olaraq milliyetçi və tanıdık münevverlerimize sunulmak için mahdut bir tirajda hazırlanmıştır». Kitabın «RANA» gizli imzası ilə nəşr edilməsi də diqqəti çəkir. Yeri gəlmişkən qeyd etmək ki, ədəbi aləmdə daha çox A.Dağlı kimi tanınan Cəmil Ağayevin istər mühacirətəqədər və istər mühacirət dövrü yaradıcılığında digər təxəllüsləri də olmuşdur. İlk yaradıcılığında «Qırmızı Şamxor», «Nuxa işçisi», «Ədəbiyyat», «Kommunist», «Gənc pedaqoq» qəzetlərində «Şuşalı», «Ağayev Cəmil», «A. Cəmil» imzaları ilə şeir və məqalələr dərc etdirən A.Dağlı daha sonralar «A.M.D.», «M.D.», «RANA»,

«A.Anar», «A.Dağlı», «Abay Mirzə», «Abay Mirzə Dağlı», «Abay Dağlı» kimi təxəllüslərlə yazıb-yaratmışdır. A.Dağlı qohumları, xüsusi ilə bacısı Xanımın yazışmalarını «Abay Ağa» kimi imzalamışdır [9, s.v. 13].

«RANA» imzası ilə nəşr olunan «Onlar türklərdi» əsərinin A.Dağlıya məxsus olması ilə bağlı müstəqilliyimizin bərpa olunduğu ilk vaxtlar KİV-də müəyyən mülahizələr, mübahisələr olsa da, bir müddət sonra peşəkar tədqiqatlar bu söz-söhbətə son qoydu. Nikpur Cabbarlı «Abay Dağlının mühacirət dövrü yaradıcılığı» [10] adlı monoqrafiyasında qeyd edir ki, həmin imzanın A.Dağlıya məxsusluğu onun «Əsir ruhlar» kitabına mühacir ədəbiyyatşünas və sənətşünas Mustafa Həqqi Türkəqulun yazdığı ön sözdən bəlli olur. Müəllifin sağlığında – 1957-ci ildə işıq üzü görmüş «Əsir ruhlar» kitabındakı bu məlumat «Onlar türklərdi» əsərinin A.Dağlı qələminin məhsulu olduğuna şübhə yeri qoymur [1, s. 38].

Bir neçə kəlmə əsərin janrı haqqında. Müəllif əsəri gah «bu yazı», gah «xatirə», gah da «roman» adlandırır, bir yerdə isə yazır ki, «Bu yazı ne hatıratır, ne de roman. Fakat, her ikisinin unsurlarını havidir» [1, s. 3]. Ədəbiyyatşünaslıqda sosial, psixoloji, tarixi, macəra, fantastik, dedektiv kimi növləri olan roman janrı epik əsərlərin ən əhatəlisi və mürəkkəb süjetə malik olan janrı kimi qəbul edilir. Bu baxımdan «Onlar türklərdi» əsərinin sənədli, tarixi roman janrının tələblərinə cavab verdiyini söyləmək olar. Doğrudur, vaxtı ilə ədibin həyat və ədəbi irsindən ümumən bəhs etdiyimiz “Şuşalı, Şuşasız Abay Dağlı” adlı məqalədə «Onlar türklərdi» əsəri ilə bağlı bir cümlə işlətmişik: “Yazıcının “Onlar türklərdi” adlı memuarında isə sovet rejim və ideologiyasının bəlaları, fəsadları, eyni zamanda faşizmin törətdiyi cinayətlər təsirli bir dillə əksini tapıb” [11]. Diqqətsizlikdən, həmçinin əsərin janr problemi əsas tədqiqat predmeti olmadığından roman tərəfimizdən “memuar” kimi təqdim edilmişdir. Yeri gəlmişkən, əsər Türkiyədə də «tarixi roman» kimi tanınır və təqdim olunur. Ədəbi termin kimi istifadə etdiyimiz «memuar» sözü fransız dilindən alınmışdır, mənası «yaddaş» deməkdir. Yazıcının əsasən hafizəsinə və qeydlərinə istinad edərək yazdığı memuar onun yaşadığı mühiti, tarixi hadisələri, insanlararası münasibətləri, cəmiyyətdə baş verən prosesləri işıqlandırır, keçmiş göz önündə canlandırır, olayların gerçək mənzərəsini əks etdirir. A.Dağlının tərcümeyi-halını izlədikdə isə onun «Onlar türklərdi» romanında təsvir etdiyi yerlərdə olmadığı, yaşamadığı məlum olur. Janrla bağlı deyilənləri yekunlaşdıraraq qəti qənaətə gəlirik ki, bu əsərin memuar janrı ilə heç bir əlaqəsi yoxdur.

Əsərin kompozisiyası, məzmunu və ideyası haqqında müəllif romanın əvvəlində kifayət qədər əhatəli məlumat verir. Üç hissədən ibarət olan romanın iki hissəsi nəşr üçün hazırlanmışdır. Birinci hissə «Uzak mənfalarda» adlanır və özündə «Onlar kimlərdi», «Suçlar və suçlular», «Sibiryada Allah, Allah sesleri», «Üçlər», «Rus kızları», «İki türk bütün Rusiya», «Nəticələr» kimi bölmələri ehtiva edir. Burada Sibirə sürgün edilən türklərdən və onların üsyanlarından bəhs olunur. «Kanlı cəbhələrdə» adlanan ikinci hissədə cəb-

həyə göndərilən türklərdən, onların Sovet Ordusuna qarşı döyüşlərindən danışılır. Həmin hissə də bir neçə bölmədən ibarətdir: «Onlar kimlerdi», «Vatan kahramanları», «Kuzey Kafkasyada», «Elbrus ağlıyor», «Yoldaşiler», «Aslanlar», «Berlində», «Batıya doğru», «Nəticələr». Müxtəlif hekayələrdən ibarət bu əsər fərqli zamanlarda (30-40-cı illər) və fərqli məkanlarda (Sibir, Qafqaz, Sovet İttifaqının digər əraziləri, Almaniya..) baş verən, fərqli süjet xətti olan iki romanın bir kitabda əksidir. Türklərin acı taleyinə yangı, sovet rejiminə, kommunist ideologiyasına nifrət dolu qələmə alınmış romanda süjet xətti sadə, hadisələr o qədər təsirli, dinamik və canlıdır ki, yazıçının təbiri ilə desək, «iki cəhənnəmin – sovet və savaş cəhənnəmlərinin qanlı səhnələri bütün çılpalığı ilə göz önündə canlanır. Əsərin başlıca ideyası Stalin-Şər imperiyasının əsl antitürk, antiislam yırtıcı simasını, eyni zamanda, faşizmin antibəşər mahiyyətini ifşa etmək, həmçinin əzmkar türk xalqının istiqlalsevərliyini, köləliklə barışmaz xarakterə sahib olduğunu bir daha bəyan etməkdir.

Romanın «Uzaq mənfalarda» (Uzaq sürgünlərdə – T.A.) adlı birinci hissəsində müəllif silahlı və əli dəyənəkli mühafizəçilərin ciddi nəzarəti və amansız işgəncələrlə müşayiəti ilə 30 nəfəri hər biri beş min nəfər üçün nəzərdə tutulan Sibirin həbsxana düşərgələrindən birinə aparıldığını təsvir edir. Onlara olmazın əzab-əziyyətini verir, ağır işlərdə fasiləsiz, ac-susuz çalışmağa məcbur edir, can üstündə olana belə aman vermir, ona yaxınlaşmaq istəyən yoldaşına atəş açaraq xəbərdarlıq edirlər: «Ey pezevenkler! Sizin Allahınız ölürsə bile, işi bırakamazsınız!» [1, s. 4]. Məhbusların içərisində şair, zabıt, müəllim, fəhlə və kəndlilər var. Məhrumiyyətlərə dözməyənlərin sırası gündən-günə seyrəlidir. A.Dağlı romanda Hüseyn Cavidin adını çəkməsə də, ölüm düşərgəsində soydaşlarının ehtiram etdiyi şairin məhz Hüseyn Cavid olduğuna şübhə yeri qalmır. Ədib yazır ki, ədəbiyyatın milli deyil, sinfi olduğunu iddia edənlərə və məddahlıqla məşğul olanlara qarşı

*Mən fəqət hüsn-i Xuda şairiyəm!
Yerə enməm də səmə şairiyəm!*

– deyə söz dəllallarına qarşı üsyan etmiş, buna görə də dərhal həbs olunaraq sürgünə göndərilmişdir. Əsərdə Hüseyn – şair-Hüseyn Cavid obrazına bir neçə abzaslıq yer ayrılsa da, o, acı və unudulmaz təəssürat yaradır. 5 il davam edən sürgün həyatının işgəncələrinə dözməyən şairin təqəti qalmır və o, «bir heykəl kibi düşdü» [1, s. 4]. Bunu görən gənclərdən biri şairə yardım üçün ona tərəf qaçır: «Muterem şaire qarşı son sayğı nezaketində bulunmak istiyordu. Bu halde muhafızlar iki el atəş edərək, cesur delikanlıyı yere serdiler» [1, s. 4]. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, romanın başqa bir yerində də Hüseyn Cavid «ormanları kalem, deryaları mürekkeb yapmak isteyen mümtaz şair» [1, s. 9] kimi xatırlanır.

Digər məhbuslar da şairin tuş gəldiyi və ondan daha ağır məhrumiy-

yətlərə məhkum edilmişlər. Lakin müəllif onların ölümünüzünə dik baxdıqlarını, əyilmədiklərini, son nəfəslərində belə «Savaşarak ölənlərə aşk olsun!» – söylədiklərini sevgi ilə qələmə alır və oxucuda qəhrəmanlarının iradəsinə, əzminə məhəbbət aşılayır. Məhbuslardan 21 nəfəri başqa yol seçir, düşməndən intiqam almaq! Bu məqsədlə də onlar planlar cızır və düşərgənin mühafizəçilərini zərərsizləşdirərək müəllifin ifadəsi ilə desək «derin ormanlar içində hürriyyətlərinə qovuşurlar» [1, s. 6]. A.Dağlı bütün bu təsvirlərdən sonra oxucusuna müraciət edir. «...milliyetce biliyormusunuz, onlar kimlərdir?». Sonra da fəxarətlə bəyan edir: «Onlar türklərdir!».

Kommunist ideologiyasına, bolşevik quruluşuna, sovet-Stalin rejiminə dərin nifrətlə qələmə alınmış romanda A.Dağlı şəhər imperiyasının- türk xalqının qatı düşməninin bütün eybəcərliklərini ən dərin qatlarına qədər ifşa etməyin öhdəsindən gəlmiş, bununla da hiss və duyğularını oxucusuna sirayət etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Əsərin bir yerində müəllif ölüm düşərgəsinə göndərilən türklərin günahlarından bəhs edir. Yazır ki, zabitlərdən birinin günahı türkcə nəğmə oxuması, digərininki «Türk zabitlərinə general rütbəsi verilmir» – deyər Qızıl Orduda burjuva millətçiliyi yayması, başqa birininki ona istehza edən rus zabitini döyməsi olmuşdur. Sürgün edilənlərin sırasında olan 5 doktorun da ittihamı gülüncdür: əməliyyat zamanı bir məşhur kommunist vəfat etmişdir; faşist Almaniyanın dərmanlarını tərifləmişdir; İstanbul Tibb Universitetində öyrəndikləri burjuva tibb metodlarını unutmamışlar. Sürgün edilən 3 mühəndisin də «günahları» böyükdür: tikdirdiyi körpünün üstündə oraq-çəkic simvolunu həkk etdirməmişdir; yeni yol çəkərkən rus kəndlərinə ziyan vurmuşdur; faşizmi tənqid edən bir toplantıda çıxışdan imtina etmişdir. Otuz məhbusdan 6-sı ali təhsilli müəllimdir. Onların suçu da bağışlanılmazdır: Coğrafiya dərində ayrı-ayrı Orta Asiya respublikaları əvəzinə, «Türkistan» sözünü işlətməmişdir; azərbaycanlı şagirdlərə «türk çocuqları» deyər xitab etmişdir; Tarix dərində İstanbula «Çarqrad» deməmişdir; Napoleon və Kutuzov barəsində danışarkən vaxtilə türklərin rus knyazlıqlarını fəth etdiyini söyləmişdir; Baltaçı oğlu ilə Yekaterinanın eşqbazlıq etdiyini dilinə gətirmişdir; riyaziyyat dərslərində marksizm təlimlərindən danışmamışdır. «Vətən xaini» və «xalq düşmənləri» adı ilə həbs olunanların arasında yıxılan minarələrin tuğlarını öpənlər, tutulanlara çörək aparənlər, məhbusları görmək üçün pəncərədən boylanənlər, Ankara radiosuna qulaq asənlər, türk mahnılarını dinləyənlər, evlərində türk sultanlarının və Atatürkün portretlərini saxlayanənlər, xaricdə qohumu olanənlər və digərləri də var.

Sibirdə olan «minlərcə əsir düşərgəsi və milyonlarca kölə» sovet rejiminin, Stalin idarəçilik üsul-idarəsinin üz qarası və insanlıq tarixinin ən dəhşətli səhnələrindəndir. A.Dağlı əsərin əvvəlində Sibirə sürgün edilən 30 nəfər türkün, bir qədər sonra 3 nəfər soydaşımızın Nadir, Kamran və Muradağasının, eləcə də Nadirin nişanlısı – Nigarın-Nadyanın və Kamranın nişanlısı Həmidə-Zinaidanın təmsalında sovet rejiminə, bolşevik istilasına, rus şovinizminə qarşı mücadilə aparənlər, qorxmaz, azadlıqsevər qəhrəman ob-

razları yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Nadir müəllimdir, dərstdə uşaqlara «türk çocuqları» dediyi üçün Sibirə sürgün edilmişdir. Kamran zabitdir, rus zabitlərini döydüyünə görə ağır cəzaya məhkum olunmuşdur. Muradağa isə kolxoz əleyhdarı adı ilə həbs edilmişdir. Onlar müxtəlif peşə sahibləri olsalar da əqidə, milli düşüncə baxımından bir-birinə yaxındırlar. Sibirin ölüm düşərgəsi onları daha da yaxınlaşdırmışdır. Dostlar düşərgədə qiyam təşkil etmək üçün plan qurur, onu uğurla həyata keçirirlər. Sibirdə azadlığa qovuşurlar. Məşələrin dərinliyinə çəkilirlər. Bundan xəbər tutan Moskva qiyamçıların üzərinə tank, top və döyüş təyyarələrindən ibarət yeni cəza dəstələri göndərir. Qiyamçılar ordu hissələri ilə açıq döyüşə girir. Sona qədər müqavimət göstərsələr də, üsyan qan içində boğulur. Muradağa ağır yaralansa da, dostlarının yardımı ilə Yenisey çayı yaxınlığındakı bir yaşayış məntəqəsinə yerləşə bilirlər. Daha sonra Muradağa müalicə üçün Daşkəndə, Nadir və Kamran isə paltarlarını dəyişərək Azərbaycana qayıdırlar.

Əsərdə Nadirin nişanlısı – Nigar və Kamran nişanlısı Həmidə-Zinaida obrazlarını yazıçı böyük məhəbbətlə işləmişdir. Onlar vəfalı, cəsur, tədbirli, iradəli, dözümlü, azadlıqsevər Azərbaycan xanımı kimi yadda qalır. Vətənin şanlı qızları Nigar və Həmidə sevgililəri yolunda hər cür çətinliyə, məhrumiyyətlərə sona qədər sinə gərir, Moskvaya, Leninqrada, Şimali Qafqaza, hətta Sibirə gedir, nəhayət, istəklərinə qovuşurlar. Romandakı tatar doktor Mustafa Kazanski obrazı da diqqəti çəkir. Fikrimizcə, bu obraz A.Dağlının türk xalqları arasında görmək istədiyi həmrəylik, dostluq arzularından ərsəyə gəlmişdir. Mustafa Kazanski heç bir təhlükədən çəkinməyərək türk qardaşlarının xilasını üçün əlindən gələni əsirgəmir.

Romanın birinci hissəsi qeyd etdiyimiz kimi bolşevizmin, sovet rejiminin ifşasına həsr olunmuşdur. Maraqlı və diqqətçəkəndir ki, A.Dağlı əsərin birinci hissəsinin sonunda deyilənləri yekunlaşdırır, qənaətlərini oxucusu ilə bölüşür və sonrakı hissənin də anonsunu verir: «İləridəki sayfalarımızda isə savaş devrinin kanlı cəbhə manzaralarından bir sıra tabloları təsvir edərək, soydaş və dindaşlarımızın son harbdə keçirdikləri maceraları və maruz kaldıkları faciələri hatırlatacağız » [1, s. 53].

ƏDƏBİYYAT

1. Abay Dağlı. Onlar türklərdir. Ankara, 1951, Sebat matbaası.
2. Abay Dağlı. Atatürk Cephelerinde ve Çankaya’da. Son Telgraf Matbaası, İst., 1966; Atamızın Gençliği. Çankaya, Belge Yay., İst., 1974; Ata Anıları, Belge Yay., İstanbul, 1974; Sakarya’da Yirmiikinci Gün, Minnetoğlu Yay., 1971; Malazgirt’ten Sakarya’ya, Minnetoğlu Yay., 1972; Dede Korkut, Üçler Matbaası, İstanbul, 1977.
3. Abdulla Şəngül. Cumhuriyet teatrosunda Dede Korkut. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008.
4. Ebru Kavas. Cumhuriyet sonrası türk teyatrosunda halk anlatı geleneginden yararlanma. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature

- and History of Turkish or Turkic Volume 4/1-II Winter 2009.
5. Nuh Bektaş. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Anametinşel Dönüşümler. T.C.Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk halkbilimi anabilim dalı. Ankara, 2011.
 6. Ayşe Ulusoy. Tiyatro eserlerinde oyun kişisi olarak «Atatürk». Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies, XIII/1 Yaz 2013.
 7. Abdulla Karataş. Milli mücadileyi konu alan pyesler. Enver Töre, Dramatik Edebiyat Üzerine Araştırmalar I, Dijital Sanat Yayınları 2009.
 8. RANA. Onlar türklərdir. Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdırılanlar: Aslan Kənan, Maarif Teymurov. Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1993.
 9. Salman Mümtaz adına Mərkəzi Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivi, fond 691, Mirzə Abay Dağlı (Cəmil İbrahim oğlu Ağayev) siyahı 1, s.v.113).
 10. Cabbarlı N. Abay Dağlının mühacirət dövrü yaradıcılığı (monoqrafiya). Bakı, "Elm", 2009.
 11. Tahirli A. Şuşalı, Şuşasız Abay Dağlı. "525-ci qəzet", 4 iyun 2014.

Abid Tahirli

ARTISTIC CHARGE OF REPRESSION IN THE NOVEL OF ABAY DAGHLI'S "THEY ARE TURKS"

Summary

One of the outstanding representatives of the emigration literature – Abay Daghlı (Jamil Ibrahim oghlu Aghayev – Shusha-1906, Istanbul-1989) took down his article named "Artistic charge of repression" in the novel of Abay Daghlı's "They are Turks" with his secret signature «RANA». «The artistic accusation of the Soviet-Stalinist regime» is devoted to one of the part – «Far in exile» (Far in exile – T.A) of the novel named «They are Turkish» which was published in «Sebat» printing house, in Ankara, in 1951. In terms of modern requirements the ideological and artistic direction of the article, subject, characters, genre, composition and other characteristics are analyzed in this article. Along with it is valued, suggested some scientific provisions, and finally came into relevant consequences.

Analyzing from various aspects of the novel, the author concludes that, in terms of understanding the real nature of the Soviet regime, evaluating the independence as the greatest wealth for the nations, this article has significant importance and it keeps its actuality today.

Абид Тахирли

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСУЖДЕНИЕ РЕПРЕССИИ В РОМАНЕ АБАЯ ДАГЛЫ «ОНИ ТЮРКИ»

Резюме

В статье, посвященной одной из двух частей романа «Они тюрки», под названием «Uzak menfalarda» («В далеких ссылках») одного из известных представителей азербайджанской эмигрантской литературы Абая Даглы (Джамиль Ибрагим оглы Агаев – 1906-Шуша, 1989-Анкара), напечатанного в 1951 году типографией «Себат» города Анкара за псевдонимом «РАНА», анализируется и оценивается идейно-творческое направление произведения, его тема, образы, жанр, композиция и другие особенности с точки зрения современных требований, выдвиг-

гаются научно-теоретические положения, даются определенные выводы.

Анализируя произведение с различных аспектов, автор статьи приходит к выводу, что роман не потерял своей важности и актуальности по сей день с позиций осознания основной сущности советского режима и оценки самого главного богатства нации – свободы и независимости.

Xədicə İSGƏNDƏRLİ

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

ABBAS SƏHHƏTİN LİRİKASI

Açar sözlər: Abbas Səhhətin lirikası, vətən, hürriyyət, sevgi, problem

Key words: Abbas Sehhet lyrics, homeland, freedom, love, problem

Ключевые слова: лирика Аббаса Саххат, родина, свобода, любовь, проблема

Azərbaycanda iyirminci əsrin əvvəllərinin mühüm ədəbi-mədəni hadisələrindən olan romantizmin Ə.Hüseynzadə, H.Cavid, M.Hadi, A.Şaiq, A.Səhhət, A.Divanbəyoglu, C.Cabbarlı kimi nəhəng simalarının yaradıcılığını həm ayrıca ədəbi portret kimi araşdırmaq, həm də onların əsərlərini mövzular üzrə tədqiq etmək Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı qarşısında duran aktual problemlərdəndir. Sözügedən ədiblərin əsərlərində müşahidə edilən romantik duyğuların əsas motivini hürriyyət, azadlıq və Vətən anlayışları təşkil edir. Bu baxımdan A.Səhhətin adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Onun yaradıcılığı şairin şah əsəri hesab edilən «Vətən» şeiri ilə məhdudlaşmır. Hərçənd ki, şair Vətənə olan sevgisini məhz bu əsərində ən təsirli ifadə vasitələri ilə ortaya qoya bilmişdir. Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, A.Səhhət Şamaxı ədəbi mühitinin yetirməsidir.

Ən azı minillik elmi-ədəbi və mədəni ənənələrə sahib olan Şamaxı (Şirvan) mühiti XIX əsrdə yeni bir dövrə qədəm qoymuşdu. Bu dövrdə yaşamış Şirvan şairlərinin yaradıcılığına xas əsas cəhət odur ki, ictimai-siyasi hadisələrin yüzilliklər boyu formalaşan strukturu dəyişmiş, söz əhlinə diqqət və qayğı azalmış, şeirlərin ümumi mövzusunda ya rəmzi, ya da müstəqim şəkildə ifadə olunan həyatdan narazılıq motivləri güclənmişdi.

Rus çarizminin yerli nümayəndələri bütün Azərbaycan ərazisində olduğu kimi, Şirvanda da geniş xalq kütlələrinə təsir edə bilən iki zümrəni – din xadimlərini və şairləri həmişə xüsusi nəzarətdə saxlayırdılar. Onlar geniş cəsus şəbəkəsi ilə əhatə olunmuşdular. Məscidlərdə və şeir məclislərində xəbər gəzdirənlərin sayı-hesabı yox idi.

Hər şey Rusiyada baş verən fevral-burjua inqilabı ilə dəyişdi. İnqilab imperiya ərazisində yaşayan bütün xalqlarda, o cümlədən Azərbaycan xalqında azadlıq, milli istiqlal ideyalarının alovlanmasına səbəb olmuşdu.

Bu inqilabın sədaları Şamaxıya da çatmışdı. Həmin illərdə A.Səhhət «Şamaxıdan» imzası ilə müxbir məktubları yazıb «Açıq söz» qəzetinə göndərir və bu qəzet ətrafında formalaşan istiqlal və hüriyyət ideyalarının daha da genişlənməsinə çalışırdı. Əslində, şairin özünün də yazdığı kimi, Şamaxıya azadlığın hələ «ancaq adı gəlmiş, özü gəlməmişdi». A.Səhhət o dövrdə qələmə aldığı əsərlərinin birində yazırdı: «Ey böyük şairlərin, ədiblərin pərəstideyi-ruhu! Ey firişteyi-asimani! Günlər, aylar deyil, ey illər ilə həsrəti-cəmalı ilə qara günlərdə qalan millətin işıqlı sitarəsi!

*Ey tari-zülfünə dili-divanələr fəda,
Canlar deyil, qüdumuna cananələr fəda,
Mən görmədən cəmalını qurbanın olmuşam,
Şəmi görüb olursa da pərvanələr fəda.*

Sən nə fitneyi-cahanşubsan! Sən nə neməti-səməvi, nə feyzi-sübhanisən!...» [1, s. 62].

V.Osmanlı haqlı olaraq göstərir ki, yuxarıda deyilənlər o vaxtların son on ilində (1906-1917) Azərbaycan romantizm ədəbiyyatında hüriyyət anlayışı ətrafında formalaşmış olan özünəməxsus təsəvvürün və təsvir üsulunun ifadəsidir. «O təsvir üsulu ki, onun bünövrəsi M.Hadinin qələmi ilə qoyulmuşdur.

Əgər diqqət edilərsə buradakı müraciət həyatdakı azadlıqdan daha artıq sənətdəki hüriyyətə ünvanlanıb. «Ey böyük şairlərin, ədiblərin pərəstideyi-ruhu», – deyə şairlərin, ədiblərin ruhunda dolaşan hüriyyət təsəvvürünə, mühitinə üz tutulur. Bu mühit hüriyyətin əməldə deyil, ədəbiyyatdakı ayrıca bir romantik mühitdir. Azadlıq buradakı firişteyi-asimansəma mələyi simasıdır. Eyni zamanda qara günlərdə qalan millətin işıqlı ulduzudur. Bu qara zülflü mələk səma nemətidir, feyz şənlidir...

Bəhs olunan mühitdə hüriyyət mələyi Vətən və Millət qütbləri arasında dolaşmaqdadır» [2, s. 361].

A.Səhhətin hüriyyət təsəvvür və anlayışının tam olduğunu «Hüriyyət Dilbəri» adlı şeirində aşağıdakı kimi dilə gətirmişdir:

*A hüriyyət! A münfərid əməlim!
İştə sənsən səadəti bəşərin,
Könlümdəki ən istəkli gözəlim,
Rəfahəti, fəlahəti bəşərin [3, s. 26].*

Beləliklə, Vətən sevgisi, Hürriyyət ideyası A.Səhhət yaradıcılığının əsas ana xəttini təşkil edir. Maraqlıdır ki, şairin Vətən mövzusunda müraciət etməsində A.Səhhətin əqidə dostu A. Şaiqin birbaşa təsiri olmuşdur.

Belə hesab edilir ki, Vətən anlayışının ədəbi mövzu kimi romantizm ədəbiyyatına gəlişi Abdulla Şaiqlə Abbas Səhhətin dostluq münasibətindən ortaya çıxmışdır [2, s. 361]. Bu barədə A.Şaiq özünün «Xatirələrim» adlı əsərində belə yazır: «1905-ci il inqilabının doğurduğu azadlıq günəşinin sönük zərrələri qəlbimi istədiyim qədər isitmədiyindən, məndə bədbinlik əmələ gəlmişdi. Həmin təsir altında 1905-ci ilin axırında Şamaxıdan qayıtdıqdan sonra hər iki dostumu (Söhbət M.Ə.Sabir və A.Səhhətdən gedir) xatırlayıb, onlara «Vətən» sərlövhəli bir şeir yazıb göndərdim» [4, s. 203].

A.Səhhət «Dostum Mirzə Abdulla Şaiq cənablarına» sərlövhəli mənzuməsində Şaiqin:

*Ey çeşmim önündə mücəssəm Vətən, Vətən,
Qəlbim kimi ələmlərə həmdəm Vətən, Vətən, –*

beytilə başlanan həmin şeirinə belə bir cavab yazmışdır:

*Şaiqa, neyləsin axır, söylə, biçərə Vətən?
Tapmayır səhhət üçün dərdinə bir çarə Vətən [1, s. 159].*

Maraqlıdır ki, Şaiqin təsəvvüründəki Vətən «çeşmi önündə mücəssəm» və şairin öz «qəlbi kimi ələmlərə həmdəm vətən»in simasıdırsa, Səhhətin təsəvvüründəki Vətən «bimar xəstəyə oxşayır»:

*Yoxdur ümmidi-şəfa hali-pərişanında,
Oxşayır çox belə bir xəstəvi bimarə vətən.*

Şair bu «xəstəyi bimar»lığın diaqnozunu da qoymağa çalışır, bunun əsas səbəbi kimi «Vətən oğlanları»nın «xabi-qəflət»də, yəni dərin yuxuda olmasını və «zalimi-xunxar»ların, yəni qaniçən düşmənlərin işğalçılıq siyasətini göstərir:

*Vətən oğlanları müstəğrəci-xabi-qəflət,
Tuş olubdur neçə min zalimi-xunxarə Vətən.
Doğranıb tiği-cəfa ilə mübarək bədəni,
Çəkilib zülm ilə Mənsur kimi darə Vətən.*

Burada «Doğranıb tiği-cəfa ilə mübarək bədəni» misrası xüsusi diqqət çəkir və fikrimizcə, həm də Vətənin Araz çayı ilə iki hissəyə parçalanmasına işarə edilib.

Sonrakı misralarda ölkənin bu hala düşməsinin əsas səbəblərindən biri kimi millətin dindən uzaqlaşması qeyd edilir ki, bu da özü-özlüyündə çox maraqlı faktdır:

*Biz əgər olsa idik ayeyi-Qurana müti,
Olmaz idik belə sərgəştəvü avarə Vətən.*

Söhbət hansı maraqlı məqamdan gedir? Niyə şair bəllərimizin əsas kökünü məhz Qurandan, dindən və imandan uzaqlaşmağımızda görür?

Bu sualın cavabını müəyyən qədər Ə.Haqverdiyevin «Azərbaycanda teatr» adlı məqaləsində tapırıq. Ədib yazır: «Knyaz Vorontsovun Tiflisdə bütün Qafqazda ilk dəfə olaraq teatr yaratmaqda məqsədi Zaqafqaziyada çarizmin möhkəmləndirilməsi üçün teatrdan bir vasitə kimi istifadə etmək idi. Bu vəzifə Mirzə Fətəli Axundova izah edilmişdi, o da vicdanla bu vəzifəni yerinə yetirirdi. O zaman Zaqafqaziyada ən qüvvətli və nüfuzlu ictimai qrup ruhanilik idi. Knyaz Vorontsov ikibaşlı bir oyun oynayırdı: bir tərəfdən o, Zaqafqaziya şeyxülislamının simasında ruhaniliyə hər cür hörmət edirdi, digər tərəfdən isə Axundova, əhalinin gözündə ruhaniliyi nüfuzdan salmağı təklif edirdi» [5, s. 363].

Bu sitatdan göründüyü kimi, çarizm İslamın və din xadimlərinin müqavimətini qırmaq üçün bütün vasitələrdən istifadə etməyi planlaşdırmışdı. Çünki rus imperializmi özü üçün bir nömrəli təhlükə kimi məhz İslamı görürdü. Bu da təbiidir, Qafqazda rus işğalçılarına qarşı ən böyük müqavimət hərəkəti kimi tarixə düşmüş müridizm hərəkəti məhz İslam bayrağı altında aparılmışdı və çarizm bunu unutmamışdı. Üstəlik də rus imperiyasının Qarabağı erməniləşdirmə siyasətinə qarşı da ən ciddi müqaviməti din xadimləri həyata keçirirdilər.

Odur ki, imperializmin qarşıya qoyduğu əsas məqsədlərdən biri savadlı din xadimlərini aradan çıxartmaq, onları cahil və nadan mollalarla əvəz edərək Qafqazda cəhalət, nadanlıq və xürafatı yaymaq idi.

A.Səhhət İslamla bağlı qənaətində tək olmamışdır. Dövrün digər ziyalı və ədibləri də bu fikri paylaşırıdılar. Deyilənlərə ən gözəl sübut N.Vəzirovun «Müsibəti-Fəxrəddin» əsərinin qəhrəmanının dili ilə söylədiyi aşağıdakı sözlərdir:

«Vallahi-billahi, doğru yazıblar, haqları var... Bizim kimi vəhşi tayfa-nın dünya üzündə gərək yeri olmasın... Mollalar bizim axırımızı yetirdilər... Hara baxırsan heç bir könül şad edən şey görmürsən... Bundan artıq bədbəxtlik ola bilərmi ki, sən öz evində bir saat qorxusuz rahat otura bilməyəsən; küçələrdə, yollarda qorxusuz gəzə bilməyəsən. Heyf sənə, gözəl şəriət! Heyf sənə, gözəl islam ki, biz vəhşi olub qədr-qiymətinə qanmırıq!» [6, s. 138-139].

A.Səhhət Vətən mövzusuna sonrakı dövrlərdə də müraciət etmişdir. M.Ə.Sabirin verdiyi məlumatdan belə aydın olur ki, şairin Vətən mənzumə-

lərindən başqa birisi də təqribən elə həmin dövrlərdə qələmə alınmış və Şamaxıda camaat arasında dillər əzbəri olmuşdur. Sabir yazdığı məqalələrin birində A.Səhhətin sözügedən şeirindən aşağıdakı bəndi nümunə gətirmişdir:

*Ey Vətən, getmə ki, əldən gedəriz!
Biləriz fərz sənin xidmətini!
Nəqdi-can eşqinə nisar edəriz,
İstəriz vəzi-fəlah heyətini! [3, s. 23]*

Şair bu şeirində də əsasən vətənin niskillərindən söz açırdı. 1909-cu ildə yazdığı «Vətən» şeirində mövzuya tamam yeni bir yanaşma tərzilə üzləşirik.

A.Səhhət yaradıcılığının zirvəsi olan və ümumxalq məhəbbətini qazanan bu şeirin ilk beytində Vətən «sevgili məhəbbub» adlandırılır:

*Könlümün sevgili məhəbbubu mənim
Vətənimdir, Vətənimdir, Vətənim [3, s. 35].*

Buradakı «sevgili məhəbbub» ifadəsi xüsusi diqqət çəkir. «Məhəbbub» ərəbcə «sevgili» deməkdir. Hazırda arxaikləşərək, çoxışlənən sözlər cərgəsini tərk etmişdir. Ola bilsin ki, o, çağdaş oxucuya bir söz demir. Amma şeirin yazıldığı dövrdə bu termin hər kəs tərəfindən başa düşülürdü. Şair «sevgili» kəlməsini iki dəfə – bir dəfə türkcə, bir dəfə də ərəbcə işlətməklə, Vətən sevgisinin böyüklüyünü özünəxas ustalıqla vurğulamış, «Vətənimdir» kəlməsini də üç dəfə təkrar etməklə bu kəlmənin nə qədər böyük bir anlam olduğunu qabartmışdır. Eyni zamanda sevginin Allahdan sonrakı tək ünvanının Vətən olduğunu məharətlə dilə gətirmişdir. Bəli, məhz Allahdan, Xudadan sonra:

*Məni xəlv eyləmiş əvvəlcə Xuda,
Sonra vermiş Vətənim nəşvü nüma.*

Şair Allahı (Xudanı) birinci yerə qoymasaydı özü-özünü inkar edər, Vətənə həsr etdiyi daha əvvəlki şeirində söylədiyi aşağıdakı fikrə qarşı çıxardı:

*Biz əgər olsa idik ayeyi-Qurana müti,
Olmaz idik belə sərgəştəvü avarə Vətən.*

Təbii ki, Qurana müti olmaq, onu nazil edən Allaha müti olmaq anlamına gəlir. Çünki Allah özünü müsəlmanlara məhz bu kitab vasitəsilə tanıtmışdır.

Beləliklə, A.Səhhət onu Tanrının yaratdığını, boya-başa çatmasını, «nəşvü nüma»lanmasını, yəni cücərib göyərməsini isə Vətənin təmin etdiyini

yazır. Boya-başa çatmasının da Vətənin verdiyi «nanü nəmək», yəni duz-çörək sayəsində mümkün olduğunu dilə gətirir:

*Vətənim verdi mənə nanü nəmək,
Vətəni, mənə, unutmaq nə demək?!*

Şair Vətəni unutmağın duz-çörəyi unutmağa bərabər olduğunu deyir. Vətəni ana ilə müqayisə edərək, onun insanı ana balasının südü ilə bəslədiyini kimi bəslədiyini bildirir və bu dəfə də Vətənə dönük çıxmağı, onu unutmağı ananı, ana südünü unutmaqla müqayisə edir:

*Anadır hər kişiyə öz vətəni;
Bəsləyib sinəsi üstündə onu.
Südüdür kim, dolanıb qanım olub,
O mənim sevgili cananım olub.*

Vətənin ulu babalarımızdan yadigar qaldığını diqqətə çatdıran şair onu övladlarımıza əmanət etməli olduğumuzu qeyd edir:

*Vətən – əcdadımızın mədfənidir,
Vətən – övladımızın məskənidir.*

Beləliklə, A.Səhhət yaradıcılığının əsas ana xəttini təşkil edən Hürriyyət Vətən anlayışları bir-biri ilə çulğalaşır, bütövləşir, bir-birini tamamlayır və Milli İstiqlal ideyasını ortaya çıxarır. Bəli, məhz Milli İstiqlal. Belə olmasa idi, A.Səhhət məhz M.Ə.Rəsulzadənin «Açıq söz» qəzeti ilə əməkdaşlıq etməz, yazılarını başqa dərgi və qəzetlərə göndərərdi. Şair övladlarımıza kölə Vətən yox, Azad Vətən əmanət etmək istəyir, məhz bunun üçün çalışırdı. Bunu özünəxas romantik bir şövqlə edirdi. Onu ucaldan, millətin sevimli şairinə çevirən də elə bu şövq, qəlbindəki sönməz atəş olmuşdur.

A.Səhhət sözün əsl mənasında romantik idi. Görünür, elə bu səbəbdəndir ki, onun realist səpkidə qələmə aldığı əsərlər romantizm ruhunda yazdığı əsərlər qədər məşhurlaşa bilməmişdir. Odur ki, K.Talıbzadənin aşağıdakı fikirləri ilə razılaşmamaq mümkün deyildir. O yazır: «...Səhhət romantik sənətkardır, onun realist metodla yazmaq istədiyi əsərlər öz estetik-emosional təsiri etibarilə romantik əsərləri səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir» [7, s. 47].

ƏDƏBİYYAT

1. Abbas Səhhət. Əsərləri, iki cildə, II c. Bakı, 1976.
2. Osmanlı V. Azərbaycan romantizmi, I c. Bakı, "Elm", 2010.
3. Abbas Səhhət. Əsərləri, iki cildə, I c. Bakı, 1975.
4. Abdulla Şaiq. Əsərləri, beş cildə, V c. Bakı, 1978.

5. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri, iki cildə, II c. Bakı, Azərnapış, 1971.
6. Nəcəf bəy Vəzirov. Əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.
7. Talıbzadə K. Abbas Səhhət. Bakı, 1986.

Khadija Isgadarli

ABBAS SEHHET'S LYRICS

Summary

The concepts of freedom, Homeland that are main line of A.Sehhet's creativity integrate with each other, complete each other and reveal the idea of National Independence. It is not accidental that A.Sehhet cooperated with the “Achig soz” newspaper of M.A.Rasulzade. The poet wanted to consign to our children not “slave Homeland”, but “Freedom Homeland” and tried for it. The desire for independence raised him and became favorite poet of people.

In the article is explained the issues of homeland, love and freedom in the poetry of Abbas Sehhet.

Хадидже Искендерова

ЛИРИКА АББАСА САХХАТА

Резюме

Понятия «свобода», «родина», составляющие основное направление творчества Аббаса Саххата, сопутствуют, дополняя друг друга и составляя единое целое, выдвигают на первый план идею национальной независимости. Не случайно, Аббас Саххат сотрудничал именно с газетой М.Э.Расулзаде «Açıq söz» («Прямое слово»). Поэт хотел, чтобы нашим детям осталась не подневольная, а свободная родина, и боролся за это с присущим ему романтизмом. И это пламенное стремление его сердца возвысило и сделало его любимым национальным поэтом.

В статье рассмотрены вопросы родины, любви и свободы в поэзии Аббаса Саххата.

Elnarə AKİMOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

akimovaelnara@mail.ru

**CAVİD YARADICILIĞI:
ZAMANA BAXIŞ KONTEKSTİNDƏ**

Açar sözlər: H.Cavid, poeziya, dekadans, dünya, kaos, milli varlıq

Key words: H.Javid, poetry, decadence, world, chaos, national existence

Ключевые слова: Г.Джавид, поэзия, декаданс, мир, хаос, национальное бытие

Bu gün bütün postsovet məkanı ölkələrində XX əsrin ilk onilliklərində rəngarəng tendensiyaaların formalaşmasına rəvac verən amil kimi I Dünya müharibəsi, onun aşılacağı inqilabi xarakter, bəşər miqyasında başlanan dekadans, dünyanın gələcəyi ilə bağlı pessimist əhval-ruhiyyə, apokalipsis hissi, insanların psixologiyasında, düşüncə və xarakterində başlanan “çevrilmə” əsas səbəblər kimi mənalandırılır və bu, həqiqətən də XX əsr insanını, sənətkarını öz zamanı və məkanı içrə səciyyələndirməyə imkan verir. Milli poeziyamızda da XX əsrin əvvəllərində yaşamış sənətkarlarımızın bir qisminin yaradıcılığı məhz bu ölçülər, dünya proseslərini xarakterizə edən düşüncə tipi və tendensiyaaların meyarları daxilində təsbitini tapmalıdır. Əks təqdirdə, milli ədəbiyyatın ölçülərini, dünyada gedən proseslərə reaksiyasını öyrənmək mümkün olmaz.

Əsr bitdi, bütöv tarix sırası mətnlər – gerçəkləri və gizlinləri ilə birlikdə təhlillərə açılır. Artıq mətnlərin diktə etdiyi tarix, həqiqət öz sözünü deyir və biz Ə.Hüseynzadənin, Ə.Cavadın, H.Cavidin, M.Hadinin, C.Cabbarlının yaradıcılıq nümunələrində əksini tapmış milli insan böhranı, milli varlığın real durumunda həm də, XX əsr məzmununun parametrlərini, global miqyaslı ümitsizliyin təsirlərini görə bilirik. Cavidin bütün yaradıcılığı həmin ümitsizlikdən, şəxsiyyət amilinin iflasından başlanğıc götürür. O, yalnız dramaturgiyaya özünün bədbin ruh halı ilə gəlmir, yaradıcılığının ilk illərində yazdığı şeirlərdə belə bu çöküşün izləri və səbəbləri yetərinə görünür. Hərçənd romantizmin özü sənətkarın dövrənlə müxalif mövqeyindən hasilə gəlmirmi?! “Romantizm kapitalist həyatını inkar və humanist idealın ona qarşı qoyulmasıdır” [1, s. 36], – yazırdı V.Vanslav. Cəmiyyətdə ikili stan-

dartlar həmişə mənəvi böhranla sonuclanır. Azərbaycan romantizminin yaradıcıları şeirlərində milli intibah ideyalarının tərənnümündən dolayı pessimizmə qapılmış, bədbin əhval-ruhiyyə onların fərdi dünyaduyumunun əsas hissəsinə çevrilmişdir. Bu bədbinlik təbii ki, ilk növbədə romantizm həərkatının aparıcı simvolu sayılan “həqiqət”lə bağlı üzə çıxırdı. Çünki “...müəyyən ictimai şəraitdə məhz romantik tipikləşdirmə gerçəkliyin daha düzgün inikasına imkan qazanır, nəinki realist” [2, s. 80]. Milli romantizmin əsas qüvvələri həqiqəti söyləməyi yaradıcılıqlarının əsas qayəsinə çevirirdilər və həmin obraz onların vətən mənzərələrinin seyrinə dalarkən daha qüvvətli bir əməl cizgisi kəsb edirdi: “Gönüllər qan, çiçəklər qan, bütün çöllər, çəmənlər qan,/Dənizlər qan, bulutlar qan, hava qan, istə hər yer qan...” (H.Cavid).

I Dünya müharibəsinin fəsadları, insanlığa qarşı yürüdülmən amansız qərarlar şairin düşüncəsinə təsir göstərirdi və planetar miqyaslı narahatlığın daşıyıcısı olan şairlərin lirikasında insanın psixoloji yaşamları boşluq, təklük, son problematikası ilə müşayiət olunmağa başlayırdı. Təsədüfi deyil ki, bir çox şeirlərdə bu sənətkarların hədəf götürdüyü ünvanlar absurd situasiyalardır – “Cavan ömrüm fəryad içində keçdi,/“səadət” – əməli bir rəya imiş” (H.Cavid), yaxud “Hər qaranlıqda çırpınır bir nur,/Hər həqiqətdə bir xəyal uyuyur.” Bu, Cavidin mənəvi dünyasındakı əsl dekadansın göstəricisi, mövcudluğudur. Sonrakı illərdə düşüncə böhranı daha kəskin şəkil almağa başlayır. Cavidə bədbinləşən deyil, bundan qurtulmağa yol arayanlar, bəşərin əbədi “narahatlığına” cavab axtaranlar sırasında görürük. “Çox düşündüm bunu dəmindən bəri,/Hər zöqü bir acı bəslər düşünsən!”. O, nəinki düşünür, həm də oxucusunu düşünməyə sövq etdirirdi. Bu, yalnız düşüncə əsrinin qədəm qoyması ilə bağlı deyildi. Böyük yazıçı bu axtarışların nəticəsində onu üzən suallara cavab aramaq niyyətində idi. Bəzən bu axtarışların onu divanəliyə qədər gətirəcəyini bilsə də: “Bəncə, xilqət şimdi bir əfsanədir,/Kim ki, həll etmək dilər, divanədir”...

Təbii ki, Avropa bizim milli ədəbiyyatımıza M.F.Axundzadənin ədəbi-tənqidi düşüncəsində qədəm qoymuşdu. Cavid yaradıcılığında bu proses daha təməlli səciyyə daşımağa başladı. Çünki Cavid yaradıcılığında bu proses daha çox içinə yönəlmiş “mən”in axtarışları şəklində gedirdi. Axundzadə kimi, Cavid də Şərqlə Qərbi üz-üzə qoyurdu, hətta bir qədər irəli gedərək Qərbin səadətinin kökündə Şərqlin fəlakətinin dayandığını qeyd edirdi: “Şərq uğraşır yalnız “ölməyim” deyər,/Qərb elləri maildir öldürməyə”. Lakin Cavidə bu insan xislətinin naqisliyi, iblislik sindromu ilə motivasiya olunurdu: “İblis nədir, cümlə xəyanətlərə bais,/Ya hər kəsə xain olan insan nədir, iblis!”

Cavidin qəhrəmanları da sələflərindən fərqli olaraq daha çox düşünən qəhrəmanlar kimi maraqlı idilər. Onlar dünya işlərinə qarışır, onun səhmanına qarşı öz iç əzablarını qoyurdular. Şeyx Sənan öz fərdi duyumu formalaşandan sonra kamil dünya fəlsəfəsinə qoşulana biri kimi görünür. Xəyyam öz idrak çeşməsi ilə deletantlığa meydan oxuyur, Peyğəmbər elmin

və əqlin gücünü hər vəchlə təlqin eləməyə çalışır... Cavid bu “yerlə çarpışıb, göylə əlləşən”, səmavi düşüncəli, ovqatlı, hallı-ruhlu qəhrəmanları ilə əslində, Azərbaycan ədəbiyyatının semiotik harmoniyasını yaratmağa xidmət edirdi. Yenilik – milli ədəbiyyatın dəyərlərinin dünya təcrübəsi ilə sintez edildiyi təqdirdə yaranır. Cavid dramaturgiyası bu sintez işinə yalnız süni texnologiyalar tətbiqi ilə yanaşmır, dünya ədəbiyyatı faktorunu, kontekstini yaşam şəklində – həzm edərək verirdi. Bu mətnlər milli ədəbiyyatımızın ictimai-fəlsəfi və ədəbi-bədii ənənələri üzərində gəlsə də, davamını dünya mədəniyyəti sferasına qoşulmaqda tapırdı. Bunu ortada olan ən son tədqiqatlar belə isbatlayır: “...Cavidin İstanbulda təhsil aldığı illərdə türk ədəbi camiasının ən tanınmışları, o cümlədən, Cavid yaradıcılığı üzərində güclü təsir buraxmış Tofiq Fikrət, Rza Tofiq, Cənab Şihabəddin, Xəlil Ziya Uşaqıgil ... fransız filosofu Oqüst Kontun (1798-1857) insan düşüncəsini teoloji, metafizik və pozitiv olaraq üç mərhələdən ibarət hesab edən pozitivist fəlsəfəsinin təsiri altında idilər” [3, s. 29]. Bu mənada, Cavid yaradıcılığını böyük bir ədəbi hərəkətin başlanğıcı sırasından daha çox, onu dünyada gedən global-mənəvi, ictimai-fəlsəfi hadisələrin nəticəsi kimi görməliyik. Zamanı gəlmiş, əsr daşan enerjisini daha bir istedadın simasında əyaniləşdirməyə fürsət bulmuşdur. Bu dəfə Cavidin şəxsində təbii...

Hər bir əsər bizim Tanrı, insan, təbiətlə bağlı təsəvvürlərimizi genişləndirməyə xidmət eləyir. Cavidin əsərləri bu təsəvvürləri dünya hədudlarında gəzişdirəcək qədər potensiala malikdir. Ona görə yalnız milli və şərq hadisəsi olan digərlərindən fərqli olaraq Cavid həm də dünya ədəbiyyatı faktıdır.

Etiqad, əxlaqi adət, hər nə var...
Həp kökündən qaldırın divanə var...
Həp qırın, həp çeynəyin, həp məhv edin,
Heç zərrə yox, bir müvəssət səhv edin.

Bütün yeniliklərin – yeni düşüncənin, yeni əxlaqın, yeni sənət nəzəriyyələrinin dünya ilə dialoqu belə başlayır. Deyilişin tonu, münasibətin tipi o səviyyəyə çatır ki, şeir deklamasiya çərçivəsindən çıxır, alt qatdakı dərin məzmunun üzə çıxmasına yardımçı olur. Bir tərəfdə irəli getməyə qoymayan donuq, ehkamlamış düşüncənin tənqidi, digər tərəfdə heç kəsə sırımaq istəmədən şeirə gətirilən genişlik, onu öz kölgəsi üstündən uçmağa qanadlandıran üsyan. Bu “ikimərtəbəlik” Cavidin demək olar ki, bütün yaradıcılığını qapsayır, hadisəyə, təsvirə münasibətində üzə çıxır.

Şairin əsərlərində yeniləşən dünya və “mən” obrazının fərqli inikası, deformasiyaya uğramış, ənənəvi məzmununu itirmiş yaddaş lövhələrinə yeni dil və boya qatmaq cəhdi var. Cəmiyyətə və dünyaya kəskin münasibət, həyat hadisələrinin prozaik işarələrlə mənalandırılması, epizmə meyil, sərt drammatizm, hadisəçilik, süjetlilik, kəskin pafos, ironiya – Cavidin dramatur-

giyasına gəlməzdən öncə şeirlərində sərgilənir. Bu şeirlər istər qrafik, istər struktur, istərsə də obrazlar sistemi baxımından modernist forma axtarışları ilə diqqəti cəkir. Bu, həm zamanın ardınca gətirdiyi dalğanın təzahürü olaraq, həm də Cavidin təhsil aldığı, – İstanbul ədəbi mühitinin təsiri altında meydana çıxmışdı. Şairin tədqiqatçısı Azər Turan “Cavidnamə” kitabında yazır: “...Cavid İstanbulda ədəbiyyat tarixinin iki mərhələsi ilə bu və ya digər dərəcədə uğraşmış. Sərvətfününçu – yenilikçi ədəbiyyat, milliyyətçi ədəbiyyat və ümmətçi ədəbiyyatla” [3, s. 37].

Biz hələ də tarixin açılmamış qatlarına, oxunmamış səhifələrinə istinad edib həmin dövrdə ədəbi cərəyanların funksionallığından o qədər də əminliklə bəhs edə bilmirik. Amma qatlar açıldıqca, səhifələr çözüldü “ağ ləkələr” silindikcə, əsr bizi düşünməyə sövq edir: doğrudan da, necə ola bilər ki, Fransanın Sarbon Universitetini bitirən Ə. Ağaoğlu, Peterburq Universitetini bitirən Ə. Hüseynzadə, İstanbul darülfünunda təhsil alan H. Cavid dünya proseslərinə, onun mədəniyyətinə, ədəbiyyatına bu qədər dərinləndən bələd olub həmin cərəyanlardan xəbərsiz qalsın, onlardan təsirlənməsin... XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan əksər aydınımız bu cür dünya elminə açıq, Qərb mədəniyyətinə vəqif biriləri idilər. Dünya ədəbiyyatından tərcümələr edən, onlarda gedən bütün yenilikləri milli ədəbiyyata gətirməyə meyilli olan bu münəvvərlər həmin ərəfədə qaynar dövrünü yaşayan Avropa cərəyanlarına biganə qala bilərdilərmisi?! Təbii ki, yox. Bunu ortada olan mətnlər də sübut edir. Ümumiyyətlə isə, XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaratmış şairlərimizin, özəlliklə romantik düşüncə sahiblərimizin yaradıcılığı onlarda bir sıra cərəyanların funksionallığından danışmağa əsas verir. Bu barədə yekdil nəzəri yanaşmalar elmi dövrüyyəyə daxil olduqca, həmin sahədəki boşluqlar da aradan qalxacaq, milli modernizə cəhdlərinin XX əsr hüdudunda gəzişən poetik palitrası bütün boyası və əlvanlığı ilə görünəcəkdir. Bu dövrdə dünya ədəbi-fəlsəfi fikrində çevriliş yaradan yazıçıların mətnində qoyduqları Sırrın dərinlərinə enib ordan milli ədəbiyyatın üst qatlarına çıxırdı. Əslində, bu heç üst qat da deyildi ki?! Nə qədər dərin olmasını yəqin ki, sənətkarı sürgünə göndərən rejim ilk olaraq daha yaxından hiss eləmişdi. Bu günün kontekstindən isə Cavid yaradıcılığı sonsuzluğa qədər açıla bilər və ardından bütöv bir tarix sırasını, dünya insanının faciəsinin səbəblərini çözməyə stimül verən gerçəklər ehtiva edir. Cavid əsərlərində insan daha sərt və qatı konfliktlər sisteminə adlayır. Ona görə bu əsərlərdəki insanlardan yalnız milli düşüncə, ədəbiyyat faktı kimi danışmaq çətin, bəsit yanaşma şəklində görünür. Bu qəhrəmanlar mənəvi-sosioloji-fəlsəfi-psixoloji yaşam halı ilə daha çox XIX əsr hadisələrinin yetirdiyi insanlar kimi “yüklənmiş” görünür. Yüngül mövzular, bəsit ictimai-mədəni təsisatlarla silahlanmış sovet düşüncəsi isə görünür, belə bir “yükü” çəkməyə özündə güc (oxu: cəsarət) hiss eləməirdi. Çünki Cavid obrazlarının düşüncə sistemini elə paradigmalar müəyyənləşdirirdi ki, onları sovet dövrünün elmi-nəzəri yanaşmaları, estetik mündəricəsi ilə, qapalı kulturoloji struktur sistemlərlə araşdırmaq mümkün

deyildi. Yalnız 60-cı illərdən başlayaraq mətn oxunuşu və bununla bağlı funksionallıq qazanan nəzəri postulatlar ədəbiyyatşünaslıqda ədəbi fakta, ədəbi prosesə yanaşmada dominanta çevrildikcə, müasir dünyanın qavrama və dərk etmə prosesini idarə etməyə başlayan universal baxış sistemləri düşüncə strukturumuza daxil olduqca, bu yöndə konseptual tədqiqatlar aparmaq mümkün oldu. Ustad ədəbiyyatşünas-alim Məmməd Cəfərin “Hüseyn Cavid” monoqrafiyası bunun nəticəsi olaraq meydana gəldi.

Sosialist realizminin zorən tətbiqi bütün başlanan prosesləri yarımçıq qoymaqla bəhəm, xalqın milli oyanış əzminə güclü zərbə vurdu. Bir tərəfdən, yaşadığı iki dünya müharibəsinin fəci nəticələri, digər tərəfdən, rejimin antimilli təbliğat kompaniyası 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. Cavidin poemaları başlanğıcını türk dastanlarından, türk ortaqlığından götürərək sanki bir mesaj səciyyəsi daşıyırdı. Xalqın genetik bağlılığı olan bir toplumu var, qəhrəmanı, yaratdığı tarixi səhifələri var. Cavid öz dramlarında bu birliyi realizə etməyə, tarixi öz varlığında mətnlərə gətirməyə başladı. Bu ilk növbədə, yaradıcı insanda fərdi özünüdərk amilinin güclənməsi, dünyanı və insanı görmə bucağının dəyişməsi və yeni dəyərlər sistemi kontekstində düşüncə axtarışı ilə əlaqədar idi. Böyük gələcək Cavidin nə qədər haqlı olduğunu sübut etdi. Cavid Azərbaycan dramaturgiyasına türk düşüncəsinin, ondakı epos təfəkkürünün imkanlarını, potensialını gətirdi. Həmçinin özünün yenilikçi meyillərində əsrin ideya qaynaqlarını tapa, əsaslandırma bildi. Şairin yaradıcılığını qapsayan çöküş fəlsəfəsi davamını əsrin sonlarında xələflərinin dünyaduyumunda tapdı. Təsədüfi deyil ki, tədqiqatçı İradə Musayeva çağdaş şairimiz V.Səmədoğlunun sələfləri sırasında dayanan ünvanları təyin edərkən heç bir yanlışlığa yol vermir, kədər fəlsəfəsinin mənalandırılmasına gəlincə isə, onun ilk rüşeymlərini XX əsrin əvvəllərinə, xüsusilə H.Cavid yaradıcılığına bağlayır: “Ölüm gəlir, ömür, sonun mübarək!” – deyən Vaqif kədərinin fəlsəfi hikməti Cavid lirikasının fəlsəfiliyi ilə cəngəli üst-üstə düşür. Yaradıcılığının ilk dövründən kədərlə qol-boyun olan hər iki şairin dünyaya baxışında, həyat fəlsəfəsində, “İnsan və dünya” konfliktinə münasibətdə ideya paralelləri və başqa bənzərliklər tapmaq olar” [4, s. 48]. Cavid şeirinin fəlsəfi siqləti bundadır, çözümsüz kədər obraz səviyyəsinə qaldıran, diqqəti və düşüncəni toplumdan fərdə yönəltməyi ehtiva edən cəsarətində və bir qədər də ... çaşqınlığındadır. “Təməddünün sonu vəhşətimdir, nəmidir, əcəba?” – bu sual əsr vəqələri qarşısında Cavid zəkasının heyran nidası kimi necə ərsəyə gəlmişdisə, dünyanın çağımızadək düşündüyü başlıca məsələ olaraq qalır. Bəşəriyyətə yol necə başlayır ki?!

ƏDƏBİYYAT

1. Ванслав В. Эстетика романтизма. Москва, «Искусство», 1966.
2. Фохт У. Некоторые вопросы теории романтизма. В кн.: «Проблемы романтизма». Москва, «Искусство», 1967.
3. Turan A. Cavidnamə. Bakı, “Elm və təhsil”, 2010.
4. Musayeva İ. Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyası. Bakı, “Elm”, 1999.

Elnara Akimova

JAVID'S CREATIVITY: IN THE CONTEXT OF REVIEW TO THE TIME

Summary

In the article is analysed the poetry of prominent Azerbaijani poet Husein Javid in the context of intense and complicated processes of XX century. World War I, its revolutionary feature, decadence that began on the human scale, pessimistic mood related with future, sense of apocalypse, “transformation” in human psychology, thinking and character and etc. It's noted that poet's creativity should be defined in these dimensions, type of thinking and tendency criteria that characterizes global processes. Poet's poetry is also considered as artistic fact reflecting manifestation various literary-aesthetic movements.

Эльнора Акимова

ТВОРЧЕСТВО ДЖАВИДА: В КОНТЕКСТЕ ВРЕМЕННОГО ВИДЕНИЯ

Резюме

В статье исследуется поэзия выдающегося азербайджанского поэта Гусейна Джавида на фоне сложнейших тревожных процессов, всколыхнувших XX век: I мировая война, зародившая революционный настрой, властвующее в мировом масштабе движение декаданса, пессимистические настроения по поводу будущего, ощущение апокалипсиса, «разлом» в психологии, мышлении и характере людей и т.д. Отмечается, что творчество поэта должно было утвердиться именно в критериях этих тенденций и типов мышления, характеризующих происходящие в мире процессы. Поэзия художника, как носитель принесённой этими процессами атмосферы, также имеет значение как художественный факт проявления существующих в мировой литературе различных литературно-эстетических направлений.

Könül HACIYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

konulhaciyeva75@gmail.com

XV ƏSR AZƏRBAYCAN ŞAİRİ XƏLİLİNİN ƏSƏRLƏRİNƏ YAZILAN NƏZİRƏLƏR HAQQINDA

Açar sözlər: Xəlili, XV əsr, Azərbaycan, türk şairləri, nəzirə

Key words: Khalili, XV century, Azerbaijan, Turkish poets, imitative poems

Ключевые слова: Халили, XV век, Азербайджан, турецкие поэты, подражательные стихи

Güney Azərbaycandan gəldiyi üçün Xəlilini Anadoluda Əcəm şairi də adlandırmışlar. Şairin türkcə yazdığı lirik məzmunlu şeirləri və "Firqətnamə" adlı əsəri vardır. Xəlilinin adı bir çox təzkirədə çəkilir. A.Musabəylinin yazdığına görə, Üsaməddin Mustafa Taşköprülüzadə, Ədirməli Səhi bəy, Aşıq Çələbi və digərlərinin təzkirələrində Xəlili haqqında qısa məlumatlara rast gəlmək mümkündür [1, s. 56-59]. Şair haqqında P.Hammer və E.V.Gibbin də qeydləri olduğu bildirilir. Xəlilinin əsərləri daim türk elm adamlarının diqqətini çəkmiş, haqqında dissertasiya və monoqrafiyalar yazılmışdır. Yazılardan birində oxuyuruq: "Kaynaklarda Halili'nin vatanı değişik memleketler olarak zikredilir. Horasan, Acem, Diyarbakır, Kazvin vb. yerlerden gelip İznik'e yerleştiği şeklinde kayıtlar vardır. Firkatname adlı eseri ile meşhur olmuştur. Dilinde Azerbaycan Türkçesi özellikleri, şiirlerinde ise vatan hasreti ve gurbet konuları görülür" [2, s. 89]. Tədqiqatçı Orxan Kamal Tavukçu Xəlili divanını və digər "Firqətnamə" və "Fəraqnamə"ləri araşdırmış, Xəlilinin əsərinin bu əsərlər içində ən çox bilinən "Firqətnamə" olduğunu söyləmişdir: "Fırakname"lərin ən meşhuru və belki də benzer isimlerle klasik eserlerin yazılmasının başlıca müsebbibi Fatih devri şairlərindən Halilinin mesnevisidir" [3, s. 204]. Şeirlərində lirik notların geniş yer aldığı, hər misrasında gözəllik təsvirlərinə rast gəldiyimiz şair həm də dünyanın qərribə işlərinə, zamana qarşı düşüncələrini bildirmiş, insan və insan həyatının mənası haqqında fikirlərini irəli sürmüşdür. Onun şeirlərində toxunduğu ictimai mövzular şairin təsəvvüfi görüşləri ilə iç-içədir. Xəlili dünyanı, insanı və cəmiyyəti sufi dünyagörüşü ilə dəyərləndirməyə çalışmış.

mişdir. Onun "Fırqətnamə" əsəri də bu təlimin əsasını təşkil edən fikirlərlə zəngindir. F.Köprülü əsər haqqında yazır: "Bu devirdən birçok ahlaki-sufiyane büyük manzume, aşk hikayesi, manzum kronikler kalmıştır ki, bunlardan bazıları edebiyat alanında büyük bir şöhrət kazanmıştır. Sufiyane eserler arasında ... Aydınlı Ruşeninın mesnevileri, Diyarbakırlı Halilinin 876'da İznik'te yazdığı Fırkatnamesi sayılabilir" [4, s. 281]. Xəlili özünün təsəvvüfi fikirlərini yalnız qələmə aldığı şeirlərində bəyan etməklə kifayətlənmirdi. Artıq yetkin yaşlarında o, diyar-diyar gəzib fəlsəfi-əxlaqi görüşlərini ziyalı insanlar arasında yaymağı qərara almışdı. Şairin Türkiyəyə səfərinin məqsədi də bu idi. Tədqiqatçılara onun hətta İznik şəhərində xanəgahı olduğu da məlumdur. Hürufilik təliminin təbliği ilə məşğul olan Xəlili burada xeyli insanın diqqətini özünə cəlb etmiş, ətrafına çoxlu sayda tərəfdarlar toplamağa nail olmuşdu. Təsədüfi deyildir ki, şairin şeirlərindən ibarət divanının əlyazma nüsxələri Türkiyə kitabxanalarında saxlanılır. Türkiyəli araşdırıcıların qeydlərində bu şair haqqında qısa da olsa mühüm məlumatlara rast gəlmək mümkündür. Xəlili özünün yüksək sənətkarlığı ilə seçilən əsərlərini də məhz bu torpaqlarda, öz hürufi görüşlərini yaydığı dövrlərdə yazmışdır.

*Mən ki dərviş olmuşam şahı-cahandan fariğəm
Bəndəyi-sultani-eşğəm inü-andan olmuşam,
Şöhrətindən keçmişəm dünyayı-faninin tamam,
Binişanı bulmuşam, namü-nişandan keçmişəm [5, s. 60].*

Şairin təsəvvüfi şeirləri bəzi türk divan şairlərinə təsir etmişdir. Bu təsirin əlamətlərini XV əsr sənətkarlarından Nicatinin əsərlərində görmək mümkündür. Xəlili şeirində oxuyuruq:

*Yarımı məndən cüda qıldı, cüzam olsun rəqib,
Bu bəla ilə cahanda şadkam olsun rəqib [1, s. 197].*

Nicatinin qəzəlində də şikayət dolu müraciət olduğunu görürük. Lakin bu sızlanmaları şair burada daha mülayim, daha yumşaq bir şəkildə dilə gətirir. Şair Nicati düşüncələrini zalım sevgiliyə xitabən söyləyir:

*Acır isen gel Necâtî derd-mende acı kim
Ne leb-i dilber nasib oldu ne halvâ-yı rakib [6].*

Xəlili öz zəngin sənət irsi ilə eyni təkamül xəttini inkişaf etdirərək yaşadığı mühitin insanların daha aydın düşüncəli, həyata, dünyaya və bir-birinə qarşı daha şüurlu, hiyləsiz, sevgi dolu olması üçün çalışırdı. Onun fikrincə, adəm oğlu vəhdət xəzinəsində gizli qalan sudur. Şeirin əsas qayəsi insanın "vəhdəti bədən" anlayışındakı mövqeyini təyin etməkdir. R.Azadənin də söylədiyi kimi, "mən"in ilahi başlanğıcı, ruhani ələmə çağırış bədii fikrin

iç məzmununu təşkil edirdi" [7, s. 89]. Xəlili şeirlərində təsəvvüf şeirinin simvolik ifadələrindən geniş şəkildə faydalanmışdır. Bu əsərlərdə təsvir edilən insan gözəlliyi, həyat lövhələri, təbiət boyaları Tanrı qüdrətinin əsəridir. Şairin bütün tərənnümlərinin ilk və son ünvanı nuruna qovuşmağa can atdığı Allahdır.

Xəlilinin daha əvvəl bəhs etdiyimiz "Firqətnamə" adlı məsnəvisinin ardınca bir çox şairlər tərəfindən "Firqətnamə"lər yazılmışdır. Bursalı Cəlili, Qazı Həsən bin Əli, Nadirə, Hüseyn Raci, Süleyman Nazif və digərlərinin "Firqətnamə"ləri vardır. Türk və fars ədəbiyyatında "Firqətnamə" adlı çox əsər mövcuddur. Xəlilinin əsəri onlar arasında ən məşhurdur. Şair bu baxımdan da özündən sonra gələn sənətkarlara təsir edə bilmişdir. Əsər eyni zamanda bir həyat hekayəsi olduğu üçün orada Xəlilinin həyatı haqqında məlumatlara rast gəlinir. Bu mövzuda yazılmış nadir əsərlərdən olan "Firqətnamə"nin əsas xüsusiyyəti də bir bioqrafiya xüsusiyyəti daşmasıdır. Tədqiqatçılar məsnəvinin bu şəkli haqqında yazır: "XV. əsır mesnevi edebiyatımızın sergüzeşt-name ve hasbihaller adı altında toplanan mahsulleri, sayıca az olmalarına rağmen ilgi çekici örnekler arz ederler. Elimizdeki bilgilere göre, bu türün ilk örneği Halili'nin Fırkat-name'sidir...bu mesnevi, sergüzeşt tarzında yazılmış olup kendisinden 23 sene sonra yazılan Heves-name ile bazı yakınlıklar arz eden orijinal bir eserdir" [8, s. 221]. "Firqətnamə"yə daxil olunan qəzəllər və digər şeir nümunələri əsəri bir divan halına salmışdır. Bir çox türk şairlərinin əsərlərində Xəlili "Firqətnamə"sinin təsirini görürük. Hətta bəzən bu məsnəviyə və əsərdəki ayrı-ayrı şeirlərə nəzirələr yazıldığını da görmək mümkündür. Yuxarıda adları çəkilən şairlərdən bir çoxu nəzirə yazarkən öz dəsti-xəttini ortaya qoya bilmişdirsə, bəziləri sadəcə təqlid yolunu tutmuşdur. Nəzirənin xüsusiyyətlərindən bəhs edən F.Köksal yazır: "...mesnevi nazirelerde konu alıntı da olsa şairin şahsi orijinalitesini ortaya koyabilmesinin önemli bir kriter olduğu görüşündeyiz" [9, s. 24]. Xəlili də özündən öncə "Firqətnamə" yaratmış şairlərdən fərqli bir üslubda əsər yazaraq məsnəvinin bu şəkildə öz möhürünü vurmağa çalışmışdır. Elə bir möhür ki, şairin taledən bəhs edən ilk məsnəvi müəllifi kimi tanınmasına və əsərə müxtəlif nəzirələr yazılmasına səbəb olmuşdur. Xəlili poeziyasının təsiri Tacizadə Cəfər Çələbi və Bursalı Cəlilinin əsərlərində daha qabarıq gözə çarpır. Xəlili yazır:

*Onu mædh et ki taci-enbiyadur,
Şafii-övlüyavü-ənbiyadur [1, s. 170].*

Tacizadənin şeirindən gətirdiyimiz nümunədə qafiyə və vəzn yaxınlığı özünü göstərir.

*Anunçun hâki kuhl-ı rûşenâdur
Perî-rûlar gözine tûtiyâdur [10, s. 5].*

Yaxınlığı sezdiyimiz digər bir beytdə də tərz bənzərliyinin, "Firqətnamə" üslubundan təsirlənmənin şahidi oluruq. Xəlilinin məsnəvisində oxuyuruq:

*Yüzünün qarəsi verər şəhadət
Ki andan gəlmisərdir sədaqət [1, s. 197].*

Tacizadənin Xəlili şeirinin təsirlə yazdığını göstərən parçaya diqqət edək:

*Saray-ı 'âmîr ü dârü'l-hilafet
Makarr-ı devlet ü 'izz ü sa'âdet [10, s. 5].*

Tacizadə İstanbulun məşhur Topqapı sarayını təsvir və mədh etdiyi bu şeirdə də Xəlilinin "Firqətnamə"sindəki İstanbulu vəsf etməsindən əhəmiyyətli dərəcədə təsirlənmişdir. "Firqətnamə" əsərində Xəlili Əcəmdən İznığa, İznığdan İstanbula gəlməyindən bəhs etmiş, İstanbul haqqındakı təəssürlərinə yer vermişdir. İstanbulu böyük və mühüm şəhər kimi təsvir edən, təbiət və memarlığını tərənnüm edən Xəlili bu mənada da Tacizadə Cəfər Çələbinin yaradıcılığına təsirini göstərə bilmişdir. Bir çox qaynaqlarda bu təsirlənmədən bəhs olunur. "Firqətnamə"nin izlərini XV əsr şairlərindən Tacizadə Cəfər Çələbinin "Həvəsnamə"sindəki bəzi beytlərdə görə bilirik. Xəlilinin zamanədən şikayət etdiyi şeirində oxuyuruq:

*Məni bir neçə saat eylədi şad,
Gör axırda necə etdirdi fəryad [1, s. 198].*

Tacizadənin qələmə aldığı beytlərdə eyni təbiri görmək mümkündür:

*Ser-â-ser hânelər ferhunde-bünyâd
Kamu kâh-ı dil-ârâ cennet-âbâd [10, s. 6].*

Şeirlərdəki şəkil və qafiyyə baxımından bənzərlik göz qabağındadır. Tacizadə Cəfər Çələbinin "Həvəs-namə"sində Xəlilinin "Firqətnamə"si ilə yaxınlıq təşkil edən cəhətlər zaman-zaman tədqiqatçıların diqqətini çəkmişdir. Tacizadənin adıçəkilən əsəri haqqında doktorluq işi yazmış araşdırıcı Nicati Sunqur bu mövzuya toxunaraq "Həvəsnamə"dəki bəzi beytlərin "Firqətnamə"nin bu əsərdəki izləri olaraq izah edə biləcəyini yazmışdır [11]. Məsnəvidə diqqətimizi çəkən bir neçə beyti gözdən keçirək. Xəlili yazır:

*Məgər kim taleyimdir nəhsi-əkbər
Ki bir dəm səədlə olmaz bərabər [1, s. 208].*

Şair başına gələnləri təsvir etdiyi bu həyat hekayəsində taleyindən şikayətçi olduğunu dilə gətirir. Yaşadığı müddətdə bir an belə xoşbəxt olmadığını, daim uğursuzluqlara uğradığını hüznü bir dillə ifadə edir. Tacizadənin qələmindən çıxan bu beytlər də eyni üslubun davamı olaraq qarşımıza çıxır.

*Sipihre dahme rif'atde ber-â-ber
Kanâdîl birle zeyn olmuş ser-â-ser [10, s. 11].*

Şair bu şeir parçasında Sultan Fatehin məzarının tikilişi və memarlığı ilə bağlı mühüm məlumatlar verir. Doğrudur, gətirilən şeir nümunələrində mövzular fərqlidir. Bir beytdə qismətdən şikayət var, digərində isə sultanın qəbrinin tərifli. Lakin tərz olaraq çox bənzər bir ifadə şəkli, üslub yaxınlığı göz qabağındadır. Digər bir üslub bənzərliyinə Cəlilinin əsərində də rast gəlmək mümkündür. Bursalı Hamidizadə Cəlili əslən Azərbaycandan olan şair Hamidinin oğludur. Onun qələmə aldığı "Həcrnamə"nin də Xəlili əsərlərinin təsiri ilə yazıldığı barədə fikirlər vardır. Orxan Kamal Tavukçunun qənaətinə görə, Bursalı Cəlilinin "Həcrnamə"si, Xəlilinin "Firqətnamə" adlı əsərinin qüsurlu bir kopyasıdır. "Söz konusu eserlerin müelliflerinin hemen aynı coğrafyada yaşıyor olmaları ve "Furkatname"nin dönemin meşhur eserlerinden biri olması meselenin daha iyi anlaşılması açısından önemlidir" [3, s.209]. Xəlilinin "Firqətnamə"sindən bir hissədə günəşin doğması, hər tərəfin nura boyanması, yeni günün başlaması gözəl bədii dillə ifadə edilir:

*Sabah oldu vü aləm ruşən oldu
Cahan bu şadlıqdan gülşən oldu.
Günəş göstərdi taci-zər ufuqdan
Ərusi-bəkrvəş çıxdı tutuqdan [1, s. 174].*

Cəlili öz ovqatını belə qələmə alır:

*Diyeyim sana dâğ-ı derdümnden
Eşk-i gülgün u rûy-ı zerdümnden
Ki neden çehre böyle zerd oldu
Hem-demüm niçün âh-ı serd oldu [12, s. 474].*

Beytlərin deyilişindəki bənzərlikləri, ifadə tərzindəki yaxınlıqları görürük. Bunlar Bursalı Cəlilinin Xəlili yaradıcılığının təsiri altında əsərlər yazdığını göstərən yeganə nümunələr deyil. Digər təsirlənmə Xəlili irsində tez-tez rast gəlinən "dedim-dedi" şəklindəki şeirlərdə də rast gəlinir. Şeirə ayrı bir canlılıq və axıcılıq qatan bu tərzə Xəlili öz əsərində müvəffəqiyyətlə istifadə etmişdir.

*Sordum ləbindən ağzını dedüm nedür, dedi
Bax diqqət ilə qönçə dəhandur nə nazicək*

*Dedüm ey dilber, Xəliliyə inən cövr eyləmə
Dedi öyrənmək gərək cövrü-cəfaya şimdidən [5, s. 12].*

Dövrünün istedadlı şairlərindən sayılan Cəlilinin məsnəvisində də bu şeir şəklinin bəzi nümunələrini görmək mümkündür. Sevgili ilə söhbəti əks etdirən beytləri nəzərdən keçirək:

*Didüm vasluna niçün cən dilerstün
Didi kim 'ıyddur kurbânsuz olmaz
Bend-i zülfüne Cəlili mübtelâ oldu didüm
Didi miskine yazuk bulmayısar andan halas [12, s. 479].*

Şeirlərdəki yaxınlıq diqqətə cərpacaq şəkildə özünü göstərməkdədir. Burada həm dil, üslub baxımından, həm də mövzu baxımından təsirlənmə vardır. Cəlili də Xəlilinin şeirində olduğu kimi sevgilini aşiqə zülm etməkdə günahlandırır. Cəliliyə məxsus beytdə yar yolunda canını qurban verməyə hər an hazır olan, sevgilisinin saçlarına əsir olmaqdan zövq duyan aşiq Xəlilinin "dedim-dedi" şeirindəki hər cür cövrü-cəfaya baxmayaraq, sevgilisini sevməyə davam edən qəhrəman aşiqin eynisidir. Nəzərdən keçirilən bu şeirlər Xəlili yaradıcılığının Cəlili şeirinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir etdiyini göstərən onlarla nümunədən biridir. Xəlili "Firqətnamə"sinin digər türk şairlərinə təsirini göstərən nümunələr kifayət qədər çoxdur. Tanınmış ədəbiyyatşünas İsmayıl Hikmət Xəlili şeirinin XVII əsr türk şairi Nədimin yaradıcılığına da təsir etdiyini yazır: "...zarif bedi'eler yaratan Halili Şarkın san'atkar şairlerindendir. Eski edebiyatımız içinde hiss ve hayal ile yazılmış eserleridir ki, kendinden asırlarca sonra gelen şair Nedimlere, bedi'elerine ilham etmiştir" [13, s. 235].

Xəlilinin şeirinə yazılmış ən məşhur nəzirələrin isə "könl" rədifli şeirə yazılan nəzirələr olduğu məlumdur. "Firqətnamə"yə daxil olan "könl" rədifli şeir şairin ən məşhur əsəridir. Xəlilidən sonra türk şairləri tərəfindən bu şeirə çox nəzirələr yazılmışdır. Türk şairləri arasında "gönül murabbası" adıyla tanınan bu əsər şairi məşhurlaşdıran əsas şeirlərdəndir. İlk nümunəsi bəzi qaynaqlarda səhvən XV əsr türk şairi Əhməd Paşaya aid olduğu göstərilən bu mürəbbənin ilki Xəlili tərəfindən qələmə alınmışdır. Əhməd Paşa Xəlilinin mürəbbəsinin yazıldığı tarixdən bir müddət sonra bu şeirə nəzirə yazmışdır.

*Xərməni-güldə görüb zülfi səmənsay, könl,
Eylədinmi şikənin biçini bipay könl?
Sevmə, dedim necə kim, isləmədin hay könl,
Könl, ey vay könl, vay könl, ey vay könl [1, s. 182].*

Göründüyü kimi, şairin qəhrəmanı könlündən şikayətçidir. Aşi qəhrəmana görə, könl öz sahibini dinləmədiyi üçün günahkardır. Əhməd Paşanın

"könül" rədifli mürəbbesinin Xəlilinin bu şeirinə nəzirə olduğuna dair bir çox mənbədə məlumata rast gəlinir. Həmin nəzirələrdən bəhs edən tədqiqatçı Ş.Kuzucular yazır: "Bu şiire başta Ahmet Paşa olmak üzere pek çok şair nazire yazmış gönül redifli ve nakaratlı pek çok şiirİN de menbaı Halili olmuştur. Çünkü, Ahmet Paşa'nın ölümü ile Halili'nin ölüm tarihleri arasında 12 yıl fark vardır. Ahmet Paşa Halili'den yaşca da küçüktür ve divanının 1481 yılında II Bayezıt'ın emri ile hazırlamıştır. Ahmet Paşa'nın bu divanı hazırlaması bir kaç yılı alabileceğine göre ve Halili 1485 yılında öldüğüne göre "Gönül" redifli şiiri ilk önce Halili yazmış olmalıdır" [6]. Göründüyü kimi, Əhməd Paşanın mürəbbeni yazıb divanına daxil etdiyi tarixlərdə Xəlili artıq "Firqətnamə"si ilə məşhur idi. Şairin bir çox şeirləri kimi "könül" mürəbbesi də bu məsnəvidə yer almışdı. Əhməd Paşanın nəzirəsinə diqqət yetirək:

*Gül yüzünde görelİ zülf-i semen-sây gönül
Kara sevdaya yiler bî-ser ü bî-pây gönül
Dimedüm mi sana dolaşma ana hay gönül
Vay gönül vay gönül vay gönül ey vay gönül [6].*

Avni təxəllüsü yazan Fateh Sultan Mehmetin, Hafinin, Hacı Kamalın, Yakininin və Məlihinin də "könül" mürəbbesinə nəzirələr yazdığı məlumdur. Xəlili yaradıcılığını dərinlən araşdıraraq təhlil və müqayisə edən tədqiqatçı Orxan Kamal Tavukçu "Firqətnamə"də olan əsərlərin təsiriylə ortaya çıxan şeirlərin bir çoxunu təqlid adlandırmışdır. Araşdırıcı klassik türk ədəbiyyatında rast gəlinən bütün "Firqətnamə"ləri araşdıraraq gəldiyi qənaətləri bu cür ümumiləşdirir: "Halili bu şiirlerin hemen hepsinde başarılı bir üslup ortaya koymuştur Ancak bıraktıkları etki ve dikkat çekici örnekler olmaları bakımından bu şiirlerden ikisi özellikle kayda değer metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. İlki, divan şiirinde nesiller boyu sevilerek tanzir/taklid edilmiş gönül redifli murabbadır" [3, s. 206].

Gətirilən nümunələrin təhlili və digər şairlərin şeirləri ilə müqayisəli araşdırmamız nəticəsində Xəlili sənətinin orijinal, özünəməxsus cəhətlərə malik olduğu qənaətinə gəlirik. Əsərlərinə yazılan nəzirələr, dövrünün bir çox şairlərinin Xəlili şeirini təqlid etməyə çalışması onun istedadlı bir şair kimi Azərbaycan və türk klassik ədəbiyyatında önəmli yerə sahib olduğunu göstərir. Xəlilinin poeziyası yalnız öz dövründə yox, sonrakı yüzilliklərdə də öz güclü təsirini göstərmiş, Əhməd Paşa, Cəlili, Cəfər Cələbi, Məlihi, Füzuli, Nədim və s. sənətkarlar onun yüksək sənətindən təsirlənərək güclü ədəbi əsərlər yaratmışlar.

ƏDƏBİYYAT

1. Musabəyli A. Türkiyədə yaranan Azərbaycan ədəbiyyatı və Xəlilinin "Firqətnamə"si. Bakı, 2010.

2. Bayram Ö. "Anadolu sahasında Azerbaycanlı şairler" Kafkas Üniversitesi Dergisi, 15. Bakü, İlkbahar, 2005, 8.
3. Tavukçu O. Ayrılığın Terennümü: Eski Türk Edebiyatında Fıraknameler, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi. Cilt 5, sayı 10. İstanbul, 2007.
4. Köprülü F. Türk Edebiyatı Tarihi. Ankara, 2011.
5. Kavaklıyazı A. 15. Yüzyıl şairlerinden Diyarbakırlı Halili'nin şiirleri. Selçuk Üniversitesi/Seljuk University Edebiyat Fakültesi Dergisi/Journal of Faculty of Letters Yıl/ Year: 2015, Sayı/Number: 34.
6. Kuzucular Ş. Halili Hayatı ve Şiirlerinden Örnekler (Azerbaycan 15. yy) 29 Temmuz 2015, çarşamba <http://www.edebiyatvesanatakademisi.com>
7. Azadə R. Mənəvi dünənımız bu günün işığında. Bakı, 2011.
8. Şentürk A., Kartal A. Eski Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul, 2004.
9. Köksal F. Sana benzer güzel olmaz. Ankara, 2016.
10. Avçin M. Tacizade Cafer Çelebi'nin Haves-name'sinde İstanbul Tasvirleri. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 8 Sayı: 39. İstanbul, Ağustos 2015.
11. Sungur N. "Tacizade Cafer Çelebinin Hevesname'si", Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi SBE Ankara, 1998.
12. Kazan Ş. Hamidî-zade Celîlî ve Gazelleri. Türk dilleri, Türk edbiyatı ve Türk tarihi Üzere Uluslararası Türk Araştırmaları Dergisi, Cilt 2/4, İstanbul, 2007.
13. Hikmet İ. Azerbaycan Edebiyatı Tarihi. Bakü, 1928.

Konul Hajiyeve

ABOUT THE IMITATIVE POEMS WRITTEN IN THE WORKS OF THE XV CENTURY AZERBAIJANI POET KHALILI

Summary

The works of Khalili had not been more published and investigated. As he has come from the South Azerbaijan he was called Persian poet in Anadolu. The poet has lyrical poems written in Turkish and the work called "Fırgatname". The copies of the poet's Diwan which consist of his poems is saved in the libraries of Turkey. The poem called "Konul" ("Soul") is the famous poem of the poet. After Khalili the Turkish poets wrote many imitative poems to this poem. In the article is investigated the Sufi motives in the creative work of Azerbaijani poet Khalili of the XV century.

Кенуль Гаджиева

О ПОДРАЖАТЕЛЬНЫХ СТИХАХ, НАПИСАННЫЕ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ПОЭТА XV ВЕКА ХАЛИЛИ

Резюме

Произведения Халили не были опубликованы и исследованы. Поэт имеет лирические стихи, написанные на турецком языке и поэму под названием «Фиргатнаме». Рукописи Дивана поэта, которые состоят из его стихов сохраняется в библиотеках Турции. Стихотворение названное «кёнюль» (душа) является знаменитым стихотворением поэта. Турецкие поэты написали много подражательных стих к этому стихотворению. В статье исследуется влияние азербайджанского поэта Халили на классическую османскую литературу.

Bahar BƏRDƏLİ (MƏMMƏDOVA)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

**SABİR RÜSTƏMXANLININ POEZİYASINDA
VƏTƏNPƏRVƏRLİK DUYĞULARI**

Açar sözlər: Vətən, Sabir Rüstəmxanlı, şeir, müstəqillik, azadlıq, Qarabağ müharibəsi

Key words: Homeland, Sabir Rustamkhanli, poem, independence, freedom, Karabakh war

Ключевые слова: Родина, Сабир Рустамханлы, поэзия, независимость, свобода, Карабахская война

XX əsrin 70-ci illər ədəbi nəslinə mənsub olan Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlı poeziyası müstəqillik illərində xüsusilə qabarıq şəkildə özünü büruzə verir və əvvəlki illərdən xeyli fərqlənir, seçilir. Təbii ki, bu, dövrlə, zamanla bağlı olan bir işdi. Postsovet məkanında baş verən ictimai-siyasi hadisələr, təbəddülatlar daha çox vətənpərvərlik duyğularının tərənnümünü tələb edirdi. Sabir Rüstəmxanlının şeirlərində isə həmişə Vətən sevgisi, Vətənə bağlılıq mühüm yer tutub. Hələ ilk şeirlərinin birində şair yazırdı:

*Bir əlçim buluddu,
Bir ömür umuddu,
Bir içim sudu,..
... 21 Azərin qanıdı,
Cavad xanın qətl yeridi,
Sabirin “Fəxriyyə” şeiridi,
Dağları dumanında itən, –
Vətən... Vətən [1, s. 11]*

Bir parça şeirdə həm Vətənin təbiəti, həm də onun vətənpərvər övladlarının gördüyü unudulmaz, yaddançıxmaz işləri tərənnüm olunur.

Bu şeir haqqında yazan akademik İsa Həbibbəylinin maraqlı fikirləri var:

“Ali məktəb dövrünün uğurlu poetik bəhrəsi olan “Vətən” şeiri Rüstəmخانının ilkin parolu və tutumlu bir səviyyədə proqramı kimi səslənir” [2, s. 212].

“Bir qarış Vətən torpağı”, “Yardımlı yollarında”, “Qan yaddaşı”, “Sənə ucqar söylədilər” kimi şeirləri də şairin vətən duyğularının əks-sədasıdır. Elə bu ilk şeirlərdən bir vətəndaş şairin doğulduğu aydın görünür.

S.Rüstəmخانının seçilmiş əsərlərinə ön söz yazan Xalq şairi X.R.Ulutürk onu belə xarakterizə edir:

“Şeir ürəyin, beynin kardioqramıdır. Xoşbəxt o şairdir ki, xalqını təmsil edə bilir. Bu halda onun ilham vergiləri yalnız özünün deyil, bütün ulusun, yurdun mənəvi-kardioqramına çevrilir” [3, s. 10]. Bu bir həqiqətdir və təbiidir ki, yalnız Vətəninə, Xalqını düşünüb yazanlar əsl xoşbəxt şair səviyyəsinə yüksəlir. Çünki Xalqın sözünü deyənləri Xalq özü zaman-zaman yaddaşında, tarixində, ədəbiyyatında yaşadır. Ulutürk fikirlərini davam edərək daha sonra qeyd edir ki, “S.Rüstəmخانlı poeziyası öz oxucusunu yalnız yeni duyğular, yeni arzular, yeni fikirlər ilə deyil, həm də ən başlıcası qeyrətlə silahlandırır”.

80-cı illərdə də S.Rüstəmخانlı bir gənclik enerjisi ilə yazıb-yaratmışdır. “Gəncə qapısı”, “Sağ ol, ana dilim”, “Qan yaddaşı” kimi kitabları nəşr olunmuş və ona bir şair kimi böyük uğur gətirmişdir. S.Rüstəmخانının bir vətəndaş şair kimi formalaşmasında 90-cı illər hadisələri – xalqımızın həyatında baş verən böyük qlobal hadisələrin müsbət rolu olmuşdur. Həm qələmi ilə, həm də bir şəxsiyyət-vətəndaş kimi xalqın yanında olan S.Rüstəmخانının yaradıcılığı yüksək vətənpərvərlik duyğuları ilə zənginləşmişdir. Milli müstəqilliyə gedən yol onun içindən keçib şeirlərindən boylanmışdır:

*Xəncərim dəstəksiz, qılıncım qansız,
Sənəm qalxan kimi, çapıq-çapıqdır,
Tikanlı məfillər didib könlümü,
Ən uzun mahnım var, o – Ayrılıqdır! [1, s. 182]*

“Sabir Rüstəmخانlı poeziyası milli şüur poeziyasıdır, xalqın, millətin öz mənliliyini, əzəmətli keçmişini dərk etmək uğrunda mübarizəsinin, bütün rəsmi və qeyri-rəsmi yalanları, saxtakarlıqları darmadağın etmək yolunda səfərbər olunmuş iradə gücünün, mətanət və mərdanəliyin, qarşısızalmaz ruh qüvvəsinin poeziyasıdır” [2, s. 9].

Şairin bu illərdə qələmə aldığı “Öləndə bayrağa bükülmürəmsə...”, “Şairlərə borcunuz”, “Yazılmamış şeirlərim”, “Bəxtiyar, Əli”, “Ölən qorxumuz”, “Acı xatirə”, “Ölümün görüşünə gedən qız”, “20 Yanvar xatirəsi”, “Qorxum qalmadı”, “Zirəh”, “Mən demədim”, “Siz nə umursunuz bu gedişatdan”, “Bir gün mən də gedəcəyəm” kimi poetik nümunələr göstərir ki, o ictimai-siyasi hadisələrin gerçəkliyi içindən böyük ümid, sabaha olan inam, vətəndaş qeyrəti axtarır. Əks halda müstəqilliyi, azadlığı qazanmaq, əldə

etmək, saxlamaq çətin olacaq. Qarabağ müharibəsindəki ilk məğlubiyyətlər xalqı birliyə, möhkəmliyə çağırdığı kimi, şair də bu fikirlərə yardımçı olur; Qarabağın ilk şəhidlərinə ağı deyir:

*Bir cüt şəh damlası, bir cüt göz yaşı,
Bir cüt qara bayraq, bir cüt baş daşı,
Allahın qəzəbdən çatılan qaşı,
Qeyrət bünövrəsi, cürət təməli,
Dirilən gümanım – Bəxtiyar, Əli! [1, s. 187]*

Şair müharibənin ilk qurbanlarının əbədi olduğunu, əbədiyaşarlıq qazandığını söyləyir. “Bu sayaq ölməyi bacarırsaqsa hələ yaşayırıq, varıq deməli!” – deyir... “Həyat vəsiqəmiz Bəxtiyar, Əli”dir – deyə düşünür.

“S.Rüstəmxanlı yaradıcılığında ağ rəng tək cə şəirin romantik örpəyi deyildir, həm də şair ideyalarının, arzularının rəngidir. Nəticə etibarı ilə bəyaz rəng mübarizə ruhlu vətəndaş şairin ictimai həyatda və sənətdə apardığı çətin və inadlı mübarizənin nikbin finalının ifadəsidir” [2, s. 230].

Vətənin bütövlüyü, müstəqilliyi, azadlığı S.Rüstəmxanlı poeziyasının leytmotivini təşkil edir. Onun “İnqilabdan dönən deyil”, həmçinin “Hər kəs günəşi sevsə” adlı lirik poemaları 21 Azər hərəkətinə və Mərziyyə Üsküyə həsr olunmuşdur. Bir illik ömründə min bir iş görmüş 21 Azər hərəkəti məğlub olsa da, sabahın tarixində yenidən baş qaldıracaq, parlayacaq və bir xalqın tarixində bütövlük rəmzinə çevriləcək, azadlığı dadmış cənublu soydaşlarımızın həyatında yenidən və əbədi rolunu yüksək şəkildə oynayacaqdır.

Şairin cənubla bağlı bir çox şeirləri də var: “Təbrizdə bayram axşamı”, “Şəhriyarın xatirəsinə” və s. şeirlərində də o, Cənub həsrətini, yarasını təsvir edir.

“Nəfəsindəki qəhrəmanlıq yangısının tüstüsüz alovuna baxmayaraq, bu poeziya nə qədər təvazökarlıqdır, məğrur və başıucadır. Təvazökarlıq və igidlik bu poeziyanın boyuna biçilib” [3, s. 9].

Milli Müstəqillik dövrü ədəbiyyatının yaranmasında, formalaşmasında S.Rüstəmxanlının özünəməxsus yeri, rolu, dəsti-xətti var. Bir-birini təkrarlamayan, hər birisi Vətənin azadlığına köklənmiş şeirlər neçə qəlbə yol açaraq əks-səda doğurmuşdur. Vətənin dar günündə xalqı bir araya gətirən bu poeziya haqqa, ədalətə, məntiqə, mənəviyyata arxalanaraq istəyinə, məramına, məqsədinə nail olmuşdur. “Bu, adi millət deyil!” – deyən şair düşünür ki, “... O Səməndər quşutək külündən doğulandı, /Başqasına son olan ona fəlakət deyil!/ Qoy tarix bir də görsün bu adi millət deyil!” Qərinələrin, tarixi fəlakətlərin sınağından həmişə son anda xilas olan, bir millət, xalq olaraq yaşayanlar, demək heç də adi, sıradan biri deyil. Necə ki, bu gün ayaqdadır, müstəqildir, azaddır!

“Sözün həqiqi mənasında S.Rüstəmxanlının yaradıcılığı mənsub olduğu milli taleyinin keşməkeşlərinin, qan yaddaşının poetik daşıyıcısıdır” [2, s.231].

Ziyalıların, ədiblərin inandığı, etibar etdiyi şairlərin sırasında dayanan, meydan hərəkətində həm publisistik çıxışları, həm də poetik nümunələri ilə örnək olan S.Rüstəmxanlı bir-birinin ardınca neçə-neçə kitabların müəllifinə çevrilib.

90-cı illər poeziyası özündən əvvəlki şeirlərdən köklü şəkildə, müqayisə olunmayacaq dərəcədə fərqlənir. İctimai-siyasi, sosial hadisələrin birdən-birə dəyişməsi, SSRİ-nin çökməsi, Qarabağ münaqişəsinin başlanması və onun müharibəyə çevrilməsi poeziyanın yönünü, mövzusunı da dəyişib öz ardınca apardı. Və bu zaman kəsiyində birinci olaraq şeir öz sözünü dedi.

Bu mənada S.Rüstəmxanlı poeziyası da diqqəti çəkməyə bilmir. B.Vahabzadə, M.Araz, X.Ulutürk, Qabil, N.Xəzri kimi ünlü şairlərin cərgəsində olan Sabir Rüstəmxanlı mütləq belə deməli, belə də yazmalı idi:

*Yol ver yurdun bayrağına!
Qanımı hopduraraq
tutmuşam başım üstə!
Gül kimi pardaxlanıb,
Düşmənim baxa-baxa
gözlərindən dağlanıb! [1, s. 185]*

Şairin bu şeiri vaxtı ilə Əhməd Cavadın yazdığı “Yol ver türkün bayrağına!” şeirini xatırladır. Çünki zaman özü elə o dövrü təkrarlayır. Türkün bayrağını endirib bolşevik bayrağını qaldıran 20-ci illərin səhvinə 90-cı illərin hadisələri, alovları düzəltdi! “Bir dəfə qalxan bayraq bir daha enməz!” – fikrini əməldə bərpə edib bir daha təsdiqlədi:

*Yol ver yurdun bayrağına!
Hardan qopubsa ora dönsün!
Özgə yerində gözü yox,
Öz elində görünsün!
Yelpikləsin məzarını şəhidlərin,
Torpaq da bayraq işığını duyur,
Kişilər yalnız yurdun
bayraq nəğməsində uyuyur [1, s. 185].*

“Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlının yaradıcılığı Azərbaycanın müstəqilliyinin sənət aktıdır. O, yeni dövrün ən mükəmməl Azərbaycannaməsini yaratmışdır” [2, s. 235].

Professor Rahid Ulusel Sabir Rüstəmxanlı haqqında yazdığı əsərində göstərir ki, “S.Rüstəmxanlı içərisində olduğu ədəbiyyat və sənət mühitini daim qabarıqlığı ilə canlandırmağa, yaradıcı insanlarımızın şəxsiyyətinə

ümumxalq məhəbbətini yaratmaq və dərinləşdirməyə xüsusi can atan, önəm verən bir ziyalıdır” [5, s. 59].

Müəllif onun tanınmış sənət adamlarına həsr etdiyi şeirlərindən bir neçəsinin adını da qeyd edir. Bu adlar içində ən çox diqqəti çəkən “Xəlil Rzaya mərsiyə”dir. Şeir xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkün ölümünə həsr olunub və bu misralar sanki ölməz şairin portretini cızıb:

*Qırx il öz kəfənini boğazında daşydın,
Sinəni səngər etdin, səngərlərdə yaşadın...
... Qələmiylə buz qıran, daş yaran Xəlil Rza,
Təbrizdən, Qarabağdan nigaran Xəlil Rza [1, s. 218].*

Və ya “Aydın Məmmədovun dəfn günündə”, “Nəbi Xəzriyə”, “Məmməd Aslana”, “Sabir Əhmədlini anarkən” kimi şeirləri də bu qəbildəndir.

Demək, Vətən haqqında şeir yazanları iki qismə ayırmaq olar: birincilər vətəni sevir, onu xoşbəxt, firavan, gözəl görməyi arzulayırlar və bu arzularını şeirə çevirərək, onu yalnız tərifləyib vəsf edirlər. İkincilər isə vətənin hər ağrısını, acısını, problemlərini çiyinlərinə yükləyərək özlərini bu yolda fəda edirlər. Təkcə arzulamırlar, həm də onu çəkib aparırlar, daşıyırlar, sevə-sevə, vəsf edə-edə firavan olması üçün, rahat yaşaması üçün mübarizə aparırlar. Hər cəfaya qatlanırlar, dözürlər:

*Açmısan öz sinəni,
yurdun azadlığına,
Süngünün öpüşünə,
güllənin dodağına!
Bu gündən bu yaraya
bütün dünya baxası,
Bu gündən qanlı yaxan
Mələklərin yaxası... [6, s. 42].*

Ən böyük, ülvəi sevgi, böyük eşq vətənə olan sevgidir. Yurd, el-obaya bağlılıqdır. Doğulduğun, böyüdüyün torpağa olan sədaqətdir. Bu həqiqi sevgidən doğulan şeirlər də əbədidir, ölməzdir və basılmaz bir ordudur. Sabir Rüstəmxanlının şeirləri məhz bu qəbildəndir.

ƏDƏBİYYAT

1. Rüstəmxanlı S. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2004.
2. Həbibbəyli İ. Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlı. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, “Elm və təhsil”, 2016.
3. Ulutürk X. Ön söz. S.Rüstəmxanlı. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2004.
4. Nəcəfova M. 90-cı illər Azərbaycan ədəbiyyatında vətənpərvərlik motivləri. Bakı, MBM, 2012.
5. Ulusel R. Sabir Rüstəmxanlı: Sözlün dağ paytaxtı. Bakı, “Qanun”, 2017.
6. Rüstəmxanlı S. Əbədi sevdə. Bakı, “Təhsil”, 2012.

Bahar Bardali (Mammadova)

**PATRIOTIC FEELINGS IN
SABIR RUSTAMKHANLI'S POETRY**

Summary

The article mainly analyzes the poetry of the 90s by Sabir Rustamkhanli. The patriotic poetry of the poet was studied. He wrote dozens of poems dedicated to the struggle for independence. Such poems as "Homeland", "If I am not deployed in a banner", "Bakhtiyar, Ali", "Banner of the Motherland" devoted to the struggle for independence, chanting the path leading to freedom are analyzed. It is noted that in the patriotic poetry of Sabir Rustamkhanli the civic position of the poet is reflected. Poetry, which reflects modern reality will remain in poetry forever.

Бахар Бардали (Мамедова)

**ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ЧУВСТВА
В ПОЭЗИИ САБИРА РУСТАМХАНЛЫ**

Резюме

В статье анализируется поэзия 90-годов Сабира Рустамханлы, в основном патриотическая поэзия поэта. Он написал десятки стихов посвященных борьбе за независимость. Анализируются такие стихотворения, как «Родина», «Если меня не развернут в знамя», «Бахтияр, Али», «Знамя Родины», посвященные борьбе за независимость, воспеванию пути, ведущему к свободе. Отмечается, что в патриотической поэзии Сабира Рустамханлы отражена гражданская позиция поэта. Поэзия, в которой отражена современная действительность, останется навечно.

Ülkər ZAKİRQIZI (MƏMMƏDOVA)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

u.z.m-9-9@mail.ru

**ŞİHABƏDDİN YƏHYA SÜHRƏVƏRDİNİN
FƏLSƏFİ ŞEİRLƏRİ**

Açar sözlər: Azərbaycan, Sührəvərdi, ərəbdilli, sufi, işraqi

Key words: Azerbaijan, Suhrawardi, Arabic-speaking, mystic, ishraqi

Ключевые слова: Азербайджан, Сухраварди, арабоязычный, мистик, ишра-

кизм

XII yüzillik müsəlman Şərqində elmin və mədəniyyətin yüksək tərəqqi etdiyi dövrdür. Bu əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Fələki Şirvani, Nizami Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, Məhsəti Gəncəvi, Eynəliqəzət Miyanəci və başqa söz sənətinin zərgəri hesab edilən tanınmış şairlərilə yadda qalmışdır. Zamanın, tarixin bu keçidində yüzlərlə işıqlı zəkaya malik, elmə, sənətə şölə saçan vətən övladları bəxş etdikləri töhfə ilə təkcə Azərbaycanı deyil, bütün Şərq aləmini ziyalandırmışlar.

Ədəbiyyat tarixində yüksək zirvəni fəth etmiş Xaqani Şirvani və Nizami Gəncəvinin dövrünün böyük şəxsiyyətlərindən biri işraqilik fəlsəfəsinin banisi Şihabəddin Yəhya Sührəvərdidir (1154-1191). O, öz zəngin irsilə görkəmli filosof, istedadlı ədib və coşğun qəlbli şair olduğunu sübuta yetirmiş, orijinal yaradıcılıq üslubu nümayiş etdirmiş, hər bir əsərində oxucusuna zəka işığından nurlu pay vermişdir. Tədqiqatlarda böyük mütəfəkkirin qiymətli irsini öyrənərkən ona həm fəlsəfi, həm də ədəbi istiqamətdən yanaşılaraq hərtərəfli biliyə malik düha kimi qiymətləndirilmişdir.

Mütəfəkkir Zəncan yaxınlığında Sührəvərd qəsəbəsində anadan olmuşdur. O dövrdə Sührəvərd özünün təbii gözəlliyi ilə yanaşı, mədəni tərəqqisi ilə də məşhur idi. Yaxın və Orta Şərqin mədəniyyət tarixində bu yerə mənsub neçə-neçə tanınmış alimlərin, mütəfəkkirlərin adları məlumdur.

Tarixi şəxsiyyət kimi Sührəvərdi nisbəsi ilə bir sıra görkəmli elm korifeylərinin adlarına mənbə və tədqiqatlarda rast gəlinir. Onlardan Əbunəci Sührəvərdi (1097-1168), Şihabəddin Ömər Sührəvərdi (1145-1234) və digər istedadlı dühalar müsəlman Şərqə ölkələrində məşhur olmuşlar. Bəzən

əsərlərdə Şihabəddin Ömər Sührəvərdi ilə Şihabəddin Yəhya Sührəvərdinin ləqəb və nisbələrindəki bənzəyişə görə səhvə yol verərək dəyişik salmışlar [1, s. 12].

Yəhyanın uşaqlığı ilə bağlı mənbələrdə məlumatlara rast gəlinmir. Lakin onun imkanlı ailədən olması şübhəsizdir. Mütəfəkkirin ilk təhsilindən söz açarkən fiqhın əsasları və fəlsəfəni Marağada Məcdəddin Cilidən öyrənməsi İbn Xəllikanın, Yaqut Həməvinin, Taşköprizadənin əsərlərində əksini tapmışdır. Müəllim kimi Məcdəddin Cili neçə-neçə görkəmli alimlərə və mütəfəkkirlərə dərs demişdir. Onlardan biri də Fəxrəddin Razi idi. "Müəllimin və təhsil proqramının eyni olmasına baxmayaraq, Şihabəddin Sührəvərdi ilə Fəxrəddin Razi müxtəlif ideya istiqamətləri tutmuş, əqidələri, dünyagörüşləri etibarilə kəskin fərqlənmişlər" [2, s. 15].

Mütəfəkkir Azərbaycanın, Yaxın və Orta Şərq ölkələrinin mühüm şəhərlərindən Ərdəbil, Miyanə, Diyarbəkr, Xərbut, Konya, Sivas, Mardin, Bağdad, Dəməşq və Hələbə səfərlər etmişdir.

Bir çox mənbə və tədqiqatlarda Şihabəddin Sührəvərdi yaradıcılığındakı sufi meyilləri daha qabarıq şəkildə göstərilmişdir. "Şəmsəddin Şəhrəzuri öz müəllimini sufizmdə Əbu Yəzid Bistami və Hüseyn ibn Mənsur Həllac ilə həmməslək saymış, onun ifrat sufilərə məxsus hallar keçirdiyini söyləmişdir" [3, s. 65].

Şihabəddin Sührəvərdi səfər etdiyi şəhərlərdə fəaliyyət göstərən elmi mərkəzlərdə, qızgın disputlarda qətiyyətlə çıxışlar edirdi. Həmin mübahisələr zamanı o, özünə həm dostlar, həm də düşmənlər qazanırdı.

Şihabəddin Sührəvərdi 1183-cü ildə Hələbə gəlir. Həmin dövrdə orada hakimiyyət Əyyubilər sülaləsinin əlində idi. Misir, Suriya və Yəməni əhatə edən bu ərazilərin başında Səlahəddin Əyyubi dayanırdı. Hələbə daxil olan Şihabəddin Sührəvərdi özünün qətiyyətli, azadfikirli, əzmkar çıxışlarını da davam etdirdi. Şeyx İftixarəddinin başçılığı ilə keçirilən Hələviyyə mədrəsəsindəki disputlarda nümayiş etdirdiyi natiqlik qabiliyyəti və iti mühakiməsi tez bir zamanda onu şöhrətləndirdi. Mütəfəkkirin şöhrəti hakim əl-Məlik əz-Zahirə (1186-1215) çatdı. Hələb hakimi onun zəkası, çıxışları ilə xüsusi maraqlanaraq zamanının görkəmli alim və fəqihlərindən ibarət məclis təşkil edir, Şihabəddin Sührəvərdi oraya dəvət olunur. O, bir çox elmi mübahisə və mükəllimələrdə qalib gəlir, əl-Məlik əz-Zahirin ehtiramını qazanır. Bu şöhrət və ehtiram eyni zamanda ona qarşı düşmən münasibətdə olan qüvvələr yaradır. Onun hansı üsulla öldürülməsi barədə müxtəlif fikirlər vardır.

Mənbə və tədqiqatlarda Şihabəddin Sührəvərdi şəxsiyyəti "öldürülmüş filosof" ("الفيلسوف المقتول") adlandırılmışdır. Əbdürrəhman Bədəvi "öldürülmüş" sözünü açıqlayarkən onu "şəhid" mənasında göstərmişdir. O bildirirdi ki, şagirdləri "öldürülmüş" ləqəbini "şəhid" mənasında başa düşürdülər [4, s.95].

XII əsrin zəngin elm və ədəbiyyat tarixi fonunda Şihabəddin Sührəvərdi irsi rəngarəng nümunələri ilə özünəməxsus tərzdə seçilir. O, əsasən gör-

kəmli filosof kimi daha çox nüfuz qazansa da, fəlsəfi məzmun daşıyan nəzm və nəsr əsərlərilə ədəbiyyat aləmində qiymətli yaradıcılıq cığırı açmışdır. Onun əsərlərində təbii ki, fəlsəfə adi ədəbi nümunələrdən fərqli olaraq aparıcı gücə malikdir. Hər şeydən əvvəl o, görkəmli filosofdur. Məhz bu xüsusiyyətilə mütəfəkkirin yaradıcılığı dövrünün digər dühalarından seçilir. Burada filosofun dünyagörüşü bədii obrazların və ədəbi qanunların sisteminə salınmış şəkildə verilmişdir.

Mütəfəkkirin dünyagörüşünə nəzər saldıqda onun Qədim Şərq və Qədim Yunanıstan fəlsəfəsindən bəhrələnməsi, orta əsrlərdə Şərqdə geniş yayılmış bir sıra təriqət və təlimlərdən təsirlənməsi özünü aydın göstərir.

Şihabəddin Sührəvərdinin yaratdığı işraqilik təliminin əsasında "ışıq" və "qaranlıq" anlayışları durur. "İşıq" anlayışı əsrlər boyu həm mistik, həm də elmi ədəbiyyatların aktual mövzusu olmuşdur. Qədim əfsanələrdən başlayaraq, bütün dini kitablardan tutmuş, müxtəlif fəlsəfi cərəyanlarda əksini tapan "ışıq" saflıq, müqəddəslik, ilahilik rəmzi kimi verilmişdir.

"İşıq" kəlməsinə islam dininin müqəddəs kitabı Qurani-Kərimdə tez-tez rast gəlinir. Burada "ışıq" iman, itaət, yüksək etiqadın göstəricisidir. O, möminlərin qəlbinin aynası, İlahiyə olan sevgisinin ifadəsidir.

Azərbaycan ədəbiyyatında geniş əksini tapmış dini rəvayətlər, rəmzli ifadələrlə zəngin alleqorik hekayətlər, incə bədii bənzətmələr sufi-fəlsəfi traktatlarında fəlsəfi mövqe ilə yanaşı, əvəzsiz ədəbi nümunə xüsusiyyətilə insanı özünə cəlb edir.

Şihabəddin Sührəvərdi poeziyası orta əsr fəlsəfi şeirinin gözəl nümunələrindəndir. Onun incə həmayılın zümrüd daşı tək düzdüyü kəlmələrdən yaranmış beytlərdə dərin fəlsəfi fikirlər hədsiz ustalıqla verilmiş, XII əsr elm və ədəbiyyat tarixində Şihabəddin Sührəvərdi işığını filosof-şair kimi daha yüksək zirvədən şölələndirmişdir.

Şərq mədəniyyəti tarixində o, şairlik və alimliyi bir arada cəmləyən əvəzsiz korifeylərimizin sırasında qeyd olunur. Professor Malik Mahmudov bu barədə yazmışdır: "Mütəfəkkir Sührəvərdi poeziya dünyasına daxil olarkən ikiləşir, obrazlı surətdə deyilsə, poeziya göylərində bir qanadı idrakdan, digər qanadı isə hissdən doğrulmuş quş kimi uçmağa meyil edir. Lakin mütəfəkkir Sührəvərdi şair Sührəvərdini rədd etmir, əksinə, onların ikisinin üzvi vəhdətindən yeni bir aləm yaranır" [5, s. 119].

Mütəfəkkir poeziya aləmində ərəb və fars dillərində şeirlərin müəllifi kimi tanınırdı. Onun şagirdi Şəmsəddin Şəhrəzuri göstərmişdir ki, "ərəb və fars poeziyasında Şihabəddin Sührəvərdinin təbinin yüksəkliyini göstərən xoşagələn, gözəl şeirləri də vardır" [6, s. 149]. Təəssüflər olsun ki, dövrümüzə onun farsca cəmi üç rübaisi çatmışdır. Ərəbcə şeirlərinə gəlcə, Dəməşqdə Zahiriryyə kitabxanasında saxlanılan əlyazması və müxtəlif mənbələrdə təxminən iki yüz beytə yaxın şeir nümunələri qorunub saxlanılır. Bu beytlərə nəzər saldıqda onun ədəbi yaradıcılığı barədə kifayət qədər məlumat əldə etmək mümkündür. Burada Şihabəddin Sührəvərdi şəxsiyyəti yalnız bö-

yük filosof, işraqilik fəlsəfəsinin banisi kimi deyil, həm də mühitin görkəmli söz ustası, istedadlı şairi kimi təzahür edir. Lakin mütəfəkkirin yaradıcılığının əsasını fəlsəfi fikir və mülahizələr təşkil etdiyi üçün əksər vaxt Şihabəddin Sührəvərdi yalnız filosof kimi qiymətləndirilmişdir.

Mütəfəkkirin işraqilik təlimi müəyyən qədər sufizmə bənzədiyi üçün bəzən həmin şeirlərin sufi şeirlərinə oxşarlığını söyləmişlər. Ərəb alimi Sami Kiyali öz əsərində bu fikri təkzib edərək sufi poeziyasının mürəkkəb və çoxlu sayda rəmzli ifadələrlə zənginliyini bildirmiş, Şihabəddin Sührəvərdi şeirlərinin ondan fərqliliyini göstərmişdir. O, burada fikirlərin tamamilə aydın olduğunu qeyd etmişdir [7, s. 51].

Şihabəddin Sührəvərdinin ədəbi yaradıcılığından bəhs edərkən Yaqut Həməvi göstərmişdir ki, onun çoxlu şeirləri vardır. Onların ən məşhuru və ən yaxşısı "Haiyyə" qəsidəsidir [8, s. 270].

Mütəfəkkirin şeirlərinin böyük bir qismi "Sührəvərdi divanı"nda əksini tapsa da, onun poeziyasından bəhs edən mənbələrdə həmin nümunələrə rast gəlinmir. Lakin elə şeirlər vardır ki, onlar həm "Sührəvərdi divanı"nda, həm də mənbələrdə verilmişdir. "Haiyyə" qəsidəsi də belə nümunələrdəndir.

Şihabəddin Sührəvərdi şeirlərinin əsası məhəbbətdir. Reallıqdan uzaq, fəlsəfi məna daşıyan bu hiss səmimiyyətlə diqqəti cəlb edir. Mütəfəkkir qovuşmağa can atan aşiqin həsrət alovunu yüksək səviyyədə oxucuya anladır.

*Ruhlar daim sizə həsrət çəkir
Sizin vüsalınız [ruhların – Ü.Z.] ətirli bitkisi və şərabıdır.
Sizin məhəbbət bəslədiyiniz adamların qəlbləri sizə can atır
Görüşünüzün gözəlliyindən məmnundur [9, s. 245].*

İlk baxışdan gerçək məhəbbət kimi başa düşülən yuxarıdakı beytlər fəlsəfi poeziyanın gözəl nümunələrindəndir. Burada mütəfəkkir "həsrət" və "vüsal" deyərək aşıqlar arasındakı münasibəti deyil, özünün işraqilik ideyasını əsas tutmuşdur. İnsanların ali işıqlar işığına sevgisi, onun seyrinə nail olmaq cəhdi göstərilmişdir. Aşıqlar deyərək filosof-şair kimi ifadə etmək istəmişdir? Şihabəddin Sührəvərdinin fəlsəfi baxışlarından aydın olur ki, hər bir bəşər övladının ən ali arzusu işıqlar işığının seyri səadətinə çatmaqdır. Yalnız saleh insanların nəsibi olan həmin xoşbəxtlik mütəfəkkirin poeziyasındakı bu məqamın izahıdır. Əksini tapan "aşıqlar" real mənada deyil, qəlbi müqəddəs işığa bağlı insan kimi başa düşülməlidir.

*Mənim və sənin aramızdakı hərəkətdə olan bir nisbət
Bu dünyanın gizli sirridir.
Biz o kəslərdən ki, bizim ruhlarımız
Adəmin yaranmasından əvvəl tanış olmuşdur [10, vərəq 2].*

Aşıqlar arasında yaşanan güclü məhəbbət, bağlılıq hər kəsin anlama-yacağı bir şəkildə inkişaf edir. Bu yaxınlıq qeyri-adi göründüyündən digər

sevdalardan fərqlənir. Onun hamının başa düşəcəyi səviyyədə hiss olunması imkansızdır. Buna əsasən çoxları onu sirlərlə dolu bir eşq kimi qiymətləndirir. Ətrafın bu cür söyləməsini anlamaq mümkündür. Çünki həmin məhəbbətin təməli bəşər övladlarının cahanda məskən salmasından qat-qat əvvəl başlamışdır. O, cismani deyil, ruhi bağlılıqla yaranmışdır. Adəmin yaranışı Tanrı möcüzəsi sayılır. Lakin mütəfəkkirin bəhs etdiyi məhəbbətin zühuru bu hadisədən əvvəl baş vermişdir. Deməli, yerdə hələ bəşər övladlarının yaşamasından qabaq Şihabəddin Sührəvərdinin anlatmaq istədiyi bağlılıq mövcud olmuşdur.

*Aşıqlərə rəhm et ki, öz üzərinə
Məhəbbətin müdafiəsini və ehtirasın açılmasını götürmüşlər
Əgər sirləri açılsa qanları axıdılacaq
Beləliklə, ifşa edilənlərin qanları axıdılacaq* [9, s. 645].

Mütəfəkkir bu böyük məhəbbəti köksündə yerləşdirən aşıqləri uca tutur. Öz eşqini gizli saxlayan aşıq ilk vaxtlar buna nail olsa da, sonralar həmin hiss ətrafa bəyan olur. Aşıqlər bu məhəbbətin sirrini açmaq istəməirlər. Çünki həmin xəbər onların cəfasına, əzabına səbəb olacaq. Ətrafdakılar aşıqlərin ülvü duyğularını düzgün qiymətləndirməyib onları məhv edib qanlarını axıdacaqlar. Lakin məhəbbətin alovu gizli qalmır. Bir vaxt o öz varlığını bürüzə verəcəkdir. O zaman eşqində, hisslərində sadıq qalanlar sonda vüsala qovuşacaqlar.

Sonuncu beytin ikinci misrası, "Sührəvərdi divanı"nda və ibn Xəllikanın əsərində "Beləliklə, aşıqlərin qanları axıdılacaq" kimi verilmişdir [10, vərəq 1; 11, s. 266].

Şihabəddin Sührəvərdinin şeirləri Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində fəlsəfi poeziyanın gözəl nümunələrindəndir. Dərin fəlsəfi mahiyyət daşıyan həmin poetik parçalarda söz rəngarəngliyi, qafiyə sistemi və vəzn gözəlliyi mütəfəkkirin filosof-şair kimi sənət zirvəsində əzəmətli mövqe tutmasından xəbər verir. Ərəbdilli və farsdilli ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələrindən biri olan Şihabəddin Sührəvərdi poeziya aləminə bəxş etdiyi inciləri ilə böyük ehtiramla yad olunur və olunacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

- 1 Yılmaz H.K. Ebu Hafs Şihabüddin Ömer es-Sühreverdi. Tasavvufun esasları. Giriş. İstanbul, "Vefa yayıncılık", 1990.
- 2 Məmmədov Z. Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi. Bakı, "Elm", 2009.
- 3 Məmmədov Z. Azərbaycanda XI-XIII əsrlərdə fəlsəfi fikir. Bakı, "Elm", 1978.
- 4 عبد الرحمن بدوي. شخصيات قلقة في الإسلام. دار النهضة العربية- القاهرة، ١٩٦٤
- 5 Mahmudov M. Ərəbcə yazmış azərbaycanlı şair və ədiblər (VII-XII əsrlər). Bakı, "Elm", 1983.
- 6 Məmmədov Z. Azərbaycan fəlsəfəsi tarixi. Bakı, "İrşad", 1994.

- 7 الكيالى سامى. السهروردى. دار المعارف - القاهرة، ١٩٦٦
- 8 ياقوت الحموى. معجم الادباء او طبقات الادباء. الجزء السابع. مطبعة هندية- مصر، ١٩٢٥
- 9 ابن ابى اصبيعة. عيون الانباء فى طبقات الاطباء. دار مكتبة الحياة- بيروت، ١٩٦٥
- 10 السهروردى شهاب الدين. ديوان امام السهروردى
- 11 Dəməşqin Zahirıyyə kitabxanasında saxlanılan əlyazma.
- ابن خلكان. وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان. مصر، ١٣١٠

Ulker Zakirgizi (Mammadova)

THE PHILOSOPHICAL POEMS OF SHIHAB AL-DIN YAHYA AL-SUHRAWARDI

Summary

One of the prominent figures of the XII century, the founder of the philosophy of Ishraq is a talented poet and writer Shihab al-Din Yahya al-Suhrawardi. The philosophical content is dominated in the creativity of a well-known scientist of his period. But his philosophical works of Sufi are valuable according to his artistic features. In the article after brief information about Shihab al-Din Yahya al-Suhrawardi there are considered about his poems with philosophical content. Here are given examples of these poems and philosophical characteristics are analyzed.

Улькер Закиргызы (Мамедова)

ФИЛОСОФСКИЕ СТИХИ ШИХАБАДДИН ЙАХЙА СУХРАВАРДИ

Резюме

Одним из талантливых поэтов и прозаиков XII века является основатель ишракизма Шихабалдин Йахйя Сухраварди. В творчестве известного ученого своего времени преобладает философское содержание. Но его философские суфийские сочинения также ценны по своим художественным особенностям. В статье после короткой информации о Шихабалдин Сухраварди, рассматривается о его стихах с философским содержанием. Здесь даны образцы этих стихов и анализируются их философские особенности.

Arzu ƏHMƏD (HACIYEVA)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

arzuhaci@gmail.com

**ABDULLA ŞAIQIN “ALDANMIŞ ULDUZLAR” PYESİNİN
MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏNİN “ALDANMIŞ KƏVAKİB”
POVESTİ İLƏ MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ**

Açar sözlər: Abdulla Şaiq, Mirzə Fətəli Axundzadə, “Aldanmış kəvakib”, iqtibas, müqayisəli təhlil

Key words: Abdulla Shaig, Mirza Fatali Akhundzadeh, “Deceived Stars”, quotation, comparative analysis

Ключевые слова: Абдулла Шаиг, Мирза Фатали Ахундзаде, «Обманутые звёзды», заимствование, сравнительный анализ

Zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığı olan Abdulla Şaiq irsinin mühüm bir hissəsini onun iqtibasları təşkil edir. “Qafqaz çiçəyi”, “Nüşabə”, “Kimdir haqlı?”, “Aldanmış ulduzlar”, “Fitnə” və başqaları bu qəbildəndir. Güman etmək olar ki, romantik təbiətə malik olduğundan Abdulla Şaiqin ruhunu oxşayan, sevə-sevə oxuduğu bədii əsərlərə o, ikinci həyat vermək istəmişdir. Yazdığı belə əsərlərin başlığından sonra müəllif mövzunun götürüldüyü mənbəni göstərir. İstinad etdiyi əsərin adını və müəllifini dəqiq şəkildə qeyd edir. Bu da müəllifin plagiatdan uzaq olmaq istəyindən xəbər verir. Digər tərəfdən, ayrı-ayrı ədəbi janrlarda olan belə əsərləri Abdulla Şaiq daha çox dram janrında yenidən canlandırır. Bəlli olur ki, müəllif həmin əsərlərin təməlinə qoyulması niyyətindəymiş. Onun iqtibas etdiyi əsərlərin müəllifləri Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı klassikləridir. Ədib Nizaminin, M.F.Axundzadənin, L.Tolstoyun əsərlərinə müraciət etməklə, XX əsrdən əvvəlki dövrlərə körpü salmış, sələflərinin əsərlərindən bəhrələnərək yeni bədii nümunələr yaratmışdır.

Müraciət etdiyi əsərlərin süjet xəttini, mövzu və ideyasını, obrazlar aləmini olduğu kimi saxlayan Abdulla Şaiq yaratdığı hər bir əsərə öz dövrünün, mühitinin nüanslarını da əlavə etmiş, yeni söz deməyə çalışmışdır. Bu baxımdan onun iqtibasları ənənəvi və müəyyən mənada aktualdır.

A.Şaiq M.F.Axundzadə yaradıcılığına dərinədən bələd olmuş, onu yüksək qiymətləndirmişdir. Realist dramaturgiyanın banisi kimi, M.F.Axundzadə irsi A.Şaiqın elmi məqalələrinin dəfələrlə tədqiqat obyektidir. Bu baxımdan “Aldanmış kəvakib” povesti əsasında “Aldanmış ulduzlar” dramının yazılması, A.Şaiqın M.F.Axundzadə irsinə marağından doğan cəhət kimi təsadüfi görünür.

A.Şaiq öz əsərində “Aldanmış kəvakib”in əsas surətlərini və vəzifələrini olduğu kimi saxlamışdır. Dramda hadisələr dinamik şəkildə inkişaf etdiyi üçün A.Şaiq əsərdə bir sıra əlavə, ikinci dərəcəli obrazlar da canlandırmışdır ki, onların hər biri müəyyən bədii vəzifə daşıyır. Qəzvin təcirləri, Dargə, Dərviş, Tubu xanım, İsgəndər bəy, Qəhrəman, 4 adam və başqaları bu qəbildəndir.

Məlumdur ki, M.F.Axundzadə “Aldanmış kəvakib” povestində təsvir olunan əhvalatları İsgəndər bəy Münşinin “Tarixi-ələmarayi-Abbasi” əsərindən götürmüşdür və bu barədə o özü yazır: “Olur ki, xanəndələr bu güzərişin vüquunda şübhə edib onu kizbə həml edələr; bu surətdə mən olardan təvəqqe edirəm ki, “Tarixi-ələm-Ara”da Şah Abbasın cülusunun yeddinci ilində sadir olan vəqayie mülahizə etsinlər” [1, s. 196]. Abdulla Şaiq isə öz əsərində İsgəndər bəyin obrazını canlandırmışdır. İsgəndər bəy tarixnəvis olaraq, gördüklərini, sarayda baş verənləri qələmə alır.

Ümumilikdə, Şaiqın əsərində hadisələr “Aldanmış kəvakib”də olduğu kimi inkişaf edir. Lakin hadisəyə müəlliflərin yaradıcı münasibəti süjetlərdə müxtəlifliyi şərtləndirmişdir. Tarixi mənbədə olduğu kimi, povestdə də Mövlana Cəmaləddin ulduzların bədbəxt hadisədən xəbər verdiyini görür və bu xəbəri Şah Abbasa hamıdan tez çatdırmasının səbəbini belə izah edir: “Mən qorxdum ki, əgər bu xəbəri şaha əqdəm yetirməsəm, özgə münəccimlər ona yetirərlər; mən şahın nəzərində xərinadan qələminə gedərəm, mənəşəbdən məzul ollam” [1, s. 193].

Dinamikanı təmin etmək, konflikt yaratmaq məqsədilə A.Şaiq əsərə daha təzadlı səhnələr gətirir. Hadisənin təsvirinə başqa bir tərəfdən yanaşırıq: aralarında köhnə ədavət olan münəccimbaşını şahın gözündən salmaq istəyən Mollabaşı qoca münəccim Cəmaləddinlə birləşərək, hiyləyə əl atır. Onların Şah Abbasa ulduzlardan gələn bəd xəbər barədə çatdırdıqları, əslində, münəccimbaşına qurulmuş tələdir. Onlar münəccimbaşına həmin xəbəri şaha çatdırmağı həvalə etməklə, onun cəzalanmasına nail olacaqlarına inanırlar.

Pyes kompozisiya, dinamika, ayrı-ayrı epizodlar baxımından daha maraqlı, daha rəngarəng olsa da, süjetin gedişatında bir natamamlıq sezilir. Qeyd etdiyimiz kimi, pyesdə ulduzlardan gələn bəd xəbər həqiqətən münəccimbaşının ulduzlardan aldığı məlumat deyil, bu, sadəcə münəccim Mirzə Sədrəddinə qarşı təxribatdır. Lakin qarşıya qoyulan məqsəd təxribat olsa da, hadisələr məqsədin həşiyəsinə çıxır. Bu hiylənin əsas məqsədi Mirzə Sədrəddinin saraydan atılması olduğu halda, xəbərdən çox sarsılan Şah Abbasa

çıxış yolunu göstərən elə planı quran qoca münəccim Cəmaləddin özü olur. Bu da hadisələrin məntiqi ardıcılığının pozulmasına gətirib çıxarır.

Hər iki əsərdə süjet Yusif şahın taxtdan salınması, Şah Abbasın öz taxt-tacına qayıtması ilə başa çatsa da, “Aldanmış kəvakib” satirik, “Aldanmış ulduzlar” dramatik sonluqla nəticələnir. Povestdə Yusif Sərrac xalqa gözəl həyat bəxş edir, islahatlar aparır, xalqın yaxşı yaşaması üçün hər cür şərait yaradır. Lakin cahil xalq onun qədrini bilmir. Pyesdə hadisələr bir qədər başqa cür cərəyan edir: xalqın güzəranını yaxşılaşdırmağa səy göstərən Yusif şah yaxın dostunun və köhnə saray əyanlarının məkrinin qurbanı olur. Onlar şəhər və kəndlərdən un və ərzağı yığmağı əmr edirlər. Bu vəsilə ilə camaatı Yusif şahdan narazı salırlar. Eyni siyasət sarayın daxilində də aparılır. Xosrov şəhər və kəndlərdən Yusif şahı xəbər gətirən Budaqla Rəhmanı bəhanələr gətirərək şahla görüşdürür. Onun gözü taxt-tacda və gözəl Səlmadadır. Yusif şahın taxtdan salınması daxili və xarici amillərlə bağlıdır. Onun hakimiyyətini gözdən salmaq üçün düşmənləri sarayın daxilində və saraydan kənarda təxribatlar hazırlayırlar. Bununla da Yusif şah xalqın gözündən düşür və onun qəzəbinə düşər olur. Maddi çətinliklərlə, ehtiyacla üzləşmiş xalq saraya hücum edir. Bu qarışıqlıqdan istifadə edən Şah Abbas öz tərəfdarları ilə birlikdə saraya daxil olur.

Abdulla Şaiq dramın finalında da Yusif Sərracı bir insan kimi ideallaşdırır. Şah Abbasın saraya girdiyini bilən Yusif Sərrac onunla təkbətək döyüşmək istəyir. Lakin dostları onu bu fikrindən döndərir, “gələcək döyüşlərə başlamaq üçün geriye çəkilməyə” məcbur edirlər.

Povestdə arzusuna çatan Şah Abbas pyesin finalında acınacaqlı vəziyyətə düşür. Saraya girən şah Yusif Sərracı yerində görməyəndə, onun qaçdığını biləndə təşvişə düşür. Axı ulduzların vəd etdiyi bəla sovuşmamış Yusif Sərrac taxtdan çəkilmiş, o özü taxta çıxmalı olmuşdu! Ulduzları aldatmağa çalışan Şah Abbas ulduzların onları aldatdığını düşünür.

Povest bir hadisədən ibarət olan kompozisiya üzərində qurulmuşdur. Dramda süjet bir neçə dinamik xətt üzrə inkişaf edir. Şah Abbas və saray əyanları, Şah Abbas və Səlma, Səlma və Qəhrəman, Yusif Sərrac və dostları arasındakı mükəlimə, hadisələr kiçik süjet xətlərini təşkil edir.

Povestdə Səlma obrazı kiçik bir epizodda görünür. A.Şaiq Şah Abbasın sevimli həməi Səlmanın sonrakı taleyinə də biganə qalmır. Şah tərəfindən alçaldılan Səlma əsl sevgisini tapır. Əsərə romantik ruh gətirən səhnələr məhz Səlma ilə bağlıdır. Səlmanın taleyi dramın ictimai-siyasi məcrasına lirik-psixoloji mahiyyət əlavə edir. Şah Abbasla Səlma, sonrakı hissədə Səlma ilə Qəhrəman arasındakı mükəlimə və təsvirlər dramda romantik səhnələrdir.

“Aldanmış ulduzlar” dramının Yusif Sərracı dialoq və monoloqları ilə özü haqda təsəvvür yaradır. Epik növün imkanlarından yararlanan M.F.Axundzadə isə təhkiyə yolu ilə Yusif Sərrac haqqında daha ətraflı məlumat verir, hətta onun tərcümeyi-halını da təqdim edir: “Şəxsi-məzkur

Qəzvinin qəryələrindən Kərbəlayi Səlim adlı dehqanın oğlu idi. Çünki Kərbəlayi Səlim bir mömin və mütəqqi adam idi, istədi ki, oğlu molla olub üləma silkinə daxil olsun. Ona binaən onu uşaq ikən gətirib şəhri-Qəzvində məktəbə qoydu. Bir neçə ildən sonra Yusif Sərrac ki, həddi-bülüğa yetişib, asari-rüşd özündə mülahizə elədi, təhsili-elm üçün İsfahana getdi..." [1, s.196]

M.F.Axundzadənin Yusif Sərracı daha ağıllı və tədbirlidir. Taxta çıxarılan Yusif şahın ilk işi saray əyanları Mollabaşı, Münəccimbaşı, Mirzə Möhsün, Mövlana Cəmaləddin, Sərdar Zaman xanı zindana saldırmaq və həmin vəzifələrə öz tərəfdarlarını təyin etmək olur. O, bununla kifayətlənməyərək, əyalətlərdə özbaşınalıq edənləri etibarlı adamlarla əvəz edir. Ölkəni ədalətlə idarə etməyə çalışır. A.Şaiqin Yusif Sərracı isə sadələvhüdür. Ətrafındakılara inanması onun süqutuna səbəb olur. Xəyanətin qurbanı olan Yusif Sərrac zərbəni yaxın dostundan alır.

Lakin Mirzə Fətəlinin Yusif Sərracı ilə Abdulla Şaiqin Yusif Sərracı arasında oxşarlıqlar da var. O da yaşadığı dövrün fəvqündə dayanan, xalqın mənafeyini öz mənafeyindən yüksəkdə tutan böyük bir şəxsiyyətdir. Dostları onun qaşlarını çatılmış görəndə səbəbini soruşurlar, o isə cavabında: "Bu meydanda adamdan başqa hər şey var: ilanoyndan, falabaxan, cibkəsən, duayazan. Hələ o başı çarşablı qoca arvada baxın, bayaqdan bir parça arpa çörəyi almaq istəyir, pulu çatmır. (Dəsmala bağlayıb yemək üçün gətirdiyi çörəyi göstərərək) Budaq, bu çörəyi o qoca arvada ver", – deyir [2, s. 414].

Abdulla Şaiqin də Yusif Sərracı islahatçıdır. Hələ taxta çıxmamışdan qabaq o: "Bu məmləkətin islahata çox böyük ehtiyacı var. Əlimdə hakimiyyət olsa idi, mən bilirəm nələr edərdim: qadınlara azadlıq verərdim; məktəblər açardım... Eh...Bunlar haqqında düşünməli və çarə aramalısınız", – deyirdi [2, s. 416-417].

Padşah seçildikdən sonra saray həyatı Yusif Sərracı çaşdırmır, əvvəllər olduğu kimi, indi də xalqın maddi və mənəvi rifahının yaxşılaşdırılması onun həyatının əsas məqsədi olur. O, tiryəxanaların bağlanması, Qəzvin ətrafına su çəkilməsini, yeni məktəblər açılmasını, torpaqların xanlardan alınub hökumətə verilməsini əmr edir, hətta fəlsəfə və iqtisadiyyata dair əsərlər yazır.

Povestdən, ümumiyyətlə, M.F.Axundzadə yaradıcılığından təsirlənən Abdulla Şaiq əsər haqqında ayrıca məqalə də yazmışdır. Məqalədə M.F.Axundzadənin Azərbaycan bədii-estetik fikri tarixində mövqeyi, onun həyata keçirdiyi tarixi-ictimai missiya ətraflı və dərinlən açıqlanır. A.Şaiqə görə, Şərq həyatı ilə Qərb həyatı arasında böyük bir uçurumun olması və bu uçurumun aradan qaldırılması yolları Mirzə Fətəlini düşündürən ən ümdə məsələ idi. "Bu acı həqiqəti hələ qüruni-vüstə dövrünü yaşayan Şərqi kor, dilsiz və sağır cəmiyyətlərinə anlatmaq Mirzənin ilk və mühüm vəzifəsi idi" [3, s.195].

Hər bir cəmiyyətin inkişafında, mədəni tərəqqisində iqtisadiyyatın bazis rolunu oynaması fikrini irəli sürən Abdulla Şaiq Mirzə Fətəlinin də bu həqiqəti gördüyünü yazır. Janrı etibarilə hekayə adlandırdığı “Aldanmış kəvakib”in ideyasını belə müəyyənləşdirir: “Hekayənin qayəsi: cahil xalq üçün səadət və rifah məşəli tutaraq nıcat yolu arayanlar onların ən böyük düşmənidir; zira ki, bəsirət gözləri açılmadığından o kimi fədakarlara qarşı hörmət və təşəkkür yerinə kin və intiqam bəslərlər” [3, s. 196].

Povestin yüksək peşəkarlıqla yazılmasını A.Şaiq müəllifin əsəri kome-diyalarından sonra, yaşının və istedadının kamil dövründə yazması, bir çox elmlərə, Qərb mədəniyyətinə və ədəbiyyatına vafiq olması, canlı və bədii səhnələr və tiplər yaratmaq qabiliyyətilə, əsərlərinə qüvvətli məna vermək, forma və məzmun baxımından yeniliklər etmək bacarığı ilə əlaqələndirir.

Abdulla Şaiq “qapıqulu xalqı” adlandırdığı saray əyanları ilə, yazıcının duyğu, düşüncələri və əxlaqi idealı arasında təzad olduğunu yazır. Şaiqə görə, Mirzə Fətəli öz ideal aləminə yüksələrək cahil, riyakar “insancıqlara” oradan – yüksəkdən baxır. Onlar yeni həyata, yeni düşüncəyə, ümumiyyətlə, bütün yeniliklərə əngəl olan “zərərli mikroblar”dır. Bu insanların fərdi xüsusiyyətləri, özünəməxsusluqları olsa da onların amalı, yazıcının idealına uyğundur. “Onların cahil şaha bu xəbərdən heç bir zərər toxunmayacağı və ulduzların seyri ilə onun həyatı arasında münasibət olmadığını anlatmaları lazım gələrkən hər birisi bu çıxılmaz mövqedən yalnız özlərini qurtarmaq məqsədilə etdikləri gülünc hərəkətlərini və şüursuz fəaliyyətlərini iftixarla anladır” [3, s. 198].

Abdulla Şaiq problemə insan psixologiyasına dərinlən bələd olan pe-daqoq və yaxud həmin hissi-psixoloji anları yaşamış təcrübəli bir adam kimi yanaşır. Yusif Sərraca, yəni onun öz təbirilə, Mirzə Fətəliyə məsələnin daha dərinlərinə nüfuz edərək münasibət bildirir. Abdulla Şaiqə görə, rütbə və var-dövlət insanların mənəviyyatını öldürən, onları əxlaqca aşağı düşürən vasitələrdir. “Ruh və əxlaqca çox yüksək olan insanların mövqe və sərvəti nəticəsində pozulduğu və ona yaxın olan cəmiyyətdə uzaqlaşdığı təcrübələr-dən keçmiş bir həqiqətdir. Onlar heç bir zaman mühitin ehtiyacını görməz, səfalət və zərurət içində çırpınanların iztirab və əməllərini duymaz, görmə-diyi və duymadığı üçün də cəmiyyətə heç bir zaman faydalı olmaz. Zira ki, o, xalqdan çox uzaq bir mühitdə və aləmdə yaşar. O yalnız öz-özünü, dar mühitini görər, özünü düşünər və öz kiçik arzuları, təmayülləri ilə oynar... Biləks fəqir və zillət içində keçinmiş, səfalətin hər dürlü acılarını dadmış olanları zərurət, yaşayışın ağır zərbələri həyat və həqiqətə yaxınlaşdırır, hər şeyə dumanlı deyil, açıq və diqqətli gözlə baxmağa vadar edir. Bəşərdə yaşayış məsələlərinə ən dərinlən nüfuz edə bilmək istedadını inkişaf etdirir və bu sifətlər səciyyəcə onu çox yüksəldir” [3, s. 200].

Abdulla Şaiqin insan psixologiyası barədə uzaqgörənliklə dediyi müd-rik sözlər bütün mühit və zamanlar üçün keçərlidir. İnsanın əbədi və əzəli xisləti dünyanın mövcudluğunun hansı mərhələdə olmasından asılı deyil. Bu,

XX əsrin əvvəllərindən keçmişə boylanan Abdulla Şaiqin gözü ilə belə görünür, bu gün də belədir.

Abdulla Şaiqə görə, Yusif Sərrac elə insan qrupuna daxildir ki, onlar “ictimai həyat quruluşunun bütün cəmiyyət fərdləri üzərində yaxşı və pis təsiri olduğunu duymuş və anlamış” olduğundan o, sadə xalqı yaxşı anlayır və elə bir cəmiyyət qurmaq istəyir ki, bu cəmiyyətdə təkcə şah və əyanlar deyil, bütün insanlar bəxtiyar yaşasın. Abdulla Şaiq Yusif Sərracın taxtda uzun zaman qala bilməməsini, cahil xalqın yaranmış bu hadisəni yanlış dəyərləndirməsini insan psixologiyası ilə əsaslandırır. Mirzə Fətəlinin bu həqiqəti görməsini və onu bədii müstəviyə gətirməsini alqışlayır.

“Aldanmış kəvakib” povestində baş verən hadisələrin real tarixi faktlara istinad etməsi təsdiqini daha sonrakı dövrün tarixi və ədəbi tədqiqatlarında tapmışdır. Tarixçilərin verdiyi məlumatlardan bəlli olur ki, əsərdə təsvir olunan obrazların – Şah Abbas, Mövlana Cəmaləddin, Yusif Sərracın tarixi prototipləri – I Şah Abbas, Cəlaləddin Məhəmməd Münəccim Yəzdi, Yusifi Tərkeşduz olmuşdur [4].

“M.F.Axundovun əsaslandığı mənbədən – “Tarixi-aləmarayi-Abbasi” əsərindən belə məlum olur ki, Şah Abbasın hakimiyyətinin yeddinci ilində-hicri 1002-ci ildə münəccimlər xəbər verirlər ki, aşağı və yuxarı ulduzların hərəkəti və bir-biri ilə yaxınlaşması şahlardan birinin məhvi və edamı ilə nəticələnəcəkdir. Onlar bu hadisənin İranda baş verəcəyini ehtimal edirdilər. Nücum elmi sahəsində müasirlərindən irəli gedən Mövlana Cəmaləddin Məhəmməd Münəccim Yəzdi o bədbəxtliyi bu tədbirlə aradan qaldırmaq qərarına gəldi ki, ulduzların nəhs dairədə yaxınlaşması təsirinin ən güclü olduğu üç günün ərzində əlahəzrət özü padşahlıqdan çekilib, qəti vacib olan canilərdən birini padşahlığa mənsub etsin... Üç gündən sonra o canı...qətlə yetirilsin. Hamı bu tədbiri bəyəndi və bu xüsusda qürə (püşk və ya çöp) usta Yusifi Tərkeşduzun adına düşdü” [4].

Bu hadisəni Cəlaləddin Məhəmməd Münəccim Yəzdi özünün “Tarixi-Abbasi” əsərində eynilə təsvir etmişdir. Tarixi mənbələrə əsasən, mühlidlikdə təqsirləndirilən Yusifi Tərkeşduz din xadimlərinin düşməni olmuşdur.

Nəsrullah Fəlsəfi özünün “I Şah Abbasın həyatı” adlı əsərində məlumat verir ki, “əslə xorasanlı olan usta Yusifi Tərkeşduz əsasən hicri 800-cü ildə (1397-1398) qoyulmuş nöqtəvilik təriqətinin fəal üzvlərindən idi. Nöqtəvilər hər şeyin yaranmasını torpaqda görür və onu nöqtə hesab edirdilər... Nöqtəvilər islam dininin bir sıra ehkamlarını: allahı, axirəti (cənnət və cəhənnəm) tanımırdılar, şərabi haram bilmirdilər...” [4] Məhz bu anlamda islam tərəfdarlarının Yusifi Tərkeşduza qarşı belə bir addım atması tamamilə labüd idi.

Doğrudur, A.Şaiqin “Aldanmış ulduzlar” dramına, Mirzə Fətəlidən fərqli olaraq, İsgəndər Münşinin obrazını gətirməsi hadisənin əslindən xəbərdar olduğunu göstərir. Amma həmin tarixi hadisənin təfərrüatlarından Abdulla Şaiqin xəbərsiz olduğu da şübhəsizdir.

Həyat hadisələrinə münasibət və hadisələrin ədəbi əsərlərdə ifadəsi məsələsində yazıçının üslubunu səciyyəyləndirən A.Şaiq hekayənin ikinci qismində Yusif Sərracın Mirzə Fətəlinin özü olduğu fikrindədir. A.Şaiqə görə, həmin dövrdə İranda yusifsərraclər yetişə bilməzdi, bu, Mirzə Fətəlinin təfəkküründə canlandırıdığı bir obrazdır, yəni onun özüdür. Fikir, duyğu, əqidə baxımından özünün arzuladığı bir insan obrazı yaradan Mirzə Fətəli, təbii ki, Yusif Sərraca öz fitrətindən nələrisə bəxş etmişdi. Yusif Sərracın “Mirzənin özü” olduğunu sezən ilk tədqiqatçı Abdulla Şaiq olmuşdur. Müəllif hətta onların tərcümeyi-hallarının da bir-birinə çox bənzədiyini yazır. “O, Mirzənin idealizə etdiyi bir tipdir; daha doğrusu, yuxarıda söylədiyimiz kimi, Mirzənin özüdür. O, sağlam fikir və mühakiməyə malik uca bir simadır” [3, s. 199].

Doğrudur, M.F.Axundzadə tarixi faktlara istinad etmiş, tarixi hadisələrdən bəhrələnmişdir. Lakin mənbəyini tarixdən götürdüyü Yusif Sərrac obrazı bir fərd olaraq, fikri və əməlləri ilə birgə Yusifi Tərkeşduzun eyni deyildir. Müəllif, Abdulla Şaiqin də vurğuladığı kimi, Yusif Sərracı özünün təcəssümü kimi yaratmışdır. Müəllif tendensiyasının tribunu olan Yusif Sərrac formal olaraq Yusifi Tərkeşduz, mənən, daxilən Mirzə Fətəlidir.

Yusif Sərracın dostu Xosrov obrazı ilə əlaqədar maraqlı bir məqam diqqəti cəlb edir. Obrazın məhz belə adlandırılmasının təsadüfi olub-olmaması maraq doğurur. Belə ki, tarixi mənbələrin verdiyi məlumatlara görə, Yusifi Tərkeşduzun mürşidi, nöqtəvi rəhbərlərindən biri dərviş Xosrov olmuşdur. Şah Abbas çox hörmət bəslədiyi bu adamın əqidəsindən xəbər tutandan sonra onun öldürülməsini əmr etmişdir [4].

Lakin obrazın belə adlandırılmasında təsadüfilik ehtimalı da yüksəkdir. Belə olmasa idi, Yusif Sərracın ən yaxın dostlarından biri olan Xosrov onun düşmənləri ilə əlbir olub, ona xəyanət etməzdi.

Digər tərəfdən, Abdulla Şaiqin yaşadığı dövrdə povestin bəhs etdiyi hadisə barədə kifayət qədər əhatəli məlumat olmadığı da bəllidir. Özünəqədərki ədəbi-elmi, milli-mədəni irsi ehtiva edən F.Köçərlinin tədqiqatlarında həmin tarixi hadisənin müfəssəl nəqlinə rast gəlmirik. Yuxarıda istinad etdiyimiz məqalədə oxuyuruq: “Fəridun bəy Köçərli deyir: “Bu təəccüblü əhvalatın, həqiqətdə, İran zəminində vaxt olub-olmamasına söz verə bilmərik. Amma, yəqinən, təsdiq edə bilərik ki, bu qisim əhvalat orada baş verə bilər” [4].

XIX və XX əsrlərin klassikləri Mirzə Fətəli Axundzadə və Abdulla Şaiqin sözügedən əsərləri ümumi süjet və kompozisiyaya malik olsa da, onlar öz dövrlərinin və müəlliflərinin tendensiyalarını, ruhunu əks etdirir. Bu anlamda həmin əsərlər ikiqat dəyərlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Axundzadə M.F. Əsərləri. 3 cildə, I c. “Şərq-Qərb”, 2005.
2. Şaiq A. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, II c. “Avrasiya Press”, 2005.
3. Şaiq A. Əsərləri. 5 cildə, IV c. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1977.
4. Həsənov A., Onullahi S. Yusif Sərrac kimdir? “Ədəbiyyat və incəsənət”, 4 yanvar, 1969.

Arzu Ahmad (Hajiyeva)

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE PLAY “DECEIVED STARS” OF ABDULLA SHAIQ WITH THE NARRATIVE “DECEIVED STARS” OF MIRZA FATALI AKHUNDZADEH

Summary

Quotations arrange a part of Abdulla Shaig's heritage who had a rich and comprehensive creativity. Play “Deceived Stars” of the writer is the quotation to the narrative “Deceived Stars” of Mirza Fatali Akhundzadeh. It can be supposed that such works quoted by A. Shaig as well as “Deceived Stars” have been written in dramatic genre with the purpose of to be performed.

A. Shaig, who preserved plot, topic, idea and characters of the cognominal narrative of M.F. Akhundzadeh also added subsidiary characters, more contradictory episodes, lyrical-psychological scenes in order to provide dynamic development of the events. While both works were completed with Yusif Shah's overthrow and Shah Abbas's returning to his throne, narrative is resulted with satiric-humorous ending and play with dramatical.

Арзу Ахмед (Гаджиева)

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЬЕСЫ «ОБМАНУТЫЕ ЗВЕЗДЫ» АБДУЛЛЫ ШАЙГА И ПОВЕСТИ «ОБМАНУТЫЕ ЗВЕЗДЫ» МИРЗА ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ

Резюме

Заимствования составляют часть богатого и многогранного наследия Абдуллы Шайга. Его пьеса «Обманутые звезды» является заимствованием из одноименной повести М.Ф. Ахундзаде. Можно предполагать, что Абдулла Шайг обрабатывал подобные произведения в жанре драмы с целью их будущего сценического воплощения.

В целях придания изображаемым событиям динамического развития и драматической интриги Абдулла Шайг, сохранивший сюжетную линию, идейно-тематическое содержание одноименной повести М.Ф. Ахундзаде, дополнил ее второстепенными персонажами, более конфликтными эпизодами, лирико-психологическими сценами. Хотя оба произведения завершаются свержением Юсиф шаха и возвращением на престол Шаха Аббаса, финал повести отличается сатирико-юмористической тональностью, а пьесы – драматичностью.

Sevinc AĞAYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

sevinj.aliyeva.76@bk.ru

FÜZULİ YARADICILIĞINDA İKİDİLLİLİK

Açar sözlər: Füzuli, ikidillilik, söz, məna, poetika

Key words: Fuzuli, bilingualism, word, meaning, poetry

Ключевые слова: Физули, билингвизм, слово, смысл, поэтика

Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığı həmişə tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuş, çoxsaylı araşdırmaların tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Ədibin zəngin poetik irsi dil-üslub və sosiolinqvistik aspektləri də özündə ehtiva edir. Füzulinin əsərlərinə gözəllik gətirən, onda ritm və ahəng yaradan əsas vasitələrdən biri də ikidillilikdir.

Klassik Şərq ədəbiyyatında çox tez-tez rast gəlinən hadisələrdən sayılan ikidillilik (diqlossiya), demək olar ki, dövrün ədəbi nümunələrinin əksəriyyətində öz poetik əksini tapmışdır. Diqlossiya (ikidillilik) dilçilik elminə də mövcud hadisələrdən biridir. Bu terminə dilçilikdə “diqlossiya etnik cəhətdən yaxın olan dillərin paralel işlədilməsidir” [1, s. 285], “diqlossiya eyni bir dilin mövcud iki müxtəlif növünün qarşılıqlı əlaqəsidir” [2, s. 116] kimi təriflər verilmişdir. Bu sosiolinqvistik dil hadisəsi bədii ədəbiyyatda nitqin xüsusi bir formasına çevrilərək həm nəzmdə, həm də nəsrə öz əksini tapmış, Şərq və Qərb ədəbiyyatında işlək olmuşdur. Belə əsərlərdə müəllifin və qəhrəmanların nitqində müxtəlif dillərdə olan ifadə, cümlə və dialoqlardan geniş istifadə olunur.

Füzuli yaradıcılığının ayrılmaz tərkib hissəsi olan diqlossiya haqqında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə filologiya elmləri doktorları Şəfəq Əlibəyli və Ataəmi Mirzəyev xüsusi bəhs etmişlər. Şərqşünas alim Ş.Əlibəyli Füzulinin farsca divanını araşdırarkən ondakı ikidilliliyə də diqqət yetirmiş, fikrini divandan gətirilən nümunələr əsasında şərh etmişdir. Tədqiqatçı diqlossiyanı kamil və bitkin Füzuli üslubunun elementlərindən biri kimi dəyərləndirmişdir [3; 4, s. 62-68]. Füzulinin “Hədiqətüs-süəda” əsərinin tərcümə xüsusiyyətlərindən bəhs edən A.Mirzəyev əsərdəki ərəb-türk diqlos-

siyası üzərində də xüsusi dayanmış, əsərin dilində işlək olan ərəb-türk diqllossiyasının təsnifatını vermişdir [5, s. 118].

Füzulinin Azərbaycan-türk “Divan”ında da özünü göstərən, eləcə də onun ana dilində yaratdığı digər əsərlərində ikidilliliyin maraqlı işlənmə məqamları vardır. Bu əsərlərdə ərəb tərkibli diqllossiya özünü daha qabarıq göstərir. Müəllif yeri gəldikcə fars tərkibli diqllossiyaya da müraciət etmişdir. Şair bəzən Azərbaycan-türk dilində olan bütöv bir mətnin daxilində yalnız bir cümlə ərəbcə və yaxud da farsca fikir ifadə edərək müəyyən nəticəyə gəlir və mənaya məntiqi cəhətdən xələl gətirmədən onu tamamlayır.

Şair Azərbaycan-türk “Divan”ında ikidilliliyə iki formada müraciət etmişdir:

1. Nəzm hissələrdə diqllossiyanın tərkib hissəsi olan “müləmmə” kimi;
2. Nəsr hissələrdə ərəb-türk diqllossiyası kimi. Ərəb-türk diqllossiyası divanın nəsr hissəsində – dibaçədə özünü daha qabarıq göstərdiyi üçün, öncə, dibaçəyə diqqət yetirək. Divanın dibaçəsi Qurani-Kərimin “Bismilləhir-rəhmənir-rəhim” (Mərhəmətli, rəhimli Allahın adı ilə!) ifadəsi ilə başlayır. Müəllif daha sonra şeirlə bağlı fikirlərini Qurani-Kərimin “əş-Şüəra” (“Şairlər”) surəsindən ərəbcə gətirilən ayələrlə bir arada təqdim edir: “Həmd-i bihədd, ol mütəkəllimi-nitqafərinə ki, səfineyi-ümmid sükkani-bihari-bühəri-nəzmi təməvvüci-istiğraqi-“Vəşşüəraü yəttəbiühümül-ğavun” müstəğraqi-girdabi-hirman etmişkən, silsileyi-istisnai-“illəl-ləzinə amənu”, buraqub, şüərayi-islami səhihü salim sahili-nəcatə çəkmiş və sipasi-biqiyas ol nazimi-asimanü zəminə ki, bisməleyi-nəzmin əfsəri-fərqi-fürqan edib, məzrəəyi-qұлubi-əhli-irfanə nihali-məvəddəti-kəlami-mövzun dikmiş” [6, s. 26].

[Anlamı: O nitq yaradan kəlam sahibinə sonsuz həmd olsun ki, ümid gəmisini şeir dənizlərinin dənizində (üzən gəminin) sükəninin “Şairlərə gəlincə, onlara yalnız azğınlar uyar” (Qurani-Kərimin “əş-Şüəra” surəsi, ayə 224) [7, s. 278] ayəsinin dalğaları ilə qərq olduğu halda, ümitsizlik burulğanına düşmüşkən “Ancaq iman gətirib yaxşı işlər görən, Allahı çox zikr edən və zülmə uğradıqdan sonra intiqamını alanlardan başqa” (Qurani-Kərimin “əş-Şüəra” surəsi, ayə 227) [7, s. 278-279] ayəsinin istisna zəncirini atıb müsəlman şairlərini sağ-salamat qurtuluş sahilinə çıxarmışdır və göylərin və yerin o (böyük) nizamlayıcısına bitib-tükənməz şükürlər olsun ki, özünün şeir “bismillahını” Quranın baş tacına çevirib irfan əhlinin qəlb tarlasına uca poeziya sevgisi tingini əkməmişdir].

Füzuli dibaçədə verilən şeir nüsxələrində də yeri gəldikcə diqllossiyaya müraciət edir. Müəllif aşağıda təqdim olunan nüsxədə Məhəmməd peyğəmbərə məxsus hədisdən məqsədüuyğun şəkildə istifadə edərək yazırdı:

*Ol düri-dürçi-“ənə əfsəh” ki, hikmət dayəsi,
Şer şəhdilə ləbi-canpərvərin tər qılmamış.
Şer bir zivərdir, əmma biz kimi naqislərə,
Ol ki, kamildir, onu möhtacı-zivər qılmamış [6, s. 27].*

[Anlamı: Hikmət dayəsi (Allah) “Mən insanların ən fəhətlisiyəm” sədəfi (hədisinin) incisinin sahibinin (Məhəmməd peyğəmbərin) ruh artırıcı dodaqlarını şeir balı ilə islatmamışdır. Şeir ancaq bizim kimi naqis insanlara bəzəkdir. O isə kamil bir şəxsiyyət olduğundan (Allah) onu bəzəyə möhtac etməmişdir.]

Füzuli Azərbaycan-türk “Divan”ında “müləmmə-qəzəl”lərə də müraciət etmişdir. Həmin qəzəllərdə Azərbaycan-ərəb diqlossiyasına daha çox müraciət olunur. Bu baxımdan aşağıdakı qəzəl diqqəti cəlb edir. Aşağıda bir neçə beyti təqdim olunan qəzəldə misralardan biri Azərbaycan, digəri isə ərəb dilindədir:

*Ey dili-sərgəştəvü şikəsteyi-valeh!
Səlli və səllim ələ-nəbiyyə və əleh!*

[Tərcüməsi: Peyğəmbər və onun övladına salam (söylə).]

*Nəti-nəbidir kəmal-i-əql nişanı,
Fəti bima şaə min sifati-kəmaleh.*

[Tərcüməsi: Onun yayılmış kəmal sifətlərindən zikr eylə (söylə).]

*Dağı-fəraqinə ehtimal nə mümkün,
Əhrəqəni nari-iştiaqi-vüsəleh... [6, s. 272]*

[Tərcüməsi: Onun vüsəl şövqünün odu məni yandırdı.]

Şair ana dilində qələmə aldığı qəsidələrində də Azərbaycan-ərəb diqlossiyasından istifadə etmişdir. Bu baxımdan aşağıdakı nümunə diqqətəlayiqdir:

*Oldu hökmündən rəvanpərvər fəzayi-bərrü bəhr
Qəd əfazər-ruhi-cismə kan mai və tin.*

[Tərcüməsi: O su və torpaq cismə ruh verdi.]

*Fərzdür ol maliki-mülkün sənayi-rüfəti
İnnə xeyrən-nisa zikr və Qurani-mubin... [8, s. 50]*

[Tərcüməsi: Onun sənəsinin zikri bizimçün Quran kimi xeyirlidir.]

Füzulinin Nişançı Paşaya məktub kimi yazdığı “Şikayətnamə” əsərindəki diqlossiya dil ardıcılığının növbələşməsi baxımından çox maraqlıdır:

“...Və hədisi-səhihdir ki: “Əssultanü zillülahi” və ondan istigna xətdir. Və xəbəri-sərihdir ki: “La rütbətə fəvqə rütbəti-sultani illa li-nəbiyyin mürsəlin ov mələkin müqərrəbin”.

[Anlamı: “Və doğru rəvayət olunur ki: “Sultan Allahın kölgəsidir”. Və doğru deyilir ki: “Rütbələrdə mürsəl Peyğəmbər və Allaha yaxın mələklərdən sonra ən yüksək rütbə sultanındır”] [9, s. 296].

Nümunədəki ardıcılığa nəzər yetirəndə, şairin hər üç dili (türk, ərəb, fars) mükəmməl bilməsi, bu dillərdən hansı məqamda və necə istifadə etmək məharətinə malik olması da diqqəti cəlb edir. İkidillilik burada Azərbaycan-ərəb-Azərbaycan-ərəb ardıcılığı ilə davam edir. Əsərdən götürdüyümüz başqa bir nümunəyə diqqət yetirək:

“Fatiheyi-ünvani kəriməyi-“hüvəl-həqqül mübin”, xatimeyi-tarixi: “əl-aqibəti lil-müttəqin”, qayəti-məzmuni “zalikə fəzlül-lahi yötihi mən yəşəü vəl-lahü-zül-fəzlil-əzim”... [9, s. 297].

[Ərəbcə ifadələrin anlamı: “O aşkar həqqdir”. “Ətiqad edənlərdən başqa, aqibəti olan yoxdur.” “O, Allahın fəzlidir, onu istədiyinə verir; Allah böyük fəzilət sahibidir”].

Təqdim olunan bu nümunədə isə fars-ərəb ikidilliliyi vardır. Bu cür ardıcılıq, yəni Azərbaycan-ərəb və fars-ərəb dilli diqlossiya Füzuli yaradıcılığı üçün çox xarakterikdir.

Füzulinin əsərləri ilə tanışlıq göstərir ki, o, istər Quran, istərsə başqa mənbələrdən gətirilən sitatları məharətlə seçərək onları hər bir məqamda yerli-yerində işlədir. Bu baxımdan şair haqqında deyilən bu fikir də təsadüfi sayılmamalıdır: “Füzulinin islama bağlılığı, Quranı dərinləndirən bilməsi, bütün yaradıcılığı boyu ona müraciət etməsi onun fars, türkdilli əsərlərində öz əksini tapmaya bilməzdi” [3, s. 138]. Şairin xalqa yaxın olan bir dildə yaratdığı həm nəzm, həm də nəsr nümunələri mühtədan, zamandan, dövrdən asılı olmayaraq həmişəyaşar sənət nümunələridir.

Füzulinin “Qazi Əlaəddinə məktub”, “Bayəzid Çələbiyə məktub” kimi nəsr əsərlərində də diqlossiyanın çeşidli nümunələrinə rast gəlinir. “Qazi Əlaəddinə məktub”unda 6-cı abzasın yalnız bir cümləsində Azərbaycan-ərəb ikidilliliyinə təsadüf olunsada, “Bayəzid Çələbiyə məktub” adlı əsərində nəsr və nəzm bir-birini əvəz edir. Yəni məktubun birinci abzası – nəsr hissəsi ərəbcədir, sonrakı nəzm hissəsi farsca, daha sonrakı abzas isə Azərbaycan dilindədir. Bir sözlə, əsərdəki diqlossiya ərəb-fars-Azərbaycan-fars-Azərbaycan ardıcılığı ilə növbələşmişdir [9, s. 303-304 və s. 308-310].

Füzuli bədii nəsrinin ən klassik nümunəyi hesab olunan və həcmcə ən böyük əsəri sayılan “Hədiqətüs-süəda”da (“Xoşbəxtlər bağçası”) da diqlossiya qabarıq şəkildə özünü göstərir. Aşağıdakı nümunəyə diqqət edək:

“Bu halətdə Həzrəti-izzətdən nida gəldi ki, “Ya Adəm əfərarə minna”. [Tərcüməsi: “Ya Adəm, sən zövcənlə cənnətdə sakin ol!”]

Adəm ayıtdı: “Bəl həyəən minkə”[Tərcüməsi: “Bəli, sizdən həyəətdən ayrılmağımı gördü”.], yəni səndən fərar etməzəm, kəndü felimdən şərmdəyəm” [10, s. 48].

Göründüyü kimi, Füzuli ikinci nümunəni ərəbcə versə də, sonra “yəni” deyərək onun özünəməxsus tərcüməsini də vermişdir. Müəllif əsərdə belə

üsuldan geniş istifadə etmişdir.

Təqdim olunan örnəkdə şair Quran ayələrindən nümunələr gətirərək fikrin daha dəqiq və sərrast ifadəsinə nail olmuşdur. Burada Azərbaycan-ərəb diqlossiyanı dialoqun tərkibində təzahür edir. Qeyd edildiyi kimi, şair ərəb dilində yazdığı sitatın tərcüməsini də ustalıqla vermişdir. Buna həm də ədəbi dil tarixi baxımından yanaşsaq, nümunənin tərkibində müasir Azərbaycan ədəbi dilində arxaik sözlərdən olan “ayıtmaq” feili “demək, söyləmək” mənasında işlənmişdir.

Qeyd edildiyi kimi, klassik Şərq ədəbiyyatında diqlossiya geniş yayılmışdı. Füzulinin sələfi İmadəddin Nəsiminin elm aləminə yeni məlum olmuş nəsr əsəri “Müqəddimətül-Həqayiq”də (“Həqiqətlərə giriş”) də diqlossiya özünü göstərir:

“1. Həqiqətən, Əmirəl-Möminin Əli kəriməl-llahu vəchəb buyurdu: “İnnəl-ləhə fi külli kitabın sırıran və sırul-Kurani fi əvə ilis-suvər”. Yəni Allah-Taalanın hər kitabında bir sirr vardır və Quranın sirri surələrinin əvvəlindədir, yəni hürufi müqəddəatdır. 2. Ol Şeytan ki Adəm aləyhis-səlama səcdə etmədi və xalqı Haqqa səcdə etməkdən mənəylər ki, “ə-ra əytəlləzi yənha əbdən iza salla kəlla la tuti hu vəscud vəqtərib” [11, s. 59-79].

Təqdim olunmuş bu iki nümunənin birincisində diqlossiya türk-ərəb-türk ardıcılığı ilə verilmişdir. Nümunəyə diqqət yetirəndə burada da Füzulinin bədii nəsrilə oxşarlıq nəzərə çarpır. Nəsimi nümunədə “yəni” izahedici sözü vasitəsilə Quran ayəsini üslubi cəhətdən izah edərək mənalandırır. İkinci nümunədə isə ikidillilik türk-ərəb ardıcılığı ilə davam etdirilir; Nəsimi bir cümlə daxilində ardıcılığa riayət etməklə cümlənin əvvəlini, yəni baş cümləni türkcə, budaq cümləni isə ərəb dilində (Quran ayəsi ilə) verməklə fikri tamamlayır. Əlbəttə, Nəsimi ilə Füzuli nəsrində müşahidə edilən bu yaxınlıq klassik nəsr ənənəsindən gələn bir hal kimi dəyərləndirilməlidir.

Füzulinin anadilli əsərlərində işlənən diqlossiyyalar onların dilinə bir ahəng, zənginlik bəxş edir. Rəngarəng boyalarla üç dilin – Azərbaycan-türk, ərəb və fars dillərinin daxili qanunauyğunluqları həm misra daxilində, həm də cümlələr arasında bir-birini tamamlayır. Müəllif ana dilində yazdığı əsərlərində Azərbaycan dilinin xəlqi, milli köklərindən, xalqın dilində əsrlərlə işlənib cilalanmış söz və ifadələrdən maksimum istifadə edərək özünün sələfləri Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi, Ş.İ.Xətai kimi söz ustadlarının milli ənənlərə köklənən üslubi orijinallıqlarını yaradıcı şəkildə davam etdirmişdir. Eləcə də, Füzuli irsi özündən sonra gələn yüzlərlə xələflərinin bədii-ədəbi yaradıcılığı üçün mükəmməl qaynağa çevrilmişdir. Mərhum füzulişünas alim Ə.Səfərlinin təbiri ilə desək, “Xətəinin çağdaşı olan Həbib, Füzuli və başqa şairlər ana dilində yaratdıqları dəyərli, yetkin bədii əsərləri ilə Azərbaycan xalqının inam, düşüncə tarixində yeni parlaq səhifələr açır, türk dilinin gözəllik və incəliyini sənət nümunələrində əbədləşdirirdilər” [12, s. 19].

Ümumiyyətlə, orta əsrlər ədəbiyyatında olduğu kimi, Füzulinin ana dilində qələmə aldığı həm nəzm, həm də nəsr əsərlərində Azərbaycan-ərəb,

ərəb-fars-Azərbaycan diqlossiyası özünəməxsus bir üslubi vasitə kimi təzahür edir. Bura Qurani-Kərimə, Məhəmməd peyğəmbərin hədislərinə müraciət, ərəb və fars dilində poetik ifadələr, atalar sözləri, məsəllər və s. daxildir.

Beləliklə, məlum olur ki, Füzulinin qələmə aldığı nadir sənət nümunələri həm də ikidillilik (diqlossiya) baxımından diqqəti cəlb edir. Şairin anadilli ədəbi irsinə aid bir sıra nümunələrdə Azərbaycan dili ərəb və fars dilləri ilə qovuşuq, vəhdət halında verilərək ifadə olunan fikrin dəqiq, obrazlı və poetik ifadəsinə xidmət etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qurbanov A. Ümumi dilçilik, II cild. Bakı, "Elm", 2011.
2. Швейцер А.О. Никольский Л.Б. Введение в социолингвистику. Москва, Высшая школа, 1978.
3. Əlibəyli Ş. Füzulinin fars divanında diqlossiya. Elmi Araşdırmalar (elmi-nəzəri məqalələr məcmuəsi), № 3-4. Bakı, "Nurlan", 2000.
4. Əlibəyli Ş. Füzulinin farsca divanı: linqvo-poetik təhlili. Bakı, "Nafta-Press", 2008.
5. Mirzəyev A. Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsəri orta əsrlər tərcümə abidəsi kimi. Bakı, "Nurlan", 2001.
6. M.Füzuli. Əsərləri. Altı cildə, I c. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
7. Qurani-Kərimin Azərbaycan dilinə tərcüməsi (Ərəb dilindən tərcümə edənlər Z.Bünyadov və V.Məmmədəliyev). Bakı, "Qismət", 2006.
8. M.Füzuli. Əsərləri. Altı cildə, IV c. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
9. M.Füzuli. Əsərləri. Altı cildə, II c. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
10. M.Füzuli. Əsərləri. Altı cildə, VI c. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
11. Usluer F. Hakikatlere giriş. İstanbul, "Revak" Kitabevi, 2016.
12. Səfərli Ə. Məsihi. Bakı, "Gənclik", 1992.

Sevinj Aghayeva

BILINGUALISM (DIGLOSSIA) IN FUZULI'S CREATIVE WORK

Summary

In the article is dealt with bilingualism (diglossia) in the Azerbaijani-Turkic "Divan" of Fuzuli. This language of events is characterized by Azerbaijani-Turkic-Arabic, Arabic-Azerbaijani-Turkic, Persian-Azerbaijani-Turkic and Azerbaijani-Turkic-Arabic-Persian sequences.

Севиндж Агаева

БИЛИНГВИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ФИЗУЛИ

Резюме

В статье говорится о билингвизме (двуязычии) в азербайджанско-тюркском «Диване» Физули. Этот язык характеризуется следующей последовательностью: азербайджанско-тюркским-арабским, арабским-азербайджанско-тюркским, персидским-азербайджанско-тюркским и азербайджанско-тюркским-арабско-персидским.

Aləmzar TAĞIYEVA

Pedaqoji elmlər üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Gəncə Bölməsi

NİZAMİŞÜNASLIQDA MULTİDİSTİPLİNAR ARAŞDIRMALAR

Açar sözlər: Gəncə, təxəllüs, məcazi məna, Qum

Key words: Ganja, pseudonym, figurative meaning, Gum

Ключевые слова: Гянджа, псевдоним, переносное значение, Кум

Nizami, tam adı Nizaməddin əbu Muhəmməd İlyas ibn Yusif ibn Zəki ibn Muəyyəddin Gəncəvi ən gözəl süfi-romantik şairidir [1, s. 2]. Bu fikri görkəmli rus şərqşünası A.E.Krımski birmənalı olaraq təsdiq edirdi. Alimin hələ XX əsrin ortalarında yazılan və 1981-ci ildə işıq üzü görən “Nizami və onun müasirləri” monoqrafiyasının ilk fəslinin belə bir fikirlə başlaması onun şairə verdiyi böyük dəyərdən xəbər verir. Əsərin zəngin elmi əsasları və ciddi məlumat bazasına malik olması, bizi araşdırdığımız məsələnin həllinə istiqamətləndirir. Haqqında söz açdığımız multidistiplinar mövqedən (nizamişünas, tarixçi, topoqraf) qısaca olaraq bir sıra araşdırmalarda “Qum”u şairin “kiçik vətəni” hesab edənlərin fikirlərini təhlil edək. Onlar kimlərdir? Əmin Reyli, Lütif Azərə, Auzli, Ryo, Baxer, Pitsi və b.

Dövlət şahın “Təzkirat əş-şüəra”sından XV əsr şairlərinin poetik bioqrafiyası toplumundan sonra Nizami barəsində məlumat digər antologiyalarda da verilmişdir. Burada şairin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı bəzi yanlış-döğru məlumat verilsə də, bir çox başqa məqamlar qaranlıq qalıb əsrdən-əsrə keçsə də Nizami haqqında layiqli, reallığa cavab verən təsəvvür yaratmışdı. Təki Kaşinin “Xülasət -əl -əş, ər” antologiyasında şairin müsəlman adı “Əhməd”, anadan olduğu yer Qərbi İranın Qum əyaləti göstərilir və sonralar bütün ailənin Gəncəyə köçdüyü bildirilir [1, s. 31]. Şairin doğulduğu yer və il, yaxın qohumları, qardaşının mövcudluğu və onun qələm əhli olması, poemalarının yazılma tarixi və onları sifariş edən hökmdarlar, şeir divanının olub-olmaması və s. məsələlərdə fikir ayrılığı yaranmışdır.

Aufi “İstedadlar özəyi” adlı tarixi-ədəbi əsərində Nizamini bu cür təqdim edir: “Gəncədən olan kamil müdrik” Aufinin əhəmiyyətli fikirlərinə

dən biri və birincisi Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasında fars deyil, türk soylu qəhrəmanların təsvir olunduğunu vurğulamasıdır.

Ərəb coğrafiyaşünas səyyahı Yakut 1213-cü ildə Azərbaycana gəlmiş və Cənzə (ərəbcə Gəncə) haqqında məlumatı “Coğrafi lüğət”ində vermişdir. Nə “Cənzə” adlı, nə də ki bəziləri tərəfindən şairin vətəni sayılan Quma həsr olunmuş məqalələrdə müəllif Nizaminin adını belə çəkmir, heç bir söz açmır. Bu mülahizə əsasən coğrafiyaşünaslar tərəfindən səslənərək irəli sürülmüşdür.

İngiltərəli Auzli “Fars şairlərinin bioqrafiyasına aid qeydlər” kitabında şairin poemalarına istinadən müəyyən fikirlər söyləməyə əsas tapır. Məsələn, Nizaminin “İsgəndərnamə” əsərində özünə ünvanladığı kədərli müraciətini tərcümə edir və belə bir qənaətə gəlir ki, şair gəncəliyə bir qədər yaddır: “Mən Gəncədə dənizin dibində gizlənmiş mirvariyə bənzəyirəm”. Auzli yazır: “Onu Gəncədə qədərincə qiymətləndirmirlər. Çünki o, dağ ətəyində yerləşən Qum şəhərindəndir” [1, s. 33].

“Gəncəvi” təxəllüsü səkkiz əsr hamı tərəfindən qəbul olunmasına baxmayaraq, onun ana vətəni zaman-zaman dəyişilir, tanınmır. Yaxşı ki, Gəncə toponim kimi çox da yayılmayıb. Məlumatlara görə, bu adda beş coğrafi məkan mövcuddur: Cənubi Azərbaycan, Qazaxıstan, Yakutiya, Türkmənistan.

Nizami Gəncəvinin şair və şeyx adının yanında süni, müəmmalı dediqodu yaradılması, ayrı-ayrı dövrlərdə məlumat azlığından Dövlət – şah, Cəmi, sonralar isə bəzi nöqsanlı mülahizə və iddiaların təkrarından (Texeyra, Xammer, Baxer) qaynaqlanır. Ən çox söz-söhbət isə məhz şairin dünyaya gəldiyi şəhərlə bağlıdır.

Zənnimizcə, burada bir çox səbəblər və bəhanələr vardır. Dediymiz kimi, əsas səbəb XII əsrdə fars dilinin şifahi və yazılı şəkildə dövr etməsinə rəğmən əlyazmalarda və saraylarda saxlanan bədii əsərlərin oxucuya həm daxildə, həm ölkədən kənardə ötürülməsi obyektiv səbəbdən ləngiyirdi. Belə hallarda müxtəlif versiyaların yaranması təbii idi. O əsrlərdə hesab edilirdi ki, şairi məşhurlaşdıran onun yaradıcılığıdır. Hətta Nizaminin vəfatı kiçik nekroloqda və şəhər əhalisinin qeydiyyat kitabında əks edilib. Məqalədə şairin doğulduğu yer bir neçə şəkildə verilmişdir: dağlıq əyaləti, kənd, şəhər.

Ş.Ryonun tərtib etdiyi Britaniya muzeyinin və Bodlin kitabxanasının əlyazmaları kataloqunda şairin Qum əyalətindən olduğu qeyd olunur. Müəllifin fikrincə, şair Qərbi İranın Qum şəhərində dünyaya gəlib, sonralar isə ailəliklə Gəncəyə köçüb [1, s. 31]. İ.Pitsi “Fars poeziyasının tarixi” əsərində Baxer və Ryoya istinadən şairin Qafqaz Gəncəsindən olduğunu inkar edib, İranın Qum şəhərində anadan olduğunu yazır.

A.Krımski “İki Şirvan şairi. Nizami və Xaqani” adlı A.N.Boldirevin məqaləsinin təhlili gedişində bəzi qeyri-dəqiq məsələlərdən söz açır. Belə ki, türk sözü olan “Qum” belə yazılışda saitin ərəb qrafikasında fərqli olduğuna görə səhv fikir ortaya çıxır: iranlıların tələffüzündə başqa qısa sait səslənir və

“Komm, Kom” kimi də yazılır. Bu toponimin filoloji tərəfidir. Məlumdur ki, “Kum” sözü ayrı-ayrı ölkələrdə bir sıra yerlərin topoqrafik adıdır. Beləliklə, Azərbaycanda da bu qəbildən Qumlar var: Şirvan, Qax, Gəncəbasar (Samux). Təzkirəçilər tərəfindən iddia edilən fikri rus alimi heç bir tənqidi araşdırmasız təkrarlayır: “Nizami kiçik Şirvan şəhəri olan Qumda anadan olub” [1, s. 87].

Beləliklə, dahi Nizaminin doğma şəhəri ilə bağlı məsələnin tarixinə ekskursu bitirib, keçmək istədik Gəncəyə yaxın olan Samuxun Qum tala adlı ərazisinin tarixçəsinə. Əsaslı faktorlardan hesab olunan topoqrafik xəritə şairin həyatı və yaradıcılığının bəzi məqamları ilə uzlaşan və adıçəkilən rayonun ərazisində yayılan rəvayətləri təhlil etmək istədik. Qum – talanın ayrı-ayrı dövrlərdə yaşayış, yaxud ovalıq olduğuna aydınlıq gətirək. Bu ondan irəli gəlir ki, öz Gəncəmiz və Qumumuz olduğu halda, nəyə görə şairin köklərini yad torpaqlarda axtarırlar?!

1928-1932-ci illər ərzində topoqraf İ.Lakilyuk tərəfindən çəkilmiş və bir qrup digər mütəxəssislərin (topoqraf, torpaq ölçən, mühəndis) iştirakı ilə xəritə hazırlanmışdır. Bunlar İ.Vəkilov, D.Əliyev və M.Hüseynzadədir. Xəritə 1:200000 ölçü məşabında bir sıra şərti işarələr daxil olmaqla, dəmir-yolu və şosse, təkərli araba və cığır; sərhədlər – dövlət, respublika, muxtar əyalətlər, rayonlar peşəkar şəkildə çəkilmiş və tam olaraq tələblərə cavab verməsini və dəyərini təsdiq edir. Nəticə etibarilə, o məqalədən tutarlı sübut kimi istifadə edilir. Xəritədə 22 yaşayış yerinin adı ayrıca siyahıda göstərilmişdi halda, Qum – tala yerinin adı çəkilməməsi onun xəritə hazırlanan zaman yaşayış məkanı (kənd) olmamasına işarə verir və ovalıq kimi qeydə düşüb. O, 46° 38' uzunluq dairəsi, 41° en dairəsində yerləşib və tutqun yaşılı rəngdə çəkilib. Aran iynəyarpaqlılar, kolluqlar çayətrafi tuqay meşələri ilə örtülmüş ərazidir. Xəritə tərtib edilən dövrdə Samux hələ də Sabir (Nəbiəğalı) toponimi altında qeyd edilir və indi rəsmiləşmiş rayon 1930-cu ildə təşkil olunmuşdur. Bu isə Qum – talanın (şəhər deyil – T.A.) adından bəlli olduğuna və əfsanələrdə Şeyx çayının təsvir obyektini kimi göstərilməsi şairin əfsanələrdə primitiv şəkildə həyat yolunu vermişdir.

Şübhəsiz ki, Nizaminin Gəncədən olması tərəfdarı kimi, digər versiyalara diqqətlə yanaşıb onların nə dərəcədə doğru olub-olmamasını isbat etmək vacibdir.

Gəncəbasarın ərazisi olan bu yerlərin bəzilərinin kənd olmasını istisna edə bilmərik. Əgər Qum – talada da məskunlaşma olubsa və ədibimizin bu yerlə hansısa bir əlaqəsinə işarə varsa, onda “qumçuların” iddiaları rəyadır. Bir sıra yaşayış və coğrafi məkanlar kimi Qum – talanın, Şeyx çayının və digər coğrafi məkanların aqibəti dəyişikliyə məruz qaldı, sulara qorq oldu və Mingəçevir Su Anbarının (MSA) hövzəsini təşkil etdi. Bu coğrafi-iqtisadi tədbirin əhəmiyyəti nədədir?

1953-1959-cu illərdə yaradılmış MSA Kür çayının orta axarında yerləşir. O, Mingəçevir Su Elektrik Stansiyasının bəndi ilə Samux çökəkliyində

yaradılmışdı. Coğrafi baxımdan bu su anbarı aşağıdakı mövqedədir: şimal və şimal-şərqdə Qocaşen, cənub və cənub-şimalda Gəncə bozdağı, şimal-qərbdə Palantökən silsilələri arasındadır. Ümumi sahəsi 605 km², həcmi 16070 m³, uzunluğu 70 km, maksimum eni 18 km, orta dərinliyi 27 m (maksimal – 75 m), səviyyə dəyişkənliyi 5,2 m-ə qədərdir. Sözsüz ki, MSES çöllükdə yarana bilməzdi və onun “batırdığı” torpaq ərazisi Samuxun payına düşən kəndlər və əkin torpaqlarına aiddir. Statistik məlumatlara görə, adıçəkilən ərazilərdən 32 kənd ləğv olunmuş, lakin ümumiyyətlə, respublikanın iqtisadi-sosial məsələlərinin həllinə müsbət təsir göstərmişdir. Bunlardan energetika və kənd təsərrüfatı, çay nəqliyyatı və balıqçılığın inkişafı da təkanverici məqamlardandır. İnsanların təhlükəsizliyinin təmin edilməsi baxımından Kürün aşağı hissəsində hər il təkrarlanan daşqınların qabağı alındı. Yaşayış məskənlərini, o cümlədən Qum – tala da daxil olmaqla, xəritədən silən MSES başqa-başqa hidromeliorasiya toponimlərinin yaranmasına gətirdi, məsələn, Yuxarı Qarabağ və Yuxarı Şirvan kanalları. Xəritədə axtardığımız Qum talası MSES-dən 20 km məsafədə yerləşir.

Şairin böyük ehtimalla Gəncənin vaxtı ilə ərazi tərkibini təşkil edən və adı ilə bağlı bəzi toponimlərdən başqa onu yaddaşlarına həkk edən folklor nümunələrinə də nəzər salaq. Azərbaycanın digər rayonları Samux da əfsanəvi diyardır. Burada yüzlərlə elmə məlum olmayan, özündə tarixin sirrini gizləyən, nəsil-dən-nəsilə ötürülən söyləmələr (əfsanələr) yaşayır. Məlumdur ki, əfsanə və rəvayətlərin təbiətinə bədiilikdən, istək və arzulardan gələn uydurmalar xasdır. Lakin onları tarixi hadisələr və faktları yaşadan folklor nümunələri kimi qəbul etmək olar. Hansısa məşhur şəxsin bu məkana yaxın olması, onun adına söyləmələrin qoşulması və nəsil-dən-nəsilə ötürülməsi bədii təfəkkürdən başqa reallığa da istinadsız keçinə bilməz. Bu nöqtəyindən nəzərdən həmin Qum – talaya və şeyxə aid əfsanə və rəvayətlərə diqqət edək. Əfsanələrin birində deyilir: “Qum o qədər gözəl yerdir ki, sanki tanrı buranı insanlara cənnəti göstərmək üçün yaradıbmış. Gündoğandan-günbatana qərinələrlə daşınan ən qiymətli kitablar burada satılırmış. Ancaq bir gün öküz yerindən dik qalxdı, yer tərpəndi, göy oynadı çaydan gürşad qalxdı, çay qudurdu, bəndi-bərəni dağıtdı. Qumu çayın qurudulmuş dalğaları uddu [2, s.25].

Əfsanədən Qum kəndinin çayda baş verən dəhşətli daşqından sonra sular altında qaldığı təsvir olunur. Bu məntiqi baxımdan da uyğun gəlir, çünki yalnız eyni ərazidə, eyni toponimik ad daşıyan yaşayış məskənlərini bir-birindən fərqləndirmək məqsədilə digərinə hər hansı əlamətinə uyğun seçilən ad yazılır. Bu hal günümüzdə də davam etdirilir: Gilan – xaraba, Gilan İskunay – qala İskunay, Gəncə – Yeni Gəncə və s. Həmin hal Qum kəndinə də aiddir. Demək Qum kəndi mövcud olmuşdur ki, Qumu digər Qumdan fərqləndirmək üçün onun coğrafi əlamətinə uyğun olaraq Qum – tala adını vermişlər.

Digər bir əfsanəyə görə, dahi şeyx məhz bu kənddə doğulmuşdur, çünki onun ata və anasının yaşadığı sevgi macərası burada yayılmışdı; İlyas adlı uşaq kitab pərəstişkarı imiş və o, kitab görəndə, körpə uşaq əppək görüb sevinən kimi hönkür-hönkür ağlarmış; İlyasın 11 yaşı olanda anasını sel apardığı məqam oğlanın bu həsrətlə əzab çəkdiyinə işarədir.

Şairin bu günə qədər məlum olan bioqrafiyası ilə tutuşdurulan əfsanədəki həyat hekayətində yaxınlıq cizgiləri var. Onun qələmindən çıxan sətirrlərlə söylənilən həyat macərası səsləşmirmi? Dayısı haqqında şair yazır:

*Xacə Ömər dayım ölüb gedəndə,
Düşdüm müsibətə, bəlaya mən də.
Ağlamam, fələkdən qorxum var deyə,
Qorxuram dayımın ruhu inciyə [3, s. 210].*

Sevimli anasını şair ürək ağrısıyla yad edir:

*Anam Rəisənin xatirəsi.
Kürd qızı anam da bizi tərk etdi,
Bir ana gəlbiylə dünyadan getdi [3, s. 210].*

Nizaminin poemalarında qəmli, kədərli yaşantılar valideyninə, qohum-əqrəbasına münasibətdə istiqanlılığın bədii tərənnümüdür:

*...Onu bu ümidlə içirəm ki, mən,
Qurtara könlümü dərddən, ələmdən...
Əzəllər həmdəməm olardı şadlıq,
O adam deyiləm, deyiləm artıq... [3, s. 209]*

Şeyxin yaşadığı zamanda Axsitan adlı bir padşah var imiş və o, Gəncədə tayı-bərabəri olmayan bir şair haqqında məlumat alır, lakin onu saraya gətirə bilmir. Ancaq Axsitan nə etsə də, şair onun sarayına gəlmir ki, gəlmir. Padşahın şairə kənd hədiyyə etməsi Nizaminin şeirlərinin birində öz əksini tapmışdır.

Bu epizodla bağlı şair yazır:

*Həmdünyan kəndini mənə bəxş etdi...
Biz bəxş eyləmişik bu kəndi ona,
Çatsın Nizaminin öz övladına... [3, s. 92]*

Göründüyü kimi, Ustad qürurla bu bəxşeyişi qəbul edir və zəhmətinin bəhrəsi olaraq bundan sonra da yazıb-yaratmağa kökləndiyini vurğulayır:

*Görünsə indi xərabə, bərbad,
Şahın dövlətindən olacaq abad...*

*Lakin bu qiymətə qaneyəm yenə,
Mülk üçün etmirəm təşəkkürü mən,
Ancaq ruhlanıram halal gəlirdən [3, s. 93].*

Digər fakt – XVIII yüz illikdə tərtib olunmuş Osmanlı arxivində qorunan “Gəncə-Qarabağ əyalətlərinin müfəssəl dəftəri” adlı sənəddə olduqca qiymətli qeyd saxlanılıb. Burada Dağı nahiyyəsində (indiki Samux ərazisi Dağı mövcud olmuş yeddi əfsanəvi şəhərdən birinin adıdır), Şeyx çayı hövzəsinin adı çəkilir [2, s. 213]. Bu kiçik qeyd söylənən əfsanələrin əslində gerçəkliklə sıx bağlı olmasından xəbər verir.

Əgər tarixi diqqətlə nəzərdən keçirsək, görərik ki, qədim Samux ərazisinin XII yüzillikdə Gəncənin təsir dairəsində olduğunu aydınca görmək olar. Qeyd edək ki, həmin ərazilər bu gün də “Gəncəbasar”, “Gəncəbasan” adı ilə tanınır. Ərəblərin işğalınadək Qafqazın ticarət mərkəzlərindən biri olan Samux Hindistandan başlayıb Qara dənizə gedən əsas ticarət yolunun üzərində yerləşən mühüm məntəqə idi. Ərəblərin Azərbaycanı işğalından sonra ərəblər Bizansa gedən ticari yolu kəsdilər və o, mərkəzə çevrildi. Mənbələr bu haqda belə yazır: “Azərbaycan xilafətin tərkibinə qatıldıqdan sonra ərəblərin Bizansla apardığı mübarizədə ərəblər Şərq ölkələri ilə, Kiçik Asiya ilə ticarət əlaqələrinə son qoydular [2, s. 233]. Bundan sonra, Gəncə ticari baxımdan zəifləməyə başladı. Həmçinin buraya onun ətraf əraziləri də daxil idi.

Varyaqlar 944-cü ildə Bərdəyə dağıdıcı hücumları nəticəsində o tamamilə məhv edildi. “Bərdə nə gözəl, necə qəşəngdi”, – deyən şairin gözü önündə açılan mənzərədən sarsıntı keçirir:

*İndicə yerində bu gözəl yurdun,
Var sel yumuş dərə, qurumuş odun [3, s. 452].*

X əsrin ikinci yarısından sonra Gəncə yenidən dirçəldi və ölkənin həm iqtisadi, həm siyasi mərkəzlərindən birinə çevrildi [2, s. 228].

Bütün dediklərimiz imkan verir ki “Qum əhvalatının” köklərini şairin qədim əlyazmalarında (“Xəmsə”, 1400, 1612-ci illər) qeyd olunan: “az kuxistani Kum” cümləsi onun təxəllüsünə baxmayaraq, gəncəli olmasına şübhə yaradıb. Əgər bunun təşəbbüsçüləri əlyazmaları köçürənlər olubsa, bəs Mirzə Məhəmməd Axundovun yazdığına nə cavab verək? Nizaminin ilkin bioqrafiyası olan kitab bu sətirlərlə başlayır: “Şeyx Nizaminin babaları “Qum” əhlindən olub da özünün təvəllüdü və həmfəvəti Gəncə şəhərində olduğundan “Nizami Gəncəvi” deməklə məşhurdur” [4, s. 20].

Uzun illər Nizamişünaslıqla məşğul olan, şairin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı “düynlər”in açılmasına çalışan, dahi şairin poemalarını tədqiq edən Xəlil Yusifli yazır: “Şairin əsərləri, bu əsərdəki xatırlamalar və mötəbər qay-

naqlar israrla təsdiq edir ki, Nizami Gəncəvi köklü, nüfuzlu və mötəbər GƏNCƏLİ bir türk ziyalı ailəsində dünyaya gəlmişdir” [5, s. 172].

XII əsrin yetirməsi olan Nizami Gəncəvi gəncəlidir və bu torpaqda dünyaya göz açmışdır.

Nizami Gəncəvi nadir istedadı, həyatı qlobal şəkildə qəbul və dərk etməsi, şairi ümumbəşəri şəxsə çevirib əsrlərdə yaşadır. Nizami bu ana qədr də dünya ədəbiyyatını öz yaradıcılığı ilə zənginləşdirir. Bir sözlə, Nizami Gəncə ərazisində anadan olub, “Xəmsə”nin timsalında yüzillikləri yarıb gələcəyə iddialı olaraq müasir dünyada yaşamaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Крымский А.Е. Низами и его современники. Баку, 1981.
2. Gəncə Qarabağ əyalətinin müfəssəl dəftəri. Bakı, 2000.
3. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, II cild. Bakı, 1985.
4. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Физули. Москва, 1962.
5. Nizami vətəni Gəncə. “Elm və həyat”, № 3, 2012.

Alemzar Tagiyeva

MULTIDISCIPLINARY RESEARCHES IN NIZAMI STUDIES

Summary

In the article "Multidisciplinary researches in Nizami Studies", the authors raised the issue of the homeland of Nizami Ganjavi. The author using literary, historical-geographical and topographical data is based on his point of views.

Алемзар Тагиева

МУЛЬТИДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В НИЗАМИВЕДЕНИИ

Резюме

Статья касается весьма «проблемного» вопроса о малой родине Низами Гянджеви. Автор весьма обстоятельно, используя литературоведческие, историко-географические и топографические сведения, обосновывает свою точку зрения.

Elza RƏHİMOVA

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

QABİLİN YARADICILIĞINDA MƏNƏVİ DƏYƏRLƏRİN TƏCƏSSÜMÜ

Açar sözlər: mənəvi dəyər, vətən, ana, poema, Mehparə, Heydər, Nəsimi

Key words: moral value, homeland, mother, poem, Mehpara, Heydar, Nasimi

Ключевые слова: моральное достоинство, родина, мать, поэма, Мехпара, Гейдар, Насими

Mənəvi dəyər mövzusu Azərbaycan ədəbiyyatının əzəli-əbədi mövzularındandır. Bu mövzu bizim ədəbiyyatımızda şifahi xalq yaradıcılığından, Dədə Qorqud dastanlarından tutmuş bədii ədəbiyyatımızın bütün dövrlərində, bütün janrlarında şair, yazıçı, dramaturqlarımızın bədii yaradıcılıqlarının əsas istiqamətlərindən olmuşdur.

Xalq şairi Qabil də sələfləri kimi bədii yaradıcılığını öndə sadaladığımız ülvî duyğular – mənəvi dəyərlər əsasında kökləmiş, inkişaf etdirmişdir. Lirikizm və səmimiyyət Qabilin ictimai mənəvi-əxlaqi problemləri əks etdirən, təbiəti vəsf edən, vətən, məhəbbət, ana, övlad, ailə və s. müxtəlif mövzularda yazdığı şeirlərində, poemalarında əks olunur. Ən əsası, şairin şəxsiyyəti də onun bədii əsərlərində öz əksini tapmışdır. Qabilin qələm dostlarının, onunla ünsiyyətdə olub, yaxından tanıyanların dediklərindən və yazdıqlarından məlum olur ki, şair Qabil təbiətən kövrək, səmimi, qəlbən yumşaq, vüqarlı, vətəninə canı-dildən sevən vətən oğlu, yaxşı ailə başçısı, dostluqda möhkəm, mərd və s. kimi mənəvi dəyərləri özündə ehtiva edən şair, vətəndaşdır.

Qədim tarixi olan bizim paralanmış torpaq niskilimiz, xüsusilə çar müstəmləkəsi və sovet imperiyası tərəfindən haqsızlıqlar, niskil hamımız kimi Qabilin də qəlbinə əzab verib, onu düşündürüb duyğulandırmışdır:

*Dünyada nə qədər qiyamət ölkə,
Bir ölkə müqəddəs dünyamdır mənim,
Biz “Vətən” demişik Azərbaycana,
Biz bayraq etmişik bu şanlı adı.
Vətəni tanıdan kimdir cahana,
Namuslu, qeyrətli vətən övladı! [1, s.39]*

Şair vətən sözünü böyük hərf ilə yazmaqla, həm vətənin müqəddəsliyini, həm də onu qorumaq hissinin böyük məsuliyyətliyini ortaya qoyur. Vətən övladlarının vətən qeyrətlərinə arxalandığını vurğulayır. Böyük Vətən sevgisi şairi ən incə, ən ülvî hisslərlə də düşündürmüşdür. Bəzən bu hisslər, bu sevgi doğma ocağının astanasından, doğulduğu Bakıdan, sahilində boya-başa çatdığı Xəzərdən başlayır:

*Harda ümman görürəm,
Sən yadıma düşürsən,
Mənim mavi Xəzərim.
Harda liman görürəm,
Sən yadıma düşürsən,
Mənim doğma şəhərim [2, s.80].*

Bu sətirlər isə ali məktəbi bitirib Yardımlı rayonunda müəllimlik edən gənc Qabilin doğma Bakısı üçün, Xəzəri üçün xiffətidir.

Yetmiş il tərkibində yaşadığımız sovet imperiyası ordusunun məmləkətimizə etdiyi xəyanət – 20 Yanvar 1990-cı il hadisəsi bütün Azərbaycanı sarsıtmışdı. Vətəni can-dildən sevən Qabilin poeziyasında bu ümumxalq faciəsinin iztirablı yaşantılarının şahidiyik. Şair bu hadisəni içindən keçirərək, şeir yox, elə bil, əzizini itirmiş kimi mərsiyə deyib ağlayırdı:

*Öldü gənc, öldü uşaq, öldü gəlin-qızlarımız,
Ölmədi, şanlı şəhid oldu neçə yüzlərimiz.
Bu saat Kərbəla düzləridir, düzlərimiz,
Necə qan ağlamasın üzlərimiz, gözlərimiz?!
Gecəni atəş ilə qırmızı qan eylədilər,
Xalqımı, millətimi gülləbaran eylədilər [3, s.110].*

– deyən şair ürəkəğrısı ilə ağı deyirdi. Müasir ədəbiyyatımızda, xüsusilə XX əsr sovet dövrü ədəbiyyatımızda az-az təsadüf edilən poeziyanın mərsiyə növünü Qabil öz mərsiyəsi ilə yeniləşdirir, yada salır. Bu mənada akademik Bəkir Nəbiyev yazır: “Qabilin bu əsəri mərsiyə ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələri olan Qumrinin, Dəxilin, Racinin klassik mərsiyələri ilə səslənir və xüsusən də dilinin aydınlığı etibarlı ilə onlardan geri qalmır”.

Mənəvi dəyərin ən vacib, ən şirin, təqdir olunan, insana keçmişi yada salan, gələcəyə möhkəm bağlayan, həyatın inkişafına, varlığa zəruri olan ən ülvî duyğu məhəbbətdir, ona ehtiram və sədaqətdir. Vətənə, xalqa, anaya, övlada, dosta şəxsi dəruni hisslər – məhəbbət bütünlükdə nəcib hissdır. Bu mövzu da ədəbiyyatımızın, xüsusi ilə poeziyamızın əzəli-əbədi mövzusudur.

Əlbəttə, sevgi, məhəbbət kimi nəcib hisslər Qabil poeziyasının da şah mövzusudur. Onun yaradıcılığının əsasını təşkil edən vətənə, anaya, övlada, dosta bəslənən zərif duyğulara, nəcib hisslərə sevgi, məhəbbət deyən şair, bu yolda hər şeydən əziz canını, ömrünün gözəl çağlarını – gəncliyini qurban

verən Qabil, o çağları sevdiiyə yenə də qurban vermək üçün haraylayır. Çünki onun üçün məhəbbət əlçatmaz zirvədir, özünün dediyi kimi, məhəbbətin dadı cənnətin dadı kimi, odu cəhənnəmin odu kimidir. Ümumiyyətlə, şair Qabilin məhəbbətə münasibəti şairanədir.

Mənəvi dəyərin ən ümdə – şəxsiyyəti təyin edən, ləyaqəti göstərən cəhətlərindən biri də mərdlik, əyilməzlik, mətinlikdir. Poeziyasının mayası mərdliklə, ləyaqətlə, şəxsiyyəti, mənəviyyəti təyin etməklə, yarınmaq məqsədindən, mədh deməkdən uzaq, sözünü, fikrini bilavasitə, bəzən də zarafatla bildirməklə şair şeirlərində nəsihətçilikdən – didaktikadan uzaq, dostcasına tövsiyə etməkdən də çəkinmir:

*Kobudluqla cəsarəti qarışdırma!
Yaltaqlıqla nəzakəti qarışdırma!
Mütiliklə nəzakəti qarışdırma!
Lovğalıqla ləyaqəti qarışdırma!
Tərs damarda dəyanəti qarışdırma!
Dəli başla şücaəti qarışdırma!
Tüklüklə fərasəti qarışdırma! [3, s.78, 127]*

– deyən şair şeirdə sadaladığı mənəvi dəyərləri uca tutub, düşünülməmiş hərəkətlərlə onları dəyərsiz etməməyi məsləhət görür.

Qabil şeir və poemalarında təsvir etdiyi mənəvi dəyərləri – mərdlik, ləyaqət, lütfkarlıq, səmimiyyət, yarınmamaq, məhdən uzaq kimi məziyyətləri hamıda görməyi arzulayan şair idi. Onun özünün xislətində bu məziyyətlər mövcud idi. Şairin bu cəhətinə biz cəmiyyətdəki davranışından, insanlara, dostlarına olan münasibətindən, yazıçıların qurultay qabağı ölkə başçımız – Ümummilli lider Heydər Əliyevin yazıçılarla görüşündə söhbətlərindən, qələm yoldaşlarına göstərdiyi qayğılarından bələdik. Sadaladığımız məziyyətləri bəzən insanlarda görməyən şair “Səhv düşəndə yerimiz” şeirində təəssüflə yazır:

*Ümman gəmissi çayda
Oturar, üzməz.
Çay gəmissi dağ boyda
Dalğaya dözməz.
Dözülməz oluruq biz
Səhv düşəndə yerimiz.*

*Tarın pərdəsini
Düzənə qurban!
Yerdəyiş et birini,
Xaric vurarsan.
Xaric səslənirik biz
Səhv düşəndə yerimiz [4, s.88].*

Qabil hər kəsi öz yerində, hər sözü öz məqamında, hərəni öz qabiliyyətinə, bacarığına, mahiyyətinə, ləyaqətinə, ədəb-ərkanına, savadına, ağılna görə yerində görməyi arzulayır, yeri səhv düşünlərə isə heyfsilənir. Şair Qabilin özünün yeri həyatda da, ədəbiyyatda da – poeziyada da səhv deyildi. O, həm yerində olan insan, həm də bədii söz sənətimizdə yeri olan şair idi.

Qabil lirik şeirləri, rübailəri ilə yanaşı, poemalar, satirik roman da yazmışdır. Onun “Nəsimi”, “Mehparə”, “Dostlar”, “Bizim rayon”, “Sahil işıqları”, “Mənim doğma şəhərim” və s. əsərləri ədəbiyyatımızda, elmimizdə bəyənilən, tədqiq, təlim olunan, yaddaqalan, sevilən, milli poetik irsimizi zənginləşdirən dəyərli əsərlərdir. Şairin “Nəsimi” və “Mehparə” poemaları üzərində müfəssəl dayanmağı məqsəduyğun sayırıq.

“Mehparə” poeması Qabilin demək olar ki, ilk irihəcmli əsəridir. Poema gəncliyə, gəncliyin fərdi və ümumi xüsusiyyətlərinə, onların həyatda, cəmiyyətdə, ictimaiyyətdə, quruculuq işlərində mövqe və fəaliyyətlərinə həsr edilmişdir. Əsərdə gəncliyin həyatı, onların poemadan alacaqları ibrətamiz təsir ön plana çəkilmişdir. Vaqif Yusifli demişkən: “Mehparə” poeması sırf sevgi üzərində qurulmuşdur”. Həqiqətən də poemanın mayası, qayəsi məhəbbətdir – gəncliyin düçar olduğu (xüsusilə erkən yaşlarında R.E.) məhəbbətdir. Bədii ədəbiyyatımız, xüsusilə, poeziya üçün həmişə aktual olan bu mövzu – məhəbbət mövzusu sevincə bərabər, həm də iztirablar, bəlalar mənbəyidir. Gəncliyin real həyatına həsr edilmiş poema gənc qız – Mehparənin sanki taleyinin poemasıdır. Şair Mehparə ilə yanaşı, ömrün ən mənalı anlarını yaşayan digər gənclərin – Heydərin, Məharətin də həyata baxışlarını və mövqelərini (yaxşı və ya pis R.E.) təsvir edir.

Poemanın mövzusu, problemin aktuallığı, lirikliyi, dilinin rəvanlığı və səlisliyi tədqiqatçıları da maraqlandırmışdır. Belə ki, akademik Məmməd Cəfər müəllifə məktub şəklində “Həyat hadisələrinə yeni münasibət mühüm şərtidir” məqaləsi ilə poema haqda fikirlərini bildirmişdir [5]. Məmməd Cəfər müəllim əsəri geniş təhlil edərək, mövzunun gənc nəslin tərbiyəsində rolunu qeyd edir. Həm də bir müəllim kimi (vaxtilə Qabilin Pedaqoji İnstitutda müəllimi olub) öz məsləhət və tövsiyələrini bildirir. Eyni zamanda poemada onu qane etməyən cəhətləri də vurğulayır.

Məmməd Cəfər müəllimi əsərdə qane etməyən cəhət hadisələrə müasir münasibətin olmamasıdır. Onun fikrincə, poemada təsvir olunan gənclər – Heydər, Mehparə, Məharət həyat hadisələrinə yeni münasibətdə deyillər. Müəllifin Heydəre münasibəti daha kəskinədir. Məmməd Cəfər müəllim hətta Heydərle Mehparənin yaşını – gəncliyini unudub, bir vətəndaş kimi son dərəcə kəskin münasibət bəsləyərək, onları “simasız gənclər” adlandırır.

Gənclik ömrün elə çağıdır ki, onun məğlubiyyəti də uğurları qədər şirindir, unudulmur, yadda qalandır. Mehparə və Heydəre münasibətinə gəlin-cə, Məmməd Cəfər müəllim bir qədər sərt müəllim mövqeyindədir. Heydəri ona etinasız qalan Mehparəni sevdinə görə məzəmmətləyir. Məgər gənclik

dövründə hamının sevgisi öz ünvanını, məkanını tapıb? Heydər də hisslərini cilovlamağı bacarmır, sevgi kamına yetə bilmir. Ona görə də öz hisslərini gizlətmir, məhəbbətində israrlıdır. Bu, saflığın, məhəbbətin, ülviliyin, bəlkə də mübarizliyin timsalıdır. Çünki gəncdir. Unutmayaq ki, Heydər saf dağ havasını udub, saf bulaq suyu içib. Onun duyğuları, mərdliyi, mübarizliyi də safdır, təmizdir. Ona görə də bu sadələvh oğlan öz gücünə, məhəbbətinə güvənir. Məmməd Cəfər müəllim Heydəri küçədə əl davasına çıxmaqda da məzəmmətləyir. Burada Məmməd Cəfər müəllimlə razılaşmaq olar. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, Heydər ucqar dağ kəndində qız aldatmağı, onu ləkələməyi, sonra da ona istehza ilə etinasız qalması görməyib. Bu baxımdan o, öz gücünə arxalanır.

Mehparəni də tənqidçi Məmməd Cəfər simasız adlandırır. Fikrimizcə, bu qızın günahı və qəbahəti çox gənc və təcrübəsizliyidir.

Məmməd Cəfər müəllim Məharət obrazına Heydəre nisbətən bir qədər yumşaqdır. Onun jurnalistlik fəaliyyətinin, işini müvəffəqiyyətlə yerinə yetirməsini bəyənir. Əvvəla sevgi, məhəbbət yolunda saxta olan Məharətin hissləri ürəkdən yox, zahirəndir, onun üçün əyləncədir. O, Heydər kimi saf məhəbbətlə sevmir. Onun sevgisi ürəyində yox, şirin dilindədir. Ona görə də həm işlərini vaxtında görə bilir, həm də sevdیی qıza yüngül münasibətində özünə əziyyət vermir. O, Heydərin saflığından, mübarizliyindən çox uzaqdır.

“Mehparə” poemasını müvəffəqiyyətli əsər sayan professor Qulu Xəlilov yazır: “Bütün şeir və poemalarında Qabil özünü təbii, səmimi şair kimi tanıtmışdır. Əvvəlki əsərlərində əsasən tərənnüm yolu ilə gedirsə, “Mehparə” poemasında canlı insan surətlərini yaratmış, onların hisslərini özünəməxsus fikir və düşüncələrini, ədasını, davranışını realistcəsinə əks etdirmişdir” [6, s.178].

Azərbaycan əsrarəngiz təbiəti, yeraltı, yerüstü sərvətləri, maddi dəyərləri ilə zəngin olduğu qədər mənəvi dəyərləri ilə də zəngindir. Təkcə ədəbiyyat sahəsinə nəzər salsaq, Nizami, Füzuli, Nəsimi, Vaqif, M.F.Axundzadə, M.Hadi, Sabir, C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, Ə.Cavad, M.Müşfiq, S.Vurğun və b. məmləkətimizin mənəvi dəyərləridir.

Qabilin şair qəlbinə, yaradıcılığına hakim kəsilmiş Nəsimi poeziyası şairi daim düşündürüb-daşındırmışdır. Şairin on illərlə zəhmətinin nəticəsində “Nəsimi” poeması yaranmışdır. Nəsiminin şəxsiyyətinə vurğunluq, ömür yolunu, yaradıcılığını dərinləndirən öyrənmək, əhatəli təsvir sayəsində mənzum roman alınmışdır. Akademik Bəkir Nəbiyev bu mənada belə yazır: “Qabilin əvvəlcə poema kimi düşünülmüş “Nəsimi”si bu janrın hədd və imkanlarını aşmış keçmiş, orijinal mənzum roman kimi ədəbiyyatımızın qiymətli nümunələri sırasına daxil olmuşdur” [7, s.5-8].

Poema lirika ilə – şair Qabilə məxsus lirik rəqətlərlə zəngindir. Bu mənada professor Ş.Alişanlı belə deyir: “Nəsimi”ni sintetik poema adlandırmaq olar. Poetik rəqətlərdəki həzin lirika, məzmunun özündən doğan dramatik situasiyalar əsərin epik vüsətini bir növ tamamlayır” [8, s.178]. Qabil əsərə

xalqımızın tarixini, bu tarixin keşməkeşli, mürəkkəb dövrlərini, Nəsimi zamanının səciyyəvi cəhətlərini, insan xarakterlərinin müxtəlifliyini poetik dildə oxucularına xüsusi şövqlə çatdırır. Elə bu müxtəlif tarixi məlumatların dolğunluğu əsəri mənzum roman etmişdir. Professor Ş. Alışanlı yazır: “Janrın tələbləri baxımından bəzi qüsurlarına baxmayaraq, “Nəsimi” poeması xalqımızın zəngin keçmişinin poetik ifadəsi baxımından epik formasının böyük üstünlüklərini bir daha təsdiq edir” [8, s.178]. Poemada orta əsr ədəbiyyatımızın humanist şairi olan Nəsiminin bədii surəti yaranmışdır. Şair İmadəddin Nəsiminin belə bir misrası var:

*Hər kişini sormam əslin izzətindən bəllidir
Söhbəti-irfani, görünlər, xidmətindən bəllidir [9, s.195].*

Həqiqətən də hər kəsin kimliyi onun simasından, xidmətini isə əməllərindən bəllidir. Şair Qabil də Nəsiminin pak simasını, xislətini və xidmətini öz poemasında hərtərəfli yaratmışdır. Poemada Nəsiminin həyatı – uşaqlıq, mədrəsədə təhsil aldığı, qardaşı Şahi-Xəndanın himayəsində yaşadığı yetimlik illəri, İslaməddin və İkrəməddinlə dostluq illəri və s. təsirli və lirik misralarla verilmişdir. Ana yurdu Şamaxının – Şirvanın ənənələrinə mütəbiiq olan Nəsimi əsərin “Ayrılıq” hissəsində səfərə gedəndə ona atalıq edən qardaşı Şahi-Xəndanın məzarını ziyarət edərkən deyir:

*Qucaqladım baş daşını Şahi-Xəndanım,
Dedim: Dadaş mən gəlmişəm vidalaşmağa.
Ağuşundan ayrılıram ana Şirvanım,
Bəlkə bir də qayıtmadım ana torpağa [9, s.67].*

Bu misralarda Şirvan elinin bütün xüsusiyyətlərini, Şamaxı ləhcəsini poemada canlandıran Qabil böyük Nəsimi ilə bərabər, sanki Şirvan eli ilə vidalaşır. Və Nəsimi ilə bərabər özü də xəyalən Bakını, Türkiyəni, İranı, Misiri, Suriyanı, Hələbi dolaşmış gəzir.

Poemada Nəsiminin səfərlərdəki həyatı zəngin poetik səhnələrlə verilmişdir. Şairin sevgi hissləri, Zəhrası ilə rastlaşan məqamlar, məhəbbət dünyası, evlənməsi çox lirik, poetik sətirələrlə verilmişdir. Bunu Qabil Nəsiminin öz şeiri ilə deyir:

*Könlümün viranəsində gənci-pünhan
bulmuşam,
Olmuşam şol mahə qurban, camü-canan
bulmuşam [9, s.275].*

– deyən Nəsimi, Qaramanda əslən şamaxılı olan Muradın qızı Zəhra ilə evlənir.

Nəhayət, poemada şairin Hələb həyatı, Zəkəriyyə camesi, Nəsiminin edamına yığılanların təsviri verilmişdir. Burada biri Nəsiminin divanını əzbərdən deyən Zaminə qulaq asıb rıqqətə gələnlər iki dünya, iki aləmlə üz-üzə dayanır: özündə iki dünyanı yerləşdirib, – edama məruz qoyulan:

*Allahla görüşməyin həsrətindəsə... hər kim,
Onu göstərən ayna mənim qəlbimdi... qəlbim.
Necəki Tur dağında nur şəklində Allah,
Musa Həlimullahın gözünə oldu Allah... [9, s.376]*

- deyən Nəsimi, o biri də əmrə qol çəkməyə müntəzir olan, təkid edən Hələb fəqihlərinin başçıları.

Edamdan əvvəl əmir Yaşbəkin:

*Verilmiş olsaydı tövbəyə izin,
Şair, nə olardı sözüünüz sizin? [9, s.389]*

Sualına tövbəyə lüzum görməyən Nəsimi:

*Oğurluq edənlər tövbə etməyər,
Səhv yola gedənlər tövbə etməyər.
Qara yalançılar tövbə etməyər,
Namusu satanlar tövbə etməyər.
Mənim tövbəmin nə olsun adı?
Mən zəka sahibi, məslək sahibi,
Peyğəmbər övladı, islam sahibi.
Bəs sizdən, bəs məndən soruşmaz aləm,
Tövbə edirəmsə, niyə edirəm? [9, s.389-390]*

- deyən şair edamın, – ölümün üzünə dik, vüqarla baxır. Şairdən rənginin saraldığının səbəbini soruşanlara isə, o bunu günəşin qurub etdiyi rənglə müqayisə edir, heç nədən qorxmadığını mərdanə israr edir. Edam icra olunur. Bu səhnə S.Vurğunun “Vaqif” əsərini yada salır. Müəllif dahi Vaqifin mərd xislətinin Qacarın qarşısında əyilməsini rəva bilməyərək yazır:

Qacar:

Şair, hökmdarın hüsurundasən!

Vaqif:

Bunu sizsiz belə düşünürəm mən.

Qacar:

Bəs baş əymədiniz?

Vaqif:

Əymədim, bəli!

Əyilməz vicdanın böyük heykəli.

Böyük S.Vurğun Vaqifin əyilməzliyini qürurla təcəssüm etdiyi kimi Qabil də öz əsərlərində böyük Nəsiminin əyilməzliyini hifz edir, qoruyur.

Poemada Nəsiminin bu qüruru, vüqarı mənəvi dəyər kimi səciyyələnsə də, onun incə, həssas insan qəlbinin köməyə, dayağa ehtiyacı daha şairanə, daha kövrək verilmişdir. Qabil Nəsiminin hisslərini belə yazır:

*Ancaq bilin, eşidin siz ey nəsillər,
Yalvarmayıbsa şair düşmənlərə əgər.
Dostuna, yoldaşına gətirib pənah,
İmaməddin Nəsimi daş olmayıb ah! [9, s.393]*

Və Nəsimi qardaşı Şahi-Xəndanın ruhuna, mövlanə Məhiyyəddinə, Pir-Muğamın tərəfinə, Feyzullahın ruhuna, Xaqaninin türbəsinə, Cəlaləddin Rumiyə və s. pənah gətirir. Zəhrasına isə belə deyir:

*Məni əzablarım yandıran deyil,
Sənin göz yaşların yandırır töküür.
Qızılgülünün qönçələrinə,
Qəfil yağan qarın yandırır məni.
“Gedək”, “gedək”, dəyən yanıqlı dilin,
Ovsanasız barış yandırır məni.
Səhra qumlarında ləpiri qalmış
Yorğun ayaqların yandırır məni.
Həyatda gülüşə, səhrada suya
Həsrət dodaqların yandırır məni [9, s.398].*

Xalq şairi Qabil Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan şairdir. Onun şeirləri lirik, kövrək, ən ümdə səmimiyyəti ilə zəngindir. Qabilin özünün də səmimi insan, dost olduğu onun bir çox qələm dostlarına yazdığı şeirlərindən bəllidir. Bu məziyyətlər bütövlükdə milli mənəvi dəyərdir.

Zəmanəmizdə gedən intensiv irəliləyiş, yüksəliş, dəyişikliklər (yaxşıya doğru R.E.), elmimizin, mədəniyyətimizin və s. inkişafı xalqımızın həyat tərzinə, fəaliyyətinə, inkişafına müsbət təsirini göstərir, bizi dəyişdirir, irəliyə aparır. Lakin milli mentalitetimizin, mənəvi dəyərlərimizin kaloriti itmədən, başqalaşmadan, dəyişmədən “özümüz” olmaq şərti ilə olsaq, əsl inkişaf olar. Yoxsa, başqaları ilə dəyişik düşsək, yerimiz səhv düşər. Yerimiz səhv düşsə, Xalq şairi Qabil demişkən xaric səslənirik, “özümüz” olmarıq.

ƏDƏBİYYAT

1. Qabil. Təmizlik. Bakı, “Yazıçı”, 1983.
2. Qabil. Adsız bulaqlar (şeirlər). Bakı, “Yazıçı”, 1987.
3. Sona Xəyal. Qabil (yaradıcılığı haqqında). Bakı, “Yurd”, 2006.
4. Qabil. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnaşr, 1988.

5. Məmməd Cəfər. Həyat hadisələrinə yeni münasibət mühüm şərtidir. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1960, 13 fevral; “Seçilmiş əsərləri”, III c. Bakı, “Çinar-çap”, 2003.
6. Xəlilov Q. Mehparə. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1958, 31 mart.
7. Nəbiyev B. Ön söz. Qabil. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2004.
8. Alışanlı Ş. Poema: Janrın poetik sərhədləri. “Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri” kitabı. Bakı, “Sabah”, 2010.
9. Qabil. Nəsimi (poema). Bakı, “Gənclik”, 1967.

Elza Rahimova

THE REFLECTION OF MORAL VALUES IN GALIB'S CREATIVITY

Summary

In the article is analysed the issues of moral values through the prism of contemporary views in the creativity of the poet. His lyrical poems, aesthetic feature of his poems, unique shades are analysed.

Эльза Рагимова

ОТОБРАЖЕНИЕ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ГАБИЛЯ

Резюме

В статье с современных позиций рассмотрен вопрос духовных ценностей в творчестве поэта Габилы. Также исследованы художественно-эстетические особенности, оттенки самовыражения в его лирических стихах и поэмах.

Qardaşxan ƏZİZXANLI

Xəzər Universiteti
gardashxan.eziz@gmail.com

**XX ƏSRİN İKİNCİ YARISINDA AZƏRBAYCAN
VƏTƏNDAŞLIQ LİRİKASINDA ŞAİR KİMLİYİ**
*(Məmməd Araz, Söhrab Tahir, Azər Azər və
Məmməd İsmayılın yaradıcılığı əsasında)*

Açar sözlər: vətəndaşlıq lirikası, pafos, Araz, Söhrab, Məmməd, güney

Key words: civic lyrics, pathos, Araz, Sohrab, Mammad, south

Ключевые слова: гражданская лирика, пафос, Араз, Сохраб, Мамед, южный

Hər bir poetik əsər şairin qəlbinə hakim olan qüdrətli bir fikrin məhsuludur və çex yazıçısı Yozef Rıbakın təbircə desək: “Bütün həyatı boyu şairin hər şeiri, hər kitabı özünün və başqalarının yazdıqlarından heç nəyi təkrarlamadan yeni bir şey başlamaq, yeni bir şeyin əsasını qoymaq cəhdi-dir” [1, s. 18]. Təbiətçə şair olmayan şəxsin ağlına gələn fikir nə qədər dərin, nə qədər həqiqi və hətta müqəddəs olursa-olsun, onun əsəri saxta və cansız olacaq, kimsəni inandırmayacaq. V.Q.Belinski “Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında” məqaləsində düzgün olaraq qeyd edirdi ki, incəsənət mücərrəd fəlsəfi və xüsusən düşünülmüş ideyaları yaxına buraxmır; o yalnız poetik ideyaları qəbul edir; poetik ideyalar isə sillogizm, ehkam, qayda deyil, canlı ehtirasdır, pafosdur [2, s. 100].

Özünəməxsus şair kimliyi olan Bəxtiyar Vahabzadəni milli-bədii təfəkkürümüzün aparıcı simasına çevirən əsas amil onun hadisə və fakta milli mövqedən baxması və onu ədəbi-bədii təhlil süzgəcindən keçirməsi idi. Onun 1958-ci ildə yazdığı, Azərbaycanın birliyi uğrunda mübarizə aparan Səttar xan, Şeyx Məhəmməd Xiyabani və Seyid Cəfər Pişəvərinin xatirəsinə həsr etdiyi 52 bənddən ibarət “Gülüstən” poemasında xalq taleyini iki özgə imperiyanın həll etməsinə sərt etiraz edilirdi. Lakin ilk dəfə “Nuxa fəhləsi” qəzetində dərc edildikdən sonra üzərinə yasaq qoyulan “Gülüstən” poeması əlyazma şəklində gizli yayılmağa başladı. Qadağaya səbəb əsərdə sovet tarixində yazılanların əksinə olaraq 1813-cü ildə Azərbaycanın bölünməsinin təməlini qoyan “Gülüstən” sülh müqaviləsinin əsl mahiyyətinin açılması, açılması idi:

*...Tərəflər kim idi? Hər ikisi yad!
Yadlarını edəcək bu yurda imdad?!
...Bir dəyən olmadı, durun, ağalar!
Axı bu ölkənin öz sahibi var! [3, s. 76].*

Bu əsərə görə şair çoxsaylı təqiblərə məruz qaldı, "millətçi" damğası ilə damğalandı, işlədiyi universitetdən kənarlaşdırıldı. Lakin həmin əsərlə Azərbaycan ədəbi mühiti fərqli bir mərhələyə qədəm qoydu, – ədəbiyyatımızda “60-cılar” yetişdi. Əslində, bu, milli-bədii düşüncədə yeni dövrün başlandığını soraq verirdi. Şairin “Latın dili”, “Ana dili” və s. bir çox poema və şeirlərində də milli kimlik problemi ən qabarıq şəkildə təsvir edilmişdir.

B.Vahabzadənin vətəndaşlıq lirikasının bir özəlliyi də elə bundadır ki, öz şöhrətli keçmişi və tarixindən ta bu günlərədək keçilən yola nəzər salır, fərd kimi, millət kimi cılızlaşmağa etiraz edir, xalqımızın başına gələn bəlakaların qarşısını almaq üçün milli ruhumuza qayıdışı zəruri sayırdı.

B.Vahabzadənin vətəndaşlıq lirikasına məxsus keyfiyyətlər M.Araz, S.Tahir, M.İsmayıl lirikasında da poetik şəkildə meydana çıxdı və onların yaradıcılıqlarının başlıca xüsusiyyətinə çevrildi. Eləcə də, XX əsrin 60-cılar nəslinin digər istedadlı nümayəndələrinin, o cümlədən Əli Kərim, Musa Yaqub, Xəlil Rza Ulutürk, Fikrət Qoca, Cabir Novruz, daha sonralar Sabir Rüstəmxanlı, Ramiz Rövşən yaradıcılığında vətəndaşlıq lirikasının dəyişdirici və birləşdirici gücə malik olduğunu gördük. Bu nəsil vətəndaşlıq lirikasının estafetini sonacan davam etdirərək bədii düşüncəni müstəqilliyə qovuşdurdular. Onların yaradıcılığında vətəndaşlıq lirikası insanların düşüncə tərzini dəyişdirmək gücünə qadirliyini, sərhədləri keçərək insanları birləşdirmək qüdrətinə malik olduğunu göstərdi. Bu şairlərin qələmində poetik məzmunun səmimiliyi artdı, lazımsız patetikanı və publisistik ruhu üstələdi. Şairin şəxsi həyatı onun yaradıcılığından ayrı deyildir. Müəllifin yaratdığı həm də şəxsiyyət kimi onu səciyyələndirir.

M.Araz əsasən “Azərbaycan təbiəti” jurnalında işləmişdir. Burada onun doğma yurdun təbiətini qorumaq üçün necə haray qaldırdığı, həyəcan təbili çaldığı yalnız yazdığı məqalələrdə deyil, həm də təbiətlə bağlı müxtəlif şeirlərində də aşkar görünürdü. Bu amil şairin şeir yaradıcılığında təbiət mövzusunun geniş yer tutmasına öz əhəmiyyətli təsirini göstərmişdi. Təbiətin tarazlığının pozulmasına qarşı yazdıqları, eləcə də şeirlərində qopardığı haray bu təsirin nəticəsi kimi qiymətləndirilməlidir. M.Arazın (“Qarabağın bahar bəxti”, “Təbiətin səsi eşidilirmi?”, “Nə itiririk, nə aparırıq”, “Təbiətin intiqamı yaman olur” və s.) jurnalda dərc edilən onlarca məqaləsi ilə birgə onun kitablarında çap olunmuş neçə-neçə şeiri də (“Muğanın şikayəti”, “Şəhərdən köçən təpə”, “Professor Gülə məktub”, “Palıdın şikayəti” və i.a.) şairin Azərbaycan təbiətinə vətəndaş münasibətinin bir dərgi çərçivəsində məhdudlaşmadığına dəlalət edir.

Bu baxımdan şairin “Professor Gülə məktub” adlı şeirini Azərbaycan poeziyasında vətəndaşlıq lirikasının ən parlaq nümunələrindən biri hesab etmək olar. Maraqlı struktura, poetik quruluşa malik olan bu şeir vətəndaşlıq lirikasının şedevrlərindən sayılmağa layiqdir. Vətəndaş şair ürəkəğrısı ilə: “Xəzərdən sahilə qızıl dartır, güləb töküruk, sahilədən Xəzərə zəhər axıdıb, çirkəb töküruk” – söyləyir və “Xəzər Xəzər olandan sağılır qızıl inək kimi, Sağıb, sorub, sonra yorub, qısır inək kimi Biz onu satmaq istəyirik, Ölü də-nizlər muzeyinə atmaq istəyirik” [4, s. 135], – deyə öz narahatlığını bildirir:

*Biz bağların barını
Ömürlük dərsək,
Gələcək nəsilə
Quru ağac versək,
Adımızı, ruhumuzu
Çəkərlər dara.
Sümüyümüzü yığıb
Qoyarlar toplara... [4, s. 138].*

Manifest xarakterli “Azərbaycan – deyiləndə ayağa dur ki, Füzulinin ürəyinə toxuna bilər” (“Azərbaycan– dünyam mənim” [4, s. 272], “Azəri torpağı son kəfənimdi, Doymaram bu qara bezimdən mənim” (“Məmməd Aslana” [4, s. 150], “Neylədim Vətəni sevmək naminə, Ucaltmaq naminə elədim ancaq” (“Etiraf”) [4, s. 162] kimi poetik “qəlpələr” göstərir ki, “Ürə-yimsiz kəlmə yazan deyiləm” (“Vətən mənə oğul desə”) [4, s. 280] , – deyən şairin lirikası bütövlükdə Vətən mövzusunu özündə birləşdirən Yurd fenomeninin təsiri altındadır. Vətəndaşlıq lirikası gözümüzün önündəcə şairin nəinki yaradıcılığını, hətta bütövlükdə şəxsiyyətini də yeni məzmununda formalaşdırır. Şair “...bəsimdi... Qapımda küləyin əsibdi, Vətən” (“Vətən mükafatı” [4, s. 408], – deyə Vətənin bu “mükafatını” özü üçün yetərli sayır.

M.Araz poeziyasında vətəndaşlıq lirikası, onun qələminin məhsulu olan “Nişançı özümüz, hədəf özümüz”, “Tarixçi alimə”, “Vətən desin”, “Bu millətin dərdi-səri”, “Nobel mükafatı”, “İlhamım” və başqa şeirləri Azərbaycanda milli təfəkkürün dirçəlişinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Şairin qırmızı imperiya – sovet dövründə yazdığı “Duman ömrü” şeirində bunu aydın görmək olar:

*Bəli, duman olum. Duman – bir çəngə,
Mənim öz yağışım, öz qarım olsun.
İstədiyim yerə yükümü çəkən
Hökmüm, ixtiyarım, qərarım olsun [4, s. 155].*

M.Araz müasir sələfi B.Vahabzadədən fərqli olaraq, hazırkı misalda istəyinin üzərinə qalın pərdə çəkib, niyyətini oxucusuna “üstüörtülü” şəkildə bildirir, öz fikir və düşüncələrini, istiqlal arzusunu “qatı dumanı” bürüyüb,

dilə gətirir, burada da sələfinə oxşamır, rəmzlərlə, amma daha obrazlı şəkildə danışır. Onun “Araz yadıma düşüb”, “Araz üstə çinar gördüm”, “Bu gecə yuxumda Arazı gördüm”, “Şəhriyar gəlmədi”, “Oxuyan Təbriz” kimi şeirlərində də “şairin... lirik qəhrəmanının hansı amallarla yaşadığının parlaq bədii təəcəssümü ilə qarşılaşırsıq” [5, s. 4] və gözümüz qarşısında qəlbi öz lirik “mən”i ilə birgə döyünən vətəndaş bir şair obrazı canlanır.

Eyni vaxtda ədəbiyyata gəlmiş S.Tahirin vətəndaş şair şəxsiyyəti çox erkən formalaşmağa başlamışdır. Hələ altı yaşında ikən onun ailəsi sürgün həyatı yaşamağa məruz qalmışdır. Tudəçi-demokrat atası Əbülfəz İranın Kirmənşah şəhərinə sürgün edilmiş, gələcək şair körpə yaşlarından sürgün həyatının acı məşəqqətlərini dadmalı olmuşdur. Uzun illər nəzarət altında qalan ailədə böyüyən şair uşaqlığından zəhmətə qatlaşmalı olmuş, məktəb yaşlarından ingilis şirkətinə məxsus zavodda ağır işlərdə işləmişdir (Bu barədə şair “Əlvida, Astara” əsərində yazır). Şair gəncliyindən atasının yolunu davam etdirmiş, Cənubi Azərbaycanda başlamış milli-azadlıq hərəkatına qoşularaq Seyid Cəfər Pişəvərinin yaxın silahdaşları ilə birgə çalışmışdır.

S.C.Pişəvərinin rəhbərliyi ilə Güney Azərbaycanında baş verən inqilabdan (1946) sonra S.Tahir “başını qızıl etmək üçün” “qızıl Bakıya” gəlmişdir. Məqsəd hərbi məktəb oxuyub, zabit kimi müstəqil Azərbaycan ordusunda xidmət etmək idi. Lakin inqilab məğlub oldu. Bir çox böyük arzular kimi gənc Söhrabın da istəyi həyata keçmədi. Bununla belə, S. Tahiri Şimali Azərbaycanda şərəfli bir ömür gözləyirdi; öz fəaliyyətini davam etdirən şair həyatının qalan hissəsini şah rejiminə qarşı mübarizəyə həsr etmişdir.

Bu mənada S.Tahirin də yaradıcılığı həyat və fəaliyyətinin aynasıdır. Buna görədir ki, onun vətəndaş kimliyi az qala hər şeirində bütün məziyyətləri ilə boy verməkdədir. “Danışır Vətən”, “Mən”, “Vətən”, “Daha”, “Təbrizi gəzirəm”, “Savalan”, “Sərhəd”, “Öləndə” və başqa onlarla şeir bu qəbildən olub, şairin arzu, ideya və ideallarını poetik şəkildə sərgiləyir. Nə qədər ağır olsa da, S.Tahirin özü haqqında dediyi, şair təxəyyülünün məhsulu olan “Bölünsün bir xalqın şairi iki” düşüncəsi həyatda düz çıxdı:

*Öləndə kəfənim ikiqat olsun,
Ruhum o taydadır, qəbrim bu tayda.
Dözümlü xalqıma heykəl qoyulsun
Ortadan qurumuş bir dəli çayda.*

*Tabutum üstündə oynasın xəzan,
Bölünsün bir xalqın şairi iki.
Ayrı bacıların göz yaşlarından
Mənə iki tayda bir qəbir tikin [6, s. 416].*

İki cərrahi əməliyyatla ayaqları amputasiya olunan şair ikiye bölünmüş xalqının taleyini cismən də yaşadı sanki:

*Ağlaya bilmirəm, gözümlə bişibdir,
Susmaqdan ağzımda dilim şişibdir.
Mənə öz qəfəsim vətənləşibdir,
Daha qəfəsimi açın, əlvida! [6, s. 423].*

Şairin “qəfəsi” açıldı, o, “əbədi azadlığa” qovuşdu, “ikili taleyinin” ikincisini – əbədi dünyasını “yaşamağa” başladı. Əgər S.Tahirin ikili taleyi bədbin notlarla müşayiət olunursa da, şair – o günü özü görməsə də, – “ortadan qurumuş bir dəli çayda” “dözümlü xalqına heykəl” qoyulacağı günə təşnədir.

Diqqət etsək, görürük ki, “Məndən ötdü...” qəzasının “topa dönüb, Sətarxanın tifaqına yaman dəydi”yini, “o məstliyinin baş fırladan havasından qopan daş”ın “Azərbaycan torpağında Araz boyda şırım açdı”ğını həmvətənlərinə acı-acı haray çəkən (“Məndən ötdü, qardaşıma dəydi”) [4, s. 163] M.Araz poeziyadakı “silahdaşı”na nisbətən mövzuya bir qədər ayrı metodla yanaşır; həm də, bu “ikili taleyi” doğuran səbəblərin poetik-publisistik şərhini verməyə çalışır.

Vətəndaş lirikasının başqa bir görkəmli nümayəndəsi Məmməd İsmayıl da asan həyat yolu keçməmişdir. O, alman-sovet müharibəsində itkin düşən atasından sonra başsız qalan ailədə, tək ananın himayəsində böyümüşdür. Uşaqlıq illərinin ağrıları şairin qəlbində o qədər dərin iz buraxmışdır ki, sonradan həyatının xoş günləri belə həmin acıları ona unutdura bilməmişdir. Məmməd İsmayılın XX əsrin 80-ci illərinin sonlarında, redaktorluq etdiyi “Gənclik” jurnalı isə onun vətəndaş olaraq bir növ kimlik vəsiqəsidir. Jurnalda “müəlliflərin mövqeyi jurnalın mövqeyi ilə üst-üstə düşməyə bilər” yazılmışdı, amma, bu nəşrin mövqeyi şair-redaktorun vətəndaş mövqeyi ilə tam üst-üstə düşürdü. Tənqidçi Cavanşir Yusifli bu barədə yazır: “Onun “Gənclik” jurnalındakı və Azərbaycan Dövlət Televiziyasındakı qaynar fəaliyyəti indi də unudulmur. Azərbaycan mədəniyyətini bütün çalarları, çeşid və layları ilə təqdim etmək, insanlara ürəyindəki sözləri, qarşılaşdığı problemləri, həm də bir fərd kimi arzu və istəklərini söyləmək imkanı yaratmaq, xüsusən “Gənclik” jurnalında cəmiyyətimizin sosial problemlərini bütün ağrı-acısıyla araşdırmaq, uzaq repressiya illərinin insanlara, ailələrə, bütövlükdə cəmiyyətə vurduğu zədələrin, ağrı və dərdlərin qaysağını qoparmaq, bu hadisələrin hamısına dövrün pafosunu aşan ciddi nəzərlərlə baxmaq... Məmməd İsmayılın fədakar əməyi, ictimai xadim kimi ciddiliyi he-sabına başa gəlirdi” [7, s.195].

M.İsmayılın vətəndaşlıq lirikasında da eynən yaradıcılıqlarını tədqiqat obyektinə kimi götürdüyümüz digər iki şairdəki kimi ən çox “Vətən”, “Araz” “ana” deyimləri arxetipləşib (“İşdi yalan söyləsəm, Çıxart yalanı, qürbət. Bircə Ana-vətənmis, Yerdə qalanı, qürbət...” (“Qürbət”) [8, s. 155], yaxud: “Qıvrıla-qıvrıla bir gürzə kimi Əsrin ovsununa yatıb Araz da” (“Hələ yaşamağa dəyər”) [9, s. 24], yaxud da: “Səni duymaq üçün, Vətən torpağı, Qoynundan kənara çıxmalıymışım (“İlk beşik, ilk yuva”) [8, s. 316] və i.a.).

Şairin yaradıcılığının cövhərini təşkil edən “Mənim qara günüm burda yox, naşı, Orda Türkmənçayda, Çaldırandadır” və ya “Gözümü açanda gördüm Arazam, Yarım bu taydadır, yarım o tayda” (“Gözümü açanda gördüm Arazam” [8, s. 332] misraları ilə səsləşən daha başqa misallar gətirib, onunla M.Araz və S.Tahir arasındakı poetik “qan qohumluğu”ndan danışmaq olar:

*Bəsdi, guruldadıq – gah el, gah vətən,
Uzaqdan söz qoşduq bəsdi, Təbrizə.
Başını sallayıb işini görən
İşlək qarışqalar nə deyir bizə?!
 (“İşlək qarışqalar, işlək arılar”) [8, s. 354].*

Bəndin ikinci beytində şair ikiye bölünmüş bir xalqın şair övladı olaraq sanki “nə etməli?” sualına cavab verir, çıxış yolunu “iş görəcək yerdə söz əzbərləməkdə” (M.Ə.Sabir) yox, konkret iş görməkdə axtarır. Göründüyü kimi, “Dayanıram İnqilabla səltənətin Kəsişdiyi Xiyabanda” (“Təbrizi gəzirəm”) [10, s. 14], yaxud “Mənim qollarımı iynə-sap edin, Tikin Astaranı biri-birinə. Çayları, yolları, iynə-sap edin, Tikin Culfaları biri-birinə.” (“Anam Nəsibə, qızım Nəsibə”) [11, s. 5], – deyən S.Tahirdən fərqli olaraq M.İsmayıldan çəkdiyimiz misallarda inqilab, çağırış elementləri yoxdur, o, situasiyanın, mövcud vəziyyətin təsvirini verir, yurdun “o tay, bu tay lətifəsini” (S.Tahir) poetik boyalarla nəzmə çəkir (“Coşqun şələlələr, dilli bulaqqlar Əbədi fəryadmı, naləmi oldu?.. Nifrət o günə ki, o zamana ki, bir qəlbin iki cür aləmi oldu...”) və acı taleyi ilə sanki barışdığına görə o taylı qardaşını ürəkaçırması ilə məzəmmət edir (“Qəzəbdən saçının ağı da yanmış, Təbrizin övladı beləmi oldu?!” (“Beləmi oldu”) [9, s. 27].

Şairin vətəndaşlıq lirikasına daxil olan əksər şeirlərində kəskin publisistik ruh nəzəri cəlb edir. Onun cənub həsrətli şeirlərini “Ümiddən asılan qılınclar” adı ilə də ümumiləşdirmək olardı.

Göründüyü kimi, tərənnüm elementləri çox az müşahidə edilən hər üç şairin vətəndaşlıq lirikasında, ələlxüsus da, M. İsmayılın Güney Azərbaycanı ilə bağlı şeirlərində bir çox hallarda fikrin özünəməxsus deyilişi diqqəti çəkir:

*Yolları bağlanmış Təbriz yolları,
Qolları bağlanmış Təbriz qolları,
Əyilib Arazdan su içmək istər,
O ciyəriyanmış Təbriz yolları” [9, s. 25].*

Yolumuzda – barı, keçilməz Araz, neçə-neçə həsrətin barı – Araz, bizi suyunda dağlayıb da, alıb, kəməndində saxlayan Araz, – bu tendensiya şairin İran Azərbaycanı ilə əlaqəli əksər şeirlərində var (“Orda Savalanda bir igid yatır”, “Bir də keçməyəcək ələ bu anlar” və s.). Başqa sözlə, cənub nisgilli şeirlərdə “Savalan düşməne yağı dayanmış” “nidası” varsa da, bu nida sonda, olsa-olsa, “Bu odlar diyarı beləmi oldu?!” “suallı nidası” ilə yekun-

laşır, ya da: “Savalanda yatan igid“in “hələ ki, uyuyur qılıncı qında“.

S.Tahir isə bu reallıqla barışmır, bu məsələdə o praqmatik ola bilmir. Onun şeirində misralar şimşək kimi çaxır. Uşaqlıq illərini, yeniyetməliyini „bir zabıt mundiri“ geyinmək arzusu ilə o tayda qoyub gələn vətənpərvər gəncin poetik harayı mövcud reallıqda romantik təsir bağışlasa da, bu, onun vətəndaşlıq, insanlıq haqqı olaraq “Öz ayağı altındaca olmalıdır Öz torpağı hər adamın” (“Təbrizi gəzirəm”) [10, s. 13] – harayına mane ola bilmir və S.Tahirin lirik “mən”i ayağa çəkilməmiş silahı xatırladır:

*Yaxındasan, ey qələbə!
...Xalq zirehli inqilabdan
Toy paltarını biçir sənə! (“Mən”) [10, s. 3]*

Yaxud:

*Göstər mənə öz yerimi
Döyüşlərin səngərində!..
 (“Qayıtmışam səngərimə”) [10, s. 5]*

Və yaxud da:

*Heç kəs azadlığı mənə verməsin,
Mən onu tarixdən özüm alaram [10, s. 17] və s.*

Bir həqiqətdir ki, M.Araz, S.Tahir və M.İsmayılın yaradıcılıqları Azərbaycan poeziyasına bu və ya digər dərəcədə mübariz, eyni zamanda səmimi bir ton verməklə, surroqat patriotizmlə mübarizədə ən etibarlı ədəbi “səngər” rolunu oynamışdır. Bu da doğrudur ki, XIX əsrin ikinci yarısında “poetik dərkətmədə epiklik və süjetlilik bir qədər geri çəkilərək öz yerini saf, təmiz lirikaya vermişdir” [12, s. 480]. Bu kontekstdən çıxış etdikdə vətəndaşlıq lirikasını sərf-nəzər etmək olmaz və həmin dövrdə, xüsusən də, üslub baxımından yanaşıqda zahirən bir-birindən fərqli olan, amma mövzu cəhətdən və məzmun etibarı ilə bir neçə istiqamətdə daxilən bir-birini tamamlayan (yeri gəlmişkən, bu şairlərin daha bir oxşarlığı, həm də bundadır ki, onların hər üçü oxucu auditoriyasının havasına köklənən yox, oxucu auditoriyasını öz havasına kökləyən şairlər qisminə aiddirlər) Məmməd Araz, Söhrab Tahir və Məmməd İsmayıl yaradıcılığında mayası vətəndaşlıq pafosu ilə yoğrulmuş “saf, təmiz lirika”nın ən gözəl nümunələrinə rast gəlirik.

ƏDƏBİYYAT

1. Məmmədov A. Zamanla səsləşən şeirlər sorasında. Sözüümüz eşidilənədək. Bakı, “Yazıçı”, 1988.
2. Belinski V.Q. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1954.
3. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II c. Poemalar. Bakı, “Öndər”, 2004.
4. Araz M. Seçilmiş əsərləri. Seirlər və poemalar. Bakı, Xalq Bank, 2010.

5. Əyyub V. Poeziyamızın Məmməd Araz yükü. "Reytinq" qəzeti, 2007, 17 iyun.
6. Azər S. T. Əsərləri, I cild. Şeirlər. Bakı, Zərdabi LTD, 2012.
7. Yusifli C. Bəxtimə düşən gün... "Azərbaycan" jurnalı, 2010, № 11.
8. İsmayıl M. 70-dən sonra. Şeirlər. Bakı, "Elm və təhsil", 2014.
9. İsmayıl M. Qoymayın dünyanı adılşməyə. Bakı, "Gənclik", 1978.
10. Tahir S. Mən səni görmüşəm. Bakı, "Gənclik", 1967.
11. Tahir S. Gəl görüşək. Bakı, "Gənclik", 1968.
12. Əhmədov B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Mərhələlər, istiqamətlər, problemlər. Bakı, "Elm və təhsil", 2015.
13. Əliyev R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, "Mütərcim", 2008.

Gardashkhan Azizkhanli

**POETIC IDENTITY IN CIVIC LYRICS
IN THE SECOND HALF OF XX CENTURY**
(Based on Mammad Araz, Sohrab Tahir
AzerAzer and Mammad Ismayil's activities)

Summary

Article considers direct effect of poetic personality on the author's activity scientificallybased on Mammad Araz, Sohrab Tahir Azer and Mammad Ismayil's civic lyrics and analyzes poetic texts of the mentioned poets in the same context through manifestation of the role they played in the formation of national consciousness in Azerbaijan. The article presents different aspects in civic lyrics of these poets comparatively. The article concludes that though M.Araz, S.Tahir and M. Ismayil have different creativity the similarity of themes in their civic lyrics unites them. These poets assisted to protect our spiritual unity with their creativity by preventing geographical and political split of the motherland and graver consequences of national split in the destiny of our nation.

Гардашхан Азизханлы

**ЛИЧНОСТЬ ПОЭТА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ГРАЖДАНСКОЙ
ЛИРИКЕ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 20-го ВЕКА**
(на основе творчества Мамеда Араза,
Сохраба Тахира Азера, Мамеда Исмаила)

Резюме

В статье на основе гражданской лирики Мамеда Араза, Сохраба Тахира и Мамеда Исмаила в научной форме рассматривается непосредственное влияние личностей этих поэтов на их творчество, а также анализируется творчество поэтов, сыгравших значительную роль в формировании в Азербайджане национального сознания. В статье в сравнительной форме показываются разные свойства гражданской лирики этих поэтов. Из сказанного можно прийти к такому выводу, что несмотря на то, что у каждого из перечисленных поэтов свой творческий почерк, их всё же объединяет схожесть темы в гражданской лирике. Если бы эти поэты своим творчеством не выступали за наше духовное единство, то разделение Азербайджана с географической и политической позиции могло бы привести в судьбе нашего народа к ещё более тяжким последствиям.

Könül ƏLİYEVƏ

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
eliyevpervin1@gmail.com

NİZAMİNİN ASTRONOMİYA HAQQINDAKI FİKİRLƏRİNİN POETİK TƏCƏSSÜMÜ

Açar sözlər: Nizami, elm, astronomiya, planetlər, ulduzlar, səma cisimləri

Key words: Nizami, science, astronomy, planets, heavenly body

Ключевые слова: Низами, наука, астрономия, планеты, звезды, небесные тела

Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatına özünün bənzərsiz poeziya inciləri ilə zینət verən Nizami Gəncəvi təkcə sırf ədəbi və poetik məsələlərlə kifayətlənən şair deyil, həm də filosof-alimdir. Riyaziyyat, həndəsə, fizika, astronomiya və s. elmlər üzrə dərin bilgilər əldə edən dahi şair elm tarixini dəyərli fikirləri ilə zənginləşdirmişdir. Nizaminin alimlik xüsusiyyətlərindən, onun yeri gəldikcə, fikrini əsaslandırmaq üçün müxtəlif elm sahələrinə dair məlumatlara müraciət etməsindən daha əvvəllər də bəhs olunmuşdur. Azərbaycanda və ölkəmizin hədudlarından kənarda bir çox tədqiqatçılar bu ensiklopedik biliyə malik şəxsiyyətin öz yazılarında təbiət qanunlarına, elmi izahlara geniş yer verməsi məsələsinə toxunmuşlar. Əsərlərindəki fizika, həndəsə, astronomiya və s.-dən bəhs edən zəngin məlumatlar Nizamini elmi biliklərə istinad edən bir alim-şair olaraq səciyyələndirməyə imkan verir. Şairin elmi görüşlərinə tədqiqat işi həsr edən Əhmədağa Əhmədov “Nizami-elmşünas” adlı monoqrafiyasında Nizami Gəncəvinin təbiətşünas, həndəsəşünas, səmaşünas, ulduzşünas, aləmşünas (kosmoloq), musiqişünas, rəvanşünas (psixoloq), elmşünas (etnoqraf), islamşünas, sözşünas olduğunu elmi dəlillərlə sübut etmişdir [1, s. 24].

Astronomiya elmi ilə bağlı sahib olduğu biliklər Nizami Gəncəvinin elmi təfəkküründə mühüm yer tutur. Astronomiya səma cisimlərini, onların sistemlərinin hərəkəti, quruluşu, mənşəyi və inkişafını öyrənən elmdir. “Xəmsə”nin ətraflı təhlili göstərir ki, dahi şair astronomiya elminə dərinlən yiyələnmiş, səma cisimləri – qalaktikalar, planetlər, ulduzlar və s. haqqında geniş bilik sahibi olmuşdur. Əhmədağa Əhmədov “Nizami-elmşünas” adlı monoqrafiyasında şairin astronomiya elmi ilə bağlı fikirlərinə ayrıca fəsil (III fəsil – “Nizami-səmaşünas”) həsr etmiş və burada onun eyni zamanda heyət

elminin dərin bilicisi, səmaşünas alim olmasını elmi dəlillər əsasında sübut etmişdir. Nizami Gəncəvi əsərlərində öz dövrünün astronomik görüşləri ilə daha yaxşı tanış olduğundan göy cisimləri, onların xassələri və astronomiya ilə bağlı çoxlu bədii vasitələr işlətməmişdir. Alim-şair kainatın sirlərinə bələd olmaq, bu elmi dərindən dərk etmək, səma cisimlərinin hərəkətini, onların fiziki cəhətləri və qarşılıqlı hərəkətlərini mənimsəmək üçün insanlara səma cisimləri haqda elmi müşahidələr aparmağı məsləhət görür [2, s. 48]:

پای بالا نه از زمین بگریز	آسمان زیر دست خواهی خیز
تا نیفتی از آسمان به زمین	میرو و هیچگونه باز مبین
چیستند آنهمه وسایل تست	انجم آسمان حمایل تست [3, s. 37]

“Əgər istəyirsənsə göy sənəin əlaltın olsun, qalx, ayağını yuxarı qoy və yerdən qaç. [Qabağa] get və heç cürə geri baxma ki, göydən yerə yıxıl-mayasan. Göyün ulduzları sənəin həmayilindir. Onlar nədir? – hamısı sənəin vəsaitindir” [4, s. 286].

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sində bütün planet və bürclərin adına rast gəlinir. Həmin adlar qədim şərq ədəbiyyatında qəbul olunan adlar altında ver-
rilmişdir. Həsən Abdullayev və Lətif Vəliyevin “Nizami Gəncəvinin elm
dünyası” adlı əsərində bu adlar müasir formaları ilə birlikdə qeyd olunmuş-
dur. Planetlər: 1) Şəms (Günəş), 2) Qəmər (Ay), 3) Utarid (Merkuri), 4) Zöh-
rə (Venera), 5) Mərrix (Mars), 6) Müştəri (Yupiter), 7) Zühəl (Saturn) [2,
s.49].

Bu adlar ərəb mənbələrində verilən adlara uyğundur. Bəzən isə Nizami Gəncəvi öz əsərlərində planet və bürclərin adlarını fars mənbələrində işlənən adlar kimi verir.

گاه رامج نمود و گاه اعزل	[5, s. 3] در مسیرش سماک آن جدول
--------------------------	---------------------------------

“Onun yolunda göy cədvəlindəki Semak gah Ramih göründü, gah da Əzəl” [4, s. 22].

Nizami burada Semak ulduzu haqqında danışır. Onlardan biri Semaki-Ramih, o birisi isə Semaki-Əzəldir. Semaki-Ramih “Oxatan balıqçı” demək-
dir. Ramih-Əvvə (Volopas bürcünün ən parlaq ulduzu) adlanır. Hal-hazırda Arktur adı daşıyan bu ulduz vaxtilə ərəblər tərəfindən Semaki-Ramih, Harisi-Şimali, Haris-əs-Səma adlandırılmışdır. Semaki-Əzəl isə “Silahsız ba-
lıqçı” adlanır. Bu ulduz Sünbül bürcünün alfa-ulduzudur (bürclərin birinci dərəcəli parlaq ulduzu alfa-ulduzu adlanır). Müasir astronomiyada Spika adlanan bu ulduza ərəblər Semaki-Əzəl, Əzra, Sünbülə adları veriblər [6, s.199].

رنگی از کوره رصاصی بست	[5, s. 3] بر عطارد ز نقره کاری دست
------------------------	------------------------------------

“O, Utaridə öz əlinin gümüş işlərindən, öz qalay kürəsindən rəng bağısladı” [4, s. 22].

Utarid Merkuri planetinin adıdır. Keçmiş zamanlarda münəccimlər ulduzların hər birini bir rənglə adlandırmışlar. Nizami Gəncəvi bunları nəzərdə tutmaqla səyyarələri vəsf edir və beləcə, həmin rəngləri göy cisimlərinə Məhəmməd peyğəmbərin (s) verdiyini sübut etmək istəyir.

برقعی برکشید سیمایی	زهره را از فروغ مهتابی
تاج زرین نهاد بر سر مهر	گرد راهش به ترکناز سپهر
سرخ پوشی گذاشت بر به	سبز پوشید چون خلیفه شا

[5, s. 3]

“Zöhrənin [başına] isə ay işığından cıvə rəngli örtük saldı. Onun çapdığı Göy yollarının tozundan Günəşin başına qızıl tac qoydu. Gecənin xəlifəsinə yaşıl geyindirib qıpqırmızı paltarı Mirrix üçün saxladı” [4, s. 22].

Burada Zöhrə-ağ, Günəş-qızıl, gecənin xəlifəsi yəni Ay-yaşıl, Mirrix-qırmızı rəngli təsvir edilmişdir.

در دسر دید و گشت صندل سای	مشتري را ز فرق سر تا پای
---------------------------	--------------------------

[5, s. 3]

“Müştərinə başdan-ayağa qədər başaqrılı görüb ona səndəl sürtdü” [4, s. 22]. Səndəl, rəngi Müştəri planetinin rəmzi hesab olunduğu üçün Nizami belə bir ifadə işlətmişdir. Qədim zamanlarda səndəl başağrısı dərmanı kimi işlənirdi. Səndəl ağacının tozunu suda isladaraq, alınan kütləni başı ağrıyan adamın alnına və gicgahına sürtdülər [1, s. 58].

در سواد عبیر شد علمش	تاج کیوان چو بوسه زد قدمش
----------------------	---------------------------

[5, s. 3]

“Keyvanın tacı onun qədəmini öpərkən bayrağını ənbərlə qaraya boyadı” [4, s. 22].

Keyvan Zühəl (Saturn) səyyarəsinin adıdır. Nücum elmində səyyarə və ulduzlar səd (xoşbəxt) və nəhs (bədbəxt) olmaqla iki yerə ayrılır. Zühəl nəhs (bədbəxt) səyyarə hesab olunur. Qara rəngdə təsvir edilir və odur ki, Məhəmməd peyğəmbər (s) onun bayrağını ənbərlə qaraya boyayır.

همه نجم الیمانیس خواندند	در یمن هر کجا سخن راندند
--------------------------	--------------------------

[7, s. 10]

“Yəmənin hər yerində ondan söhbət salanda, ona Yəmən ulduzu deyirdilər” [4, s. 61].

Nücum elmində Müştəri ilə Zöhrə xoşbəxt, Keyvan ilə Mirrix bədbəxt səyyarələr hesab olunur. Səd (xoşbəxt) ulduzlardan biri də Yəmən ulduzudur. Ona müasir astronomiyada Sirius deyilir. Tərcüməçi Rüstəm Əliyevin şərhinə görə, ərəblər bu ulduza Şərayi-Yəmani, farslar Ruzahəng deyirlər. Türk və cığatay münəccimləri onu Qurq adlandıırıblar. Yay yarı olanda səhər

sübh vaxtı Yəmən ulduzu görünməyə başlayır. Onda: “Quruluq doğub”, – deyirlər. Sonradan bu ifadə təhrif edilərək indi məşhur olan “quyruq doğub” şəklinə düşmüşdür. Bu ulduz gördüyümüz ulduzların ən parlağı, ən işıqlı-sıdır. Qış fəslində bütün gecə bu ulduzu müşahidə etmək olar [4, s. 354].

از ادیم یمن سئد خامی	چون سهیل جمال بهرامی
یافت آنچ از سهیل یافت ادیم	[8, s. 11] روی منذر از آن نشاط و نعیم

“Bəhranın camalının Süheyli Yəmən ədiminin xamlığını alarkən münzirin üzü sevinc və şadlıqdan ədimin Süheyldən tapdığını tapdı” [4, s. 61].

Burada Bəhranın parlaq siması Süheyli ulduzuna bənzədilir. Süheylin şüaları sayəsində dünyada şöhrət tapmış ən zərif dəri olan ədim (Yəməndə istehsal olunur) öz yüksək keyfiyyətini qazanır, xamlığını itirib qırmızı rəng alır. Bəhranın parlaq üzü Yəmən torpağına işıq salanda münzirin (Yəmən hakimi) üzünün ədim kimi şadlıqdan qızardığı göstərilir.

از شب تیره برد بدنامی	روز اول که صبح بهرامی
کاگهی بودشان ز ماه و ز مهر	کوره تابان کیمیای سپهر
باز جستند سیم ده پنجمی	[9, s. 8] در ترازوی آسمان سنجی

“Birinci gün ki Bəhranın sübhü qaranlıq gecədən bədnamlığı apardı, Göy kimyasının kürəsini alovlandıranlar Ay və Günəşdən xəbərdar olanlar fələk işlərini ölçən tərəziyə [üstürlaba] baxıb onda-beş əyarlı gümüş axtardılar” [4, s. 51].

Nizami Gəncəvi Bəhram anadan olarkən münəccimlərin (astronomlar) üstürlab ilə ulduzların istiqamətini müəyyən edərək Bəhranın taleyini axtardıklarını təsvir edir. Onlar gördülər ki, Bəhranın gələcəyi qızıl kimi parlaqdır. O, qələbə yolunu tutacaq və əzəmətli olub gələcəyi işıqlandıracaq.

Üstürlab astronomiyada işlənən qədim alətdir. Nizami öz əsərlərində bu cihazın adını çəkir. Onun vasitəsilə səma cisimlərinin vəziyyətini təyin edirlər. Müasir ədəbiyyatda astrolyabiya adlanır.

زهره با او چو لعل با یاقوت	طالعش حوت و مشتری در حوت
اوج مریخ در اسد پیدا	ماه در ثور و تیر در جوزا
خضم را داده باد پیمانی	زحل از دلو با قوی رانی
و آفتاب او فتاده در حملش	ذنب آورده روی در زحلش
همچو برجیس بر سعادت خویش	[9, s. 8] داده هر کوکبی شهادت خویش

“Onun taleyi Hut, Müştəri isə Hutda idi. Zöhrə onunla, ləl yaqutla olan kimi idi. Ay Öküz [bürcündə], Tir (Merkuri) isə Cövza [bürcündə] idi. Mərrixin ovçu (ən yüksək yeri) Əsəd (Şir) bürcündə göründü. Zühəl [Saturn] Dəlv (Dol) bürcünə arxalanaraq, düşməni yel kimi qovmuşdu. Zənəb Zühələ

doğru üz tutmuşdu, Günəş isə Həməl bürcünə düşmüşdü. Hər ulduz şəhadət verirdi, Müştəri öz səadətinə [şəhadət verirdi] kimi” [4, s. 51, 52].

Beləliklə, məlum olur, Bəhram günəşin Balıq (Hut) bürcündə olduğu zaman dünyaya gəlib. Müştəri (Yupiter) və Zöhrə (Venera) səyyarələri də həmin bürcdə imiş. Müştəri ilə Zöhrə səd (xoşbəxt) səyyarə hesab olunur. Onlara sədeyn (iki səd) deyirlər və ən böyük xoşbəxtlik əlaməti hesab olunur. Həmin vaxtda Zənəb (Əqrəb) Zühələ (Saturn) tərəf üz tutmuş, Günəş isə Həməl (Qoç) bürcünə baharın ilk bürcünə düşmüş, yəni baharın ilk günü imiş. Bütün bunlar xoşbəxtlik əlaməti olduğu üçün Nizami “Hər ulduz Müştəri kimi öz səadətə şəhadət verirdi”, – deyirdi [1, s. 48].

Dərin təfəkkür tələb edən astronomiya elminin əsas qanunlarını Nizami Gəncəvi elmi baxımdan əlavə, bədii cəhətdən də çox gözəl ifadə etmişdir. Bu isə onun yüksək intellekt, mükəmməl savad sahibi alim-şair olmasından irəli gəlir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əhmədov Ə. Nizami-elmşünas. Bakı, “Möminin”, 2001.
2. Abdullayev H.B., Vəliyev L.M. Nizami Gəncəvinin elm dünyası. Bakı, Azərnəşr, 1991.
3. <https://ganjoor.net/nezami/5ganj/7peykar/sh37/>
4. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl (farscadan tərcümə edən R.Əliyev). Bakı, “Elm”, 1983.
5. <https://ganjoor.net/nezami/5ganj/7peykar/sh3/>
6. Əliyeva R. Nizami Gəncəvi poemalarında kosmonimlər, “Nizami Gəncəvi-870” (məqalələr toplusu). Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
7. <https://ganjoor.net/nezami/5ganj/7peykar/sh10/>
8. <https://ganjoor.net/nezami/5ganj/7peykar/sh11/>
9. <https://ganjoor.net/nezami/5ganj/7peykar/sh8/>

Konul Aliyeva

THE POETICAL INCARNATION OF NIZAMI'S THOUGHTS ABOUT ASTRONOMY

Summary

The article deals with the perfect poet of Renaissance period, Nizami Ganjavi and his scientific thoughts in his own works, especially about the heavenly bodies. When we study his creative work we see that he knew not only the main sciences deeply, but also the astronomy deeply. We see all these especially in his work “Seven Beauties”. In the article are given the patterns from his work “Seven Beauties” and the attention is directed to the poetical phrase of astronomic informations.

Кёнуль Алиева

**ПОЭТИЧЕСКОЕ ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ВОЗЗРЕНИЙ
НИЗАМИ ОБ АСТРОНОМИИ**

Резюме

В статье рассматривается использование научных мыслей, особенно упоминание знаний о небесных телах в своих произведениях поэта эпохи Ренессанса Низами Гянджеви – всестороннего ученого своего времени. При изучении его творчества мы видим, что поэт с широким мышлением и с глубоким знанием параллельно с многими науками имеет совершенное знание об астрономии. Эти особенности встречаются в произведении Низами «Семь красавиц». В статье даны примеры из этого произведения и обращено внимание на поэтическое выражение информации об астрономии.

Pəri HƏSƏNLİ

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

**MƏHƏMMƏD FÜZULİNİN “SÖHBƏTÜL-ƏSMAR”
ƏSƏRİNİN TƏDQIQ TARİXİNƏ DAİR**

Açar sözlər: Füzuli, “Söhbətül-əsmar”, məsnəvi, alleqoriya, mübahisə

Key words: Fuzuli, “Sohbatul-Asmar”, masnavi, allegory, dispute

Ключевые слова: Физули, «Сохбетул-асмар», месневи, аллегория, спор

Məhəmməd Füzuli orta əsrlərin ən görkəmli sənətkarlarından biridir. Şair özündən sonra zəngin bədii irs qoyub getmişdir. Onun yaradıcılığı türkcə və farsca lirik şeirlər “Divan”ından, türkcə, farsca və ərəbcə yazılmış qəsidələr “Divan”ından, “Leyli və Məcnun”, “Bəngü-Badə”, “Söhbətül-əsmar”, “Həft cam” adlı poemalarından, “Rindü Zahid”, “Səhhət və Mərəz” kimi nəsr əsərlərindən, məktublarından, “Mətləül-ətiqad” fəlsəfi traktatından, “Hədisi-ərbəin” tərcüməsindən ibarətdir. Füzuli irsinin mühüm bir qismini onun poema yaradıcılığı tutur. Onun “Leyli və Məcnun” məsnəvisindən başqa digər poemaları alleqorik səciyyə daşıyır. Şairin belə əsərlərindən biri də “Söhbətül-əsmar” məsnəvisidir.

M.Füzulinin alleqoriyaları haqqında ilk məlumatı orta əsrlər təzkirələrindən alırıq. Lakin bu təzkirələrdə “Söhbətül-əsmar” əsərinin adı çəkilmir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bu əsər haqqında ilk məlumata Əmin Abidin 1928-ci ildə “Maarif və mədəniyyət” jurnalında nəşr etdirdiyi bir məqalədə rast gəlirik [1, s. 36].

Azərbaycanda “Söhbətül-əsmar” əsərinin bir neçə əlyazma nüsxəsi saxlanılır. Bunlardan biri 1935-ci ildə Salmaz Mümtaz tərəfindən köçürülmüş əlyazmadır. Lakin bu nüsxə tam şəkildə günümüzədək gəlib çıxamamışdır. Yazılı abidələrin tədqiqi zamanı əsərin tapılan digər bir əlyazma nüsxəsi XIX əsr şairi M.S.Ordubadi tərəfindən köçürülmüş əlyazmadır ki, müəllif burada əsərin adını “Dər keyfiyyəti-meyvəcat” kimi göstərmişdir [2, s. 593]. Əsərin “Söhbətül-əsmar, Rübailər və qitələr” adlanan başqa bir əlyazma nüsxəsi də vardır [3, s. 40].

“Söhbətül-əsmar” əsərinin öyrənilməsinə XX əsrin əvvəllərindən başlanılmışdır. Qeyd etdiyimiz kimi, əsəri ilk dəfə elm aləminə təqdim edən Əmin Abid olmuşdur. O, “Füzulinin tədqiq olunmamış bir əsəri” adlı məqa-

ləsində “Söhbətül-əsmar”ın əlyazmasına bir cümgdə rast gəldiyini göstərmişdir. Müəllif əsərdə bir çox nöqsanların olduğunu qeyd edir, bu nöqsanların səbəbini isə əsərin başqa bir əlyazma nüsxəsinin olmaması ilə əlaqələndirirdi. O, iki yüz iki beytdən ibarət olan bu məsnəvinin bəsit formada yazıldığını, sənət və bədiilik baxımından “Leyli və Məcnun” əsərindən çox zəif olduğunu göstərsə də, əsərdən çıxan nəticənin Füzulinin həyat fəlsəfəsinə uyğun gəldiyini qeyd edirdi.

Sonralar Füzuli haqqında geniş araşdırma aparan alimlərdən olan akademik Həmid Araslının 1939-cu ildə nəşr etdirdiyi “Füzuli” adlı əsərində şairin 16 əsərinin adı çəkilir ki, bunlar içərisində “Söhbətül-əsmar” məsnəvisinin də adı vardır. H.Araslı əsər haqqında yazırdı: “Söhbətül-əsmar” adlı alleqoriyada Füzuli meyvələrin mübahisəsi ilə cəmiyyətdə olan məğrur, heç kəsi bəyənməyən insanların simasını, feodal eqoizmini tənqid edir.” Bundan əlavə, H.Araslı öz tədqiqatında əsərin qısa məzmununu vermiş və Sabirin “Ağacların bəhsi” əsəri ilə bir çox bənzərliklərinin olduğunu da göstərmişdir. O, əsərin vəzninin yüngül, dilinin aydın olmasını isə uşaqlar üçün yazılması ilə bağlayırdı [4, s. 31].

Füzuli yaradıcılığı haqqında müxtəlif araşdırmaları ilə tanınan H.Araslı 1958-ci ildə daha bir kitabını da nəşr etdirmişdir. Alim, “Böyük Azərbaycan şairi Füzuli” adlanan əsərində “Söhbətül-əsmar” alleqoriyasına ayrıca yer ayırmış, poemanın tədqiq tarixi, məzmunu və dil-üslub xüsusiyyətlərindən bəhs etmişdir. İdeya baxımından isə “Bəngü-Badə” əsərinin davamı olduğunu söyləmiş, əsərin başlanğıcındakı bahar təsvirinin “Bəngü-Badə” əsərinin müqəddiməsindəki təbiət təsvirinə yaxınlığını nümunələrlə izah etmişdir [5, s. 183].

Bildiyimiz kimi, 1958-ci ildə ölkəmizdə Füzulinin 400 illik yubileyi keçirilmiş, bu münasibətlə bir çox alimlər müxtəlif məqalələrlə mətbuatda çıxış etmiş və bu məqalələrdə “Söhbətül-əsmar” əsərinə xüsusi yer vermişlər. Bunlardan M.A.Dadaşzadə və M.Talışlının “Füzulini öyrənərkən”[6], S.Hüseynoğlunun “Xətayi və Füzuli” [7, s. 19], R.Əliyev və F.Təhməzovun “Füzulidə təbabət və dərmanşünaslıq haqda mülahizələr”, M.Quluzadənin “Azərbaycan şeirinin böyük ustadı”, H.Əfəndiyev “Məhəmməd Füzuli”[8, s.440] və başqa məqalələri göstərmək olar.

1965-ci ildə M.Quluzadə “Füzulinin lirikası” adlı kitabını nəşr etdirmiş və burada “Söhbətül-əsmar”ın da adını çəkmişdi. Müəllifin fikrincə, Füzuli, bir çox qəzəl və rübailərində olduğu kimi, “Söhbətül-əsmar”, “Bəngü-Badə”, “Ənüsul-qəlb” kimi əsərlərində də feodalların hökmranlıq, mənəm-mənəmlik, şöhrət uğrunda mübarizələrini kəskin tənqid etmişdir [9, s. 162].

1975-ci ildə Azadə Rüstəmovanın “Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları” adlı monoqrafiyası nəşr olunmuşdur. Burada R.Azadə Füzulinin “Söhbətül-əsmar” və “Bəngü-Badə” məsnəvilərini didaktik-tərbiyəvi əsər kimi qeyd etmiş, digər əsərlərində olduğu kimi, bu əsərlərində də müasirlik hissinin qabarıq olduğunu göstərmişdir [10, s. 199].

M.Sultanov 1958-ci ildə nəşr etdirdiyi “Söhbətül-əsmar” əsəri haqqında” adlı məqaləsində “Söhbətül-əsmar” əsərinin uşaqlar üçün yazılması fikrinə qarşı çıxmış, əsərin əsas qayəsini belə müəyyən etmişdi: “Başqalarının hünər və məziyyətlərini danmaq yolu ilə özünə yüksək hörmət qazanmaq istəyən təkəbbürlü şəxsləri müəllif tənqid atəşinə tutur, öz ictimai və siyasi görüşlərini əks etdirir” [11, s. 3].

“Söhbətül-əsmar” məsnəvisi ilə bağlı əsas problemlərdən biri də əsərin Füzuliyə aid olub-olmaması məsələsidir. Bu haqda daha geniş tədqiqat işi aparanlar professor S.Əliyev və AMEA-nın müxbir üzvü Ə.Mirəhmədov olmuşlar. 1981-ci ildə S.Əliyev əsərin Füzuliyə aid olmadığını, Ə.Mirəhmədov isə əksinə, “Söhbətül-əsmar”ın Füzuli qələmindən çıxdığını müdafiə edən polemik məqalə ilə “Azərbaycan” jurnalında çıxış etmişlər.

S.Əliyev “Söhbətül-əsmar” niyə Füzulinin deyildir?” adlı məqalə yazmış və burada “Söhbətül-əsmar”ın Füzuliyə aid olmadığını sübut etməyə çalışmışdır. Müəllif poemasının Füzuliyə aid olmadığını göstərən qüsurları belə qruplaşdırmışdır; vəzn qüsurları, qafiyə qüsurları, dil, ifadə, üslub və sənət qüsurları.

Füzulişünas alim S.Əliyev vəzn qüsurları haqqında yazırdı: “Söhbətül-əsmar”da elə eybəcər vəzn qüsurları vardır ki, Füzulini həтта səthi tanıyan hər hansı bir oxucu bu qüsurları heç cür şairin ayağına yazı bilməz” [12, s.238].

Qafiyə qüsurları haqqında “Qulaq qafiyəsi” deyilən qafiyədən istifadə etmək, müxtəlif nitq hissələri və qrammatik formalarla qafiyə yaratmaq, adicə qafiyə üsulunu naşıcasına pozmaq kimi hallar Füzuli yaradıcılığına yad olduğu halda, “Söhbətül-Əsmar” əsərində bu hallara rast gəldiyini bildirir.

Bundan başqa, S.Əliyev qeyd edir ki, “Söhbətül-əsmar”ın dili onun vəznindən və qafiyəsindən də eybəcərdir. Əsərdə Füzuliyə və həтта Füzuli dövrünə xas olmayan kəlmələr, qrammatik formalar, poetik anarxiya təzahürləri, müxtəlif növ təhriflər vardır ki, bunların bəzilərini biz olsa-olsa çox-çox sonrakı ədəbi mərhələlərdə, ikinci dərəcəli şairlərin yaradıcılığında müşahidə edə bilərik [12, s. 252].

Əziz Mirəhmədov Sabir Əliyevin bu məqaləsinə cavab olaraq “Söhbətül-əsmar” Füzulinindir” adlı məqalə yazmış və həmin məqalədə müəllif S.Əliyevin poemanın Füzuliyə aid olmadığını sübut etmək üçün əsasən poetika və üslubiyyat məsələlərinə toxunmasını başlıca nöqsanı hesab etmişdir. Professor Ə.Mirəhmədov əsərin Füzuliyə aidliyinə dair bəzi şübhəli cəhətlərin olduğunu qəbul edir, lakin bunun səbəbini mühitlə bağlayırdı [13, s. 198].

L.Əlizadə də “Söhbətül-əsmar” əsəri haqqında maraqlı fikirlər söyləmişdir. O, 1989-cu ildə “Füzulinin gizli sözü” adlı kitabında Füzulinin alleqoriyaları haqqında geniş məlumat vermiş, o cümlədən, “Söhbətül-əsmar” əsərinə də xüsusi diqqət yetirmişdir. Alleqoriya haqqında yazır: “Söhbətül-əsmar” poemasının süjeti sadə və yığcamdır. Lakin bununla belə,

hadisələrin inkişafında kəskin ziddiyyətlər diqqəti cəlb edir. Bu ziddiyyətlər bağda meyvələrin öz aralarındakı dəyişmələrində, bostanda isə bir sarayın hökmdarı və onun əyanlarının münaqişələrində təcəssüm tapır. Əsərin əvvəlində şairin təsvir etdiyi gözəllik və həyat sevincinin əksinə olaraq, final novellavarı bir solğunluqla başa çatır” [14, s. 104].

Əzizağa Nəcəfzadə “Örtülü dilin özəllikləri” adlı kitabında Füzulinin alleqoriyalarının tədqiqi, janr və forma xüsusiyyətləri, ümumilikdə şairin yaradıcılığında alleqorik ünsürlər haqqında məlumat vermişdir.

Müəllif “Söhbətül-əsmar” əsərinin Füzuliyə aidliyini sübut etmək üçün həmin əsərdən bir hissəni şairin bir qitəsi ilə müqayisə etmiş, əsərlərin məzmun və forma baxımından yaxınlığını göstərmək istəmişdir. Digər tərəfdən isə əsəri dil-üslub baxımından dəyərləndirərək yazır: “Söhbətül-əsmar” əsərində çoxlu xalq danışığı dili ifadələrinə də rast gəlmək mümkündür ki, onlar ya olduğu kimi, ya da qismən məzmununu və ya formasını dəyişmiş şəkildə müasir danışığı dilimizdə işlədilməkdədir [15, s. 58].

“Söhbətül-əsmar” əsərinin Füzuliyə aidliyini qəbul edənlərlə bərabər, şübhə ilə yanaşan alimlər də vardır. Bu ədəbiyyatşünaslar sırasına Mir Cəlal Paşayevi, Ə.Səfərli, M.Köprülüzadəni, İ.Hikməti aid etmək olar.

2014-cü ildə akad. R.Hüseynovun “Yoxdan var” adlı kitabı çap olunmuş və burada “Söhbətül-əsmar” əsərinə də ayrıca bölmə həsr edilmişdi. Bu bölmədə müəllif əsərin Füzuliyə aidliyinə şübhə ilə yanaşanları tənqid etmiş, əsəri Füzuliyə aid etməməyi “balanın anadan alınmasına” bənzətmişdi [2, s. 589].

“Söhbətül-əsmar”-ın yalnız Azərbaycanda deyil, digər ölkələrdə də tədqiqi ilə məşğul olmuşlar. Buna misal olaraq, Türkiyədə 1956-cı ildə Müjgan Cümbür “Füzuli haqqında bir bibliyografiya denemesi” [16, s. 103], Rusiyada R.Əliyev “Физули, избранное”, İranda Əli Əsgər Şerdust “Nur çeşməsi” adlı əsərləri göstərmək olar.

“Söhbətül-əsmar” əsəri ilk dəfə 1927-ci ildə Təbrizdə ayrıca kitabça halında çap olunmuşdur. 1935-ci ildə S.Mümtaz “Söhbətül-əsmar” əsərini “Yemişlərin ögünməsi və yaxud söhbətül-əsmar” adı ilə nəşr etdirmiş və poemanı orijinal əsər kimi qiymətləndirmişdi [17, s. 40]. 1958-ci ildə H.Arashlı Füzulinin əsərlərini 5 cildə nəşr etdirmiş, “Söhbətül-əsmar” məsnəvisini də bu əsərlər içərisinə daxil etmişdir. 1958-ci ildə M.Sultanov “Füzuli” kitabında “Söhbətül-əsmar” əsərini də nəşr etdirir. K.Mirbağirov poemanı 1960-cı ildə uşaqlar üçün nəşrlə işləmiş, əsəri 1965, 1970, 1978-ci illərdə yenidən nəşr etdirmişdir. “Söhbətül-əsmar” 1978-ci ildə M.Sultanovun tərtib etdiyi “Təmsillər və alleqoriyalar” kitabına daxil edilmiş, 1988-ci ildə yenidən nəşr edilmişdir. 1988-ci ildə əsər M.Füzuli “Seçilmiş əsərləri” adlı kitabın ikinci cildində, sonuncu dəfə isə 1995-ci ildə latın qrafikası ilə M.Füzuli “Seçilmiş əsərləri” adlı kitabının ikinci cildində nəşr edilmişdir.

Beləliklə, Füzuli yaradıcılığını tədqiq edən bir çox alimlər yazdıqları əsər və məqalələrdə bu və ya digər dərəcədə “Söhbətül-əsmar” əsəri haq-

qında məlumat vermişlər. Ancaq həmin məsnəvinin Füzuli qələminin məhsulu olduğunu sübuta yetirilmiş bir məsələ hesab etmək olmaz. Görünür, bu barədə daha geniş polemika və müzakirələrə, daha səriştəli mütəxəssis füzulşünasların münasibət bildirmələrinə ehtiyac vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. Ə.Əbid. Füzulinin tədqiq olunmamış bir əsəri. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2007.
2. Hüseynov R. Yoxdan var. Bakı, “Elm və təhsil”, 2014.
3. Məhəmməd Füzuli. Biblioqrafiya. Bakı, “Nurlan”, 2011.
4. Araslı H. Füzuli. Bakı, “İnternasional”, 1939.
5. Araslı H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı, “Uşaqgəncnəşr”, 1958.
6. “Azərbaycan” jurnalı, Bakı, 1958, № 7.
7. Axund Hacı Hüseynoğlu S. Xətayi və Füzuli (məqalələr məcmuəsi). Bakı, “Ozan”, 2000.
8. Əliyeva-Kəngərli G. Azərbaycan füzulşünaslığının qaynaqları, 2-ci cild. Bakı, “Təhsil”, 2011.
9. Quluzadə M. Füzulinin lirikası. Bakı, “Elm”, 1965.
10. Rüstəmov A. Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları. Bakı, “Elm”, 1975.
11. Sultanov M. “Söhbətül-əsmar” əsəri haqqında. “Azərbaycan gəncləri” qəzeti, 08 avqust, 1958.
12. Əliyev S. Füzulinin poetikası. Bakı, “Yazıcı”, 1986.
13. “Azərbaycan” jurnalı, 1981, № 7.
14. Əlizadə L. Füzulinin gizli sözü. Bakı, “Yazıcı”, 1990.
15. Nəcəfzadə Ə. Örtülü dilin özəllikləri. “Azərbaycan Milli Ensiklopediyası” Nəşriyyat və Poliqrafiya birliyi, Bakı, 2002.
16. Cünbər M. Füzuli haqqında bir bibliyografiya denemesi. İstanbul, “Maarif”, 1956.
17. Füzuli. Biblioqrafiya. Bakı, “Nurlan”, 2011.

Peri Hasanlı

ON THE HISTORY OF THE STUDY OF MUHAMMAD FUZULI'S WORK “SOHBATUL-ASMAR”

Summary

Muhammad Fuzuli's creative works have been researched extensively in different aspects at different times and it's continues today. The place of the “Sohbatul-Asmar” masnavi among the great poet's works is one of the actual problems. Because some of scientists who researches Fuzuli's works denies that the work relate to Fuzuli, but the other researchers show that the work is the product of Fuzuli's pen. The date, the publication and research of the work “Sohbatul-Asmar” by scientists are systematically investigated in this article. Scientists' general ideas about allegory who talked about the work, also the conflicts about whether or not the “Sohbatul-Asmar” relates to Fuzuli are analyzed in detail.

Пери Гасанлы

**К ИСТОРИИ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
МОХАММЕДА ФИЗУЛИ «СОХБЕТУЛ-АСМАР»**

Резюме

Творчество Мухаммеда Физули исследовалось в разные времена в разных аспектах, исследуется и в сегодняшний день. Значимость произведения «Сохбетул-асмар» в творчестве гениального поэта является одной из актуальных проблем, поскольку многие исследователи отрицают принадлежность этого произведения Физули, хотя некоторые настаивают на том, что оно всё же вышло именно из-под его пера. Время написания «Сохбетул-асмар», история его печати и исследования разными учеными и пр. последовательно анализируются в статье. Кроме этого, в данной статье подробно анализируются мнения многих ученых вообще об аллегории, а также споры о принадлежности произведения «Сохбетул-асмар» перу Мухаммеда Физули.

Gülzar QASIMLI

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
gulnar0486@mail.ru

MÜASİR AZƏRBAYCAN POEMALARININ APARICI OBRAZLARI

Açar sözlər: müstəqillik illəri, poema janrı, çağdaş obrazlar, müharibə iştirakçıları

Key words: years of independence, poem genre, contemporary characters, war participants

Ключевые слова: годы независимости, поэмы как литературный жанр, современные образы, участники войны

İnsan və onun taleyi hər zaman bədii əsərlərin əsas obyektı olub. Bu baxımdan son illər yazılan poemalarda real insan obrazlarının yaradılması heç də təsadüfi deyil. Çağdaş poemalarda obrazları canlandırılmış həmin insanların əksəriyyəti müharibənin birbaşa iştirakçısı olmuş, ya da müharibə havası ilə yaşamışdır. Bu səbəbdən də müstəqillik dövrü poemalarının aparıcı obrazları əsasən şəhidlər və ya Azərbaycanın istiqlaliyyət mücadiləsi və bütövlüyü uğrunda mübarizənin öncüllərdən olan şəxsiyyətlərdir.

Belə əsərlərdən biri də Balayar Sadiqin “Sərhədçi ömrü” poemasıdır. Poemada sərhəd, savaşda gözünü yuman şəhidin sonuncu mənzili kimi mənalandırılır. Şair öncə vətənin ən ulu sərhədçisindən söz açmaq istəyi ilə ilk bölümün adını “Ulu sərhədçi” qoyub. Ulu sərhədçinin kimliyi “Millətin öndəri Sərkərdə Heydər Vətənin ən ulu Sərhədçisidir” [1, s. 120] sətirlərində təqdim olunur. “Qələbə sorağında” adlanan ikinci bölümə bir döyüşkənlik ruhu duyulur. “Ərən salnaməsi – əsgər məktubu” başlıqlı hissədə əsgər anasının əlindəki məktuba qonşu həyətdəki bir qızın da sevincdən qımışması faktı real həyatı əks etdirir. Poemanın epiloqunda sərhədçinin qəlbindəki vətən sevgisinin sərhədsiz olduğu vətənpərvərlik nümunəsi kimi izah edilir. Sərhədçilərin timsalında təqdim olunan bu vətənsəverlik həm də müasir insanın vətənə sevgisinin bir nümunəsidir. Yəni sərhədçi vətəni peşə borcu olaraq yox, insani hiss kimi sevir və qoruyur. Vətən uğrunda fədakarlığın başqa bir nümunəsinə digər poemada şahid oluruq.

Həmin əsər Sabir Rüstəmxanlının “Atəşböcəyi” poemasıdır. Bu iki hissəli poema Mahmudəli Çöhrəqanlıya həsr edilib. Vətənin ikiyə parçalan-

ması problemlərindən bəhs edən poemada əsərin qəhrəmanının keçdiyi şə-rəfli yollardan söz açılır. Poemada parçalanmış bir millətin bir əsrdə məruz qaldığı haqsızlıqlar əsərin qəhrəmanı ilə əlaqəli şəkildə təqdim olunur. Müəllif bu reallıqlara nümunə olaraq 46-cı ilin qış günündə Təbrizdən qovulan-ları, birlik hayqıran kişilərin başlarının kəsilməsini, qara günlərimizdə mey-danları qırmızı boyamağa məcbur edildiyimizi misal çəkir. Lakin o da vur-ğulanır ki, mövcud tarixi şərait yetişəndə həmin xalq Lenin meydanını Azad-lıq meydanına çevirməyi bacarır. Elə həmin vaxtlarda xain ermənilər Qara-bağ iddiasına başlayır və Azərbaycan xalqının bu haqsızlıqlara qarşı müba-rizəsi müasir “global insanın” öz yurd-yuvasını itirməsi ilə nəticələnir. Sovet dönməndə “beynəlmiləl vətəndaş” təbliğatı ilə böyüdülmüş həmin insanlar, hətta öz ev-eşiklərindən də məhrum edilir. Bu insanlar necə global vətəndaş-lardır ki, onlara öz doğma torpaqlarında yaşamağa da başqa bir millət tərə-findən imkan verilmədi. Bu da poemada çağdaş insanın məhrum olduğu hü-quqlarının qabardılmasına səbəb olub.

Poemanın ikinci hissəsində azadlıq mücadiləsi dönməndə Mahmudəli Çöhrəqanlının Bakıya gəlişindən və xalq hərəkətində iştirakından bəhs edilir. Azadlıq mübarizəsi aparsa da, torpaq itkisi ilə üzleşən xalqımızın illərdir ki, düşməne qələbə fürsəti yaratmasına təəssüflənən şair yazır: “Hansı canlıni desək, qırx milyonu bir olsa, düşmən gözünü ovar!” [2, s. 557]. Bu misrələr həm də azərbaycanlıların ümumi sayına işarədir. Cənubi Azərbaycana gedib oranı gözləri ilə görən şairə aydın olur ki, Təbriz xalqı ilə məmurlar eyni deyil. Məmurlar azadlıq istəyən insanları ağır cəzalara düçar etsələr də, xalq birlik arzusunu gerçəkləşdirmək üçün mübarizəsindən çəkinmir. Belə məsə-lələrə toxunmaqla şair əslində, xalqların öz müqəddəratlarını həll etmək haq-larının olması faktına işarə edir. Bu da çağdaş insan üçün əsl yaşamın me-yarlarından biridir.

Vaqif Aslanın “Aydın” poeması isə Aydın Məmmədova həsr olunub. Poemada Aydın Məmmədovun Həştərxanda həbsdə olarkən bir sıra türksoy-lu xalqların özünü türk yox, türkmən, qırğız, qazax, özbək hesab etməsi ilə mübarizə aparması, həbsdən azad olduqdan sonra kəndlərində baş alıb gedən manqurtlaşmaya qarşı mübarizəsi, “Türk-şumer paralelləri” adlı məqalə yaz-ması, Azərbaycanda gedən ictimai-siyasi prosesləri yaxından izləməsi və s. detalları ilə qələmə alınıb. Həmçinin 20 Yanvar faciəsinə, Qarabağ mühari-bəsinə, əlifba məsələsinə də yer ayrılıb. Poemada göstərilir ki, o, Qarabağa gedərək Ağdama, Xocalıya baş çəkir. Oradan kəndlərinə dönəndə maşın qəzasında həlak olur. Dəfnini Bakıda planlaşdırsalar da, atası Mirsaleh, anası Mahi xanım Kişdə torpağa tapşırılmasını istəyirlər. Müəllif “Başın sağ olsun, Vətən! Sil gözünün yaşını. Ulu türk, haydı atlan! Uca saxla başını” [3, s. 64] sözləri ilə onun kimi insanların ölməzlik qazanmasına inam ifadə edir. Poemada Aydın Məmmədov çağdaş Azərbaycanın tarixində örnək sayıla biləcək bir şəxsiyyət kimi təqdim olunur. Bu cür ibrətamiz həyat yaşayan ziyalılardan biri də Xudu Məmmədovdur.

Ona həsr edilmiş “İnsan” poemasını xalq şairi Zəlimxan Yaqub qələmə almışdır. Qəhrəmanını alim, rəssam, xəttat kimi təqdim etməklə bərabər, onun böyük insan, mərd vətəndaş olduğuna da oxucusunu inandıran şair “Kitabları – bizim “Qoşa qanad”ımız!” [4, s. 302] sözləri ilə bu ziyalının əsl vətəndaşlıq portretini cızır.

Etibar Etibarlının “Dan üzü ağaranda” poemasında bayraqdar Əhməd obrazının timsalında vətən borcunu verməyə hazır olan bir insanın xüsusiyyətləri ümumiləşdirilib. Atası, qardaşı cəbhədə olan bu insanın da vətən borcunu vermək üçün növbəsi çatır. Poemada təsvir edilən son döyüşdə tale-yüklü məsələ olan “Əgər Çanaqqala təslim olarsa, “Türk” sözü tarixdən silinməlidir” [5, s. 141] həqiqətinə qarşı mübarizə aparılır. İstanbullu türklərdən geri almaq istəyən qərb əsrlərdir ki, ölüm-dirim savaşına hazırlaşır. Poemada Qərbin bu planını pozmaqda osmanlılara köməyə getmiş azərbaycanlıların da rolu olduğu qeyd edilir. Döyüşdə ölən əsgərlərinin meyllərini qoyub geri çəkilən düşmənin əsl simasını göstərməklə, müasir şair tarixi gerçəkliyi gündəmə gətirir. Bir məsələ xüsusilə qabardılır ki, həmin sahipsiz ölümlərə yenə türk sahib çıxır, onları dəfn edir. Bunun qarşılığında düşmən birliyi bayraqdar Əhmədi düz ürəyindən vurur, o isə son anında da bayrağını enməyə qoymur. Müəllif vurğulayır ki, belə mücahidlərin mübarizəsinin nəticəsi olaraq müasir dünyada Böyük Türkiyə kimi qüdrətli bir dövlət bərqərarlıdır. Poemada müəllif həqiqətlər müstəvisində insanın daxili dünyasının təfərrüatlarına da yer ayırır. Bir əsr öncəki və indiki insanın ortaq nöqtəsi kimi vətənə bağlılığı nümayiş etdirir.

Qeyd etdiyimiz kimi, müstəqillik illərində daha çox müharibə iştirakçılarının həyatlarına istinad edilir, onların bədii portretləri yaradılırdı. Belə əsərlərdən biri də Nəriman Həsənzadənin “Şəhid atası Şərif qağaya məktub” poemasıdır. Bu poemanın qəhrəmanları da bizim müasirlərimiz olan müharibə qurbanlarıdır. Qazaxın Çaylı kənd sakini olan Şərif qağanın oğlu Elşadın Sədərəkdən tabutu gəlir. Onun dəfn mərasimində digər şəhid ataları olan Sabir bəy, Mahir bəy və Cavanşir bəyin də adları çəkilir. Novruz bayramına təsadüf edən bu yas mərasimi çağdaşlarımız olan həmvətənlərimizin yaşamağa məhkum edildikləri gerçəkliklərin bədii əksidir. Şair müasiri olan insanların fəlakətlərini təqdim etmək üçün onların öz həqiqətlərinə istinad etmişdir.

Müstəqillik illərində yazılmış əsərlər içərisində şəhidlərin ayrı-ayrılıqda obrazları yaradılmış poemalara “Şəhidlər Xiyabani”, “Salatın”, “Qaratel”, “Təəssüb”, “Qasım dağı” və s. nümunə göstərə bilərik. Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Qasım Qara oğlu Rzayevin döyüş yoluna həsr olunmuş “Qasım dağı” poemasını Telman Tovuzlu qələmə almışdır. Şair dağa niyə Qasım dağı adının verilməsinin tarixçəsini ibrətamiz bir hadisə kimi təqdim edir. Müəllif Milli Qəhrəman haqqında ətraflı məlumat toplamaq üçün onun kəndinə gedərək döyüş yoldaşı Sultanla həmsöhbət olur. Şair həqiqətləri şəhidlərin dilindən təqdim edir. Sultanın danışdıqlarından bəlli olur ki, Qasım

düşmənin bir topunu, bir topçusunu və çoxlu əsgərini məhv etsə də, onun haqqında yuxarıya raport göndərmək istəyənlərə etiraz edir. Ana yurdunu qorumağı öz borcu kimi mənalandırır.

Cəmi 22 il yaşayan şəhidin silahdaşlarından Bəhlulun, Namiqin, Mikayılın, Zakirin, Çingizin də adları çəkilir. Hətta qeyrət simvolu adlandırılan Hamletin şəhidliyindən və dostu Ceyhunun qəhrəmancasına həlak olmasından da bəhs olunur. Düşmənlər gecə Əlibəyliyə hücum edərkən, Qasımın topçu kimi onların layiqli cəzasını verdiyi bildirilir. Digər bölümdə Qasımın radioda Şuşanın alınması, Laçının kəməndə salınması xəbərini eşidərək, onlara kömək etmək niyyətində olduğu xatırladılır. Qasım vurularkən üçrəngli bayrağı bağrına basır. Bu döyüşdə onun silahdaşları Hüseynin, Mustafanın, Etibarın, Azərin də qəhrəmanlığı diqqəti çəkir. Döyüşdə şəhid olan Qasımın vurulduğu o yerin adını dəyişirlər. “Həmin Quş Dağına o gündən bəri, Qasım Dağı dedi Tovuz elləri” [6, s. 46]. Beləliklə, poemada real hadisələrdən və yurd üçün canını fəda etmək bacarığından bəhs edilir.

Eyni halla Nəbi Xəzrinin “Salatın” poemasında da qarşılaşırıq. “Ata, Qarabağa gedirəm yenə” başlıqlı hissədə Salatının öz atası ilə halallaşmış cəbhəyə getməsi verilib. Cəbhəyə yollanan qız atasını inandırır ki, oraya hər gedində son dəfə gətirmiş kimi yollansa da, qayıtmaq nəsim olur. Bu dəfə də döyüş bölgəsinə yollanan xanım geri dönəcəyinə atasını əmin edir. Salatın körpə oğlunu atasına tapşıraraq cəbhəyə üz tutur. Lakin düşmən tərəfindən atəşə tutulan maşında onun da həyatını xilas etmək olmur. Kolluqlarda gizlənən ermənilər qadın və jurnalist olmasına fərq qoymayaraq, onları güllə yağışına tuturlar. Onu xilas etmək üçün bir əsgər sinəsini irəli versə də, çox gec olur. Sağlığında neçə-neçə şəhidi çiyində daşıyan gözəl özü də çiyinlər üstə Şəhidlər Xiyabanına yollanır. O, düşmənin dənizdən-dənizə xülyasının həyata keçməməsi üçün canından keçir. Şair “Millət doğulanda doğulan qeyrət O, şəhid olanda bir də doğuldu” [7, s. 20] fikirləri ilə Salatın Əsgərova kimi mücahidlərin əbədi yaşarlılığına işarə edir. Poemada həm xalqımızın vətən uğrunda fədakarlığının, həm də düşmənlərin amansızlığının bütün cizgiləri əks olunmuşdur.

Müstəqillik dövründə reallığa əsaslanaraq poema yazan şairlərdən Fikrət Qocanın da adını çəkə bilərik. Onun gerçəklikləri ilə təqdim etdiyi obrazlarından biri də Milli Qəhrəman Çingiz Mustafayevdir. Şair əsas diqqəti ona yönəldir ki, Çingiz rəsmən peşə sadıqlıyına and içən jurnalistlərdən deyildi, şərait tələb edəndə könüllü olaraq bu yolu özü seçmişdi. Onun Xocalı soyqırımında başı soyulmuş, gözü oyulmuş meyitləri, pis günə qoyulmuş körpələri hönkürə-hönkürə lentə alaraq tarixi faktları mühafizə etməsi əsərdə xüsusilə qabardılır. Poemada Çingiz Mustafayev döyüşün mərkəzində olan bir qəhrəman kimi təqdim olunur. Onun qıraqda durub fərziyyə irəli sürənlərdən olmadığı, birbaşa cinayət mərkəzindən reportajlar hazırladığı şairin toxunduğu əsas mətləblərdəndir. Özü vurulsa da, işlək vəziyyətdə olan kamerasının hələ də çəkilişə davam etdiyi çox təsirli formada qələmə

alınıb. Şair onun simasında vətən məhəbbətinin nümunəsini “Çingiz kimi vətəni candan artıq sevməkdi qəhrəmanlıq” [8, s. 173] sözləri ilə ifadə edir. Bu poemada da qarşılaşdığımız hadisələr yaxın keçmişin həqiqi olaylarıdır.

Ermənilərin təcavüzkar siyasətinin qurbanlarından bəhs edən poemalardan biri də Məmməd İlqarın “Qaratel” dastan-poemasıdır. Sənədli film səciyyəsi güclü olan bu əsərdə cərəyan edən hadisələr də yaxın tarixin olmuş əhvalatlarıdır. Hadisələrin mərkəzində Qaratel dayansa da, onun haqqında araşdırma aparıb məlumat toplayan Yolçudur. Yolçu Qazaxda Qaratelin döyüşdüğü yerləri görmək qərarına gəlir. O, Qaratelin döyüş yoldaşı Şikəst Vəli ilə görüşür və Şikəst Vəli də ona Qaratelin və Mərdanın vurulduğu anları bütün xırdalığına qədər danışır. Qaratelin necə mübarizə apardığını Şikəst Vəlinin bu sözlərindən bilmək olur: “Mən Qarateli bu vaxta kimi ölmüş bilirdim. Amma indi eşidəndə ki, o hələ sağdı, həm də yaralı-yaralı döyüşür, heyretə gəldim” [9, s. 132]. Lakin Qaratel əsir düşməmək üçün özünü partladır. Poemada göstərilir ki, həm Qaratelin nəşini, həm də Şikəst Vəlini erməni əsirləri ilə dəyişirlər. Qarateli Bakıda Şəhidlər Xiyabanında dəfn edirlər. Bu mübariz türk qızının döyüş yolunu qələmə almaqla, şair oxucusunu əslində tanıdığı insanla daha yaxından, detalları ilə tanış edir. Bu tanışlığın məqsədi odur ki, çağdaş Azərbaycan insanı həm yaxın tarixini unutmasın, həm də düşməni yaxşı tanıсын.

90-cı illərdə canlarından keçən fədailərin nümunəvi ömür yolu onlardan sonrakı nəsllə də örnək oldu. Aradan onilliklər keçməsinə baxmayaraq, torpaqlarımızın işğaldan azad olunması reallaşmır. Vaxt keçsə də, yeni gələn nəsillə hələ də o, torpaqların azadlığı uğrunda canını fəda etməkdən çəkinmir. Bunun ən bariz nümunəsini Milli Qəhrəman Mübariz İbrahimovun təmsalində görmək mümkündür. Onun düşmənlərə endirdiyi ağır zərbədən bəhs edən döyüş yolu haqqında çoxlu əsərlər yazılmışdır.

Onlardan biri də Fəridə Ləmanın “Təəssüb” poemasıdır. Poemada qanlı döyüşdə bir neçə düşmən əsgərini məhv edən Mübarizin özünün də şəhidlik zirvəsinə ucaldığı qeyd olunur. Onun qəhrəmanlıqla həlak olması bütün xalqımızı sarsıtsa da, hər kəsin qürur mənbəyinə çevrildiyi qeyd edilir. Hətta o da vurğulanır ki, “Macar ellərindən Ramil zəng vurub, Atana təsəlli, səbr diləyib” [10, s. 258]. Poemada Mübarizin qəhrəmanlıq yolu tükənməyən mübarizliyin hələ də yaşadığının sübutu kimi qələmə alınıb.

Beləliklə, müstəqillik dövründə yazılmış poemalarda müasir Azərbaycanın gerçəkliklərinə daha çox yer ayrılmışdır. Obrazların əksəriyyəti son yüzillikdə yaşayıb-yaratmış şəxsiyyətlərdir. Müəlliflər müasir dünyanın problemlərinə toxunmaq üçün öz ölkələrinin problemlərini də qloballaşdırmağa cəhd göstərmişlər. Qarabağ müharibəsini və bu savaşda şəhid olan insanların taleyini qələmə almaqla, müasir dünya siyasətinin öz vətəndaşlarının həyatlarına necə təsir göstərdiyini canlandırmağa çalışmışlar. Bu səbəbdən də poemaların əsas obrazları müharibə iştirakçıları və şəhidlərdir. Poemalarda diqqəti çəkən məsələlərdən biri də odur ki, dünyada yaranacaq

əmin-amanlığın Qarabağ problemi həll olunmadan baş tutacağına inamsızlıq var. Buna görə də, bir çox bəşəri konfliktlərin həll olunması üçün Azərbaycanın ermənilər tərəfindən işğal olunmuş torpaqlarının geri qaytarılması əsas şərtlərdən biri kimi bədii əsərlərdə əks olunur.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan jurnalı, № 11, (2010).
2. Rüstəmxanlı Sabir. Əbədi sevdə. Bakı, "Təhsil", 2012.
3. Vəqif Aslan. Seçilmiş əsərləri, 4 cildə, 2-ci cild. Bakı, "Təhsil", 2009.
4. Zəlimxan Yaqub. Əsərləri, 13 cildə, XI cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2013.
5. "Çanaqqala milli ruh". Bakı, "Apostrof", 2015.
6. Tovuzlu Telman. Qasım dağı. Bakı, "Dünya", 1997.
7. Nəbi Xəzri. Salatın. Bakı, "Gənclik", 1991.
8. Fikrət Qoca. Sənən deyil bu ocaq. Bakı, "Elm və təhsil", 2012.
9. Məmməd İlqar. Qaratel. Bakı, "Qələm", 2010.
10. Fəridə Ləman. Anama məktub. Bakı, 2011.

Gulnar Gasimli

MAIN CHARACTERS IN MODERN AZERBAIJANI POEMS

Summary

In the article is dealt with main characters of the poems that were written during the years of independence. Most of these images are historical personalities and martyrs of Azerbaijan. Some poems which talk about those people's lives and creations are involved to analyze. Examples of these poems and quotes which associated with that subject are showed.

Гюльнар Гасымлы

ВЕДУЩИЕ ОБРАЗЫ В СОВРЕМЕННЫХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ПОЭМАХ

Резюме

В статье рассказывается об основных образах поэм, написанных в годы независимости. Этими образами в основном являются исторические личности Азербайджана и шехиды. Несколько поэм, описывающих деятельность и жизнь этих людей, подлежат определенному анализу. Представляются примеры из указанных поэм, приводятся цитаты, связанные с данной темой.

Hürnisə BƏŞİROVA

**NİZAMİ GƏNCƏVİ "XƏMSƏ"Nİ
FARSCANIN AZƏRBAYCAN LƏHCƏSİNDƏ YAZIB
(I məqalə)**

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, "Pənc Gənc", "Leyli və Məcnun" dastanı, əfşar tayfaları, Azərbaycan ləhcəsi

Key words: Nizami Ganjavi, “Panj Ganj”, “Leyla and Majnun” poem, Afshar tribes, Azerbaijani dialect

Ключевые слова: Низами Гянджеви, "Пяндж Гяндж", поэма "Лейли и Меджнун", племя афшар, азербайджанский диалект

XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndəsi, şeirin böyük ustadı Nizami Gəncəvinin doğma dilinə olan sonsuz məhəbbəti, bizi yenidən dahi şairin yaradıcılığına nəzər salmağa vadar edir. Bu yolda şairin bir parça şeiri bizim ən etibarlı yolyoldaşımızdır:

عقل از در تو بصر فروزر کر بای برون نهذ بسوزد
ای عقل مرا کفایت از تو جستن ز من هدایت از تو
من بی دل و راه بیم ناکست چون راه نما تو ی جه پاکست
عاجز شدم از کرانی بار طاقت نه چگونه باشد این کار
میکوشم و در تنم توان نیست آزم تو هست بانک از آن نیست
کر لطف کنی و کر کنی قهر پیش تو یکست نوش یا زهر

(ağıl, sən insana müdriklik verirsən
əgər ayağını kənar qoysan, insan yanar
ey ağıl, sən məni zara gətirdin
mən axtarışdayam, sən kömək et
yol qorxuludu və mən qorxuram
sən mənim yol göstərənəm olduğun üçün heç nədən qorxmuram
çəkdiyim yükün ağırlığı qarşısında acizəm
taqətim qalmayıb görəsən bu işlərin sonu necə olacaq
taqətim qalmasa da mübarizə aparıram
dilim aşağı təbəqənin dilidir, qorxum ondan deyil
istərsən lütf et, istər qəzəblən
sənin önündə (allaha xitabən) bal da, zəhər də eynidir) [1, s. 121].

Misal gətirdiyimiz şeir parçası Nizami "Xəmsə"sinin ("Pənc gənc", 718/1318-19-cu illər) Tehran Universitetinin Mərkəzi kitabxanasında saxlanılan ən qədim əlyazmasına daxil olan "Leyli və Məcnun" poemasından götürülmüşdür. Bu əlyazma YUNESKO-nun 1011 nömrəli qərarına əsasən dünya mədəniyyətinin qeyri-maddi irs siyahısına daxil edilmişdir. Qədim Azərbaycan dilinin, mədəniyyətinin zənginliyi əlyazmada tam dolğunluğu ilə əks olunduğundan, apardığım tədqiqat işində əsas mənbə kimi məhəbbət və hikmət dastanına müraciət edərək, sizinlə birlikdə Nizami dövrünə səyahət edəcəm.

Dahi Nizaminin daxili iztirablar icərisində qələmə aldığı şeir parçasının bir beytində, Azərbaycanın keşməkeşli tarixinə bir daha nəzər salaq:

میکوشم و در تنم توان نیست آزرم تو هست باک از آن نیست
کر لطف کنی و کر کنی قهر پیش تو یکبست نوش یا زهر

(Mikuşəm dəər tənəm təvan nist, azərəm tuh əst bak əz an nist.
gər lotf koni gər koni gəhr, pişə to yekist nuş ya zəhr)
(taqətim qalmasa da mübarizə aparıram
dilim aşağı təbəqənin dilidir, qorxum ondan deyil.
İstəsən lütf et, istər qəzəblən
sənin (allahın) önündə bal da, zəhər də eynidir) [1, s. 121].

Gələcəkdə Azərbaycan dilinə qarşı ikili münasibəti gizlətmək və bəlkə də, Nizaminin bizə göndərdiyi mühüm ismarıcı yaddaşlardan silmək üçün sonrakı əlyazmalarda bu misradakı "azərəm tuh əst – azəri dilim aşağı təbəqənin dilidir" ifadəsi dəyişdirilərək "ke azərme to həstəm" – yəni "nə qədər ki, sənin nəzərindeyəm" kimi yazılaraq şeirin mənası dəyişdirilir [2, s. 508], misranın tərcüməsi: [3, s. 22]. Doktor Dəstgerdi də misradakı bu sözü "azərəm" kimi oxumuş, tab və taqət kimi tərcümə etmişdir: taqətim qalmasa da mübarizə aparıram. Ey allah, nə qədər ki sənin nəzərindeyəm, heç nədən qorxum yoxdur. Çünki sənin qarşında şirin də, acı da, bal da, zəhər də eynidir [4, s. 577]. Əgər şeir parçasının ikinci misrasında şair öz fikrini tamamlamasaydı, biz hörmətli doktor Dəstgerdinin bu beytə verdiyi izahı tam səmimiyyətlə qəbul edə bilərdik. Amma ikinci misrada fikrini tamamlayan Nizami düşünürəm ki, vicdanı qarşısında balla zəhəri (və ya xeyirlə şəri) eyniləşdirsən. Əgər belədirsə, onda bu beytin heç bir məntiqi izahı yoxdur. O, əslində bizə belə bir ismarıcı göndərib:

1-ci misra: Ağıllı insan kamil insandır, amma bir yanlış addım atarsa, kamala yetməz (sufizm təriqətinə eyham edib)

2-ci misra: Ey aqlım, mən kamala yetməyin yollarını axtarıram, mənə kömək et (sufizm təriqətinə eyham edib)

3-cü misra: Getdiyim yol qorxuludu və mən qorxuram (sufilərin hakiyyəti tərəfindən təqib olunmasına işarədir). Sən mənim yolyoldaşım oldu-

ğundan heç nədən qorxmuram. (Burda ehtimal etmək olar ki, öz mürsidini "Sən" adlandırır)

4-cü *misra*: Çəkdiyim yükün ağırlığı qarşısında acizəm. Görəsən bu işlərin sonu necə olacaq

5-ci *misra*: Daha mübarizə aparmağa təqətim qalmayıb. Dilim aşağı təbəqənin dilidir, amma bu məni qorxutmur

6-cı *misra*: (Allaha xitabən) İstəyirsən məni bu üsyanıma görə cəzalandır, istəyirsən bağışla. Sənin önündə Azərbaycan dili də (şeyrdə: bal), fars dili də (şeyrdə: zəhər) eynidir – deməklə şair əslində yaralı ürəyinə təsəlli verir.

Fikrimizi əsaslandırmaq üçün şeyrdə istifadə olunan "azəri" sözünün etimologiyasını araşdırmağa da böyük ehtiyac var. Bunun üçün Nizami əsrindən öncə Azərbaycan dilinin yerli xalqın dilində necə səsləndiyini yada salaq:

"X əsrin sonu – XI əsrin əvvəlləri Azərbaycan ərazisində Oğuz tayfaları arasında əfşarların mövqeyinin güclənməsi ilə müşahidə olunan tarixi dönmə Azərbaycan dilinin formalaşmasına da təsirsiz ötüşmür. Əfşarlar (apşar, avşar, ovşar) haqqında ilk məlumata Mahmud Kaşğarının "Divanü lüğat it-türk" əsərində, daha sonralarsa Rəşid əd-dinin, yazıçı oğlu Əlinin və Əbul – Qazi xan Həvinskinin yazılarında rast gəlinir. Təqribən VII-IX əsrlərdə əfşarlar iç – oğuz və dış – oğuz tayfalarının formalaşmasında mühüm rol oynamışlar. Onların dili oğuz dilləri qrupuna daxildir. Zaman keçdikcə əfşar dili oğuz dil qrupuna daxil olan başqa dillərin güclü təsiri altında əriyərək yox olmuş və hal-hazırda əfşar dili Azərbaycan dilinin dialektlərindən biri hesab olunur. Bu dil Azərbaycan dili ilə eyniləşdirildiyindən müstəqil olaraq tədqiq olunmamışdır. Tədqiqatçılar Əfqanıstanda yaşayan əfşarlar haqqında məlumat verərkən onların dilini də Azərbaycan dilinin dialekti olaraq xarakterizə edirlər.

Hal-hazırda Azərbaycan Respublikasında, Cənubi Azərbaycanda, Türkiyədə, İraqda, Əfqanıstanda əfşarların yaşadığı geniş arealı göstərən yüzlərlə toponimlər mövcuddur: Əfşar-çay, Əfşar-oba, Qalaçən-əfşar, Bəbə-əfşar, Yuxarı-əfşar, Çair-əfşar, Yarıncə-əfşar, Halıncə-əfşar və s.

XI əsrin sonu – XII əsrin birinci yarısında səlcuq tayfaları tərkibində əfşarların Azərbaycana, İrana, Kiçik Asiyaya, ərəb ölkələrinə (xüsusilə İraqa) böyük köçü qeydə alınmışdır. Bu vaxt onların sayı 300.000 nəfəri keçir.

Bu gün əfşarlar Azərbaycan Respublikasında, İranın tərkibindəki Cənubi Azərbaycan vilayətində, Türkiyədə, İraqda və Əfqanıstan ərazisində yaşayırlar" [5, s. 3].

"Əfqanıstanda yaşayan əfşarların öz dillərini "azəri" adlandırması da maraqlı faktdır [6, s. 16].

Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, şeyrdəki "azəri" sözü fars dilindəki birinci şəxsin təkini bildirən "əm" şəkilçisini qəbul edərək danışiq dilində "azərəm" formasını almışdır, yəni "dilim":

آزری + م = آرم

"تو" (tuh) isə fars dilinin dialektində təbəqə (əhalinin bu və ya digər bir qrupu, cəmiyyətin yuxarı təbəqəsi, cəmiyyətin aşağı təbəqəsi), qat, zolaq deməkdir [7, s. 412].

Ümumiyyətlə, sözügedən dövrdə vahid Azərbaycan və fars dili formalaşmadığından şairlər öz doğma ləhcələrində yazıb-yaratmışlar. Nizamidən bir neçə əsr sonra "görkəmli filosof-şair Nəsimi öz nitq istedadının mənbəyi kimi Azərbaycan xalq dilini göstərir:

Gərçi-Nəsimi sözüün dadını verdi, vəli

Dadə gətirdi anı ləfzi-şəkkərbarımız.

(ləfzi və ya əlfaz; sözlər, kəlmələr, dil mənasında işlənmişdir).

Ölməz Füzuli isə azərbaycandilli şeirdə fars sözlərinin işlənməsini poetik tələblə bağlamışdı:

Ol səbəbdən farsı ləfzilə çoxdur nəzm kim,

Nəzmi-nazik türk ləfzilə ikən düşvar olur.

Ləhceyi-türki qəbuli-nəzmi-tərkib etməyib

Əksərən əlfazi məmərbutu nəhəmvər olub [8, s. 52].

Dahi Nizami də bu qanuna uyğunluqdan kənar qalmayaraq, "Pənc gənc"-i farsca, amma o dövrlük şirin türk ləhcəsində (şivə, dialekt) yazmışdır. Fikrimizi "Pənc gənc"-ə daxil olan "Leyli və Məcnun" dastanından gətirdiyimiz mümunələrlə əsaslandıraraq:

1 . Dastanda rast gəldiyim

برجم (پرچم), بوش (پوش), باك (پاک), بناهی (پناهی), بشت (پشت), سبند (سپند), برداختم (پرداختم), پرستم (پرستم)

(sağdan sola; bərcəm (bayraq), buş (paltar, gizlətmək, örtmək), bak (pak), bənahi (pənahında), boş (arxa), səbənd (üzərlik), bərdaxtəm (ödəniz etmək, başlamaq), bərəstəm (pərəstiş etmək) və s. kimi sözlərin müasir fars dilindən fərqli olaraq kar "p" hərfi ilə deyil, cingiltili "b" hərfi ilə yazılması mənə dəyişikliyinə səbəb olmasa da maraq oyadır.

Dastanda

پرده, پیامبر, پا, پهلو, پایه, پند

(sağdan sola; pərdə (pərdə), peyambər (peyğəmbər), pa (ayaq), pəhlu (qarşısında), paye (ayaq), pənd (məsləhət) və s. kimi sözlərin işlənməsi XII əsr fars ədəbi və danışiq dilində "b" səsi ilə yanaşı, "p" səsinin də istifadə olunmasını göstərir.

Yuxarıda misal gətirdiyimiz sözlərdən fərqli olaraq dastandakı "pərdə" (pərdə) sözü həm də "bərde" kimi yazılmışdır:

این هفت فلک پرده سازی	هست ز جهت خیال بازی
این برده ترا شناخت نتوان	کین پرده بخود شناخت نتوان
کر برده شناسی از این قیاسی	هم پرده خود نمیشناسی
کر بار بڈی بلحن آواز	بی برده در مزن در این ساز

(in həft fələk pərde sazi, həst ze cəhəte xiyal bazi
 İn bərde to ra şenaxt nətavan, kin pərde be xod şenaxt nətavan
 Kər bərde şenasi əz in ğiyasi, həm pərdeye xod nəmişenasi
 Kər Barbedi beləhn avaz, bi bərde dər məzən dər in saz)

Bu gördüyün dünya bir əfsanədir (yəni həqiqət deyil – sufizmə işarə edib)

Bu qul özünü tanıya bilmədiyi üçün kamala yetə bilməyib (sufizmə işarə)

Sən necə olur ki, özünü tanımırsan, amma yaranışın sirrindən agahsan (sufizmə işarə)

Əgər özünü kamil bilirsənsə, özünü belə ədəbsiz aparma [1, s. 121].

Deməli, XI-XII əsrlərdə bu variantların hər ikisi mövcud idi: 1) bərde sözündəki cingilti "b" samiti qədim yerli xalqın dilinin təsir elementi kimi; 2) pərde sözündəki kar "p" samiti isə hakim fars dilinin təzahürü kimi özünü göstərmişdir.

B//p hərflərinin paralel işlənməsi qədim türk dilinin spesifik xüsusiyyətidir.

"Müasir Azərbaycan dilində istifadə etdiyimiz "ev" sözü qədim türk dilində eb, ep kimi səslənmişdir. Azərbaycan dili dialekt leksikasında işlənən əfçi (qadın, arvad, sahibə, ana) sözü qədim ebçi (əbçi, epçi) sözünün fonetik dəyişikliyə uğramış formasıdır" [9, s. 24-25].

"Müxtəlif türk dillərinin dialektlərində (Altay, başqırd, qırğız, qazax, türk, qumur, qaraqalpaq, tatar, özbək, türkmən, uyğur) eyni sözlər həm "p", həm də "b" samiti ilə işlənir.

Azərbaycan dilinin faktları tarixən söz əvvəlində bəzi sözlərdə "p" samitinin cingiltililəşməməsini deyil, əksinə, cingilti "b" samitinin karlaşmasını göstərir" [10, s. 116].

"Paxırını açmaq (kiminsə gizli işinin üstünü açmaq) frazeoloji söz birləşməsindəki "paxır" sözü qədim türk dilində "bağır" (mis) kimi işlənmişdir. Müasir Azərbaycan dilində bu sözün lüğətdə mənası – mis, misi oksidləşdirmək yolu ilə əldə olunmuş yaşıl rəng, pas deməkdir. (Qalayçının misi təmizləyib üzə çıxarması sözün etimologiyasını təşkil edir)" [9, s. 4].

"Azərbaycan dilinin əksər şivələrində söz əvvəlində kar "p" səsinə üstünlük verilir: pumax, pıçax, pümün, piçin, pişməx və s. (Qərb şivələri).

Azərbaycan dili şivələrinin bu xüsusiyyəti (kar "p" başlanğıcı) yazılı abidələrdə də öz əksini tapmışdır. "Kitabi-Dədə Qorqud"un dilində: parmaq, paşmaq, pay, pıçak, piç, piş, pürçək. Bu misallarda parmaq sözü 6 dəfə "b"

hərfi ilə, 11 dəfə "p" ilə, pay sözü 39 dəfə "b" ilə, 9 dəfə "p" ilə yazılmışdır" [10, s. 116].

Yuxarıda gətirdiyimiz misallardan da aydın olur ki, Azərbaycan dilinin fars dilinə təsirinin nəticəsi olaraq Nizami dastandakı "pərdə" sözünü həm də "bərde" kimi yazmışdır.

XVII əsrə doğru vahid Azərbaycan dili ilə ədəbi fars dilinin formalaşması prosesi paralel inkişaf etdiyindən Azərbaycan dilinə məxsus bu xüsusiyyət, yəni kar "p" samitinin "b" cingiltili qarşılığı ilə əvəz olunması aşağıdakı sözlərin vahid oxunuş və yazılış qaydasını formalaşdırmışdır:

arxa - (boşt-poşt) پشت – پشت
təmiz - (bak - pak) پاک – پاک
bayraq - (bərçəm - pərçəm) پرچم – پرچم
polad - (bulad - pulad) پولاد – پولاد
fars dili - (barsi - parsi) پارسی – پارسی
beş - (bənc - pənc) پنج – پنج
və s. [2].

2. Analoji problemi "Leyli və Məcnun" poemasındakı "ç" və "c" samitlərinin yerdəyişməsində də müşahidə etmək olar:

Dastanda

جو ، جون ، آنجه ، جه ، جراق برجم ، جنان ، چشم ، جتر ، جشمه
(sağdan sola; çeşmə (çəşmə), cetr (çətir), çeşm (göz), cenen (belə), bərcəm (bayraq), cu (ona görə ki), cun (üçün), ance (ona görə), ce(nə), cərağ (çıraq) və s. kimi sözlərin müasir fars dilindən fərqli olaraq "ç" samiti ilə deyil, "c" ilə yazılmasına aydınlıq gətirmək üçün aşağıdakı araşdırmanı gözədən keçirək.

Sadaladığım sözlərdən fərqli olaraq "Leyli və Məcnun" dastanında bir neçə sözə rast gəlirik ki, onlar həm "c", həm də "ç" hərfi ilə yazılmışdır:

چاه - چاه ، چه – چه ، چار – چهار

(sağdan sola; cəhar – çar (dörd), çe – ce (nə), cah – çah (quyu). Dastanda təkcə "çare" (çarə) sözü "ç" samiti ilə yazılıb. Bunun əsas səbəbi isə, XII əsr fars dilinin orfoqrafiyasının bu və ya digər şairin ana dilinin orfoepiyası ilə bağlı olmasıdır. Bu halda doğma vətəni Azərbaycandan heç vaxt kənarda yaşamayan Nizaminin farsca şəirlərini doğma dilinin ləhcəsində yazması tam təbiiidir.

Dastanda c-laşmanın üstünlük təşkil etməsi də "Leyli və Məcnun" dastanının ilkin variantının Azərbaycan ləhcəsiylə yazması faktını bir daha təsdiq edir:

"XI əsrdə M.Kaşğarının "türk" adlandırdığı tayfaların dilində adların və feillərin əvvəllərində işlədilən "y" səsinə, oğuzların və qıpçaqların dilində "c" səsi uyğun gəlmişdir. Dilimizin tarixində söz önündə y-nın həm işlənməsi, həm düşməsi və həm də c-ya çevrilməsi özünü göstərir. Azərbaycan

xalq danışiq dili təşəkkül edərkən "y" dialektinə istinad etmiş, c-laşma isə pelukt şəklində qalmışdır. Səfəvilər dövründən əvvəl fars dilində "coğra : t" (yoqurt, qatıq) sözü işlənmişdir. H.Zərinzadənin fikrincə, Azərbaycan dilinin dialektlərində "yoğurt/yoğurd" deyilən söz "coğrat" sözü ilə, "yoğurmaq" isə "coğurmaq" feili ilə əlaqədardır. Qədim c//ç dialektinin izləri müasir şivələrdə saxlanılmışdır: corman//cormdan "süzülmüş ayran, ayrandan süzülmüş bərk süzmə qatıq" (Ordubad, Culfa, Zəngilan), corman "qatıq qarışdırılmış şor" (İrəvan), corman "turşumuş qatıq" (Tovuz, Ağdərə), çorm at "yorğa olmayan at" (Gəncə, Şəmkir), çormdağan "gedərkən atıb-tutan at" (Gəncə, Qazax)" [10, s. 85-89] və ya Cənubi Azərbaycan ləhcəsində (Ərdəbil) "caq-qılı" kimi deyilən cöz Azərbaycan dialektlərində "çıqqılı" (balaca, kiçik) kimi tələffüz olunur.

"Ə.Dəmirçizadə yazır ki, müasir Azərbaycan dilində diş səsləri ç/c ilə işlənən "çağıрмаq", "caynaq" sözləri "Kitabi-Dədə Qorqud"da (müasir Azərbaycan dilinin şivələrində olduğu kimi) müvazi surətdə, bəzən diş səslili fısıltılı dil budağına xas ç-c ilə əvəz olunmuşdur" [10, s. 85- 89].

Sizdə belə bir sual yarana bilər ki, "Leyli və Məcnun" dastanını fars və ərəbcə yazmasına dair sifariş alan Nizami, poemanı niyə bu qədər azərbaycanca yazıb?

Nizaminin yaşayıb-yaratdığı dövrün tarixi-mədəni həyatı sizin sualınızın cavabıdır. "Doğrudur, bu zaman da ərəb və fars dilləri elm və ədəbiyyat dili, dövlət dili kimi Azərbaycanda hakim mövqə tuturdu. Ancaq XIII əsrdə ölkədə ədəbi dilin güclənməsi müşahidə olunur; ərəb-fars dilləri ilə yanaşı, Azərbaycan dili də dövlət, sənət və elm dili kimi işlənmək hüququ qazanır. Bu zaman monqol istilası ilə bağlı sarayda və orduda monqol dili də işlənməyə başlayır. Düzdür, monqolların ordusunda çoxlu türkdilli əsgərlər olduğundan monqol dili ilə yanaşı, türk dili də işlənir. Bu cəhət monqol dilinin üstünlük qazanmasına mane olur. Monqol ordusunda türkləşmənin getdikcə güclənməsi Azərbaycan dilinin fəallaşmasına və ordu vasitəsilə saraya və yüksək təbəqələr arasına nüfuz etməsinə təsir göstərir. Bu fürsətin sayəsində ana dilində yazıların sayı artmış və dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır.

Bizə gəlib çatan azərbaycandilli yazıların XIII əsrə aid olması məhz həmin tarixi-siyasi şəraitlə bağlıdır. Artıq bu dövrdə üç dildə (ərəbcə, farsca, azərbaycanca) eyni dərəcədə yazmaq ustalığı sayılırdı" [8, s. 48-49].

3. "Leyli və Məcnun" dastanından gətirdiyimiz daha bir nümunəylə fikrimizi tam əsaslandırmaq: dastandakı

بايد، برادر، بولاد، شادان، پذر، دود، ديدە، آيد، كردد، مادر، آدميزاد، پادشاهي، بود، خود، زد، جدا

(sağdan sola; bayəd (gərək), bəradər (qardaş), bulad (polad), şadan (şən), pedər (ata), dud (tüstü), dide (göz), ayəd (gələr), kərdəd (geri dönmək), mādər (ana), adəmizad (insan nəsli, insan), padəşahi (şahlıq), bud (olmaq), xod (özüm), zəd (vurmaq), xoda (allah) və s. sözlərin yazılış qaydasına diqqət yetirsək görərik ki, bu sözlərdəki "d" samiti "ərəb dilindəki dışarası "z" (zal) səsi kimi yazılmışdır" [11, s. 16].

"Türk tayfa dillərində dişarası, cingiltili "z" samitinin olduğunu M.Kaşğari göstərmişdir. Bu samitin tələffüzü ərəb dilindəki "zal" səsiylə uyğundur və Azərbaycan ləhcələrində "dz" kimi səslənir.

Dişarası "dz" səsi "Kitabi-Dədə Qorqudun" dilində "şad", Nəsiminin dilində "şad" və "adına" sözlərinin yazılışında müşahidə edilmişdir: şadz. Şadzılıqla çün gəmü gəmxarumi buldum; Adzinəyi bilənlə məğfuru nacı derlər (Nəsimi).

Azərbaycan dilinin Qazax, Kəlbəcər, Çəmbərəkənd, Karvansaray şivələrində söz ortasında və söz sonunda ədəbi dildəki dilönü, kipləşən, cingiltili "d" samitinin yerinə dişarası, sürünən, cingiltili "dz" səsi işlənir: odz, gədzə, gedzir, qudzə və s." [10, s. 90].

ƏDƏBİYYAT

1. پنج گنج. از نظامی است : اسگندر نامه ، هفت پیکر نوشته 718، لیلی و مجنون ، شرف نامه نسعلیق 718، عنوان مشکى درشت جلد زرین با سرلوح و هفده مجلس تصویر مغولی (ص ع) ، وزیرى. (فهرست نسخه های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران . تألیف محمد تغى دانش و پژوهش . تهران انتشارات دانشگاه – 1346 . جلد پانزدهم . ص – 4139)
2. Əlyazmada bütün poemalar mövcuddur: "İsgəndərnamə", "Sirlər xəzinəsi", "Yeddi gözəl", "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun". Mətn dörd cərgədə Avropa mənşəli fil diş rəngli vərəqlərdə yazılıb. Kitabda çoxlu vərəq miniatürlər üçün boş buraxılmışdır. Kitabın üz qabığı dəridir, tünd qəhvəyi rəngdədir və üzərində bir-birinin yanında üç medalyon şəkilli romb işarəsi var. Tarix: 1781. Qeydiyyat nömrəsi: D-349.
3. نامه لیای و مجنون. حکیم نظامی گنجو، بر اساس چاپ وحید دستگردی/ اعرابگذاری، معنای واژه ها و فهرست الفبایی مصراع ها : محمد علی مقدمفر. تهران : فکررو، 1386
4. کلیات خمسهء نظامی . مخزن الاسرار، خوسرو و شیرین، لیای و مخنون، هفت پیکر، اسکندرنامه، اقبالنامه . مطابق نسخهء تصحیح شدهء وحید دستگردی. موسسه انتشارات نگار. تهران 1372
5. Türk dillərinin tarixi və dialektologiyası problemləri. Bakı Dövlət Universiteti. Bakı, 1986.
6. Azərbaycan dili tarixi məsələləri (elmi əsərlərin tematik toplusu). Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı. Bakı, 1989.
7. Персидско-русский словарь. В двух томах. Под редакцией Ю.А.Рубинчика. Издательство Советская Энциклопедия. Москва, 1970.
8. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu. Bakı, "Elm", 1991.
9. Türk dillərinə dair etimoloji və tarixi-etimoloji tədqiqlər (elmi əsərlərin tematik məcmuəsi). Bakı Dövlət Universiteti. Bakı, 1987.
10. Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası (dərs vəsaiti). Elbrus Əzizov. Bakı Dövlət Universitetinin nəşriyyatı. Bakı, 1999.
11. Ərəb dili (dərs vəsaiti). Bakı Dövlət Universitetinin nəşriyyatı. Bakı, 1958.

Hurnisa Bashirova

**NIZAMI GANJAVI WROTE THE “KHAMSA”
IN AZERBAIJANI DIALECT OF PERSIAN LANGUAGE**

Summary

It is clear in our investigation that Nizami wrote “Panj Ganj” in Azerbaijani dialect of Persian language in accordance with demand of the period, so he exhibited his mystery by choosing this style of writing. Master poet Nizami left us valuable information about Azerbaijani history, language and culture by this way.

Хурниса Баширова

**НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ НАПИСАЛ «ХАМСЭ»
НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ НАРЕЧИИ ФАРСИДСКОГО ЯЗЫКА**

Резюме

Из исследования, проведенного в данной статье, выясняется, что рассказ «Пяндж гяндж» из поэмы «Лейли и Меджнун» Низами написал на азербайджанском наречии фарсидского языка, согласно требованиям своего времени. Избрание им этого языкового приёма явилось также очередным примером его художественного мастерства. Таким образом уstad Низами передал нам бесценные сведения о древней истории, языке и культуре Азербайджана.

Vüqar ƏHMƏD

Filologiya üzrə elmlər doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
vuqar.ehmed.63@mail.ru

«SƏYAVUŞ» FACİƏSİNİN DİL-ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ TAMAŞA TARİXİ

Açar sözlər: mütəfəkkir, filosof, dramaturgiya, tamaşa, faciə

Key words: thinker, philosopher, drama, spectacle, tragedy

Ключевые слова: мыслитель, философ, драматургия, пьеса, трагедия

XX əsrin ilk illərindən başlayaraq, ədəbi dilimiz iki yolla: osmanlı ədəbi dilinin təsiri ilə və türk (Azərbaycan) xalq dili hesabına zənginləşmə yolu ilə inkişaf edirdi. «Sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinin carçıları bu fikirdə idilər ki, ədəbi dil heç bir zaman kütləvi ola bilməz. O, savadlılar üçündür. Ədəbi dilimizi süni yolla, əcnəbi dillər hesabına «zənginləşdirməyə» cəhd göstərən bu millət qəhrəmanlarından fərqli olaraq «Sənət xalq üçündür» nəzəriyyəsinə əsas götürən ziyalılarımız ədəbi dilin də xalq dili, geniş kütlənin dili olduğunu sübut edirdilər. Başda böyük demokrat C.Məmmədquluzadə olmaqla bu amal uğrunda mübarizə aparan «Molla Nəsrəddin» jurnalının ədəbi dilimizin xəlgiləşdirilməsi yolunda böyük xidmətləri olmuşdur. Jurnal bu amal uğrunda mübarizə bayrağını ucada tutarkən, milli mədəniyyətimizin bir sıra böyük ənənələrinə istinad edirdi.

Təsədüfi deyildir ki, dramaturgiyamızın banisi, böyük mütəfəkkir filosof M.F.Axundzadə də hamı başa düşsün deyərək öz məşhur komediyalarını canlı xalq dilində yazmışdır. «Yazıcının dili», «bədi əsərin dili» dedikdə, ilk növbədə bədii söz ustasının mənsub olduğu xalqın dili fikrə gəlir; bu dilin ayrı-ayrı qol və üslublarına məxsus söz və ifadələrdən onun məqsədəuyğun şəkildə istifadə bacarığı təsəvvür olunur, vahid, anlaşıqlı bədii bir abidə yaratmaq məharəti düşünülür; mövzuya, hadisə və əhvalata, zaman və məkana, şəraitə, tipə və tərbiyəsinə, dünyagörüş və əqidəsinə, habelə müəllimin təbliğ etmək istədiyi ideyaya uyğun söz və formaları, ifadə və nitq vahidlərini xalq

dilinin zəngin xəzinəsindən seçib-ayırıb ümumiləşdirmək – ümumi anlaşıma vasitəsinə çevirə bilmək sənətkarlığı başa düşülür» [1, s. 3]. Ədəbiyyatın başqa növlərinə nisbətən dramaturgiya daha çox konkretlik sevir. Məhz buna görə də səhnə əsərinin dili təbii, rəvan, dinamik olmalıdır. Şübhəsiz, hər bir yazıçının dili onun fərdi bədii üslubu və yaradıcılıq metodu ilə üzvi şəkildə bağlıdır

Romantik sənətkar öz ideya aləmi və obrazlar sistemi ilə üslub və metodu ilə realist sənətkardan fərqləndiyi kimi, rəhbər tutduğu ədəbi-bədii dil normaları və qanunları baxımından da öz spesifik cəhətləri ilə seçilir. Romantizmin milli problemlərdən daha çox bəşəri problemlərə aludə olması, onun vahid bir Bəşər və İnsan idealları, həmçinin romantik dram və faciə janrının dil və poetik xüsusiyyətləri Cavid şeirinin dilinə qiymət verərkən bir sıra cəhətləri nəzərə almağı da zəruri edir. Bədii dildə tipikləşdirmə və fərdiləşdirmə prinsipinin realist sənətə, yaxud xalis məzhəkəyə, komediya janrına məxsus səviyyəsini biz romantik sənətkardan və faciə əsərindən tələb etsək, bu, hər şeydən əvvəl, metodoloji cəhətdən yanlışlıq demək olardı. Bu təkcə Cavidə yox, həmçinin Bayron, Şekspir, Marlo kimi bir sıra böyük romantiklərin qanadlı, pafoslu dilinə məxsus misilsiz poeziya gözəlliyini başa düşməməyə, haqsız ittiham etməyə də bizə «əsas» verərdi.

Azərbaycan dramaturgiyası tarixində mənzum dram dilinin, «poetik teatrın» yaradıcısı və ilk böyük nümayəndəsi Caviddir. Sonralar Vurğunun romantik və poetik dramaturgiyası da məhz belə zəngin ədəbi ənənə və milli zəmin üzərində yüksəlmişdir. Cavidin mənzum dram ənənəsi bu və ya digər dərəcədə, bir sıra müasir dramaturqlarımız tərəfindən də davam etdirilir. Dilçi alimlərimizin təsdiq etdiyi kimi, ilk dəfə Füzuli poeziyasında klassik səviyyədə bəllurlaşan və normalaşan türk (Azərbaycan) ədəbi dilini realist dramaturgiyanın materialında sabitləşdirmək böyük M.F.Axundzadənin xidmətidirsə, mənzum və romantik dramaturgiya sahəsində bu işi Cavid icra etmişdir. Cavidin dili son dərəcə poetik, obrazlı, fəlsəfi, lakonik, musiqili və rəvandır.

Poeziya, musiqi burada təkcə mənada və mətləbdə yox, həm də bu şeirin ritmində, vəznindədir. Cavid dil üzərində zərgər işi görən, fərdi bədii üsluba son dərəcə həssas olan bir dramaturqdur. Xüsusən, «İblis», «Şeyx Sənan», «Xəyyam» monoloqları bizim mənzum dramaturgiyamızda dil kamilliyinin, üslub sənətkarlığının klassik nümunələridir. Bizim ənənəvi şəkildə, Cavid dilinin qüsurları kimi qeyd etdiyimiz cəhətlər şairin bir bədii dil ustası kimi bilavasitə sənətkarlığı ilə bağlı olmaqdan çox, onun nəzəri görüşləri, ideya-siyasi və estetik qənaətləri ilə şüurlu surətdə bağlı olan «qüsurlardır». Xüsusən yaradıcılığının məfkurəvi-tərəddüd illərində yazdığı pyeslərində Cavidin dili türk (Azərbaycan) ədəbi dilinə qətiyyənlə uyğun olmayan «nerdə», «nasıl», «əvət», «həp», «iştə», «göğüyor» və sairə bu kimi o zaman romantik şairlər arasında dəb düşən osmanlı ifadələri ilə dolu idi ki, bu da uzun illər boyu «Füyuzat» jurnalının ardıcıl şəkildə apardığı ədəbi dil

siyasətinin təsiri və sənətkarın İstanbul təhsili ilə bağlı idi.

Dramaturqun yaradıcılığında dönüş kimi qiymətləndirilən «Səyavuş» faciəsi onun dilini bu mənada nisbətən sadələşdirmişdi. Əvvəlki əsərlərinə nisbətən Cavidin bu faciəsində dil, üslub cəhətdən bir çox yeniliklər var idi. «Səyavuş» dilinin sadəliyi, təmizliyi və personajların danışq tərzinin müxtəlifliyi etibarilə dramaturqun əvvəlki əsərlərindən daha zəngindir. Əsərə baxarkən biz özümüzü tamamilə başqa bir aləmdə hiss edirik. Əsərdəki monoloqlar konkret, dialoqlar mənalı və məzmunludur. Səyavuşla Südabə, Rüstəmlə Keykavus, Altayla Vali arasındakı dialoqlar təsirli və mənalıdır. Əsərin dördüncü pərdəsində Altayla Vali arasında verilmiş dialoqa nəzər salaq:

ALTAY: (önünə keçər qızgın) Yetər çıldırdınız hökumət! – deyə, Evləri yıxdınız ədalət! – deyə. Məzlumlar qanından badə sondunuz, Qarğa-quzğun kimi leşə qondunuz. Qanun deyə doğruluqdan caydınız, Xalqın namusunu heçə saydınız. Aldıqları nəfəs zəhərli ahlər, Qidasız cocuqlar ot yeyib yaşar. Söylə, öyündüyün ədalət bumu? Hökumət dediyin rəzalət bumu?! Kimsə böylə təhqir etməmiş mənə, Sən nəçisin, kimsin? Aşma həddini!

ALTAY: Zülmətləri yaran bir şimşəyim mən,

Doğdum məzlumların diləklərindən.

VALİ: (qafasını salar, acı gülüşlə)

Bildim ki, Altaysın bəlli şöhrətin,

Şübhəsiz böyükdür gücün, qüdrətin.

(camaatı göstərir)

Əfsus, güvəndiyin bu sərsəmlərin Cümləsi üsyançı, cümləsi xain [2, s.129].

Əsərdəki bu dramatik səhnə mübarizə, döyüş, təkbətək vuruş səhnəsidir. Hər bir replika, dialoq vasitəsilə icra olunan bu vuruş səhnəsində bir zərbə və ya əks-zərbə kimi səslənir. «Qarğa-quzğun kimi leşə qondunuz», «Xalqın namusunu heçə saydınız», «Qidasız cocuqlar ot yeyib yaşar», – deyən Altayın replikaları qaniçən xaqanların iç üzünü açıb göstərsə, əməkçi kütlələrə xor baxan hakim sinfin nümayəndəsi Valinin replikaları xalqa qarşı amansızlığı əks elətdirir.

«Səyavuş» faciəsində sözlər yerli-yerində işlədilmişdir. Cavid bu əsərində sözləri qənaətlə işlədərək, ritorikadan qaçdığına görədir ki, hər personajın, tipin fikrini və xasiyyətini daha təsirli yarada bilmişdir. Məsələn, müəllif Keykavus hərəmi Südabənin alovlanan ehtiraslarını daha qabarıq vermək üçün atəş səhnəsindən istifadə etmiş və obrazın öz dilindən: «Təsir edərmə heç atəş- atəşə, yanaraq vuruldum mən Səyavuşə» ifadəsini işlədərək onun xarakterini aydın göstərməyə nail olmuşdur. Xaqanların kəndlilərə etdiyi zülmü göstərmək üçün verilmiş əmək səhnələri də təsirlidir.

İkinci pərdə 1-ci və 2-ci Bənnanın söylədiyi türkü çox təbiidir:

BİRİNCİ BƏNNA: Gəl quzum, tez ol da gəl! Gözüm qaldı yolda, gəl! Çamur gətir, daş gətir! Durma, arkadaş, gətir!

BİRİNCİ BƏNNA: Haydı quzum, kərpic at,

Kərpic gətir, az su qat!

Gecikmə, gəl, durma, gəl, İşə zərbə vurma, gəl! və ya: «Qəlbim çırpınıyor dodaqlarımda, gəl öpəyim səni...», «Gözəlliyə qarşı kordur gözlərin, bax, eyi bax...» misraları Südəbənin çılğın ehtiraslarını, «Ölümdən qorxmıyır Keykavus oğlu, xəyanət ləkəsi daha qorxulu!..», «Çəkil, ehtirasın qara yelkəni!», «Ləkəm varsa, təmizlərim qanımla» misraları Səyavuşun təmiz qəlbini, təmizliyini, «Unutma ki, hər gün nazlı bir sona, yavru bir göyərçin qismətdir mana» misraları isə qan qoxuyan azgın saray şəhvətlərini qabarıq əks etdirir [2, s. 145].

Cavid demək olar ki, ilk qələm təcrübəsi «Ana» istisna olmaqla, bütün mənzum pyeslərini əruz vəznində yazmışdır. «Səyavuş» faciəsində də əruzun həzəc, rəməl, xəfif, kamil, mütəqarib və s. bəhrlərindən məharətlə istifadə etdiyindən ki, dramaturq, yüksək şeiriyətli bir əsər yarada bilmişdir.

«Səyavuş»u tamaşaya hazırlayan Hidayətzadə əsərə quruluş verməzdən əvvəl tamaşa ilə əlaqədar demək olar ki, böyük tədqiqat işi aparmış, qədim İran və Turanın tarixini, məişətini, folklorunu və s. müfəssəl öyrənmiş, buna əsaslanaraq Cavidə əsər üzərində əlavə iş görməyə razı sala bilmişdir. İkinci qiymətli cəhəti ondan ibarətdir ki, gözəl aktyor olan Hidayətzadə rejissorun başlıca vəzifəsini obrazların mükəmməl işlənməsində, dolğun səhnə xarakterləri yaradılmasında görür və aktyorları bu istiqamətdə axtarırlara sövq edə bilirdi. Nəhayət, Hidayətzadənin bir rejissor kimi üçüncü qiymətli cəhəti ondan ibarət idi ki, o, tamaşanı küll halında düşünə bilir, onun quruluşca mükəmməlliyinə çalışırdı. Səliqəli, zینətli, maraqlı, parlaq və temperamentli, atəşli, həqiqi mənada bəzəkli, əlvan tamaşalar yaratmağı sevirdi. Bütün bu keyfiyyətlər «Səyavuş»da öz əksini tapmış və nəticədə çox parlaq və əzəmətli tamaşa yaratmışdı ki, öz janrı və üslubu etibarilə romantik vüsətli xalq-qəhrəmanlıq dramını xatırladır və bu mənada teatrın yaradıcılığında onun gələcək inkişafı üçün səciyyəvi olan bir yol açdı» [3, s. 251-252].

Əsərdə əsas rolları teatrın görkəmli aktyorları Mərziyə xanım Davudova, Abbas Mirzə Şərifzadə, Ülvi Rəcəb, Sona xanım, Sidqi Ruhulla, Ağasadiq Gəraybəyli, Rza Əfqanlı ifa edirdilər. İstər A.M.Şərifzadə, istərsə də Ü.Rəcəb əzilən kütlələrin müdafiəçisi, təmiz qəlbli, üsyankar ruhlu Səyavuşu məharətlə yaratmışlar. Səyavuş A.M.Şərifzadənin ifasında böyük insan səadəti, işıqlı gələcək yolunda əzmlə mübarizə aparan və bu yolda həlak olan bir qəhrəman idi. Ülvi Rəcəb də dramaturq tərəfindən məharətlə yaradılmış bu obrazın mübarizəsini öz məzmunlu oyununda qabarıq göstərirdi. «Ülvi Rəcəbin Səyavuşu iradəli, romantik bir gənc idi. Saray adamlarının etdikləri ədalətsizlikləri, zülmü görən Səyavuş – Ülvi hiddətlənirdi, onda daxili etiraz hissi baş qaldırırdı. Analığının onu sevməsi Səyavuş – Ülvi üçün qərribə idi. Hökmdar arvadının – Südəbənin etirafını eşidəndə, Səyavuş diksindir və başını aşağı salıb, onun üzünə baxmamağa çalışır. Bu etiraf ona nə qədər dəhşətli görünür!» [4, s. 50].

Böyük səhnə ustası Mərziyə xanım Davudova mürəkkəb xarakterli Keykavus hələminin obrazını öz gözəl oyunu ilə daha da yüksəklərə qaldırmışdır. O, xüsusilə Sədabənin Səyavuşla ilk görüş səhnəsində çox təbii idi. Professor Mehdi Məmmədov Mərziyə xanımın Sədabə obrazı haqqında yazır: «Mərziyə xanım müəllifin fikrini olduğu kimi qəbul və tətbiq edirdi. O, zahirən son dərəcə gözəl və cazibədar idi. İlk görüşdə, ilk baxışda ona rəğbət bəsləməmək, valeh olmamaq çətin idi. Tamaşaçı bu gözəlin qəlbində sirr, ələcsiz dərd olduğunu duyunca ona acıyırdı da. Aktrisa hadisədən mahiyyətə, şəkildən mündəricəyə doğru yolu təcridlə keçir, öz obrazını ifşa etməyə tələsmirdi. Yəni əslində, o, belə bir məqsədi heç güdmürdü də. Əksinə, o, Sədabəni müəyyən mənada «doğrultmaq» yolu ilə gedir və beləliklə, obrazı sünilikdən, çılpaq tendensiyadan qoruyurdu» [5, s. 135].

«Səyavuş» faciəsi 1936-cı il aprel ayının 17-nə kimi görünməmiş bir müvəffəqiyyətlə – 100 dəfə göstərilmişdir. Əsərin quruluşçu rejissoru İsmayıl Hidayətzadə yüzüncü tamaşa münasibətilə «Yeni yol» (İ.Hidayətzadə. 100-cü tamaşa. «Kommunist» qəzeti, 17 aprel 1936, № 90 (4710) və «Kommunist» (İ.Hidayətzadə. «Səyavuş»un yüzüncü tamaşası. «Yeni yol» qəzeti, 17 aprel 1936, № 89 (3496) qəzetlərində dərc etdirdiyi məqalələrində «Səyavuş»un belə müvəffəqiyyət qazanmasının əsas səbəblərini izah edərək yazırdı: «Quruluşda ilk təşəbbüs olsa da, istifadə etdiyim İran xalq folklorunun elementləri, quruluşun bədii dəyərinin yüksəldilməsinə və tamaşaçıları arasında böyük müvəffəqiyyət qazanmasına səbəb olmuşdur» [6].

(Tənqidçi Roqivskiy «Tyurkskoqo teatra» məqaləsində o zaman teatrın repertuarından uzun müddət düşməyən ən yaxşı əsərlər sırasında «Səyavuş» faciəsinin də adını çəkirdi: «Etapnımi spektaklyami teatra bili: «Nevesta oqnya», «Sevil» – Djabarlı, «Namus» – Şirvanzadə, «Qamlet» – Şekspira, «Çelovek kotorıy smeyotsya» – Qyuqo, «Otello» – Şekspira, «Siyavuş» – Djavida» [7].

«Səyavuş» ikinci dəfə M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının (indiki Milli Dram Teatrı – V.Ə.) səhnəsində 1963-cü ildə, Cavidin anadan olmasının 80 illiyi münasibətilə mərhum rejissor Ələsgər Şərifov tərəfindən tamaşaya hazırlanmışdır. Həmin ildə mərkəzi mətbuat səhifələrində «Səyavuş»un yeni müvəffəqiyyətli quruluşu haqqında resenziyalar dərc edilmişdir. Filologiya elmləri doktoru M.Əlioğlunun «Səyavuşun faciəsi» [8], xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun «Mənalı və gözəl səhnə sənəti uğrunda» məqalələrində teatrın yaradıcı truppasının böyük əməyi qeyd edilir. M.İbrahimov rejissor Ə.Şərifovun quruluşundakı üstün cəhətləri göstər-məklə yanaşı, çatışmayan bəzi cəhətləri də qeyd edirdi: «Tamaşada gözü-müzə dəyən qüsurlu cəhətləri də qeyd etmək istərdik. Bizcə, rejissor ədəbi mətnin əsəratindən tamamilə qurtara bilmədiyindən, arabir aktyor oyununda şairanəlik ritorika ilə əvəz olunur. Cavid şeirini təbii danışq dilinə yaxın səsləndirmək aktyordan xeyli güc və səy tələb edir. Kollektiv buna meyil göstərmişdir, lakin hər zaman nail ola bilməmişdir. Bir də ki, qulağıımıza yaban-

çı dəyən, fikrin anlayışını çətinləşdirən ayrı-ayrı misraları və sözləri rahatca sadələşdirmək olardı» (Mirzə İbrahimov). «Səyavuş»un yeni quruluşunda əsas rolları Hökumə Qurbanova – Südəbə, Ağadadaş Qurbanov – Səyavuş, Ələskər Ələkbərov – Rüstəm, Nəcibə Məlikova – Firəngiz, Fətəh Fətullayev – Altay, Məcid Şamxalov – Piran, Bürcəli Əskərov – Bəhram, Leyla Bədirbəyli – Dürdanə, Eldəniz Zeynalov – Yalçın, Sofya Bəsirzadə – Rübabə ifa edirdilər [8].

Hökumə Qurbanovanın Südəbəsinə yüksək qiymət verən Məsud Əli-oğlu yazır: «Hökumə Qurbanova duyğuları ağına, ehtirasları fikrinə və istəkləri mühakimələrinə qələbə çalan məkrli afətin surətini bütün mürəkkəbliyi və incəliyi ilə tamaşaçının nəzərində canlandırma bilir. Südəbə fitnə-fəsad təcəssümü, qansız və qəddar bir hərəm, kinli, azgın və çılgın qadın kimi də H.Qurbanovanın ifasında özünün real, dolğun ifadəsini tapmışdır. H.Qurbanova oynadığı bu surətin üzərində hərtərəfli yaradıcılıq işi aparmış, bu surətin psixoloji xüsusiyyətlərini, xarakterinin bütün incəliklərini dərinləndirən duymuş və tamaşada xüsusi bir qabarıqlıqla nəzərə çarpan, uzun müddət yaddan çıxmayan, qüvvətli bir surət yaratmışdır» [9, s. 173]. Fəciə elə həmin il Milli Teatrımızın mühüm bir qolu sayılan Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının da səhnəsində canlandırıldı. Quruluşun təbii çıxması üçün mərhum xalq artisti, rejissor İbrahim Həmzəyev incə ştrixlərdən və maraqlı səhnə mizanlarından istifadə etmişdi. Baş rollarda xalq artistləri İsa Musayev – Səyavuş, Zəroş Həmzəyeva – Südəbə, Məmməd Quliyev – Rüstəm, İbrahim Bənəyarlı – Altay və başqaları onlara tapşırılan surətləri məharətlə ifa etmişlər. Teatrın istedadlı kollektivinin ifasında «Səyavuş» Culfa, Ordubad, Şərur, Şahbuz rayonlarının zəhmətkeşlərinə də göstərilmişdi. «Səyavuş» bir qiymətli səhnə əsəri kimi bundan sonra da Azərbaycan teatrlarının repertuarlarını bəzəyəcək və öz müəllifinin şöhrətini daha da artıracaqdır.

Cavid ədəbi irsi xalqımız üçün qiymətli və əzizdir. «Şeyx Sənan», «İblis», «Azər», «Səyavuş», «Xəyyam» kimi dəyərli əsərləri hələ sağlığında müəllifinə qəlblərdə heykəl ucaltmışdır. Bu isə tək-tək sənətkarlara nəsib olan xoşbəxtlikdir. Cavid – əbədi deməkdir! Cavid - ölməz deməkdir! Sənətkarı isə əbədiyyətə onun yaratdığı ölməz əsərlər qovuşdurur: Səyavuş ürəkli, Rüstəm cüssəli, Neçəsi qarşında gəlib əydi baş. Sənətkar neçəsi oldu qüssəli, Kimi Keykavustək durub qaldı çaş. Neçə surətin var, neçə sözün var, Onları saymaqla qurtaran deyil. Sənət dünyasından getməz izin var.

ƏDƏBİYYAT

1. Cahangirov M. M.F.Axundov dram əsərlərinin dili üzərində necə işləmişdir. EA nəşriyyatı, 1962.
2. Cavid H. Əsərləri, 5 cildə, IV cild. Bakı, “Lider nəşriyyatı”, 2005.
3. Cəfərov C. Cavid teatri. Əsərləri, I c. Azərnəşr, 1968.

4. Əliyeva Ə. "Ülvi Rəcəb". Azərnəşr, 1962.
5. Məmmədov M. Teatrlar, aktyorlar, tamaşalar. Azərnəşr, 1966.
6. Hidayətzadə İ. "Səyavuş"un yüzüncü tamaşası. "Yeni yol" qəzeti, 17 aprel 1936, №89 (3496).
7. Roqavskiy V. Rassvet Tyurkskoqo teatra. "Zarya Vostoka" qəzeti, 7 noyabr 1935, № 259 (3672).
8. Əlioğlu M. Səyavuşun faciəsi. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 6 aprel 1963, № 14 (1215).
9. Əlioğlu M. Tənqidçinin düşüncələri. Azərnəşr, 1968.

Vugar Ahmad

LANGUAGE-STYLE FEATURES AND THE PERFORMANCE HISTORY OF THE "SIYAVUSH" TRAGEDY

Summary

Since the early years of the XX century our literary language has developed in two ways: under the influence of the Ottoman literary language and by way of enrichment at the expense of the Turkish (Azeri) national language. The romantic master is distinguished by his ideas, characters, style and method from realist master. He is also distinguished by its specific features in terms of norms and laws of literary language. Romanticism is more dependent on human problems than national problems. According to its Human ideals, as well as the language and poetic features of the romantic drama and tragedy, it is necessary to take into consideration various aspects valuing the language of Javid's poetry.

Вугар Ахмед

К ИСТОРИИ ПОСТАНОВКИ ТРАГЕДИИ «СИЯВУШ» И ПРОБЛЕМЕ СТИЛИСТИЧЕСКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПЬЕСЫ

Резюме

Азербайджанский литературный язык с начала XX века развивался и обогащался под воздействием двух источников: османского литературного и тюркского (азербайджанского) языков. Представители романтического направления, отличающиеся идейной направленностью, системой образов, стилем и методом своего творчества от представителей реалистической школы, также находились на расстоянии от господствующих лингвистических литературно-художественных законов и правил в силу своих специфических особенностей языка. Представители романтического направления отдавали предпочтение общечеловеческим проблемам более, нежели проблемам национальным. Идеалы единой Вселенной и человека, поэтические и лингвистические особенности романтической драмы и трагедии делают актуальным и необходимым исследование своеобразия поэтического языка Г. Джавида.

Aslan SALMANOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

aslan_salmanov@mail.ru

BƏZİ TEKSTOLOJİ TERMİNLƏR VƏ ONLARIN KONSEPTOSFERASI

Açar sözlər: əlyazma, avtoqraf, qaralama, nüsxə, surət, variant, redaksiya

Key words: manuscript, autograph, draft, example, copy, variant, editorial office

Ключевые слова: рукопись, автограф, черновик, экземпляр, копия, вариант,
редакция

Filoloji mətnşünaslıq özünün nəzəriyyəsi – tədqiqat obyekti və predmeti, terminologiya və metodologiyası olan müstəqil elmdir. Onun qarşısında dayanan prioritet vəzifələrdən biri də elm kimi təşəkkülü və inkişafında xüsusi əhəmiyyət kəsb edən özünəməxsus terminlərin bildirdiyi konseptləri – anlayışları öyrənmək, sərhədlərini konkretləşdirməkdir. Tekstoloji terminlər və anlayışlar sırasında isə əlyazma və onunla sıx əlaqədə olan anlayışlar (avtoqraf, avtorizə, qaralama və ağartma avtoqraflar, nüsxə, variant, redaksiya və s.) xüsusi yer tutur. Əlyazma avtoqraflar – müəllif yazıları mətnlərin tarixçəsinin öyrənilməsində, xüsusilə də elmi tənqidi mətnlərin (əsas mətnlərin) müəyyənləşdirilməsində müstəsna əhəmiyyət kəsb edir və ən mötəbər mənbə hesab edilir. Bu səbəbdən də əlyazmaların tədqiqi mətnşünaslığın başlıca vəzifələrindən sayılır. Qeyd edək ki, əlyazmalar uzun illərdən bəri müxtəlif aspektlərdən, o sıradan tekstoloji yöndən öyrənilsə də, onun konseptosferası hələ də axıradək dəqiqləşdirilməyib.

Bu, bir qəbul edilmiş həqiqətdir ki, “Ədəbi əsər kitaba çevrilməzdən əvvəl yazılmalıdır, başqa sözlə, kağızda əl yazısı şəklində əks olunmalıdır. Lakin bu gün əlyazma dedikdə heç də, təkcə əl ilə yazılan yazı nəzərdə tutulmur. Bu gün bir avtoqrafı da, müəllifin özünün yazı makinasında çap etdiyi, yaxud, diktəsi ilə çap etdirdiyi və adətən özünün düzəlişlər apardığı mətni də əlyazma adlandırırıq” [1, s.4]. M.Çudakova əlyazma adı altında “avtoqrafları və müəllifin özünün makinada yazdığı, yaxud yazdırıb düzəliş etdiklərini”, avtoqraf dedikdə isə “mətni yaradan müəllifin öz əli ilə yazdığı

və ya avtorizə etdiyi” mətni başa düşür və qəbul edir. “Kiminsə əli ilə üzü köçürülən mətni nüsxə (spisok), yaxud surət (kopiya) adlandırır” [1, s.4].

Milli mətnşünaslığımızda da əlyazma, demək olar ki, eyni anlamda “əl ilə və yaxud makinada yazılmış ədəbi mətn, mətbəədə nəşr olunan əsərin orijinalı, adətən əsər müəllifinin özü, yaxud həmin əsərin surətini çıxaran xəttat (katib) tərəfindən yazılan” [2, s.10] mətn mənasında qəbul edilir. Ənənəvi mənada əlyazma dedikdə isə onun iki forması yada düşsə də (çap edilməmiş əsərin əlyazması və çap edilmiş əsərin orijinalı), ilkin mənə daha qabarıq diqqəti cəlb edir. Yəni, əlyazma dedikdə göz önünə ilk olaraq çap edilməmiş əsər gəlir. Bu fikri doğuran, əlbəttə ki, ümumilikdə çap işinin meydana gəlməsidir. Əgər bir anlığa təsəvvürə XIX əsrin əvvəllərini və daha irəliki dövrləri, yəni Azərbaycanda çap işinin yaranmadığı zamanı gətirsək, təbii ki, o vaxt əlyazmaya indiki münasibət olmayıb. Bütün əsərlər əlyazma şəklində olduğundan onlar eyni cür dəyərləndirilib. Yəni, çap işi başlandıqdan sonra bu və ya digər sənətkarın külliyyatına onun yazdıqlarının hamısının daxil olmasına cəhd edilir. Müxtəlif səbəblər üzündən bu və ya digər sənətkarın külliyyatına düşməyən əsərlər sonradan əlyazma şəklində üzə çıxarılır. Başqa sözlə, hər hansı bir naməlum əsər, üzə çıxarılan əlyazmasından çap edilir. Bu səbəbdən də əlyazma dedikdə, göz önünə assosiativ olaraq çap olunmayan əsər gəlir.

Əlyazmada həm də bir unikalıq, dünyasını dəyişmiş sənətkarın qələmindən çıxmış qiymətli, dəyərli bir yadigar, nadir bir əşya xüsusiyyəti də var: “Əlyazma – həm əsərin mətnidir, həm də bu mətnin yaranmasını əks etdirən sənəd, həm yaradıcılıq prosesinin birbaşa təsdiqi, tərkib hissəsidir, həm də müəllifə məxsus, daha doğrusu, müəllifin yaratdığı “əşya”dır” [1, s.12]. Artıq, bu əlyazma müəllifin öz əlyazısıdır, avtoqrafdır. Doğrudur, hərfi mənası “özü yazan, özünün yazdığı” olan avtoqraf sözü ədəbiyyatşünaslıqda “müəllifin xətti ilə yazılmış əsər” anlayışını bildirən termin kimi qəbul edilmiş və əksərən daşdığı anlayışı ifadə edir də. Əksərən ona görə deyirik ki, “müəllif xətti” faktını əsas götürsək, onda bir müəllifin öz xətti ilə digər bir müəllifin əsərini köçürməsinə də gərək avtoqraf adlandırmaq. Və ya müəllif öz əsərinin belə üzünü köçürsə, bu, artıq avtoqraf mətn yox, əsərin avtoqraf nüsxəsidir. Yaxud, ədəbiyyat tarixində elə faktlar mövcuddur ki, müəllif öz əsərini özü yazmır. Bunun səbəbləri müxtəlifdir. Bəzən yazıçı müqavilə bağladığı redaksiya, yaxud nəşriyyata əsəri vaxtında verə bilməyəcəyini nəzərə alıb, onu stenoqrafa yazdırmış (Dostoyevski “Cinayət və cəza” əsərini yazdırdığı kimi), bəzi sənətkarlar isə (məsələn, görkəmli şair M.Araz və İ.Şıxlı) xəstəlik səbəbindən əsərlərini ailə üzvlərindən birinə yazdırmışlar və s.

Əgər ənənəvi olaraq avtoqraf termininin “müəllifin xətti ilə yazılmış əsər” anlayışı bildirməsinə əsaslansaq, bu tip mətnlər gərəkdir ki, avtoqraf kimi qəbul edilməsin. Lakin, biz belə mətnlərə paleoqrafik baxımdan yox, yaradıcılıq yönündən yanaşmağı və həmin mətnləri sahiblik, mötəbərlik baxımından avtoqraf, müəllif yazısı kimi qəbul etməyi lazım bilirik. Həmin

müəlliflər əsərləri üzərində düzəlişləri də diqtə ilə etdirirlər. Amma, bəzən düzəlişləri əsəri yazıya alan ailə üzvləri də edə bilir. Bunlar, adətən texniki düzəlişlər olur.

Xatırladaq ki, əsərlərini başqalarına, deyək ki, vaxtilə makinada, indi isə kompüterdə yazdırırlar sonradan onları avtorizə edirlər. Avtorizə isə müəllifin öz əsərinin başqası tərəfindən yazılmış mətnini (bu cür mətn əlyazması, makinada çıxarılmış surət, mətbu nəşr, habelə başqa dilə tərcümə şəklində də ola bilər) nəzərdən keçirib əslinə mütabiqliyini təsdiq etməsi, bəyənməsidir. Həmin mətnlərin avtoqrafa bərabər tutulmasını təsdiq edən fakt müəllifin öz xətti ilə onlar üzərində apardığı düzəlişlər, yaxud öz əli ilə qoyduğu imzadır. Bunlar yoxdursa, həmin mətnlər avtorizə edilmiş mətn sayılmır və təbii ki, avtoqrafa bərabər tutulmur.

Məlum olduğu kimi, avtoqraflar qaralama və ağartma deyə iki yerə ayrılır və bu anlayışlar tekstoloji araşdırmalarda ciddi şəkildə fərqləndirilir. S.M.Bondi onların həm yaradıcılıq cəhətindən, həm də prinsip etibarilə fərqli olduqlarında israrlıdır. O yazır: “Qaralamayı müəllif sonradan oxuyub, ağartmaya köçürəcək deyə, bir növ onu özü üçün yazır. Ağartma iş prosesinin özünü yox, son nəticəsini əks etdirir; o, demək olar ki, həmişə başqaları üçün yazılır” [3, s.148]. Digər mətnşünaslar da ağartma avtoqrafı yaradıcı yox, mexaniki proses sayırlar. “Ağartma bitmiş mətni versə də, əsərin mətninin tarixçəsini əks etdirmir. Qaralama bu mənada daha əhəmiyyətli” [3, s.35]. Onu da xatırladaq ki, ağartmanın səliqəli yazılması onun heç də səhvlərdən xali olmasına dəlalət etmir. “Müəllif (xüsusilə xəttat, yaxud makinaçı) bitmiş əsərin üzünü, adətən, sürətlə və avtomatik olaraq köçürdüyündən, qaralamada olmayan səhvlərə asanlıqla yol verə bilər” [3, s.35]. Elə bu səbəbdən də əsas mətnin müəyyənləşdirilməsi zamanı ağartmanın səliqəsinə aldanmaq, onu qaralama ilə hökmən tutuşdurub, yoxlamaq lazımdır.

Tanınmış tekstoloq S.A.Reyser mətnin tarixçəsinin öyrənilməsində ilkin qaralama avtoqraflara üstünlük verir və onların “əsərin yaranma mərhələlərini əks etdirdiyini” [4, s.35] xüsusi vurğulayır. Mətnşünas E.Proxorov da qaralamayı əsərin yaranma prosesində meydana çıxan yaradıcı əlyazma, müəllifin özü üçün yazdığı mətn hesab edir: “Ağartma isə başqa şeydir. O, hər şeydən əvvəl mətnin başqaları üçün köçürülməsinin nəticəsidir, yaranmasının yox. Və özündə müəllifin mətn üzərindəki yaradıcılıq işinin mövcud mərhələdə müəyyən nəticəsini də əks etdirir. Müəllif sonradan mətnə qayıdıb, üzərində yenidən işləyə bilər. Lakin bu, mətn üzərindəki işin müəyyən mərhələsinin bitməsi faktını inkar etmir” [5, s.228]. Bir sıra hallarda və xüsusilə yeni dövr ədəbiyyatında, doğrudan da, müəllif mətni ağartmaya köçürdükdən, hətta onu çap etdirdikdən sonra belə üzərində yenidən işləyib düzəlişlər aparır, əlavə və ixtisarlara edib ağartmanı “qaraldır”. Bu proses xüsusilə poeziya nümunələrində bir neçə dəfə təkrarlana bilər.

Qaralama və ağartma avtoqraflar arasındakı fərqə D.Lixaçovun öz münasibəti var: “Avtoqraflar qaralamadan, daha doğrusu, yaradıcılıq prosesi

bir neçə qatda əksini tapan qaralama əlyazma və nüsxədən və mətnin “təmiz” köçürüldüyü ağartmadan (yaxud, təmiz nüsxə və əlyazma) ibarət ola bilər. Lakin qaralama və ağartma sonradan dəyişikliyə məruz qalmış qaralama və ağartmalardan, başqalarının yazdığına müəllifin əlavə və dəyişikliklər etdiyi (avtorizə edilmiş əlyazma və nüsxələr) qaralama və ağartmalardan, müəllif tərəfindən yoxlanmış surətlərdən, əsərin çap nümunələrindən və sairədən də ibarət ola bilər” [6, s.131].

Doğrudur, “Mətnşünasın mətn üzərindəki işinin ardıcılığı belə olmalıdır: əvvəlcə o, mətnin yaranma tarixçəsini qaralama üzərində müəyyənləşdirməli, sonra isə bu tarixçə əsasında (onu müəyyənləşdirmə imkanı daxilində) son mətnə keçməli və onu (əgər o tamamlanmışsa) əsas mətn kimi götürməlidir. Yox əgər son düzəlişlər həmin mətnə tam keçməmişdirsə, onda tamamlanmış daha əvvəlki mətnlərdən birini əsas kimi seçməlidir” [3, s.157]. Lakin qeyd etmək istəyirik ki, qədim və orta əsr ədəbi əsərləri, nəinki müəllifin qaralama, heç ağartma avtoqraflarında da, demək olar ki, günümüzə gəlib çatmamışdır. Əldə olanlar köçürmə nüsxələr, deməli ağartma əlyazmalarıdır. Bu səbəbdən də əsərin yaranma prosesini, sənətkarın mətn üzərində yaradıcılıq işini bu əlyazmalarda izləmək mümkün deyil. Lakin burada diqqəti cəlb edən bir məqam var: orta əsrə dair ədəbi əsərlər onlarla xəttat tərəfindən və uzun illər, hətta uzun əsrlər ərzində köçürüldüyündən, günümüzə həmin əsərlərin hər birinin onlarla əlyazması çatmışdır. Burada mətnşünas artıq başqa bir xətti-nüsxələrin ilkin müəllif mətnindən uzaqlaşma xəttini izləməklə, əsərin əsas mətnini müəyyənləşdirməlidir. Bu səbəbdən də həm ağartma avtoqrafların, həm də köçürmə nüsxələrin əhəmiyyətini bir o qədər də azaltmaq düzgün deyil. Əlbəttə, mətnin yaranma prosesini əks etdirmək baxımından ağartma ilə müqayisədə qaralamaya üstünlük verilməsi təbii və bu qənaət özünü, əsasən ortada əsərin yalnız yeganə ağartma avtoqrafı olduqda doğrulda bilir. Yox əgər əldə ağartma avtoqrafları ilə yanaşı, əsərin ilkin mənbələri, qaralama avtoqrafları da varsa, qaralamaların ağartma ilə, yaxud ağartmaların özünün irəlində qeyd etdiyimiz üsulla müqayisəsi nəticəsində əsərin yaranma və təkmilləşmə prosesini izləmək mümkündür. Və bu zaman ağartma avtoqraflar, şəxsiz yaradıcılıq prosesinin həm tərkib hissəsi, həm də nəticəsi kimi çıxış edir. Digər tərəfdən ağartma yəni qənaət qaralamaya “dönmək” zorunda qalırsa, bu həm sənətkarın əsər üzərində yaradıcılıq ehtiyacından doğur və həm də “dönmə” prosesi, əlbəttə ki, bədii yaradıcılıq prosesində baş verir. Bu prosesdə də ağartma yenə yaradıcılığın tərkib hissəsi kimi çıxış edir. Ən əsası isə odur ki, əsərin yayılması – köçürülməsi və çap edilməsi mətnin tarixçəsinə daxil olan iki mərhələdən biridir. Və bu mərhələ də digər mərhələlər kimi həm mətnşünaslığın tədqiqat predmeti, həm də həlli vacib olan əsas vəzifələrdən, problemlərdən biridir. Bu mərhələ müəllifdən daha artıq digərləri tərəfindən (xəttat, katib, naşir, redaktor, sensor və s.) həyata keçirildiyindən və mətnin müəllif iradəsindən, istəyindən, orijinaldan uzaqlaşması məhz bu zaman baş verdiyindən həmin

mərhələnin daha əhatəli tədqiqi tələb olunur. Bu meyarla yanaşdıqda, mətnin yayılmasının onun yazılması qədər əhəmiyyət daşıdığının şahidi oluruq: “Onu qəti şəkildə iddia etmək olmaz ki, yalnız qaralama, əsərin yaranma prosesini əks etdirir... əgər ən ümumi şəkildə anlaşılsa ki, qaralama əsərin yazılması prosesində yaranan yaradıcı əlyazma, ağartma isə müəllifin mətn üzərindəki işin mövcud köçürmə mərhələsinin nəticəsidir, onda hər bir qaralama və ağartmaya da onların mənşə və təyinatını öyrənmək əsasında münasibət bildirilməlidir” [5, s.229].

Tekstoloji ədəbiyyatda nüsxə (spisok) ilə bağlı deyilən fikirlərdə də fərqlər müşahidə edilir. İrəlidə qeyd etdiyimiz kimi, M.Çudakova nüsxə kimi “kiminsə əli ilə üzü köçürülən, surəti (kopiya) çıxarılan” mətni qəbul etməyi tövsiyə edir. Lakin D.Lixaçov başqa bir reallığa – əsərin üzünün təkcə kənar şəxs deyil, müəllifin özü tərəfindən də köçürülə biləcəyinə əsaslanıb, bu qənaəətə gəlir ki: “Həm əlyazma, həm də nüsxə müəllifin öz qələmindən çıxıb, avtoqraf da ola bilər” [6, s.131]. Və bununla da nüsxənin təkcə kənar şəxsin köçürdüyü mətn kimi qəbul edilməsinin düzgün olmadığına işarə edir.

Doğrudur, mətni həm müəllifin özü, həm də başqa şəxs köçürüb, üzünü çıxara bilər. Və əgər həm müəllif, həm də başqası, deyək ki nasix, əvvəlcədən qarşısına mətnin məzmun və formasında dəyişiklik aparmağı deyil, yalnız üzünü köçürməyi məqsəd qoyub və bunu edirsə, həm müəllifin, həm də nasixin gördüyü işin nəticəsi, təxminən eyni olacaq. “Təxminən” ona görə deyirik ki, təhsildən, savadından, yazı səriştəsindən asılı olaraq, nasix və müəllif köçürmə prosesində mexaniki səhvlərə az və ya çox dərəcədə yol verəcək. Bu bir reallıqdır. Və əgər həm müəllif, həm də nasix eyni vəzifəni həyata keçirir, başlıcası eyni xarakterli və eyni mahiyyətli işi görürsə, onda nəyə görə müəllifin də yox, təkcə nasixin köçürdüyü mətn nüsxə adlanmalıdır?

Ərəb mənşəli “nüsxə” sözünün mənası, məlum olduğu kimi, “Yazılı bir şeydən çıxardılan surətlərdən hər biri, yazılı bir şeyin müxtəlif əlyazmaları” [7, s.488] deməkdir. “Nasix” sözü də eyni mənşəli olub yazının, kitabın üzünü köçürən deməkdir. Beləliklə, həm müəllif, həm də nasix əlyazmanın üzünü köçürdüyünə görə onların hər ikisinin köçürdüyü mətnə nüsxə deyilməlidir. Bu termin orta əsrlər elmi və bədii ədəbiyyatında bizim dediyimiz hər iki mənada işlənmişdir. Lakin burada bir həqiqət etiraf edilməlidir ki, orta əsrlərdə ədəbi əsərlərin üzünün köçürülməsi ilə, adətən, dövrünün “nəşriyyatları” adlandırılan nasixlər və xəttatlar məşğul olmuşlar. Ona görə də gəlib bizə çatan, əldə olan əksər nüsxələr, müəllif yox, başqaları tərəfindən köçürülmüşdür. Nasix-nüsxə və nəsx (xətt növü) sözünün eyni kökdən yaranması da dediklərimizi təsdiq edir: nasixin nəsx, yaxud başqa xətt ilə köçürdüyü mətn-nüsxə.

Onu da əlavə edək ki, “spisok” termini rus sözü olduğundan, bütün ruslar tərəfindən anlaşılar və başa düşülür ki, bu, əlyazmadan əl ilə köçürülən mətn deməkdir. Əlyazma (rukopis) olsa da, köçürmə (spisanniy) əlyazmasıdır.

Buna görə də rus mətnşünaslığında heç vaxt əsərin çap nüsxəsi (peçatnyy spisok) ifadəsi işlədilmir. Belədə “spisok” yerinə “ekzemplyar” (nümunə) sözündən istifadə edilir (peçatnyy ekzemplyar). Ərəb dilindən aldığımız nüsxə termininin bildirdiyi anlayış hər kəsə konkret daşdığı mənada bəlli olmadığından müasir mətnşünaslıqda həm “əsərin müəllif nüsxəsi”, həm “katib nüsxəsi”, həm “çap nüsxəsi”, həm “birinci və ikinci... avtoqraf nüsxələri”, həm də “əsərin, əsərlərin, kitabın, kitabların nüsxələri” ifadələrindən istifadə edilir. Anlayışın dəqiq müəyyənləşdirilməməsi və düzgün qavranılmaması isə, təbii ki termin dolaşıqlığına səbəb olur.

Surət (kopiya) mətnşünaslığa dair ədəbiyyatda nüsxə termininə sinonim kimi işlədilir. “Surət o mətn hesab edilir ki, köçürüldüyü orijinalın mətnini tamamilə, olduğu kimi təkrar etsin” [6, s.131]. Surətin başqa əlifba ilə çıxarılmasının, orijinalda olmayan mexaniki səhvlərə yol verilməsinin (hərflər xətaları, söz, misra, hissə buraxılması, yaxud təkrarı və s.), orijinalda olan bədii tərtibat vasitələrinin (rəsm elementləri, miniatürlər və s.) surətə köçürülməməsi, yaxud surətə orijinalda olmayan bədii tərtibat vasitələrinin əlavə edilməsinin mətnin surət kimi qəbul edilməsinə təsir etməməsi tekstoloji ədəbiyyatda mübahisə yaratmayan, qəbul edilən faktlardır. Əlavə edək ki, həmin əlamətlər eynilə nüsxəyə də aiddir. Lakin bunları mətnin mənbələrindən biri olan və Azərbaycan mətnşünaslığında, adətən nüsxə ilə qarışdırılan varianta şamil etmək olmaz.

Onu da qeyd edək ki, variant və redaksiyanın qiymətləndirilməsi məyaryı, tərkibi və müəllifi barədə tekstoloji ədəbiyyatda kifayət qədər mübahisələr mövcuddur. Fərqli mülahizə və mühakimələr orta əsrlər və yeni dövr ədəbiyyatı mətnşünaslığında özünü daha çox göstərir. Bəzi alimlər variant anlayışını yazılı ədəbiyyata ümumiyyətlə aid etmir, variant dedikdə folklor nümunələri arasındakı variasiyanı nəzərdə tuturlar. Bəziləri əsərin variant və redaksiyasının yaradıcısı kimi müəllifi, digərləri isə katibləri, redaktorları hesab edirlər. Variant və redaksiyanın sinonim terminlər kimi işlənməsinə də təsadüf edilir. D.Lixaçov yazır: “Yeni ədəbiyyat mətnşünaslığında “variant” termini “oxu təhrifi” (raznoçteniyə) mənasında da işlədilir. Yeni ədəbiyyatla işləyən mətnşünaslar variantı müəllifin özü tərəfindən mətnə daxil etdiyi ayrı-ayrı dəyişikliklər, oxu təhrifini isə müəllifdən gəlməyən dəyişikliklər (mətnin nüsxələri və çap mənbələrində olan) hesab edirlər. “Variant” sözünün köhnə – əsərin mətninin xüsusi növü – mənasında işləndiyi, “variant” və “oxu təhrifi” yeni bölgüsünün ilkin mənanı aradan götürmədiyi bir vaxtda həmin bölgüdən istifadə etmək bir o qədər də münasib deyil” [8, s.16]. Daha sonra alim variantın folklor nümunələrinə münasibətdə işlədilməsinin tərəfdarı olduğunu bəyan edir.

D.Lixaçovun görüşlərini “namünasib” sayan mətnşünasların cərgəsində S.Reyser və M.Ştokmar da var. S.Reyser yazır ki: “Əsərin əsas mətni ilə müqayisədə fərqli olan digər mətnlər oxu təhrifi, yaxud variant adlanır.

Mexaniki səhvlər, əlbəttə, variant yarada bilməz: təbii ki, onlar danışıqsız təshih edilməlidir.

Bəzən, variant heç də böyük olmayan parçalara, yaxud söz və sətirlərə aid olur və mətnin həcmnin az və ya çox hissəsini əhatə edir; əgər variantivlik əsas mətni üstələyirsə, qarşıdakı artıq başqa redaksiyadır" [4, s.37].

M.Ştokmar əsərin yayım prosesində (köçürmə, çap) uğradığı dəyişiklikdən sonra meydana gələn mətnini (yəni dəyişikliyə uğramasının səbəbkarı başqalarının olduğu) oxu təhrifi, müəllifin öz əsəri üzərində yaradıcılıq işi apardıqdan sonra yeni yaratdığı mətni isə variant hesab edir. Mexaniki səhvləri Reyser kimi o da variantın yaranmasına səbəb ola biləcək vasitə hesab etmir. O, eyni zamanda əsas mətnlə müqayisədə köklü keyfiyyət dəyişikliyi (ideya-bədii konsepsiya, fikir, üslub, süjet və s.) olan mətnləri əsərin yeni redaksiyası, fərq az olan mətnləri isə variant hesab edir və bunların tədqiqinin əsərin yaranma mərhələlərinin öyrənilməsində xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyini yazır: "Bu və ya digər sənətkarın yaradıcılığının öyrənilməsində mətnin variantlarının yaranmasına səbəb olan dəyişikliklərin nəzərə alınması zəruridir. Belə ki, onlar o mətnin yaranmasının yaradıcılıq prosesinin mərhələ ardıcılığını əks etdirir ki, müəllifin son istəyinə uyğundur və onun yaradıcılıq laboratoriyası üzərindəki pərdəni müəyyən qədər götürür" [9, s.359].

S.Reyser isə nə Ştokmarın, nə də Lixaçovun bölgüsü ilə razı deyil: "M.P.Ştokmar məndəki hər hansı bir dəyişikliyi oxu təhrifi, yalnız müəllif dəyişikliyi isə variant adlandırmağı tövsiyə edir. Nəticədə oxu fərqi ümumi, variant isə onunla müqayisədə daha məhdud anlayış bildirir. D.S.Lixaçov (Tekstoloqiya, s. 134, 138, 161) "mətnin ayrı-ayrı yerlərindəki müxtəlif dəyişiklikləri" oxu təhrifi, mətnin bütöv növlərini isə variant adlandırır. Hər iki termindən bərabərhüquqlu terminlər kimi istifadə edilməsi daha düzgün olardı" [4, s.37]. Mətnşünas L.Opulskaya da yeni dövr ədəbiyyatının tədqiqatçısı kimi əsərin yeni redaksiyasının müəllif qələminə məxsusluğunu təsdiq edir: "Əgər əsərin yenidən işlənməsində müəllifin dünyagörüşündəki təkamülün bu və ya digər dərəcədə izi varsa, yenidən işlənmənin nəticəsi, şübhəsiz, mətnin yeni redaksiyasıdır. Belə əsərlər ədəbiyyatşünasa yazıçının yaradıcılıq inkişafını araşdırmaqdan ötrü faydalı və ən yüksək səviyyəli əyani material verir. Onlar eyni zamanda mətnin seçilməsi və tarixçəsinin dəqiqləşdirilməsində mətnşünaslar qarşısında ciddi problemlər yaradır" [10, s.96].

Əlavə edək ki, milli ədəbiyyatşünaslığımızda da variant və redaksiya yeni dövr ədəbiyyatı tekstoloqlarının təqdim etdiyi anlayışda qəbul edilir. Variant dedikdə, "Hər hansı bədii əsərin və yaxud əsərdən müəyyən hissənin yazıçı tərəfindən müxtəlif redaksiyada işlənmiş forması; geniş mənada eyni əsərin avtoqrafları, əlyazma surətləri və mətbu nüsxələri arasında bütün mətn fərqləri" [2, s.39] nəzərdə tutulur. Redaksiya adı altında isə müəllifin yazıb tamamladığı əsərin üzərində işləyib hazırladığı yeni mətn anlaşılır: "Bu yaradıcılıq prosesində əsərin, təkcə üslubu, süjet ya kompozisiyası deyil, kon-

sepsiyası, ideyası da əsaslı dəyişikliyə uğraya bilər. Belə yenidənəşlənmə nəticəsində yaranan mətnə o əsərin yeni redaksiyası deyilir” [2, s.178].

D.Lixaçevin əsərin variant və yeni redaksiyasını qiymətləndirmə meyarı yeni dövr ədəbiyyatının onları qiymətləndirmə prinsiplərindən xeyli fərqlənir. İrəlidə qeyd etmişdik ki, bəzi mətnşünaslar mətni variant və yeni redaksiyaya ayırarkən onlar arasındakı fərqlərin həcminə də diqqət yetirmişlər: ““Çox və ya az” formulasının subyektivliyinə baxmayaraq, redaktor çox az hallarda nagüman qalır ki, nəyi variant, nəyi isə başqa redaksiyaya aid etsin. Məsələn burasındadır ki, kiçik düzəlişlərə nisbətən böyük bir parça, adətən, fərqi daha əsaslı daşıyıcıları olur” [4, s.37]. Bu mülahizənin müəllifi S.Reyserdir.

D.Lixaçov isə başqa fikirdədir: “Əlyazmaları arasındakı zahiri fərqlər təsadüfidirsə, hətta fərqlərin sayı çox olduqda belə onlar əsas vermir ki, redaksiya adlandırılınsınlar. Bu qayda lap irihəcmli fərqlərə də aiddir. Çünki, kəmiyyət göstəriciləri bir qayda olaraq nisbi xarakter daşıyır... Eyni zamanda elə hallar da olur ki, mətn kəmiyyət etibarilə çox az dəyişikliyə məruz qalır, lakin bu az dəyişiklik məzmunu ciddi təsir göstərir: artıq bu, qəti olaraq əsərin yeni redaksiyasıdır” [6, s.132-133].

Mətnşünas V.İstrinə istinadən D.Lixaçov o mətni redaksiya kimi qəbul edir ki, “Mətnin yenidən işlənməsi hər hansı ictimai hadisəylə, yaxud kitabçının sırf ədəbi marağı və zövqü ilə yaranan konkret vəzifəni, məqsədi həyata keçirsin, dəyişiklik əsərin dili ilə bağlı olsun, bir sözlə, belə dəyişiklik ədəbi dəyişiklik adlansın... Əgər bu dəyişikliklər şüurlu və məqsədli edilmişdirsə, onda mətn əsərin yeni redaksiyası adlanacaq” [6, s.132]. Göründüyü kimi, V.İstrin əsərin yeni redaksiyasının yaradıcısı kimi müəllifdən başqa kitabçını da nəzərdə tutur. Yəni, yeni dövr ədəbiyyatı mətnşünaslarından fərqli olaraq deyir ki, əsərin variant və yeni redaksiyalarını təkcə müəllif yaratmır. D.Lixaçov da eyni qənaətdədir: “Əsərin hər bir redaksiyası kollektiv fəaliyyətin – müəllifin sonradan bir-birini əvəz edən redaktorlarla, nəhayətdə sonuncu redaktorun ümumi işinin nəticəsidir. Buna görə də yeni redaksiya təkcə sonuncu redaktorun işinin yekunu deyil. Lakin sonuncu redaktor mətnə elə dəyişikliklər edir ki, bunlar tamamilə yeni mətndən yox, köhnə mətnin yeni redaksiyasından danışmağa əsas verir. Tam yeni mətn həmin mövzuda ancaq yeni əsər yazmaqla yaranır” [6, s.140]. Deyilənləri yekunlaşdırsaq, məlum olar ki:

1. Həm variant, həm də yeni redaksiya bitmiş əsər üzərində yenidən işləyib mətndə dəyişikliklər aparmaqla yaradılır;

2. Variant da, redaksiya da həm müəllif, həm də digərləri (katib, redaktor) tərəfindən yaradılır;

3. Həm variant, həm də redaksiya məqsədli, şüurlu edilən dəyişikliklərin nəticəsində yaranır;

4. Mexaniki səhvlər nə variant, nə də redaksiyaların yaranmasına səbəb ola bilər;

5. Nə variant, nə də redaksiya əvvəlki mətnin olmadığı kimi, tamamilə yeni əsərin yeni mətni də deyil. O, əvvəlki mətnin işlənmiş yeni variantı, yeni redaksiyasıdır;

6. Həm variantın, həm də redaksiyanın yaranmasına mətn üzərində aparılan dəyişikliyin kəmiyyəti yox, keyfiyyəti səbəb olur;

7. Mətn üzərində aparılan dəyişikliklər əsərin məzmun və ideyasının, süjet və kompozisiyasının, imlasının köklü, ciddi dəyişməsinə səbəb olursa, bu, əsərin yeni redaksiyası, əsərin məzmun və strukturunda köklü dəyişiklik yaratdırsa, bu, variantdır.

Variant və redaksiyanın müəllifliyi ilə bağlı yaranan fərqli rəylərdən çıxış yolunu onda görürük ki, əgər variant və yeni redaksiyanın yaradıcısı əsərin müəllifdirsə, onlara ümumi şəkildə “variant” və “redaksiya” yox, “müəllif variantı”, “müəllif redaksiyası”, digərlərinin yaratdıqlarına da, deyək ki, katib, yaxud redaktor variantı, redaksiyası deyilsin. Belə də həm terminin özü, həm də onun daşdığı anlayış daha da dəqiqləşmiş olar.

Əsas mətnin seçilməsi istiqamətində sadalanan terminlərin daşıyıcısı olduğu anlayışların sərhəddinin müəyyənləşdirilməsi nəzəri cəhətdən asan görünür. Bu nəzəri mülahizə və mühakimələrin mətnlərə tətbiqi mətnşünasdan xüsusi hazırlıq, təcrübə, başlıcası isə ciddi axtarış, gərgin əmək tələb edir: “Hər hansı əlyazma əsas götürülməzdən əvvəl onun tarixi öyrənilməlidir. Mətnin tarixini öyrənmək isə çox uzun və gərgin tədqiqat tələb edir. Xüsusilə, klassik mətnlərin tarixini öyrənmək, onun avtoqraf, protoqraf, arxetip, surət, variant və s. olduğunu müəyyənləşdirmək çətin, mürəkkəb elmi məsələdir... Tədqiqat zamanı əlyazmaların qarşılıqlı əlaqəsi, əsərin yarandığı dövr, istifadə olunan əlyazmasının köçürülmə tarixi, onun paleoqrafik və orfoqrafik xüsusiyyəti, tarixi orfoqrafiya, mövzu və forma xüsusiyyətləri, dil tarixi, katibin savad dərəcəsi, ictimai-siyasi və estetik görüşü, sinfi mövqeyi və s. ilə bağlı məsələlər öyrənilməlidir. T.Məhərrəmovun fikrinə görə, Şərq dillərində yazılmış mətnlərin tekstoloji tədqiqi zamanı, hətta katiblərin hansı təriqətə mənsub olmasını da nəzərə almaq lazımdır” [11, s.111].

Bu məsələlərin öyrənilməsi, doğrudan da, çox çətin, amma həm oxucuları, həm də elmi-ictimaiyyəti mötəbər mətnlə təmin etməyin yeganə yolu budur. Nə qədər çətin, əzablı olsa da, bu yolu gedənlər olub, indi isə, çox təəssüf ki, azdır...

ƏDƏBİYYAT

1. Чудакова М.О. Рукопись и книга. Москва, «Просвещение», 1986.
2. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Bakı, “Azərbaycan ensiklopediyası” NPB, 1998.
3. Бонди С.М. Новые страницы Пушкина. Москва, «Наука», 1971.
4. Рейсер С. Основы текстологии. Ленинград, «Просвещение», 1978.
5. Прохоров Е. Рукописные и печатные источники текста. Основы текстологии (коллект.изд. под ред. В.Нечаевой). Москва, «Наука», 1962.

6. Лихачев Д. Текстология. Ленинград, «Наука», 1983.
7. Ərəb və fars sözləri lüğəti. Bakı, “Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı”, 1967.
8. Лихачев Д. Текстология (краткий очерк). Москва-Ленинград, «Наука», 1964.
9. Штокмар М. Другие редакции и варианты. Основы текстологии (коллект. изд. под ред. В. Нечаевой). Москва, «Наука», 1962.
10. Опульская Л. Эволюция мировоззрения автора и проблема выбора текста. Вопросы текстологии (коллектив). Москва, «Наука», 1957, вып. 1.
11. Əkbərov T. Xətai Təbrizinin “Yusif və Züleyxa” əsərinin elmi-tənqidi mətninə dair. Azərbaycan mətnşünaslığı məsələləri. I. Bakı, “Elm”, 1979.

Aslan Salmanov

SOME TEXTOLOGICAL TERMS AND THEIR CONCEPTOSPHERE

Summary

One of the tasks of textual criticism is studying the concepts and ideas that are important in the formation and development of it as a science. Manuscripts and ideas associated with it take a special place in the textological terms and concepts. Manuscripts, especially autographs assume importance in studying the history of texts and defining the scientific-critical texts and it is considered as a special source. For this reason their investigation is main task of textual criticism. Textual criticism of the article is dedicated to the textual terms among attributes which confirms the textual criticism as independent science. Suggested views are substantiated with materials about textual criticism and investigations of well-known textual critics such as D.Likhachov, S.Reiser, M.Chudakova, S.Bondi, M.Shtokmar, L.Opulskaya, A.Mirahmedov and T.Akberov.

Аслан Салманов

НЕКОТОРЫЕ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ТЕРМИНЫ И ИХ КОНЦЕПТОСФЕРА

Резюме

Одна из приоритетных задач, стоящих перед текстологией, это изучение и конкретизация границ имеющих важное значение в её становлении и развитии концептов – понятий, определяемых своеобразными терминами. В ряду же текстологических терминов и концептов важное место занимает рукопись и тесно связанные с ней понятия. Рукописи, в особенности автографы, имеют исключительное значение и считаются самыми значимыми источниками в изучении истории создания текста, установлении научно-критических текстов. Поэтому их исследование является главной задачей текстологии. Статья посвящена текстологическим терминам, имеющим важное значение среди атрибутов, подтверждающих текстологию как самостоятельную науку. В ней на первый план вынесены суждения, опирающиеся на относящиеся к текстологии теоретические материалы и исследовательские труды таких известных текстологов, как Д.Лихачёв, С.Рейцер, М.Чудакова, С.Бонди, М.Штокмар, Л.Опульская, А.Мирахмедов, Т.Акперов.

Nailə MUSTAFAYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

nailemustafayeva@yahoo.com.tr

MƏHƏMMƏD HADİNİN MÜXƏMMƏSLƏRİ

Açar sözlər: ədəbiyyat, poeziya, romantizm, şair, müxəmməs

Key words: literature, poetry, romanticism, poet, mukhammas

Ключевые слова: литература, поэзия, романтизм, поэт, мухаммас

Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Məhəmməd Hadi (1879-1920) yaradıcılığı boyu klassik irslə bağlı olmuş, əsərlərini klassik janrlarda yazmışdır. Tədqiqatçılar göstərirlər ki, sə-nətdə yeni-yeni axtarışlara, novatorluğa meyil edən, dünya ədəbiyyatı inci-ləri ilə tanış olan Azərbaycan romantikləri həmişə milli ədəbiyyatın, Şərq poeziyasının ənənələrindən bəhrələnmişlər: “XX əsr Azərbaycan romantizmi öz kökləri ilə milli klassik ənənəyə və Şərq klassik mütəfəkkir fikrinə çox bağlı olmuşdur. Bu cəhət romantiklərin bədii əsərlərindəki ideyalarda, ictimai-siyasi mətləblərdə, mənəvi-əxlaqi problemlərdə və nəhayət, ədəbi-nəzəri görüşlərində əks edilmişdir” [1, s. 18].

M.Hadi yaradıcılığında novatorluqla ənənənin qarşılıqlı əlaqəsindən danışan görkəmli şair və tədqiqatçı Rəfiq Zəka onun əsərlərini klassik poezi-yanın tərkib hissəsi hesab etdiyini bildirmişdir: “M.Hadi yaradıcılığı klassik Şərq şeirinin tərkib hissəsidir... Şair bütün şeirlərini əsrlərdən bəri poezi-yamızda vətəndaşlıq hüququ qazanmış əruz vəzninin müxtəlif bəhrlərində yazmışdır” [2, s. 34]. Şairin 1979-cu ildə çap edilmiş seçilmiş əsərlərinin birinci cildində onun qəzəl, qəsidə, məsnəvi, mürəbbə, müxəmməs, müsəddəs, müsəbbə, müsəddəs-tərcibənd, tərcibənd, müstəzad və qitə janrlarında şeirlər yazdığını görürük. Hadinin irihəcmli əsərləri, lirik-epik poemaları da Şərq şeiri formalarında yazılmışdır. Məsələn, onun “İnsanların tarixi faciə-ləri, yaxud əlvahi-intibah” poeması formal cəhətdən tərcibənddir. Hər bəndin sonunda

*Baxışlar kölgəli, üzlər bütün nasad şəklində,
Bu matəmgahı kim görmüş sürurabad şəklində*

– tərci beyti gəlir.

Məhəmməd Hadi əsərlərində tez-tez Firdovsi, Xaqani, Nizami, Rumi, Sədi, Hafiz və Füzulinin, osmanlı şairləri Əbülhəq Hamid, Namiq Kamal və Tofiq Fikrətin adlarını böyük hörmətlə çəkmişdir. Şairin “Layəmut şeirlər” adlı şeiri Füzuli qəzəlinə təsdisdir. Lakin bununla bərabər şair Avropa sənətkarlarının da əsərlərinə böyük hörmətlə yanaşır. Onun şeirlərində Şekspir, Volter, Hüqo, Defo, Lamartin, Müller, Darvin və başqalarının adının çəkildiyini görürük.

Poeziyamıza mövzu yeniliyi gətirən böyük şair müasiri M.Ə.Sabir kimi klassik şeir şəkillərində də müəyyən dəyişikliklər etmişdir. Məsələn, onun, “Əziz dostum”, “Dilənçi”, “Aliheyi-hürriyyət”, “Səhneyi-mübarizəyi-həyatda şanlı insanlar” və s. mürəbbələrində bəndlər abba kimi qafiyələnmişdir ki, klassik poeziyamızda belə qafiyə sistemi yoxdur. Şeirimizdə bu cür qafiyələnməni ilk dəfə M.Hadi tətbiq etmişdir. Şairin ilk dəfə 1914-cü ilin 20 iyulunda “İqbal” qəzetində çap edilmiş “Fəzilət sahibləri” şeiri osmanlı şairi Şünasinin şeirinə təsdisdir, Şünasinin beytinə hər bənddə dörd misra əlavə edilərək müsəddəs yaradılmışdır. Məsələ orasıdır ki, adətən təsdis yazanlar örnek şeirin hər bir beytindən ayrı-ayrı bəndlərdə istifadə edirlər. Hadi isə bütün bəndlərdə Şünasinin yalnız bir beytindən istifadə etmişdir. Beləliklə, bu şeir təsdis olmaqla bərabər, həm də tərcibənddir. Şeirdəki forma yenilikləri bununla bitmir. Altı bənd təsdis olduğu halda, birinci bənd təxmisdır. Burada Şünasi beytinə üç misra əlavə edilmişdir.

Şairin “Bariqeyi-zəfər parlayır, istiqbal bizimdir” şeirinin birinci bəndi müxəmməs janrında yazılan şeirlərin birinci bəndi kimi qafiyələnir: aaaaa. Sonra on dörd 7, iki 8, beş 9, bir 10 misralıq bəndlər gəlir.

M.Hadinin seçilmiş əsərlər toplusunda yeddi müxəmməsə rast gəlirik ki, bunlardan biri tərcümədir. Bu şeirlər vətənin tərəqqisinə, maariflənməsinə, azadlığın təbliğinə, təbiət gözəlliklərinin tərənnümünə, bu gözəlliklərə ibrət gözü ilə baxılmasına həsr edilmişdir.

Şairin beş bənddən ibarət “Amali-tərəqqi” adlı şeiri müxəmməs janrının bütün tələblərinə cavab verir. Şeir sənətkarın amalının bəyannaməsi, manifesti kimi səslənir. Hadi özünün və ideya qardaşlarının adından deyir ki, yeganə məqsədimiz millətin mənafeyinə xidmət etməkdən, onun xoşbəxt gələcəyini təmin etməkdən ibarətdir:

*Ürəkdə bəslənən amalımız iqbalı-millətdir,
Yeganə nöqtəyi-mətlub istiqlalı-millətdir [3, s. 14].*

Bu birinci bənddə müəllifin “iqbal” (bəxt, tale) və “istiqlal” (müstəqillik) sözlərini həm qafiyə kimi işlətməsi təsadüfi deyil. O, demək istəyir ki, xalqın taleyi, gələcəyi onun müstəqilliyi ilə bağlıdır.

İkinci bənddə şair deyir ki, vətənin tərəqqisinə ən böyük maneə pis adamlar, cahillərdir. Vətən gülzarını bu bəladan xilas etmək üçün insanları mənən islah etmək fikrindəyik:

*Vətən gülzarı xar olmuş yədi-ərbabi-şərrətdən,
Bizim məqsudimiz islahi-hali-adəmiyyətdir [3, s. 14].*

Üçüncü bənddə müəllif insanların yenilik, maarif yolunu tutmasını solmuş həyat bağının ışıqlanmasına, rəvnəqlənməsinə bənzədir. İrfan yeli əsərək insan hissiyyatını oyatmalı, millət gülşəninə xoş rayihə bəxş edərək onu şadlandırmalıdır. Şeirin sonunda müəllif insanları azadlığa, tərəqqiyə qovuşduran həqiqəti, həqiqətpərəstliyi təbliğ edir. O haqlı olaraq belə hesab edir ki, insan məqsədə çatmaq, xoşbəxt olmaq üçün birinci növbədə həqiqətpərəst olmalı, özünün real vəziyyətini düzgün təsəvvür etməlidir:

*Həqiqət sayəsində kəsbi-qüdsiyyət qılar millət,
Həqiqətlə edər növi-bəşər təhsili-hürriyyət,
Həqiqətlə olur bağı-vətən gülzarı-əməniyyət,
Həqiqət zahir olsa, parlayar ənvəri-hürriyyət,
Həqiqətbin olanlar vasili-fövzü hidayətdir [3, s. 14].*

Bu şeirdə, eləcə də digər əsərlərində şairin təkrir bədii ifadə vasitəsindən məharətlə istifadə etdiyini görürük. Sonuncu bənddə bütün misralar “həqiqət” sözü ilə başlanır ki, bu da təkrir poetik fiqurunun əlamətidir. Bundan başqa, şeirin birinci bəndində “millət” sözü beş dəfə işlədilib.

M.Hadinin ilk dəfə “Füyuzat” jurnalının 1906-cı il 26 noyabr nömrəsində çap edilmiş “Kitabi-həyat” adlı on üç bəndlik müxəmməsinin beş, səkkiz və onuncu bəndlərinin qafiyə sistemində dəyişiklik edilmişdir. On bənd “Olmuş cahan” rədifli ilə bitdiyi halda üç bənd “gülzarı-cahan”, “çəmənzarı-cahan” və “əsrari-cahan” sözləri ilə bitir. Şəxsi həyatındakı bütün faciələrə baxmayaraq, Məhəmməd Hadinin şeirlərinin çoxu nikbin, mübariz əhvali-ruhiyyə aşılır. Lakin onun bu şeiri “Dünya-saheyi-qəmdir” adlı başqa bir şeiri, bir neçə digər əsəri ilə bərabər bədbin ruhdadır. Burada şair bütün bəşəriyyəti, təbiəti, insanları qəm, kədər, hüzn meydanı kimi nəzərdən keçirir. Şair deyir ki, bahar fəslində çəmənlərdə oxuyan bülbul də, açılan qönçələr də məhvə məhkumdurlar. Çünki “mədəri-namehribandır ruzigari-kəcmədar”. Elmin zirvəsində olan arif bir şəxs, böyük alim də bu sirri dərk etməkdə acizdir. Ən böyük faciələrdən biri odur ki, insan öz əməli ilə vəhşətlər törədərək faciələrə səbəb olur:

*Saheyi-vəhşət deyilmi kainati-hadisat?
Cəngi-fitriyyə-bəşərçin karzar olmuş cahan [3, s. 22].*

Bu şeirində şair yalnız öz vətəninin deyil, bütün bəşəriyyətin dərđini çəkdiyini bildirir, “Hadiya, hüznü-ümumi çəkmədən dil yarədir”, – deyir. Şair göstərir ki, bu dünyada tərəqqipərvərlərin günü səfalətdə keçir, alçaqlar isə xoşbəxt həyat sürürlər. Cahan zülm evinə çevrilib, ədalətdən əlamət yoxdur. Dünya çəmənzarını ədalət işıqlandırmayacaqmı?

*Zibi-zindani-səfalətdir tərəqqipərvəran,
Zirvəri-bağı-səadətdir dənəətgüstəran,
Dari-zülm olmuş cahan, yoxdur ədalətdən nişan,
Təlxi-abi-cövr ilə aludədir nasutiyan,
Tabdari-mə'dələt olmazmı gülzari-cahan [3, s. 21].*

Bu şeirdə müəllifin təzad poetik fiqurundan məharətlə istifadə etməsi bir daha diqqətimizi cəlb edir. “Səfalət” və “səadət”, “tərəqqipərvəran” və “dənəətgüstəran” sözlərinin yaratdığı təzad fikrin daha dəqiq və təsirli çatdırılmasına xidmət edir.

Hadinin nəzərdən keçirdiyimiz şeiri müəyyən məqamlarda M.V.Vida-dinin “Gəl çəkmə cahan qeydini sən, can belə qalmaz” misrasıyla başlanan müsəddəsi və M.P.Vaqifin “Görmədim” rədifli müxəmməsi ilə səsləşir. Sonuncu bənddə müəllif kədərli mövzularda danışib ürəkləri qəmləndirməyə son qoymaq lazım olduğunu deyir. Adətən şeirlərində təxəllüsündən istifadə etməyən şair bu müxəmməsinin ikinci bəndində təxəllüsünü işlətməmişdir.

M.Hadinin altı bənddən ibarət “El fəryadı” adlı şeiri adına baxmaya-raq, mübariz ruhda yazılmışdır. Şeir, müəllifin sözləri ilə desək, bütün dərdlərin dərmanı azadlığın, hürriyyətin təbliğinə, mədhinə həsr edilmişdir. Azadlıq mövzusu şairin yaradıcılığında çox mühüm yer tutur. Onun əsərlərində “hürriyyət” sözü tez-tez təkrar edilir. Professor Mir Cəlal Paşayev “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında yazır: “M.Hadi yaradıcılığının əsas mövzularından biri azadlığın, hürriyyətin tərənnümüdür. Bu mövzu ilk fəaliyyət günlərindən ömrünün axırına qədər şairi düşündürmüşdür” [4, s.346].

“El fəryadı” şeirinin birinci bəndində müəllif xalqın tərəqqisinin, inkişafının yalnız azadlıq şəraitində mümkün olduğundan danışır. Şair Avropa xalqlarının azadlığa çıxdıqlarına görə müasir inkişaf səviyyəsinə nail olduqlarını göstərir, burada fransız inqilabının “Azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq” şüarı açıq-aydın təbliğ edilməkdədir. Şeirdə “hürriyyət” sözünün dörd dəfə təkrarından təkrir, “hürriyyət” və “əsərat” sözlərinin köməyi ilə təzad yaratmaqla müəllif fikrini daha da təsirli etmişdir. İkinci bənddə azadlıq haqqında təsəvvür konkretləşdirilir. Ədəbiyyatşünaslıqda belə bir fikir mövcuddur ki, M.Hadinin təbliğ etdiyi azadlıq, tərəqqi və s. anlayışlar mücərrəddir. Burada isə görürük ki, “Azadə gərək şəxs, süxən, fikirlə xamə”, – deyən şair dediyini konkretləşdirmiş, şəxsiyyət, söz, fikir, qələm azadlığından danışmışdır. Üçüncü bənddə müəllif azadlıq haqqında fikirlərini konkretləşdirməkdə da-

vam edir, onun qanun, ədalət, bərabərlik anlayışları ilə əlaqədar olduğunu bildirir. Burada insan haqlarının qanunla müdafiə edilməsinin vacibliyindən bəhs olunur:

*Hər kəs həqi-məşruinə sahib gərək olsun,
Qayətdə ədalətli qəvanin qoyulsun,
Ən fəidəli qaidələr cari olunsun,
Mizani-ədalət və müsəvat qurulsun,
Mizani-ədalət demək imrani-vətəndir [3, s. 26].*

Şair əsl azadlığın dövlət tərəfindən qanuniləşdirilməsi, konstitusiyada təsbit edilməsi zərurətindən, konstitusiyanın vətən üçün dərman olmasından danışır:

*Meydanı qoyulsa yeni qanuni-əsasi,
Qanuni-əsasi isə dərmani-vətəndir [3, s. 26].*

Şeirin sonunda müəllif azadlıq, konstitusiya uğrunda axıdılan qanlardan danışır. Ola bilər ki, şair 1906-cı ildə yazdığı bu şeirində azadlıq uğrunda tökülən qanları xatırladarkən daha çox 1905-1911-ci illər İran Məşrutə inqilabını nəzərdə tutmuşdur. M.Hadi deyir ki, azadlıq uğrunda həlak olanları dəli hesab etmək olmaz, onlar vətənin şəhidləridir: “Bunlar şühədayi-rəhi-canani-vətəndir. Hürriyyətin insan kimi yaşamağın yeganə şərti, yolu olduğundan bəhs edilən bu şeirdə “Hürriyyət olan yerdə də insanlıq olur”, – deyən M.Ə.Sabirlə səsləşməni də görürük. Müəllif dördüncü bəndin dördüncü misrasının sonunda və beşinci misrasının əvvəlində “qanuni-əsasi” sözünü təkrar işlətməklə raddul-əruz aləl-ibtida poetik fiqurundan istifadə etmiş, bununla konstitusiyalı dövlət quruluşunun zəruriliyini xüsusi olaraq vurğulamışdır.

M.Hadi doqquz bənddən ibarət “Bülbül” şeirində təbiətin, onun ayrılmaz tərkib hissəsi olan bülbülün vasitəsilə ictimai ideallarını tərənnüm etməkdədir. Baharın gözəl bir çağında bülbülün oxumasını müəllif azadlığa çağırış kimi mənalandırır. Ümumiyyətlə, şairin yaradıcılığında əşyalar aləmi, bütün təbiət onun arzularını, xüsusilə də azadlıq barədə diləklərini tərənnüm edir. Onun “Qələm”, “Qələm nə söyləyir”, “Ulduzlara”, “Lövheyi-bahar”, “Təsviri-bədaye”, “Tövsiyyəyi-mürğ” kimi şeirlərini buna misal gətirə bilərik. Şair göstərir ki, əsarətdə yaşayan insanlar istədiyi yerə ucan, əməlinə sərbəst olan bülbül qibtə etməlidirlər. Onun cəhcəhini azadlığa çağırış kimi başa düşmək lazımdır:

*Uçar sərbəst gülşəndə açılmış şəhbərü bali,
Əsarətpərvəranə qibtəbaxş olmaqda əhvəli,
Şu hürriyyət baharında nələr fəryad edər bülbül [3, s. 24].*

M.Hadiyə görə, istibdadın hökm sürdüyü cəmiyyətdə bülbülün nəğmə-sini belə vəziyyətə nifrətin ifadəsi kimi başa düşmək lazımdır:

*Şu ülfətgahi-əməniyyət kəsilməmiş şimdi zülmabad,
Dəmadəm nifrəti-əhvali-istibdad edər bülbül [3, s. 34].*

Ədalət hürisinin tərk etdiyi yerdə istibdad ifriti hökm etməyə başlayır. Belə yerdə şəxsiyyətin imkanlarının üzə çıxması, formalaşması mümkün deyil. İnsanın fiziki və mənəvi qabiliyyətinin, istedadının ortaya çıxması yalnız azadlıq şəraitində mümkündür:

*Nə yerdə eyləsə dərdəst sazin mütribi-bidad,
Qaçar huri-ədalət, rəqs edər ifriti-istibdad,
Şu yerdə ərzi-didar eyləməz dildari-istedad,
Edər hürriyyət ilə kəsbi-rövnəq təb'ü istedad,
Boşansa həbsdən ehrazi-istedad edər bülbül [3, s. 35].*

Şair bu bənddə “huri-ədalət” və “ifriti-istibdad” sözlərini işlətməklə təzad poetik fiqurundan məharətlə istifadə etmişdir.

Şeirin bəndlərindən birində “Şu işrətgahın, ey zalim, düşəri-inqilab olsun!”, – deyən müəllif mövcud vəziyyətin dəyişməsinin, xalqın azadlığa çıxmasının yeganə yolunu inqilabda görür. Bəzi tədqiqatçılar M.Hadi yaradıcılığında bir çox anlayışlar kimi inqilab anlayışının da mücərrəd mahiyyət daşıdığını bildirsələr də bu fikirdəyik ki, Fransa inqilabından, Rusiyada, Türkiyədə cərəyan edən inqilabi hərəkətdən xəbərdar olan, İran Məşrutə inqilabını alqışlayan şairin inqilab barədə kifayət qədər təsəvvürü olmuşdur.

Şeirin son bəndinin dörd misrası sual cümlələrindən ibarətdir. Sual ondan ibarətdir ki, bu xəzanistanımız nə zaman bahara çevriləcəkdir? Müəllif azadlıqla yanaşı, یرfandan, elm və təhsildən də danışır və bununla göstərir ki, azadlıq özü ilə bərabər əsl tərəqqini, elm və mədəniyyətin inkişafını da gətirəcəkdir.

Nəzərdən keçirdiyimiz şeirdə forma yeniliyi ondan ibarətdir ki, bu müxəmməsin səkkiz bəndindən əvvəl dörd misra – misraları qafiyələnən iki beyt gəlir.

M.Hadi altı bənddən ibarət müxəmməsinə “ləvhəyi-bahar” adını vermiş, mötərizədə bu ada “Kitabi-təbiətdən bir vərəq” sözlərini əlavə etmişdir. Şeirin əvvəlində bəndlərlə qafiyələnməyən beyt verilmişdir. Oxucuları təbiətə ibrət gözüylə baxmağa dəvət edən bu şeir şairin vəhdəti-vücut, panteist fikirlərinin əksidir. Təsədüfi deyil ki, bu müxəmməs “Gör” rədiflidir və ikinci bəndin dörd misrasında “Bax” sözü rədif kimi təkrar olunur. XVIII əsrdə Molla Pənah Vaqif “Bax” rədifli şeirində həyatda baş verən hadisələrə ibrət gözüylə baxmaqdan danışır. M.Hadi isə “Gör” rədifli müxəmməsində bahar vaxtı təbiətdə baş verən bütün hadisələri Tanrının mövcudluğunun əlaməti

kimi nəzərdən keçirir. “Rümüzi-sün’ü anlamış nəşaidi-həzari gör”, – deyən şair baharda bülbüllərin nəğmə oxumasını onların bütün kainatın Tanrı tərəfindən yaradıldığını elan etmələri kimi mənalandırır. Mütəfəkkir şair M.Hadi bütün dünyanı ibrətamiz bir kitab kimi nəzərdən keçirir:

*Cahan ki, bir cəridədir əgər bilinsə qiyməti,
Keçir gözündən, ey gözüm, cərideyi-həqiqəti,
Bu təb’gahi-sün’də çıxan kitabı-hikməti [3, s. 47].*

Şairə görə, təbiətin ayrı-ayrı hissələri hikmət kitabının vərəqləridir və bütün bunlar birlikdə Yaradanın dəlilidir:

*Çiçəklərin vərəqləri kitabı-etibardır,
Vərəqlər üzrə sətrlər xütutı-dəsti-yardır,
Bu lövhəzari-mərifət dəlili-kidigardır,
Baxılacaq çeşmi-huş ilə cahan ki vəhyzardır,
Hicabi-əqli çək edib cahanda vəhyzari gör [3, s. 46].*

M.Hadi tərəqqipərvər İran şairi Seyid Əhməd Gilaninin (1872-1934) “Təraneyi-zəfər” adlı şeirini farscadan tərcümə edərək onu 1909-cu ilin 25 fevralında “İttifaq” qəzetində çap etdirmişdir. On iki bənddən ibarət olan bu müxəmməs barədə qəzetdə belə bir qeyd vardır: “Nəsimi-şimal” cərideyi-farsiyyədən tərcümə”. Məlum olduğu kimi, S.Ə.Gilaninin redaktorluğu ilə çıxan “Nəsimi-şimal” qəzeti İran inqilabı ideyalarını yayır, irticanı ifşa edirdi. S.Ə.Gilani M.Ə.Sabirin təsiri ilə şeirlər yazmış, onun bir sıra əsərlərini tərcümə edib “Nəsimi-şimal”ın səhifələrində nəşr etdirmişdir. Bəlli olduğu kimi, M.Hadi müasiri və əqidə dostu M.Ə.Sabir kimi İran Məşrutə inqilabına laqeyd qalmamış, “İranın hürriyyət qəhrəmanlarına”, “Məhəmmədli şahın qulağına azani-intibah” kimi şeirlərində inqilab qəhrəmanlarını mədh etmiş, inqilabı boğmaq istəyən Məhəmmədli şahın xalqına qarşı cinayətlərini ifşa etmişdir. “Təraneyi-zəfər” tərcümə olsa da şairin bu silsilədən olan əsərlərinə daxildir. Şeir beytlə başlanır. Bu beytin birinci misrası hər bəndin sonunda təkrar edildiyindən əsəri müxəmməs-tərcibənd adlandırmaq olar. Qeyd edək ki, S.Ə.Gilaninin orijinal şeiri M.Ə.Sabirin şeirlərinin təsiri ilə yazılmışdır. M.Hadi bunu nəzərə alaraq həmin müxəmməsi Sabirin sevdii səri bəhrində (müftə’ilün müftə’ilün fA’ilün), sürətli ritmlə tərcümə etmişdir. Məlum olduğu kimi, “səri” sözünün lüğəti mənası sürətli, tez deməkdir [5, s. 123]. Bütövlükdə İran Məşrutə inqilabının tərənnüm edildiyi bu şeirdə əsas tərif obyekti təbrizlilər, Səttar xan, Bağır xan kimi inqilab qəhrəmanlarıdır. Hər bəndin sonunda təkrar edilən “Milləti-Təbriz, Xuda yarınız” misrası şeirin təntənəli səslənməsinə səbəb olmuşdur:

*Sizsiniz İranda şəci’an bu gün,
Millət üçün olmada qurban bu gün,*

*Ədl sizinlə tapacaq can bu gün,
Min yaşasın Bağırü Səttarınız,
Milləti-Təbriz, Xuda yarınız [3, s. 405].*

Müəllif təbrizlilərlə yanaşı, inqilaba qoşulan rəştilərin və gilanlıların da hünərini mədh edir, “bunlar ilə fəxr edir iraniyan” deyərək bütün iranlıların inqilabçılarla fəxr etdiyini bildirir. Şair məşrutəciləri tərifləyərkən orijinal bir obraz işlədir, onlara üz tutaraq “əyninizə geydiyiniz hürriyyət libası sizə yaraşır”, – deyir:

*Xəl'əti-hürriyyəti xoş geydiniz,
Pəh... nə gözəl kisveyi-zərtarınız [3, s. 404].*

Xitab poetik fiqurundan uğurla istifadə edən müəllif vətəni, şəhid qəbirlərini salamlayır. Bu salamlamada qələbə sevinci, M.Hadinin qəhrəmanlarla hədsiz fəxr etməsi ifadə olunmuşdur (Yaddan çıxarmırıq ki, nəzərdən keçirdiyimiz müxəmməs S.Ə.Gilani əsərinin tərcüməsidir. Bununla bərabər, burada tərcüməçinin şairlik ədasının, istedadının təzahür etdiyi şübhəsizdir). Bəndlərdən birində hər misranın sonunda “salam” sözünün təkrar edilməsi təkrir bədii ifadə vasitəsinin əlamətidir, təntənəni, müsbət emosiyani daha da artırır:

*Ey vətən, olsun sənə bizdən salam,
Ərzi-qəməfza, sənə olsun salam,
Qəbri-şəhidan, sənə olsun salam [3, s. 404].*

Məhəmməd Hadinin müxəmməsləri sayca çox olmasa da onun yaradıcılığının mövzu dairəsini, demək olar ki, əhatə edir. Bu şeirlərdə bəşəri duyğuların, fəlsəfi fikirlərin, vətən məhəbbətinin əksini tapdığını, azadlığın, maarifin, təhsilin, mədəni tərəqqinin tərənnüm edildiyini, gələcəyə böyük ümidlərlə baxıldığını görürük. Vətənpərvər şair xalqın azadlığa, müstəqilliyə çıxmasını onun maarifə, mədəni tərəqqiyə qovuşmasının əsas vasitəsi hesab edir, buna görə də şeirlərinin çoxunda bu anlayışları birlikdə tərənnüm edirdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev K. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. Bakı, “Elm”, 1985.
2. Rəfiq Zəka. Məhəmməd Hadi (Anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə). Bakı, 1979.
3. Məhəmməd Hadi. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. Birinci cild. Bakı, “Elm”, 1978.
4. Mir Cəlal, Hüseynov Fəridun. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, “Maarif”, 1982.
5. Quliyev T. Əruz və qafiyəşünaslıq tarixi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013.

Naila Mustafayeva

MAHAMMAD HADI'S MUKHAMMASES

Summary

The outstanding Azerbaijani romantic poet Mahammad Hadi (1879-1920) wrote not many mukhammas for his creative life. But these poems cover almost all the thematic diversity of his work. As in many of his poems, the poet in mukhammas praises freedom, as a cure for all diseases of the people. He believed that only in a free society it is possible to give the people a universal education, to achieve cultural, scientific and technological progress. M.Hadi was an optimist and believed, that all his dreams will come true; the people freed from slavery will come to enlightenment and progress. In one of his mukhammas, which in fact is a translation of the Persian verses of the Iranian poet S.A Gilani, M.Hadi praises the heroes of the Iranian revolution, the heroism of Tabriz, Sattar Khan and Bagir Khan.

Наиля Мустафаева

МУХАММАСЫ МУХАММАДА ХАДИ

Резюме

Выдающийся азербайджанский поэт-романтик Мухаммад Хади (1879-1920) за свою творческую жизнь написал не много мухаммасов. Но эти стихи охватывают почти всю тематическую разнообразность его творчества. Как и во многих своих стихах поэт в мухаммасах восхваляет свободу как лекарство от всех терзаний народа. Он считал, что только в свободном обществе можно дать народу всеобщее образование, добиться культурного, научного и технического прогресса. М. Хади был оптимистом и верил, что все его мечты сбудутся, народ освободившись от рабства придет к просвещению и прогрессу. В одном из своих мухаммасов, который на самом деле является переводом персидских стихов иранского поэта С.А.Гилани, М.Хади восхваляет героев иранской революции, героизм табризцев, Саттар хана и Багир хана.

Lalə İKRAMQIZI (ƏLİZADƏ)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti

ALLEQORİK OBRAZLAR VƏ ONLARIN POETİK İFADƏ VASİTƏLƏRİ

Açar sözlər: peyzaj, klassik ədəbiyyat, şair, simvol

Key words: landscape, classical literature, poet, symbol

Ключевые слова: пейзаж, классическая литература, поэт, символ

Alleqoriya tarixən bir bədii kateqoriya qismində müxtəlif ədəbi növ və janrlarda özünü ən müxtəlif rakuslarda gerçəkləşdirmişdir.

Bir qayda olaraq təmsillərdə ideya-estetik, əxlaqi, didaktik, tənqidi-islahedici mahiyyət daşıyan alleqorik obrazların bədii ədəbiyyatda konkret ünvanları – ədəbi hədəfləri görünməsə də, onların hər biri yarandığı dövrün, ictimai-siyasi mühitin ruhuna uyğun ümumiləşdirilmiş formada təmərküzləşir, öz poetik ünvanlarını nişanlayır. Belə ki, alleqoriyanın əlahiddə poetik fikri ifadə və deyim tərz, seçilmiş mövzunun və ideyanın təqdim və təlqin vasitələri, üslubi çalarları imkan verir ki, yeri gələndə, məxsusi hadisəyə məlum tarixi-ədəbi şəxsə yönələn işarələri fəhmlə başa düşüb anlaya bilsin. Təmsil janrının başlıca cəhətlərini nəzərə alsaq, burada daha çox yumurlu, islahedici fikrin öndə durduğunu iddia edə bilərik. Təmsillərdə əsasən cansız əşyaların, canlı təbiətin və heyvanat aləminin ümumən kainatın məlum predmetləri şəxsləndirilərək ədəbi personajlara çevrilir. Lakin alleqoriyanın təmsil janrından başqa digər ədəbi janrlardakı mövqe fəallığı bizə bunu deməyə əsas verir ki, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında sözün mətnaltı mənası təkcə ifşaedici, islahedici xarakteri ilə deyil, həmçinin orta əsrlər müsəlman şərqinin dini-irfani, fəlsəfi-estetik görüşlərinin təcəssümü olması ilə də önəm daşıyırdı.

Alleqoriya şərti – simvolik surətlərin, personajların, ədəbi qəhrəmanların daxili aləminin, xeyir və şər tipli xislətlərinin, səciyyəvi cəhətlərinin ortaya çıxarılmasında bir neçə cəhətdən əlverişli vasitə olmuşdur. Orta əsrlərin siyasi-ictimai basqılarından, təqib və təzyiqlərindən qorunmaq, cəhəlat və nadanlıq dünyasının təhlükəsindən mühafizə olunmaqdan ötrü müxtəlif gizli təşkilatların, ədəbi cəmiyyətlərin fəaliyyətində insanları haqq

doğru yönəltmək, həm də bir növ inqilabi fikirləri cəmiyyətdə yaymaqdan ötrü alleqoriya önəmli rol oynamışdır. Lakin bədii yaradıcılığın əbədi və əzəli mövzusu olan məhəbbət – gözəllik anlayışının izharında da sözün rəmzi, mətnaltı mənasından, obrazlı deyim tərzindən ustalıqla yararlanan sənətkarlarımız olmuşdur. Demək, gizli mətləblərin, humanist görüşlərin, elmin, irfanın rəmzi – simvolik obrazlarında təcəssümü olmaqla, alleqorik deyim hər zaman bədii ədəbiyyatın təməl daşı, klassik şeirimizin aparıcı poetik vasitəsi olması ilə daim əhəmiyyət daşımışdır.

Bu cəhətdən Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Məhsəti Gəncəvi, Mücirəddin Beyləqani, Fələki Şirvani, Qazi Bühranəddin, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli və digər orta əsrlər söz sənətkarlarımızın yaradıcılığında alleqoriyanın bu baxımdan çeşidli – rəngarəng nümunələrinə rast gəlirik. Belə ki, gerçəkliyə münasibətin mücərrəd düşüncə və poetik fiqurlarla məcazi deyim tərzində inikası daim elmi tədqiqatlara bədii material vermişdir.

Ümumilikdə ədəbiyyatın başlıca komponenti olan metafora, simvol, obrazlı deyimlər istər bədii əsərin süjetində, kompozisiyasında, ideya – mündəricəsində, istərsə də lirik şeirin psixoloji – emosional ovqatında, estetik görüntüsündə müstəsna əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Alleqoriyanın bədii ədəbiyyatda mövqeyi, inkişafı və mövqeyini möhkəmlətməsi (statusunu qoruyub saxlaması), həm də onun təkmilləşməsi, çoxsaylı, rəngarəng obrazlarla zənginləşməsi, özünün ayrıca şərti – simvolik obrazlar qalereyasını yaratması, bir ədəbi sistem kimi təşəkkülü və formalaşması ilə əlamətdardır. Məsələn, Orta əsrlər Şərq ədəbiyyatında təbiət və heyvanat aləmi, peyzaj, spektr rəngləri, ayların adları ilə bağlı olan bir çox şərti – simvolik obrazlar meydana çıxır. Badi-səba, şəm, şərab, eşq, hüsn, surət və s. Misal üçün sarı rəng – bu dövr ədəbiyyatında həyəcan vəziyyətinin rəmzi olub, zülm və izzirab çəkmiş bədbəxt aşiqin təcəssümü, qırmızı utanc, həya, ismət əlaməti, həm də aşıqınə qəddarcasına zülm verən bir gözəlin timsalı, göyərçin sevən aşıqlərin, ceyran isə zərif gözəlliyin mücəssəməsi hesab olunurdu.

Şərq sufi ədəbiyyatında hər ay, gün, hətta günün müəyyən hissələri müxtəlif şəxsiyyətlərlə, onların mənəvi keyfiyyətləri ilə əlaqələndirilir, insan yaşayışının müəyyən səciyyəsi kimi simvollaşdırılırdı. Məsələn, Rəcəb (müsləmanlarda orucluqdan sonra gələn ay) xeyir, bərəkət, bolluq, Şaban isə səfalət, yoxsulluq, ölüm rəmzi idi [1].

Mövzunun ədəbi-filoloji həllini verməkdən ötrü, ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünaslıqda alleqoriyanın izahı, şərhı və bununla bağlı tədqiqata ekskurs etməyə zərurət vardır.

Mütəxəssislər arasında alleqoriya ilə bağlı fikir yekdilliyi yoxdur, müxtəlif əsərlərdə alleqoriyanın rolu, bədii ifadə və təsvir vasitəsi olaraq statusu konkret deyildir. Elə milli ədəbiyyatşünaslığımızda da alleqoriya və onun nəzəri məsələləri fundamental tədqiqə cəlb olunmamış, bu bərdə

ədəbiyyat nəzəriyyəsi kitablarında, ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətində və ayrı-ayrı dərsləklərdə qısa izahlar verilmişdir. Müxtəlif ensiklopediyalarda isə alleqoriyanın hərfi mənası onun əsas funksiyası haqqında ümumi məlumat verilir [2, s. 240].

Alleqoriya (yunanca rəmz) məcaz növlərindən biri olub, mücərrəd anlayış və fikirlərin konkret obrazlar vasitəsilə əyani ifadəsi kimi qəbul olunur. Bədii ədəbiyyatda, (xüsusilə təmsildə), habelə təsviri sənətdə geniş istifadə edilir. Məsələn, aslan – mərdlik, tülkü – hiyləgərlik, qurd – zülmkarlıq rəmzidir. Orta əsrlər Şərq ədəbiyyatında mühüm yer tutur. Təsviri sənətdə hər hansı bir mücərrəd anlayışı təcəssüm etdirən fiqurlar qrupu və kompozisiya alleqorik təsvirlər, adətən, onların məzmununu izah edən atributlarla verilir. İlk əlamətləri antik mifoloji təsvirlərdə yaranan bu janr təsviri sənətdə formalaşmış, intibah dövründə humanist məzmun kəsb etmişdir. Barokko və rokoko üslublarında xüsusilə geniş yayılmışdı. Müasir incəsənətdə daha çox simvolik obrazlarla əvəz olunur.

«Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti»ndə [3, s. 9] oxuyuruq: «Alleqoriya məcazi ifadə növlərindən biri, hər hansı mücərrəd fikrin konkret predmet, yaxud hadisənin köməyi ilə təsvir edilməsi. Əlində yaşıl budaq tutmuş adam qədimdən sülhü, çəkcə isə əməyi bildirən alleqorik təsvirlərdir. Orta əsrlər ədəbiyyatında, habelə klassisizmdə alleqoriyadan geniş istifadə olunurdu. Yazıçılar ədalət, xeyir, şəhər və s. haqqında fikirlərini antik mifologiyadan aldıkları surətlər vasitəsilə ifadə edirdilər. Alleqoriya romantizmdə də mühüm yer tuturdu.

Alleqoriyadan təmsil və nağıllarda, ümumiyyətlə, satirik əsərlərdə geniş istifadə edilir. Belə əsərlərdə çox vaxt tülkü surəti – hiyləgər adamları, qurd – aqgözləri, aslan – igid və mərd şəxsləri təmsil edirdi.

Klassiklər senzuranın nəzərini inqilabi fikirlərdən yayındırmaq üçün bir çox hallarda alleqoriyaya müraciət etmişlər».

Elə həmin kitabın 111-ci səhifəsində məcaz haqqında deyilir: «Məcaz – söz və ya ifadənin başqa, qeyri-müstəqim mənada işlənməsi yolu ilə yaradılan bədii ifadə. Hər hansı əlamətinə görə bir-birinə oxşayan iki hadisənin (adamın, əşyanın və s.) qarşı-qarşıya qoyulması üsulu ilə yaradılır. Bir hadisə haqqında aydın, parlaq təsəvvür vermək üçün yazıçı onu başqa bir hadisəyə məxsus əlamətlərlə səciyyələndirir.

Məcazlardan istifadə etməklə yazıçı yeni-yeni ifadələr yaradır, sözlərə yeni mənalar verməyə çalışır. Bədii dilin zənginləşməsinə kömək edir, təsvir obyektinə öz nəzərində tutduğu qiyməti daha asan verə bilir və s.

Məcazlar danışığ dilində də işlənir. Əsas etibar ilə iki yerə bölünür: Bunlardan biri sadə məcazlardır ki, buraya təşbeh və epitet daxildir. İkincisi isə mürəkkəb məcazlardır ki, buraya istiarə, kinayə, mübaliğə və s. daxildir».

“Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”ndə [4, s. 430] bu barədə belə yazılır: «İstiarə, (ərəbcə) sözlərin, ifadələrin hər hansı bir təşbeh, bənzəyiş, müqayisə əsasında məcazi mənada işlənməsindən, yəni bir şeyə (hadisəyə) başqa bir

şeyin (hadisənin) səciyyəvi əlamətinin keçirilməsindən ibarət bədii tərz; me-
tafora; məsələn, şücaətli adama, aslan, şir, hiyləgər adama – tülkü deyilməsi
kimi».

Ədəbiyyat nəzəriyyəsində [3, s. 244] oxuyuruq. «Alleqoriya da sim-
vola yaxındır. Fərqi ondadır ki, alleqorik surətlər nisbətən daha geniş sahəni
əhatə edirlər. Onlar izahata möhtacdırlar. Bu izahat zamanı alleqoriya pər-
dəsi altında ifadə olunan fikirlər, istiarə və bənzətmələr aydınlaşdırılır.

Alleqorik hadisələr təmsillərdə daha çox özünü göstərir. Burada müx-
təlif səciyyəli tülkü, ayı, qurd, meymun və s. simasında təsvir olunurlar».

Adıçəkilən dərslikdə simvol (rənz) istiarə ilə əlaqələndirilir. Göstərilir
ki, istiarədə bir şeyin sifəti başqa şey üzərinə köçürülürsə, simvolda həmin
söz surət halına salınır. «Fırtına quşu» əsərində fırtına – inqilabın surəti kimi
izah olunur. Qeyd olunur ki, ədəbiyyatda bu kimi simvolların verilməsinin
müəyyən ictimai-siyasi səbəbləri vardır.

Simvol sözünün başqa sahələrə də aid olduğu söylənilir. Nümunə
üçün: «Oraq-çəkic» fəhlə-kəndli ittifaqının simvoludur.

Bir qayda olaraq ədəbiyyat nəzəriyyələrində təxminən eyni nümunələr
əsasında alleqoriya – məcaz adlandırılır və məcazın növləri kimi bədii təsvir
vasitələri sadalanır. Əsasən də təmsillərdə ifadə vasitəsi olaraq işləndiyi,
şəxsləndirmə və nitqləndirmədə istifadə olunduğu göstərilir.

Lakin alleqoriyanın istər təsviri sənətdə, istərsə də söz sənəti olan ədə-
biyyatda oynadığı intellektual, elmi-idrakı, dini-fəlsəfi, etik-estetik mahiy-
yəti, ideoloji məfkurəvi, irfani səciyyəsi diqqətdən kənar qalır. Demək al-
leqoriya poetik təsvir vasitəsi qismində məcaz növləri kimi aydınlaşır. Bədii
əsin dili, epiteti, təşbeh, mübaligə, istiarə, təzad və s. qismində öz həllini
tapır. Bu, alleqoriyanın bir qatıdır. Halbuki alleqoriya öz mahiyyətinə görə
çoxqatlı, çox mənalara malik olub, əslində mövcud olmayanın – olmasının,
mövcudluğunun, yaxud var olanın – yox kimi qəbul edildiyinin, həqiqətdən
məcaza – məcazdan həqiqətə gedən abstrakt – mücərrəd anlayışların inter-
pretasiyası, təcəssümü, timsalıdır.

Bu təcəssüm hər hansı bir mövzu, ideya, hadisə və əhvalatın müəyyən
kompozisiya və süjet əsasında təhkiyə edilməsində özünü göstərir.

Alleqorik forma – məkan, zaman, obrazlar, alleqorik məzmun – ideya,
mündəricə, məna, xarakterlərin məcmuu hər hansı bir epik, yaxud epik –
lirik, psixoloji əsin tam, bütöv şəkildə bədii inikas tərzini müəyyənləşdirir.
Əlbəttə ki, alleqoriya bir bədii inikas əlaməti kimi tam və bitkin şəkildə
məhz bu cür özünü ehtiva edir və bu halda alleqoriya fəal, bədii əsin ən
vacib komponenti səviyyəsində anlaşıla və tədqiqə cəlb oluna bilər. O zaman
alleqoriya bütöv bir obrazlı təfəkkür hadisəsi kimi milli təfəkkürün ger-
çəkliyə, dövrə və zamana poetik müdaxilə yönəri, ifadə və inikas tərzilə
məzmun və formanın vəhdətini özündə sistemləşdirən poetika məsələsi ola-
raq öz yerini tapa bilər.

Alleqoriya bu cəhətdən geniş anlayış olub ədəbi əsərlərin müxtəlif janrlarında təmsil və nağıllarda, poema, rübai, qəsidə və s. şeir şəkillərində, hekayə, eləcə də dramatik əsərlərdə bir bədii vasitə kimi fəal, davamlı olaraq istifadə edilmişdir. Daha çox təmsillərdə müraciət olunduğundan çox zaman alleqoriya təmsil ilə eyniləşdirilmiş, bəzən isə alleqoriya müstəqil bir janr kimi xarakterizə olunmuşdur. Məsələn, L.Kvileqşin «Язык аллегории определение жанра» [5] məqaləsində alleqoriyanın mənşəyini, ilk yaranışını Orta əsrlər epoxası ilə bağlayır, «Bibliya» və «Enneadı»nın ideya zəminində meydana çıxdığını göstərir. Alleqoriyanın tipoloji təsnifatını – personifikasiyasını Dantenin «İlahi» komediyası və Spenserin «Pərilər mələkəsi» (Koroleva Fey) əsərləri əsasında aparır. Bu tipoloji tarixi hadisələr «Bibliya»dakı təsvirlərdə əlaqəli şəkildə alınır, dilin özünün şəxsləndirilməsi müvafiq halda başlıca vasitə kimi qiymətləndirilir. Bu tədqiqatda alleqoriya bir ədəbi hadisə olaraq tarixilik və dilçilik baxımından səciyyələndirilir.

Lakin mövcud faktik material əsasında aparılan tədqiqat alleqoriyanın ayrıca bir janr deyil, yazıçıların bədii yaradıcılıqda işlətdikləri müəyyən bir fikrin üstüörtülü ifadə vasitəsi və gizli dilə uyğun ədəbiyyat hadisəsi olduğunu təsdiqləyir. Çünki, yuxarıda göstəriləyi kimi müxtəlif janrların özündə alleqoriya – alleqorik məzmun və ideya, kompozisiya, obraz və xarakterlər mövcuddur. Görkəmli rus tədqiqatçısı Trediakovski təmsillə alleqoriyanı differensiallaşdırarkən «Təmsil alleqoriyası»nı bütün xalqların başa düşdüyü «lal dil» deyər qiymətləndirirdi. O, təmsilin nəsihətamiz xüsusiyyəti haqqında yazırdı: «Смысл басенных аллегории подражание природе, живописность басенных рассказ и действующих лиц» [5, s. 14].

Göründüyü kimi, təmsilin özündə alleqoriya bir ədəbi vasitədir, fikrin gerçəkləşdirilməsindən ötrü intellektual müdaxilə tərzidir. Təmsil klassik ədəbiyyatımızda, həmçinin folklorda aparıcı janr olaraq həmişə işlənmiş, ona maraq və ehtiyac duyulmuşdur. Belə ki, «təmsil alleqoriyası» kimi poema, nağıl, dram və s. janrların tərkibində alleqoriya ola bilər və bu mövcuddur. Onu da deməliyik ki, təmsil əlahiddə müstəqil bir janr olmaqla bərabər, ayrı-ayrı əsərlərdə müvafiq şəkildə hər hansı əhvalat, hadisə ilə əlaqədar yeri gəlmişkən, məqamında söylənilə də bilər. Bu cəhətdən təmsil – müdrik sözlər, atalar sözü və məsəllər, hədis və hekayətlər qisminə didaktik təsir və təlqin vasitəsi də ola bilər. Bunlar mənzum və mənsur – şeir və nəsr şəklində, həmçinin dramatik planda yazılır.

Alleqoriyanın ideya-estetik xüsusiyyətlərini, elmi-nəzəri problemlərini açıqlayarkən orta əsrlər klassik Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələrinin yaradıcılığında xeyli maraqlı məqamlarla qarşılaşmışıq. Bu dövr şairlərinin ədəbi irsi ətrafında aparılan tədqiqlər bizə bunu deməyə əsas verir ki, sözügedən mövzu hələ daha geniş və gərgin araşdırmalarını gözləyir. Əlbəttə ki, bu araşdırmalar alleqoriyanın dünya ədəbiyyatındakı məlum nümunələri ilə əlaqəli şəkildə aparılmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Бертельс Е. Персонафикация месяцев в исламе. Москва, 1925.
2. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, I cild. Bakı, 1976.
3. MİRƏHMƏDOV Ə. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı, 1978.
4. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, II cild. Bakı, 1980.
5. Рудов М.А. Жанр басни в русской литературе. Москва, 1924.

Lala Ikramgizi (Alizade)

ALLEGORICAL CHARACTERS AND THEIR POETIC EXPRESSION MEANS

Summary

In this article, the author is trying to determine the main sources of symbols, figurative expressions, allegories and to compare them with particularly important traditional images of medieval Azerbaijani classical literature by giving concrete examples.

Лала Икрамгизы (Ализаде)

АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И СПОСОБЫ ИХ ПОЭТИЧЕСКОГО ВЫРАЖЕНИЯ

Резюме

В статье автор стремится выявить главные истоки символов, фигуральных выражений, иносказаний, а также сравнивать их с особо важными традиционными образами средневековой азербайджанской классической литературы, приводя конкретные примеры.

Şəhanə ƏLİYEVƏ

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
shahane89@gmail.com

AZƏRBAYCAN DRAMATURGIYASINDA İKONİK VƏ İKONOQRAFİK KODLAR

Açar sözlər: ikonik, ikonoqrafik, kod, siqnifikant, semiotika, işarə

Key words: iconic, iconographic, code, significant, semiotic, symbol

Ключевые слова: иконический, иконографический, код, сигнификант, семиотика, знак

Semiotika elminin əsas anlayışlarından olan kod bir çox elm sahələrində sistemləşmiş informasiya daşıyıcısı mənasında istifadə edilən məfhumdur. İlk mənbəyini informasiya nəzəriyyəsindən götürən və siqnalların məcmusu kimi xarakterizə edilən kodun tətbiq sahəsi daha sonralar genişləniib. Nəticədə, bu anlayış informatika elmi ilə yanaşı, lingvistik, ədəbiyyatşünaslıq, mədəniyyətşünaslıq, fəlsəfə, sosiologiya kimi elmlərin də müraciət obyektinə çevrilib.

Semiotikanın əsas anlayışlarından olan kod digər bir anlayış – işarə məfhumu ilə sıx bağlıdır. Bu iki anlayışın mahiyyətini bilmədən kod tiplərinin təhlili mümkün deyil. Çünki kodun meydana gəlməsi, qəbulu, ötürülməsi bilavasitə işarələr əsasında baş verir. İşarə informasiyanın minimal daşıyıcısı hesab edilir. Hər bir işarə işarələnmə (siqnifikat) işarələyən (siqnifikant) qarşılıqlı əlaqəsi nəticəsində meydana çıxır. Başqa sözlə ifadə etsək, işarə əlaqəsi məzmunla (siqnifikat) ifadə (siqnifikant) arasındakı əlaqədir. İşarəyə uyğun gələn bütün anlamların məcmusu siqnifikat, işarənin maddi ifadəsi isə siqnifikant adlanır [1, s. 36].

Elmi ədəbiyyatda işarə növlərinin təsnifatını verərkən Çarlz Pirs təklif etdiyi bölgüyə əsasən 3 qrup işarədən söz açılır. 1. İkonik; 2. Göstərici (indeks); 3. Simvolik. Siqnifikant öz siqnifikatına oxşayırsa, ikonik, bu əlaqə hər hansı bir təbii yolla baş verirsə, göstərici (işarələyici), əgər siqnifikantla öz siqnifikatı arasında heç bir bağlılıq yoxdursa, bunu kortəbii əlaqə və ya simvolik (rəmzi) işarələr adlandırırlar [2, s. 185].

Bəs kod dedikdə ilkin olaraq nə anlaşılır? Müxtəlif tədqiqatların ortaq fikri kimi qeyd etmək olar ki, kod işarələrin strukturu və onların funksiya-

larının qaydalarını ehtiva edən bir sistemdir [3, s. 9]. Semiotika üzrə alim Umberto Eko isə koda belə tərif verir: “Kod konkret məlumatlar sırasını formalaşdırmaqdan ötrü lazımı qaydalar kimi təqdim edilən modelləşdirilmiş strukturdur” [4, s. 67]. Eyni funksiyanı ədəbiyyatşünaslığa köçürsək, ədəbi mətndə kod adresatın adresanta ünvanladığı müəyyən qanunauyğunluğa tabe edilmiş informasiyadır. Lotman isə kodu süni, öncədən razılaşdırılmış şərtlərin strukturu kimi qəbul edir. Alimin fikrincə, “kod psixoloji olaraq bizi süni dilə, müəyyən ideal dil modelinə yönləndirir” [5, s. 37].

Elmi tədqiqatlarda koda müvafiq təsnifatlar verilmişdir. Əsasən, lingvistik, vizual, sosial, mədəni, üslubi, ideoloji kodlar və bu təsnifata uyğun altkodlar müxtəlif alimlər tərəfindən tədqiqata cəlb edilmişdir. Umberto Eko isə klassik təsnifatı daha təfərrüatı ilə təqdim edərək kodu geniş müstəvidə – humanitar və incəsənət elmlərinin ortaq qovşağında öyrənməyə üstünlük verir. “Mövcud olmayan struktur. Semiologiyaya giriş” tədqiqatında kodları qavrayış, tanıma, ötürmə, ikonik, tonal, ikonoqrafik, şüursuz, dadbilmə və lamisə, ritorik və üslubi kodlar kimi 10 qrupa ayırır [4, s. 157].

Eko istənilən tip – yaradıcı, sosial, mədəni reallığın əsasında müəyyən bir kod dayandığı nəticəsinə gəlir. “Reallıq yalnız o zaman mövcud olur ki, onu anlamaq mümkündür. Yalnız mənası olan şeyləri anlamaq olar. Məna ünsiyyətin nəticəsidir. Ünsiyyət isə şərti qaydalara əsaslanan məlumat ötürülməsi sistemini ehtiva edir” [4, s. 44]. Məhz bu qaydaları Eko kod adlandırır. Alim “kod”, “semiotik struktur”, “işarələr sistemi” anlayışlarını sinonim kimi işlədir. Məqalənin adından da göründüyü kimi, söhbət ikonik və ikonoqrafik işarələrdən yox, məhz kodlardan gedəcək. Xüsusən obrazlı düşüncə tərzini əks etdirən ədəbi mətnlərdə, incəsənət nümunələrində artıq kodlaşmış məlumatı üzə çıxarmaq təkcə semiotik tədqiq baxımından yox, xalqın keçdiyi tarixi, sosial-siyasi şəraiti öyrənmək baxımından da çox əhəmiyyətlidir. Buna görə də ədəbi mətnlərdə rast gəlinən müəyyən işarələri təcrid olunmuş şəkildə yox, “işarələr sistemi” (kod) halında öyrənmək, zənnimizcə, daha münasibdir.

Tədqiqat predmetimizə uyğun olaraq dram əsərlərində istifadə edilmiş ikonik və ikonoqrafik kodların təhlili istər genetik, istərsə də mətn yaddaşında mövcud olan işarələr sistemini üzə çıxarmağa yardım edir.

Çarlz Pirsə görə, ikonik işarələr işarə etdikləri obyektlə bir sıra ortaq əlamətlərə malik işarələrdir. Yəni işarə və obyekt arasında münasibət bənzərlik əlaqəsi üzərində qurulub [2, s. 202]. Umberto Eko da qeyd edir ki, ikonik işarənin mənası heç də həmişə tam aydın deyil [4, s. 137]. Çünki işarə heç də bütövlükdə aid olduğu obyekti tam reallığı ilə təqdim etməyə qadir olmur. Biz yalnız öncədən malik olduğumuz müəyyən biliklərə əsaslanaraq işarə və obyekt arasında əlaqəni qura bilirik. Təkcə ədəbiyyatda yox, ümumiyyətlə, incəsənətdə işarələrin şərtiliyi qəbul edilmiş bir qanundur. Belə ki, incəsənət, yaradıcılıq nümunəsi mütləq reallığı əks etdirmir, yalnız təqlidə, assosiasiyaya əsaslanaraq bədii şərtilik məsələsini önə çəkir.

Ümumiləşdirsək, belə qənaətə gəlmək olar ki, ikonik kodlar heç də bir-mənalı deyillər, oxucu yozumuna daha açıqdırlar. Yuxarıda adıçəkilən tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, bu kodlar verbal şərhəz fərqli mənələrdə anlaşıcaqlar.

İkonik və ikonoqrafik kodlardan istifadə Azərbaycan dramaturgiyasında müxtəlif səviyyələrdə müşahidə edilir. Konkret nümunələr əsasında fikrimizi izah edək. Qədim mədəniyyət nümunələrində adlar adətən sakral mənə daşdığından əsas mədəni kod kimi də adları qəbul edirdilər. Dramaturgiyamızda ikonik kodlara obrazlar səviyyəsində nəzər yetirsək, Kefli İsgəndər, Molla İbrahimxəlil Kimyagər, Pəri Cadu ad təqdimatı baxımından ikonikliyi təcəssüm etdirir. Bu obrazlarda ad ilə mahiyyət arasında birbaşa təbii əlaqə üzə çıxır. Kefli İsgəndərin içkiyə aludəçiliyi arxasında gizlənmiş düzgünlüyü, Molla İbrahimxəlil Kimyagərin “kimya elmi” pərdəsi altındakı fırlıdağı, Pəri Cadunun caduya dirənmiş intiqam məqsədli “xeyirxahlığı” isə ad-mahiyyət qarşıdurmasını yaradır. Yaxud, Cəlil Məmmədquluzadənin “Dəli yığınağı”nda ümumiləşdirilmiş “dəlilər” təyini də ikonik kod kimi qəbul edilə bilər. Məndə obrazların davranış və nitq pozğunluğu dəliliyin göstəricisinə çevrilir. İkonikliyin əsasında duran şərtilik isə özünü “dəli” adlandırılan toplumun əslində daha “ağıllı” olduğı faktında göstərir.

İkoniklik təkcə obrazlara aid bir keyfiyyət olmaqla kifayətlənmir. Tədqiqatçı E.Giniyatovanın da qeyd etdiyi kimi, bu anlayışa geniş kontekstdən yanaşsaq, hətta mövzunun, üslubun ikonikləşməsindən söz açmaq daha məqsədəuyğundur [6, s. 45]. Məsələn, Elçinin “Cəhənnəm sakinləri” pyesinə nəzər salsaq, bəzi maraqlı məqamlar müşahidə edə bilərik. Pyesin ilk epizodunda qonşudan kiminsə aparılması səhnəsini ikonik kod kimi qəbul etmək mümkündür. Qadının qapı arxasında qışqırığı eşidərək “Yeni il gecəsi də gəlib, adamları aparırlar...” deməsi hazırlıqlı oxucuya növbəti repressiya aktı, həmçinin repressiya edilən və repressiya olunan barədə kod ötürür. İkonik kodun xüsusiyyətlərindən olan obyekt, hadisəni xatırladan əlamətin önə çəkilməsi kiçik bir səhnəni repressiyanın timsalına çevirir. Məhz burda “apardılar” ifadəsi epizodun ikonikləşməsinə gətirib çıxarır.

Umberto Eko ikonoqrafik kodların ikonik kodlardan törəməsi fikrini irəli sürərək göstərir ki, “ikonoqrafik kod bəzi tanıma şərtlərini kodlaşdırır... İlk baxışda heç bir bağlılıq görünməyən əlamətlər bir ortamda daha fərqli bir kod yaratmağa hesablanır” [4, s. 155]. Demək, ikonoqrafik kodların şərhə daha çox analitik təfəkkürə söykənir, ikonik kodlar isə daha çox assosiativliyə əsaslanır.

İkonoqrafiya termini (yunan sözü olub eikon-təsvir, obraz, grapho-yazıram, çəkirəm) ilk dövrlərdə yalnız təsviri sənətə aid bir anlayış olub, hər hansı personaj və ya süjet səhnələrinin təsvirinin sətər qaydalar əsasında müəyyənləşdirilmiş sistemidir [7]. Əsasən, dini mövzu ilə bağlı personaj, süjet, hadisənin kodlaşdırılması və təqdimi kimi qəbul edilmişdir. Hardasa bu tip süjet və obrazlar sistemini arxetiplərə bənzətmək olar. Ancaq mühüm

bir məqamı da yaddan çıxarmaq olmaz. Arxetiplər təkrarlanan obraz, süjet, motivlər olub qəlib kodlar sistemi yaradır. İkonografik kodlar isə bir obraza, süjetə aid olur, özündən sonra şaxələnməyə yer buraxmır. Arxetiplər şüuraltına əsaslanan obrazlar olduqlarından daimi təkrarlanır (məhiyyəti saxlamaq şərtilə müəyyən dəyişik cizgilər əlavə olunur). Kod ikonografik məhiyyət daşıyarsa, özündən sonra davamçı kod sistemi yaratmır. İkonografikliyin əsas xüsusiyyəti də bir, vahid şərhə ehtiyac duymasındadır.

Dram əsərlərinin quruluşu – mətnin akt, pərdə, hissələrə ayrılması artıq ilkin ikonografik kodu ötürür. Adresant öncədən malik olduğu informasiya əsasında mətnin ədəbi növünü təyin edir ki, bu informasiya da dramaturgiyanın daxili qaydalarından irəli gəlir. Ekonun qeyd etdiyi tanıma şərtləri məhz təhkiyə bölgüsünü tənzimlənməsi nəticəsində həyata keçir.

M.F.Axundzadənin “Hekayəti Molla İbrahimxəlil Kimyagər”, C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” pyesinin kompozisiya elementi ikonografik koda çevrilə bilmişdir. Kimyagərin “Meymunu yada salmayın”, Şeyx Nəsrullahın “Xub, siz də gedin fikirləşin” ifadəsi kulminasiyanı təmin etməklə cari vəziyyəti kontekstdən kənarda da işlətməyə imkan verir. İkonografik kod həm də ona görə mürəkkəb quruluş kimi qəbul edilir ki, bu kodu anlamaq üçün öncədən hazırlıqlı, müəyyən kulturoloji biliklər bazasına malik olmaq tələb edilir.

Dramaturgiyamızda ən parlaq ikonografik obraz-kodlardan biri də Sevil obrazıdır. Ümumiyyətlə, obrazın mövqeyinin möhkəmlənməsində vizual sənət növlərinin – teatr, kino, rəngkarlıq, heykəltəraşlığın müstəsna rolu var. Cəfər Cabbarlının “Sevil” pyesi əsasında qoyulan tamaşa, heykəltəraş Fuad Əbdürəhmanovun “Azad qadın” heykəli çadrasını atan qadın obrazını daşılaşmış şəkildə cəmiyyətin şüuruna hopdurmuşdur. “Qadın”, “çadra”, “atmaq” sözləri bir kontekstdə işlədildikdə qeyri-ixtiyari Sevil obrazı canlanır. Bu baxımdan Sevil obrazı daha qlobal kodlaşdırmaya malikdir. Bu qloballıq hətta Sevil simvol dərəcəsinə gətirib çıxara bilər. Lakin simvolun tələblərindən olan siqnikatla siqnikant arasında kortəbii əlaqə burda gözlənilmir. Çadranın atılması səhnəsi şərtilikdən yox, sosial reallığın obrazlı təqdimatından doğmuşdur. Bu səbəbdən də Sevil obrazı cəmiyyətin şüurunda azad qadının kodlaşdırılmış alternativini kimi qala bilər.

Eynilə, Üzeyir Hacıbəyovun “O olmasın bu olsun” komediyasının qəhrəmanı Məşədi İbad obrazının da ikonografikləşməsində mətnin vizual həllinin (teatr və kinoda dəfələrlə səhnələşdirildiyi faktının) danılmaz rolu var. Lakin burda Məşədi İbad obrazının ikonografik koda çevrilməsi Sevilə fərqli olaraq hərəkətin (çadranın atılma aktı) yox, antropoloji elementlərin (yaş, xarici görünüş) qabardılması nəticəsində mümkün olur.

İkonik kodlarla ikonografik kodlar arasında çox incə sərhəd olduğundan iki kod növü arasında çevirmə prosesi də mümkündür. İkonografik kodlaşmaya meyil Axundovun Dərviş Məstəlişah obrazında daha qabarıq üzə çıxır. “Qurma Paris” məkan olaraq Məstəlişahın şərti fəaliyyət meydanına

çevrilməklə, görüntülü təsvir elementlərini qabardır. Dərviş Məstəlişah obrazı adlandırma səviyyəsində nə qədər ikonikdirsə (dərviş titulunun ənənəvi mahiyyətindən uzaqlaşaraq şərtlilik kəsb etməsi), fəaliyyət baxımından bir o qədər ikonoqrafikdir (qurama məkan vasitəsilə real məkana təsir gücünün mümkünlüyü fərziyyəsi).

İkonik kodlarla ikonoqrafik kodların əsas fərqi də burda meydana çıxır: ikonik kodların təyini zamanı əlamətlər sabit olmaya bilər. İkonoqrafik kodlar isə artıq sabitləşmiş, cəmiyyət tərəfindən qəbul edilmiş, mədəni fakta çevrilmək gücündə olan kodlardır.

Bu baxımdan belə bir fikir sürmək mümkündür ki, ikonik kod daha çox qeyri-maddi bənzətmə, uyğunlaşdırma (məüyyən xasiyyətə, xarakterə) əsasında meydana çıxırsa, ikonoqrafik kod təsvirə, vizual informasiyaya əsaslanır. Qrafio – yazıram, çəkirəm anlamını verməsi də məfhumun maddi görkəm almasını, vizual görüntü cızılmasını tələb edir.

Müasir dramaturgiya daha çevik struktur, sürətli informasiya mübadiləsinə əsas tələb kimi irəli sürür. Görüntünün, səsə yazılı mətndən daha üstün olduğu dövrdə sırf lingvistik kodlar əsasında ərsəyə çıxan mətn nisbətən az maraq cəlb edir. A.Nazaykinin “Mətn: verbal, ikonik, kreolizasiya olunmuş” adlı mühazirəsində qeyd etdiyi kimi, kütləvi kommunikasiyanın sırf sözdən ibarət olma keyfiyyəti çoxdan sıradan çıxıb [8]. Düşünürük ki, yuxarıda adıçəkilən dramaların uğurunun, müasir dövrümüzdə də maraq oyatmasının səbəblərindən biri də məhz vizual qavrayışa əsaslanan obraz və kompozisiya elementləri ilə zəngin olmasıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Veysəlli F. Semiotika. Studia Philologica, IV. Bakı, “Mütərcim”, 2010.
2. Пирс Ч. Избранные философские произведения. Москва, «Логос», 2000.
3. Семиотика. Составитель: Арзамасцева И.В. Ульяновск, 2009 .
4. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию, СПб, «Петрополис», 1998.
5. Лотман Ю. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин, «Александра», 1992.
6. Гиниятова Е. Реклама в коммуникативном процессе. Томск, Изд-во Томского политехнического университета, 2009.
7. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/1164/%D0%98%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F
8. <http://www.nazaykin.ru/lekci/copywriting/text.htm>

Shahane Aliyeva

**ICONIC AND ICONOGRAPHIC CODES
IN AZERBAIJANI DRAMATURGY**

Summary

In the article was given an explanation of some of the key notions of semiotics, such as the code, sign, some ideas in this field have been compared. The issue of code classification, information transmitting by iconic and iconographic codes were included in the study. The provisions suggested by Charles Pearce, Yuri Lotman, Umberto Eco related iconic and iconographic codes have been applied on examples of Azerbaijani drama. The issue strengthening linguistic codes by visual codes are discussed and also investigated iconic and iconographic codes founded in the classical and contemporary Azerbaijani dramaturgy in terms by on meaning they carry. Finally, it has been concluded that the use of visual codes is one of the guarantee of arising of memorable text.

Шахане Алиева

**ИКОНИЧЕСКИЕ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ КОДЫ
В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ**

Резюме

В статье раскрываются такие ключевые понятия науки семиотики, как знак и код, сравниваются некоторые мнения в этой области. Классификация кодов, информация, переданная путем иконического и иконографического кода, также были привлечены к исследованию. На примерах азербайджанской драматургии были применены положения, связанные с иконическими и иконографическими кодами, выдвинутые такими специалистами семиотики, как Чарлз Пирс, Юрий Лотман, Умберто Эко. Также был затронут вопрос укрепления позиции лингвистических кодов с помощью визуальных кодов. Иконические и иконографические коды наблюдаемые в азербайджанской драматургии, были исследованы с точки зрения их смысловой нагрузки. В итоге сделан вывод о том, что использование визуальных кодов делает текст более запоминающимся.

Nizami TAĞISOY

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

ELÇİNİN “BAŞ” ROMANI VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ TƏNQIDI

Açar sözlər: Elçin, roman, “Baş”, tarix, metatarix, zaman, məkan, novatorluq

Key words: Elchin, novel, "Head", history, metahistory, time, space, innovation

Ключевые слова: Эльчин, роман, «Голова», история, метаистория, время, пространство, новаторство

Elçin ədəbiyyat trayektoriyasına daxil olduğu lap ilk dövrlərdən bu günə qədər ədəbi tənqid onun yaradıcılığını daim diqqət mərkəzində saxlamaqdadır. Əsərləri ilə bağlı yazılmışların adları bəlkə də bir kitaba sığmaz. Bu sahədə məqalələr yüzlərlə olduğu halda, monoqrafik araşdırmalarsa onlardır. Hər müəllifin də Elçin yaradıcılığına verdiyi qiymət təhlilçinin təfəkkürünün həddləri çərçivəsindədir.

Əlbəttə, burada biz Elçinin əsərlərinin ümumi məzmunundan, onun yaradıcılığını ədəbi tənqidin necə çözməsindən danışmayacağıq. Fikirlərimizi məxsusi olaraq «Baş» romanı ilə bağlı söylənilmiş mülahizələr üzərində cəmləşdirəcəyik.

Elçinin «Baş» romanı 2015-ci ildə ədəbi dövriyyəyə buraxıldı. Elə biz də «Baş»ı isti-isti, mürəkkəbi qurumamış oxuyanlardan biri olduq. Azərbaycan ədəbi-tənqidində nəşri güclü rezonans doğuran bu əsərlə bağlı ilk tənqidi fikirləri Nizami Cəfərov səsləndirərkən onu tarixi zədələmədən, hadisələrin mürəkkəb, dinamik sistemini bütün təbiiliyi ilə təsvir etməklə müasir (modern) sosial-fəlsəfi təfəkkür səviyyəsindən baxmaq təcrübəsi verdiyini və belə baxışın tarixilik ilə müasirliyi çevrələməsi qənaətinə gəlmişdir. Məqalə müəllifinə görə, “Baş” yalnız ideya məzmunu ilə deyil, həm də yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə də qeyri-adi bir əsərdir. Əsərdəki “O” realılıqla irrealılığı öz apokalipsisində metafizik bir dəqiqlik (tərəfsizlik) ilə əks etdirir [1].

Romanla bağlı növbəti fikir Vaqif Yusifli tərəfindən ortaya qoyuldu. V.Yusiflinin bu romanın məziyyətlərinə həsr etdiyi qeydləri “Ədəbi hadisə” adı altında “Azərbaycan” jurnalının 2015-ci il 12- ci sayında “İsti-isti” qeydi ilə işıq üzü gördü.

Vaqif Yusifli “Baş” romanının tarixi mövzuda olub, “müəllifin tarixi hadisələrə nə dərəcədə riayət edib-etməməsindən asılı olmayaraq” onu tarixi-psixoloji roman janrına aid edir. Çünki məqalə müəllifinin fikrincə, “Baş”da təsvir olunan hadisələrin hamısı ayrı-ayrı başların (təkcə Sisianovun kəsilmiş başının deyil) psixoloji durumlarını, halət və vəziyyətlərini özündə əks etdirir. Onun fikrincə, “Baş” romanında... bəzi tarixi hadisələr qətiyyənlə təkrar olunmayıb. Bununla belə, roman tarixə baxışın və münasibətin fərqli bir çalarını əks etdirir [2, s. 173]. V.Yusifli düzgün söyləyir ki, “bir var tarixi hadisələrə sədaqət ruhu – bu cəhəti bizim əksər tarixi romanlarda hiss edirik – bir də var tarixi mənbələrin əsiri olmadan tarixdə baş verən hadisələri müasir düşüncənin, bədii təfəkkürün işığında əks etdirmək prinsipi” [2, s.174]. Bizə belə gəlir ki, məqalə müəllifi Elçinin “Baş” romanındakı tarixiliyə yazıçı münasibətini doğru-dürüst mövqedən görməyə səy göstərməklə, əsəri oxucunun gözü qarşısında “döyüşlər, vuruşlar, hərbi yürüşlərin mənzərəsini yaradan istilalar tarixi, mədəniyyətə toxuşmasını əks etdirən olduqca gərgin, qəddar və amansız döyüşlərin bədii salnaməsi adlandırmaqda haqlıdır.

Vaqif Yusifli romanın baş qəhrəmanı Sisianovun qüvvətli xarakter olduğunu qeyd etməklə, əsərdə onun bu tərzdə təsvirini Elçinin bədii uğuru kimi müəyyənləşdirir və bunu onunla əlaqələndirir ki, “qətl anına qədər də o, öz ideyalarından dönmür”. Məqalə müəllifinə görə, Sisianovun xarakterik xüsusiyyətləri ona görə Elçin tərəfindən inandırıcı yapılmışdır ki, “əlindəki qılıncı Rusiya imperiyası naminə evlənməyə də, ailə qurmağa da macalı olmayan bir insan... hətta Avropanı da rus qılıncından keçirmək xəyalı ilə” yaşamaqdadır.

“Baş” romanında kəsilmiş başın yollar, məsafələr qət edərək Fətəli şahı çatdırılması da tarixi həqiqətlə səsleşir və romandakı bu “səfər”in marşrutu Şərq koloritini də yetərincə gücləndirir. Hüseynqulu xanın məşvərət məclisində, vəliəhd Abbas Mirzə və Fətəli şahın sarayında XIX əsr Şərq (Azərbaycan-İran) despotizmi, hakimiyyət ierarxiyası, dini-ruhani mühafizəkarlıq, mədəni işğalçılıq siyasəti..., Hüseynqulu xanın sarayındakı məsləhətləşmələr Axundovun “Aldanmış kəvakib” əsərindəki səhnəni xatırlatmaqla [2, s. 175-176], həm də dövrün və regionun maraqlı kolorit və çalarlarını oxucunun gözü qarşısında canlandırır. Elçinin “Mahmud və Məryəm”dəki, “Ölüm hökmü”ndəki bədii sənətkarlıq, yüksək dil mədəniyyəti, təsvir etdiyi obrazların daxili, psixoloji aləmi “Baş”da bütün parlaqlığı ilə üzə çıxır. V.Yusifli eyni zamanda əsərdə əksini tapmış epizodik obrazlara da Elçinin məsuliyyətlə yanaşdığını söyləyir. Tənqidçi eyni zamanda onu da vurğulamağı mühüm sayır ki, “Elçin bugünkü “zaman axını”na sözün əsl

mənasında meydan oxuya bilib. “Baş” doğrudan da milli roman sənətimizin gözəl bir nümunəsi olaraq ƏDƏBİ HADİSƏ kimi ortadadır və onu tezliklə başqa dillərə çevirməyə [2, s. 177] də böyük ehtiyac vardır.

“Baş” romanı haqqında erkən mülahizə bildirenlərdən biri də Nizaməddin Şəmsizadədir. 2015-ci ilin 19 dekabrında “525-ci qəzet”də “Baş”ın səyahəti” adı altında fikirlərini “Xalq yazıçısı Elçinə ədəbi məktub” janrında qələmə alan müəllif Elçinin bu əsərinin ciddi bədii bir nümunə olduğunu, romandakı bütün hadisələrin “bu Başın yaddaşında və Başın səyahətində baş verdiyini və sıxılmış zaman çərçivəsində getdiyini, hər iki müstəvidə baş verən olayların əslində Onun şəffaf və çəkisiz varlığında, sərhədsiz və Zamanın görünən məkanda əks olunub qiymətini aldığını söyləyir. Onun fikrincə, “şəffaf və çəkisiz varlıq”, sərhədsiz və zamansız görünən məkan”, sadəcə irreal, mistik anlayışlar deyil – insanın fəhm tərzidir və romanın qeyri-adiliyi də elə bundadır. Məqalə müəllifinə görə, “Baş” xarakterlər romanı olmaqla orada üç mətn: bir başla bağlı tarixi mətn, bir O-nun romanı, bir də deyilənlərdə deyilməyən mətn görünməkdədir. Əsas məsələ sonuncu mətni “oxuya” bilməkdir. Bu həyatda olmayan, fəqət insan xoşbəxtliyi üçün olduqca zəruri – olmalı olan romanın mətnidir”. “Baş” romanı poetikanın ehkamlarını dağıdan, ədəbiyyatımıza yeni poetika gətirən novator əsərdir. N.Şəmsizadənin fikrincə, “Baş” romanı poetikanın ehkamlarını dağıdan, ədəbiyyatımıza yeni poetika gətirən novator əsərdir. Eyni zamanda tənqidçi “Baş” romanının böyük fəhmlə yazıldığını qeyd etməklə bərabər, burada yer “həqiqətlərdən bezmiş, usanmış bir yazıçının yerdən qırılıb səmaya köçmək istəyini təsvir etdiyini əbədiləşdirdiyini” [3, s. 15], “Baş” romanının ümumbəşəri faciəni əks etdirdiyini, Başın (başların) elə Başın düzəltdiyi silahla kəsildiyini və bu mənada ədəbiyyatın hökmünün hər şeydən uca olduğunu göstərmişdir.

Əsəd Cahangir 2016-cı ilin fevralında «Baş»langıc» adı altında iki hissədə “525-ci qəzet”in səhifələrində dərc etdirdiyi yazılarda “Elçinin «Baş» romanında reallıq və metafizika [4, s. 16; 5, s. 112-130]; tarix və metatarix məsələlərini [6, s. 16-17; 5, s. 130-157] nəzəri-metodoloji və tarixi aspektlərdən dəyərləndirir. Elçinin «Baş» romanını digər dünya tarixi roman ustalarının əsərləri ilə müqayisə etməklə, əsərin reallıq və metafizik aurasına uyğun olaraq əsərdə Elçinin «tarixdə insanla Allahın, zamanla ədəbiyyatın dialoqu»nu necə qurduğunu diqqət mərkəzinə çəkmişdir.

Məqalə müəllifi romandakı aparıcı obrazları nəinki dünya ədəbiyyatının orijinal nümunələri (Dantenin «İlahi komediya», L.Tolstoyun «Hərb və sülh», A.Fransın «Tais», V.Skottun «Altmış il öncə», Ç.Dikkensin «İki şəhər haqqında povest», Q.Floberin «Salambo» və s.) ilə eyniləşdirməyə, onlardan gələn ənənənin bu əsərdə özünəməxsus şəkildə işləndiyini söyləməklə, əsərin əhatə etdiyi dövrü, XIX əsr M.F.Axundzadə dövrünü, XX əsrin əvvəllərini C.Məmmədquluzadə yaradıcılığına istinadən, M.Bulqakovun («Ustad və Marqarita»), Ç.Aytmatovun («Qiyamət»), Y.Səmədoğlunun («Qətl gü-

nü») romanlarının bəzi məqamları ilə səsleşən yerlərinə nəzər salıb təhlil etməyi zəruri hesab edir. Və belə müqayisəli-tipoloji araşdırma müstəvisində söylədikləri heç də havadan asılı, təsdiqlənməmiş qalmır, əksinə roman mətninin alt qatına nüfuz etmə istəyi əsəri həm üfüqi, həm şaquli müstəvidə təhlil etmə cəsarətini və bacarığını ortaya qoyur [5, s. 116-120, 126-127].

Biz Əsəd Cahangirin «Baş»ı təhlil edərkən romanın hər iki yönü ilə (həm tarix, həm də metatarix yaratmaq istəyi) tam formalaşmış koordinat sisteminin olması fikrini, roman üçün səciyyəvi olan sərt obyektivlik, insanı üşüdən ciddiyyət, emosional amplitudanın... sıfıra enməsi bu üzdən məntiqidir» fikri və müəllifin hadisələri sıfır nöqtəsindən necə uğurla izlədiyini müsbət hal kimi dəyərləndirir və müşahidə edə bilirik.

Əsəd Cahangir romanın xronotop özəlliyinə toxunarkən fərqli tarixi zamanların sinxron təsvirindən danışır və onun fikrincə, başqa müəlliflərdən fərqli olaraq, Elçin indiyə qədər mövcud olan modelə keyfiyyət fərqi yara-dan birinci, onun romanında sadəcə keçmişlə indi yox, hər üç zamanın – keç-mişin, indinin və gələcəyin qarşılaşdırıldığı; ikinci, romanda sadəcə romanın fərqli qatları yox, zaman və əbədiyyətlə qarşılaşdırıldığı; öncəki yazıçılar bir zamanı digəri ilə ölçürdüsə, Elçinin zamana əbədiyyət vasitəsilə qiymət verdiyini və bütün bunların Əsəd Cahangirin fikrincə, «Baş» romanının El-çinin «Ədəbi düşüncələri» kimi meydana çıxdığını (Əsəd Cahangir burada Elçinin illərcə əvvəl «Ədəbi düşüncələr» ədəbi-tənqidi səpkidə qələmə aldığı monoqrafik əsərinə işarə edir) söyləyir.

Elçinin «Baş» romanını Ə. Cahangir nəinki ədəbi-estetik-fəlsəfi kodlar-la, həm də semiotik, həndəsi və fiziki terminlərlə açmağa çalışır. Burada o, daha tez-tez metazaman, struktural baxış, vertikal və horizontal tarixi olay-ları (absis) vertikal metatarix olayların (ordinat) oxu üzərində nəzərdən ke-çirir, əsərin fəza quruluşuna diqqət çəkir, onun bir sıra məqamlarını «Yerin cazibə qanununu aşan kosmonavtın durumuna» bənzədir. Əsəd Cahangirin təhlillərinin aktuallığı və məntiqi axarı həm də ondadır ki, o, «Baş» romanı-nın araşdırılması zamanı hansısa kənar fikirlərin təsiri altına düşüb onlarla «yolyoldaşı olmur», əksinə, yalnız ilkin mətnin həm hərfindən, həm məna-sından, həm də onların içindən boylanan mətnaltı fikir və ideyalardan ya-rarlanmaqla mülahizələr yürüdür.

«Baş» romanını təhlillərə cəlb edənlərdən biri də yazıçı Vaqif Nəsi-bdir. 2016-cı ilin 5 martında onun «Ədəbiyyat qəzeti»nin səhifələrində «Baş» qeyrət romanımız – «Baş» məqaləsi dərc olunmuşdur. Peşəkar bədii təfəkkür sahiblərimizin nəinki publisistik, həm də tənqidi məqalələr yazıb, bu və ya digər maraqlı əsərlər haqqında mülahizələr irəli sürməsi, heç şübhəsiz ki, yaxşı haldır. Bütün hallarda nəinki tənqidçilərin, həm də yaradıcı insanların belə əsərlərə dəyər verməsi alqışlanmalıdır, lakin bu tipli mülahizələri, heç şübhəsiz ki, tənqidçinin səriştə ilə etməsi daha mühümdür. Vaqif Nəsib nəsrimizdə illərlə sınıanmış qələm sahibi olan Elçinin «Baş» romanını bütün ipostasları ilə təqdir etməkdə israrlıdır. Məqalə müəllifi Elçinin bu əsərindən

danışarkən onu mövzu, tarixi roman janrına müraciət, ideya, kompozisiya, obrazlar sistemi və s. nöqteyi-nəzərdən öyür. Çağdaş Azərbaycan nəsrində bu romanın hadisə olduğunu, Elçinin monumental tarixi əsərlər ərsəyə gətirməkdə səriştəli yazıçı olduğunu söyləməklə “Baş” romanını ədəbiyyatımızın təntənəsi hesab edir [7, s. 29].

Lent.az və Kulis.az da “Baş” romanının təhlilləri ilə bağlı xeyli fəallıq nümayiş etdirmişdir. Belə ki, 2016-cı ilin 5 mayında tənqidçi Cavanşir Yusifli ilə yazıçı Qan Turalının Elçinin adıçəkilən roman ilə bağlı söhbəti təqdim edildi. Qan Turalı tənqidçilərin bir hissəsinin bu romanı öz beyinlərində konstruksiyaya uyğun şərh etdiklərini söyləməyi məqbul hesab etməyib, nəyə görə onların yazıçının əsərini şərh etmək əvəzinə, onun mətni üzərindən üçüncü sort (müəllifin dil-üslub xüsusiyyətinə toxunmamış – N.T) metafizik fikirlər demələrini bəyənmiş [8].

Qan Turalı Elçinin mövzunu bildiyini vacib məsələ hesab etməklə bərabər, «Ölüm hökmü» romanını daha çox sevdiyini, bu əsərin ona daha çox doğma olduğunu, dövrün atmosferini daha yaxşı yaratdığını, bununla belə, «Baş» romanının ona «Ölüm hökmü» qədər canlı gəlmədiyindən təəssüfləndiyini söyləyir. Cavanşir Yusifliyə görə, Elçinin bəzi əsərlərində üslub yox, stilizasiya olur, texnika yox, texniki məsələ özünü bürüzə verməkdədir. Əlbəttə, belə fikirlərin özü ilə xeyli mübahisələr etmək mümkündür.

Cavanşir Yusifli «bu qədər gözəl niyyətlə qurulan əsərə yanaşma, demək olarsa, səhvdir» – söyləməklə «Elçinin bu əsərdə estetik dominantı dəyişməyə çalışdığını, hətta postmodernizmdən fərqli münasibət, texnika sər-giləmək istədiyini (əsəri postmodern mətn kimi təqdim edənlərlə razı olmadığını), illər boyu formalaşan bədii təfəkkür tipində, üslubda müəyyən kor-rektələr aparmaq istəyib buna nail olduğunu, lakin mətləbi, hissiyyatı lap dərinlərdən göstərmək gücü olan təsvirlərdə metaforik gedislərin fərqli məkanlarda cövlan etdiyini və bunun mətndə «ikitarəlik» yaratdığını qeyd edir [8].

Qan Turalı Elçinin peşəkarlığını təqdir etməklə yanaşı, həm də onun Azərbaycan ülgülərinin təsiri altında qaldığını və burada əsas məsələ kimi nəsrin və nəslin problemini göstərir. O, burada «Şamo» romanına toxunur, onu Balzakin və M.Bulqakovun romanları ilə müqayisə edir, “Baş” romanında güclü bir türkçü millətçi ab-havası olduğunu deyir. Və bunun XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycan üçün xarakterik olmadığını, Bakıxanov və Axundovun hətta türkçülük platformasından çıxış etmədiklərini və bunun anaxronizm kimi qəbul edildiyini dilə gətirir.

Tehran Əlişanoğlunun Kulis.az saytındakı “Tarixi janrın həqiqətləri (2015-ci ilin tarixi romanları)” adı altında təqdim etdiyi materialda Elçinin “Baş” və S.Rüstəmxanlının “Şair və şər” əsərləri təhlil edilərkən hər iki əsərdə tarixi romanın janr ölçülərinin saxlanılmasını göstərmiş, bu bədii nümunələrin oxucu ictimaiyyəti arasında yaxşı əks-səda doğurmasını qeyd etməklə, Elçinin romanına daha yüksək qiymət verir. “Baş” romanını ədəbi

hadisə adlandıranları dəstəkləyir. Eyni zamanda, “Baş”ı metafizik müstəvidə nəzərdən keçirənlərə haqq qazandırır, buradakı metafizik auranı təqdir etməklə metafizikanı Elçin yaradıcılığının daimi ərazisi hesab edir [9]. Müəllifin bu romanının hər növ yanaşmaları asanlıqla həzm etdiyini söyləməklə, əsərin “Baş” adlandırılmasını təsadüfi hesab etmir. “Baş”ın metaforik anlamda işlədildiyini və “Baş” ifadəsini müəllifin özünəməxsus şəkildə dekonstruksiya etməklə başqa anlamın, başqa yozumların romanının mahiyyətinə uyğun olaraq deşifrə edildiyini bildirir.

T.Əlişanoğlunun bu əsərdə təqdir etdiyi keyfiyyətlərdən biri romanda rəmzi-romantik xətlə yanaşı, realist tədqiq planının, daha doğrusu, tarixi koloritin uğurla saxlanmasıdır. Material müəllifinin fikrincə, Elçin romanı elə qurmuşdur ki, burada oxucu tarixdən dərs almaq üçün kifayət qədər suallar verib cavablar ala bilər.

T.Əlişanoğlunun romanla bağlı xeyli qənaətlərini dəstəkləsək də, onun əsərdə yer almış tarixlə əlaqəli iradları ilə heç də tamamilə razı deyilik. Belə ki, bədii əsərlərdə tarixin özü elə böyük rol oynayır ki, ondan əl götürmək, kənarlaşmaq da mümkün olmur. Bununla bağlı L.N.Tolstoyun “Hərb və sülh” epopeyasına, A.Tolstoyun “Əzablı yollarla” trilogiyasına və s. nəzər salmaq kifayətdir. Axı nəzərə almalıyıq ki, yazıçı təkcə salnaməçi, bədiyyatçı deyil, həm də tarixçidir. Bununla bağlı fransız estətləri Qonkur qardaşlarının məsələyə münasibəti yetərinə ağıllıdır. T.Əlişanoğluya görə, “Baş” həm də “darıxqanlıq” yaradır. Bizim fikrimizcə, əsər oxucunu darıxdırmaqdan daha çox hiddətləndirir, imperiya məşinin gücünə qarşı onun nifrət hissini coşdurur və daşdırır.

Telman Cəfərov (Vəlixanlı) Elçinin “Baş” romanını yeni Azərbaycan nəsrində Azərbaycan tarixi məsələləri ilə əlaqəli olaraq Sabir Rüstəmxanlının “Ölüm zirvəsi” romanıyla bərabər müqayisəli şəkildə təhlil etməyi qarşıya məqsəd qoymaqla, bu əsərdə tarixi mövzunun bədii ədəbiyyatda yerinə yetirdiyi rola diqqət çəkir. Məqalə müəllifi eyni zamanda romanın xalqımızın pozulmuş yaddaşının qəhrəmanlıq tarixini uğurlu bərpa etdiyini bildirməklə, əsərdəki hərbi “səhnələr” və batal epizodların, iştirakçılar arasında gedən çoxsaylı konflikt və ziddiyyətlərin Elçin tərəfindən ustalıqla təqdim olunduğuna nəzər salır [10, s. 122]. T.Cəfərov (Vəlixanlı) Elçinin “Baş” romanının tarixi yaddaşımızın dirçəlməsinə xüsusi impuls verdiyini və bizləri daha qəti addımlar atmağa səslədiyini bildirir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının və tənqidçilərinin “Baş” romanı ilə bağlı səsləndirdiyi rəşional fikirlər, heç şübhəsiz ki, Elçinin adıçəkilən əsərinin doğrudan da çağdaş nəsrimizdə mühüm hadisə olduğunu sübut etməkdədir. Bununla belə, “Baş”ın dərin qatlarına nüfuz etdikcə romanın təhlili zamanı nəzərdən qaçırılmış xeyli məsələlər də mətndən boyulanmaqdadır ki, biz onlarla bağlı dövrü mətbuatda silsilə məqalələrlə çıxış etmiş, fərdi baxış bucağımızı sərgiləməyə çalışmışıq. Nəzərdən qaçırılmış məqamlarda biz romanın süjet konstruksiyasına, süjetdənkənar elementlərə, tarixi fon və

bədii təxəyyülün özəl xətlərinə, qəhrəmanın davranışına və psixoloji ovqatın yaradılma özünəməxsusluğuna, xronotopun süjetyaradıcı xassəsinə, baş qəhrəmanın ikiləşmə və bütövləşmə arasında çarpışmasına, əsərdə postmodernist estetikadan yararlanmaya, postrealist və postmodernist gedişlərə, mistik-idillik təsvirlərə, əsərin sosioloji çözümünə və ideoloji mahiyyətinə və s. məsələlərə müxtəlif rakurslardan yanaşmışıq. Qeyd etdiklərimizlə yanaşı, biz Elçinin “Baş” romanının hələ bundan sonra yetərinə təhlillərə cəlb edilməsinə inanırıq. Çünki əsər artıq rus dilinə çevrildiyindən onun özünə daha çox oxucu və tədqiqatçı cəlb edəcəyi də şübhə doğurmur.

Bütün qeyd etdiklərimiz bir daha sübut edir ki, Azərbaycan ədəbi-tənqidi Elçinin “Baş” romanını böyük uğur hesab etməklə, onu son illərdə yaranmış bədii nəsrimizin tarixə yazılacaq uğuru kimi dəyərləndirməkdə haqlıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov N. Tarixin müasirliyi və “Baş”ın metafizikasından “O”nun apokalipsisinə. Cəfərov N. Elçin. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015.
2. Yusifli V. Ədəbi hadisə. İsti-isti. “Azərbaycan” jurnalı, 2015, № 12.
3. Şəmsizadə N. “Baş”ın səyahəti. “525-ci qəzet”, 2015, 19 dekabr.
4. Cahangir Ə. “Baş”lağıc. Birinci hissə: “Baş” romanında reallıq və metafizika məsələsi “525-ci qəzet”, 2016, 20 fevral.
5. Cahangir Ə. Başlağıc. On üçüncü gecə. Xalq yazıçısı Elçin haqqında məqalələr. Bakı, “Təhsil”, 2016.
6. Cahangir Ə. “Baş”lağıc. İkinci hissə: Elçinin “Baş” romanında tarix və metatarix məsələsi. “525-ci qəzet”, 2016, 27 fevral.
7. Nəsim V. “Baş qeyrət romanımız – “Baş”. “Ədəbiyyat qəzeti”, 2016, 5 mart.
8. Lent.az – Kulis.az. Cavanşir Yusifli ilə yazıçı Qan Turalının Elçinin “Baş” romanı ilə bağlı söhbəti, 2016, 5 may.
9. Kulis.az. Əlişanoğlu T. Tarixi janrın həqiqətləri (2015-ci ilin tarixi romanları).
10. Джафаров (Велиханлы) Т. Вопросы истории Азербайджана в новейшей азербайджанской прозе (на материале романов С.Рустамханлы «Восхождение на плаху» и Эльчина «Голова»). Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. Ümum-milli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 94-cü ildönümünə həsr olunmuş VIII beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, “Mütərcim”, 2017.

Nizami Tagisoy

THE NOVEL "HEAD" BY ELCHIN AND AZERBAIJANI LITERARY CRITICISM

Summary

In the presented work the articles, materials and reports of Azerbaijani critics studying and exploring specific features of Elchin's most famous novel "The Head" are subjected to detailed analysis. For the completeness of the objectivity of judgments on the given novel by Elchin, the author seeks to consider the opinions of each of the critics, which

makes it possible to clearly present to the reader all the uniqueness of the given work both in ideological content and genre and stylistic qualities.

Низами Тагисой

**РОМАН ЭЛЬЧИНА «ГОЛОВА» И АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ
ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ КРИТИКА**

Резюме

В представленной работе детальному анализу подвергаются статьи, материалы и доклады азербайджанских критиков, изучающих и исследующих отдельные особенности самого нашумевшего романа Эльчина «Голова». Для полноты объективности суждений по данному роману Эльчина автор стремится к рассмотрению мнений каждого из критиков, что дает возможность ярко представить читателю всего своеобразия данного произведения как в идейно-содержательном, так и жанрово-стилистических качествах.

İslam SADIQ

Filologiya üzrə elmlər doktoru

Folklor İnstitutu

islam-sadiqli@rambler.ru

**YUSİF VƏZİR ÇƏMƏNZƏMİNLI VƏ
ŞUMER QAYNAQLARI**

Açar sözlər: Y.V.Çəmənzəminli, roman, Şumer, motiv, Enlil, şərab, qaynaq

Key words: Y.V.Chamanzaminli, “Girls spring”, novel, Sumerian, motif, Enlil, wine, source

Ключевые слова: Ю.В.Чеменземинли, роман, шумер, мотив, Энлил, вино, источник

Böyük Azərbaycan yazıçısı Yusif Vəzir Çəmənzəminli həm zəngin ədəbi bir irs qoyub getmiş, həm də bu əsərləri yazmaq üçün həyatın keşmə-keşlərinə dözməyə, ağırılı-acılı bir ömür yaşamağa məcbur olmuşdur. Ağrılı-acılı ömür deyəndə sözsüz ki, hər şeydən öncə, onun repressiya qurbanı olduğu yada düşür. Lakin mən burada yalnız onu nəzərdə tutmuram. Yusif Vəzirin repressiyadan çox-çox əvvəlki ömrü də o qədər xoş keçməmişdir. Yazıçının Kiyevdə, İstanbulda, Aşqabadda (Ürgəncdə), Fransanın Paris və Klişi şəhərlərində yaşadığı günlər də xeyli ağırılı-acılı olmuşdur. Hətta Klişi şəhərində fəhləlik eləmək zorunda qalmışdır. Onun həmin şəhərlərdəki həyatı həm maddi, həm də mənəvi sıxıntılar içində keçmişdir.

Yusif Vəzirin “Qızlar bulağı” romanı haqqında nə qədər yazılsa da, bu əsərdə toxunulmamış elə məsələlər var ki, onların öyrənilməsinə yenə ehtiyac duyulur.

Y.V.Çəmənzəminli “Qızlar bulağı” romanını Böyük Oktyabr Sosialist İnqilabından əvvəl yazmış, lakin onu heç yerdə çap etdirməmişdir. Görünür, əsər onun ürəyincə olmamışdır. Ona görə də bu romanı 1934-cü ildə yenidən işləmişdir. Yazıçı bu barədə 1934-cü ildə “Gənc işçi” qəzetində çap olunmuş “Qərardan sonra” adlı məqaləsində yazırdı ki, “Qızlar bulağı” romanını yeni mənbələrə istinadən tamamilə dəyişib yeni bir əsər etdim [1]. Eyni fikirlərə yazıçının 1935-ci ildə yenə “Gənc işçi” qəzetində çap olunmuş “Qərardan sonrakı yeni əsərlərim” və “Vışka” qəzetində çap olunmuş “Etimadı doğrul-

dacağam” başlıqlı yazılarında da rast gəlirik [2; 3]. Bundan başqa, yazıçının şəxsi arxivində romanın onun öz xəttilə yazılmış altı əlyazması var ki, bu da əsərin bir neçə dəfə işləndiyini göstərir [4].

“Qızlar bulağı” tarixi romandır. Yazıçı özü “Qızlar bulağı”nı tarixi roman adlandırmış və burada yaxın Şərqi eramızdan iki min il əvvəlki həyatını işıqlandırdığını yazmışdır. Bu tarix gedib Şumer dövrünə çıxır və əsərdəki bir çox süjet, obraz və motivlər Şumer tarixi, ədəbiyyatı, mədəniyyəti ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır.

“Qızlar bulağı” romanı başlayan kimi müəllim Kəbusey sonuncu dərs olduğunu bildirir. O, gənclərə Xoruz qəbiləsinin tarixini öyrətmək istəyir və bildirir ki, bütün bunlar mixi xətti ilə gil kərpiclərin üzərinə yazılmışdır. Burada istər mixi yazının, istərsə də kərpiclərin adının çəkilməsi şumerləri yada salır. Hazırda dünyanın ən iri muzeylərində təxminən 200 min yazılı gil kərpic-gil kitab saxlanılır. Onların böyük bir hissəsi şumer dilində yazılmışdır. Mixi yazısı və gil kitablar şumerlərin dünya mədəniyyətinə verdikləri ən böyük töhfədir.

“Qızlar bulağı” romanında şərab içməkdən, məst olmaqdan danışılır. Hətta burada tanrının da şərab içib məst olduğu vurğulanır. Kəbusey şərabın tarixinin bəşəriyyət qədər qədim olduğunu söyləyir. Sonra Əmilmərduqun dililə deyir: “Xülasə, şərab mənim üçün bir sirdir. Sizə bir misal söyləyim. Bir xaldeyalı tərkidünya əyyaş bir ellinə rast gəlib, ona nəsihət etməyə başlayır:

- Şərab içmə, məst olma, xaliq bizi ayıqlıq üçün yaratmışdır, – deyir.

Ellin gülür:

- Aldanma – deyir, xaliqin də sənə kimi məstdir. Zənn məst olmasaydı, sənə tək axmağı yaratmazdı...” [5, s. 347].

Burada Şumer mətnlərində rast gəlinən iki fikir var. Birincisi, şərabın tarixidir. Şumer mətnlərində pivə və şərabdan çox danışılır. Ninkaşi pivə tanrısıdır, o pivə istehsalına rəhbərlik edir. Şumer mətnlərində pivə və şərabın insanlar yaranmamışdan öncə mövcud olduğu söylənilir. Deməli, insanlardan əvvəl tanrılar pivə və şərab içmişlər. Bir neçə mətnə tanrının şərab içib məst olduğuna rast gəlirik. Enki və Ninqursaq ilk insanı yaradarkən onlar şərab içdiklərinə görə, yaratdıqları ilk insan şikəst olur, ona ruh verə bilmirlər.

Enkinin sevgi, məhəbbət tanrısı İnannanı öz evində qonaq saxladığı səhnədə də onun şərab içib məst olduğunu görürük. Hər iki mətn romandan yuxarıda verilmiş parçanın məzmunu ilə yaxından səsləşir. Tanrının insanı yaradarkən məst olması, insanların axmaqlığının səbəbinin də onunla bağlanması isə Enki və Ninqursağın ilk insanı yaradarkən şərab içdikləri səhnə ilə eynidir.

“Qızlar bulağı” yeddi ərənin nağılı ilə başlayır. Sonra yeddi qızın adı çəkilir və yeddi ərən qızların ətrafına toplaşır ney çalır. Burada “yeddi ərən səsi haqqın səsidir” və “Biz yeddi qız haqqın şən çırağıyız” misralarında söylənen fikirlər yeddi ərənlə yeddi qızın tanrıya bağlılığına işarə ola bilər.

“Haqqın səsi” və “haqqın şən çırağı” ifadələri bu fikri söyləməyə tam əsas verir. Bu motiv Şumer mətnlərindəki Enkinin və Ninqursağın ilk dəfə yeddi kişi və yeddi qadın yaratdıqları bilgilərlə də yaxından səsləşir [6, s. 67; 7, s. 181]. Bu qədər yaxınlığın, oxşarlığın təsadüfi olmadığını düşünmək olar.

“Qızlar bulağı” romanında sərkərdənin seçilməsi ilə bağlı maraqlı bir səhnə var. İskitlərin sərkərdəsi Quzatay öldürülür və ordu başsız qalır. Bu zaman Runca xatın deyir:

- ...sərkərdə seçilməz, hünərləri ilə şöhrət bularaq öz-özünə ordu başına çıxar. Quzatayın yerində oturacaq bir adamım yoxdur [5, s. 415].

Bu səhnə də “Bilqamıs və Ağa” adlı Şumer dastanındakı bir motivlə demək olar ki, üst-üstə düşür. Kiş şəhərinin xaqanı Ağa Uruk şəhərinə hücum edib onu özünə tabe etmək, adamlarını da aparıb qul kimi Kiş şəhərində işlətmək istəyir. Bu zaman Uruk şəhərinin xaqanı üzə çıxmır, görünmür. Ümumiyyətlə, həmin vaxt Uruk şəhərində xaqan olub-olmadığı bilinmir. Urukun tərkibindəki Kulab şəhərinin başçısı Bilqamıs işi belə görüb meydana çıxır. Ağanın elçilərini qarşılayır. Urukun Kişə tabe olmasını qətiyyənlə qüruruna sığışdırmır, elə igidliklər, qəhrəmanlıqlar göstərir ki, Ağa davasız-şavasız geri çəkilir. Xalq yığışb Bilqamısı Urukun xaqanı seçir [8, s. 163].

Runca xatunun “sərkərdə seçilməz, hünəri ilə ordu başına çıxar” fikri ilə Bilqamısın Urukun xaqanlığına xalq tərəfindən gətirilməsi motivi də bir-birini yaxşı tamamlayır.

“Qızlar bulağı” romanında bir uçmaq motivi var. Motiv belədir ki, “fəqirlər meşədən ilan tutub yeyir və sonra da uçub ağaca qonurlar” [5, s. 367-368]. Bu parça romanın birinci hissəsindəki altıncı ərənin nağılındandır. Bu nağıla qulaq asan Ceyniz yoldaşının qolunu sıxaraq deyir:

- Bu ərən də bizi xam ələ salmış: adam da uçarmı? [5, s. 368].

Əlbəttə, “adam da uçarmı?” sualı çox düşündürücüdür. İlk baxışda bu suala “insan uçmaz” deyib bircə kəlmə ilə cavab vermək olar. Lakin burada tələsmək lazım deyil. İnsanın uçmağı motivinin üstündən keçib, onu əhəmiyyətsiz bir şey hesab etmək son nəticədə yanlışlığa gətirib çıxara bilər. Ona görə bu motivi açmaq üçün yenə Şumer mətnlərinə üz tutmaq lazımdır.

Balıqçı Etana küləyin qanadlarını sındırdığına görə, Tanrı An cəzalandırmaq üçün onu göyə – yanına çağırır. Etana uçub göyə-Anın yanına gedir və ordan da uçub geri – yerə qaydır. Etana insandır. Mətnə onun uçduğundan danışılır. Şumer mətnlərində tanrıların uçduqları haqqında zəngin bilgilər saxlanmışdır. Çoxlu qanadlı tanrı şəkilləri və heykəlləri tapılmışdır. İnsan başlı buğa və İnsan başlı şir heykəllərinin də çoxusu qanadlıdır. Qanad isə uçmağın rəmzidir. Deməli, insanların uçmağının da bir ilkin kökü, qaynağı var!

Yuxarıda deyilənlərdən məlum olur ki, Yusif Vəzir Cəmənzəminli Şumer, Babil, Assur dövrlərinə aid tarixi qaynaqlarla yaxından tanış olmuşdur. İndi haqlı olaraq belə bir sual ortaya çıxır:

- Y.V.Çəmənzəminli bu qaynaqlarla harda və necə tanış olmuşdur? Həmin bilgilərə nə vaxt yiyələnmişdir?

Bu suallara cavab verilməsi ona görə əhəmiyyət daşıyır ki, romanın yazıldığı dövrə-ötən əsrin 20-30-cu illərinə qədər Azərbaycanda Fərhad Ağazadənin 1920-ci ildə “Azərbaycan” qəzetində çap olunmuş “Kitab tarixi” adlı məqaləsindəki [9] xırda-para fikirləri çıxmaq şərtilə Şumer, Babil və Assur tarixi, ədəbiyyatı və mədəniyyəti haqqında bircə cümlə belə yazıya rast gəlinmir. Yazıçının romanın proloqunda adlarını sadaladığı qaynaqlar da [10] həmin vaxtlarda Azərbaycanda olmamışdır. Deməli, adları sadalanan qaynaqları yazıçı Azərbaycanda əldə etməmişdir. Həm də roman ilk dəfə inqilabdan əvvəl yazılmışdır. Əgər bu qaynaqlar yazıçının əlinə düşməsəydi, çox güman ki, əsəri 1934-cü ildə yenidən və indiki şəkildə işləməyəcəkdi. Burada bir neçə məsələ aydınlaşır. Birincisi, bəlli olur ki, “Qızlar bulağı”nın son variantı əvvəlkindən tamamilə fərqlənən yeni bir əsərdir. İkincisi, görünür ki, Yusif Vəzir romanı 1934-cü ildə tamamlamışdı. Onu yenidən işləməyə isə qərarın qəbul edildiyi 1932-ci ildə başlamışdır. Nəhayət, məqalədəki “yeni qaynaqlar” ifadəsi elə-belə işlədilməmişdir.

Y.V.Çəmənzəminli 1920-ci ildə İstanbulda Azərbaycanın səfiri olmuş, XI qırmızı rus ordusunun işğalından və Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin devrilməsindən sonra bu vəzifədən özü çıxmışdır. Yazıçı Azərbaycana qayıda bilməmiş, uzun tərəddüdlərdən sonra Fransaya getmişdir. 1923-1926-cı illərdə Paris və onun yaxınlığındakı Klişi şəhərlərində yaşamışdır. Həmin illərdə Fransada assurologiya bir elm kimi güclü inkişaf edirdi. Bu da onunla bağlıydı ki, 1842-ci ildən başlayaraq fransız arxeoloqları İkiçayarasında irimiqyaslı arxeoloji qazıntılar aparır, tapılmış minlərlə gil kitabları və digər maddi mədəniyyət abidələrini daşıyıb Luvr muzeyinə gətirirdilər. Ona görə də Parisdə assurologiyanın və şumerşünaslığın inkişafı üçün zəngin maddi baza yaranmışdır. Burada həmin illərdə şumer və akkad dillərindəki gil kitablar oxunur, tərcümə olunur, nəşr edilir və araşdırılırdı. Paris dünyanın ən qabaqcıl assurologiya mərkəzlərindən biri sayılırdı.

Tarixi öyrənməyə çox maraq göstərən Yusif Vəzir Parisdə yaşaya-yasaya burada gil kitabların oxunmasından, tərcümə və nəşrindən xəbərsiz qala bilməzdi. Burada yazıçının fransız dilini bildiyini də nəzərə almaq lazımdır.

Əminliklə demək olar ki, Y.V. Çəmənzəminli Fransada yaşadığı 1923-1926-cı illərdə Şumer məsələsi ilə yaxından maraqlanmış, fransız və digər Avropa şumerşünaslarının əsərlərini tapıb əldə etmiş, oxuyub çox zəngin biliklərə yiyələnmişdir. Yazıçı 1926-cı il aprelin 3-də Bakıya gəlmişdir. 1932-ci ildə “Qızlar bulağı” romanını yenidən işləməyə başlayarkən Fransadan gətirdiyi kitablardan və onlardan aldığı bilgilərdən böyük ustalıqla bəhrələnmişdir.

Deməli, Y.V.Çəmənzəminli ötən əsrin 20-30-cu illərində Azərbaycanda Şumer, Akkad, Babil və Assur qaynaqlarını oxumuş, onların tarixinə, mədəniyyətinə dair zəngin biliklərə yiyələnmiş iki-üç ziyalımızdan biri olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Yusif Vəzir Çəmənzəminli. Qərardan sonra. Bakı, “Gənc işçi” qəzeti, 1934, 23 aprel.
2. Yusif Vəzir Çəmənzəminli. Qərardan sonrakı yeni əsərlərim. Bakı, “Gənc işçi” qəzeti, 1935.
3. Безир Ю. Оправдываю доверие. Баку, «Вышка», 1935, 23 апреля.
4. Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin şəxsi arxivi. AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. F21, sv. 21, 22, 23, 93, 221.
5. Yusif Vəzir Çəmənzəminli. Əsərləri. 3 cildə, 2-ci cild. Bakı, 1968.
6. Sadiq İ. Şumer və türk dastanları. Bakı, Azərnəşr. 2012.
7. Sadiq İ. Şumerdə izim var. Bakı, Azərnəşr, 2008.
8. Sadiq İ. Şumer ədəbiyyatı. Bakı, Azərnəşr, 2013.
9. Ağazadə F. Kitab tarixi. Bakı, “Azərbaycan” qəzeti, 1920, 18, 28, 30, 31 mart.
10. Yusif Vəzir Çəmənzəminli. Qızlar bulağı. Bakı, Azərnəşr, 1934.

İslam Sadig

Y.V.CHAMANZAMINLI AND SUMERIAN SOURCES

Summary

The great Azerbaijani writer Y.V.Chamanzaminli was derived advantage from folklore very skilfully in his art activities. His novel “Girls spring” is raising great interest from this view point. Azerbaijan folk-lore motives meeting in the novel was learned, but Sumerian motives was left aside attention of explorers.

In this article, for the first time, was investigated Sumerian motives in the novel “Girls spring”, their primary source was found and was given a detailed exploration great examined. There were given a lot of convincing arguments for affirming that Y.V.Chamanzaminli indeed derived Sumerian motives. Besides this, was learned how writer acquainted with Sumerian sources in the 30 years of last century.

Ислам Садыг

Ю.В.ЧЕМЕНЗЕМИНЛИ И ШУМЕРСКИЕ ИСТОЧНИКИ

Резюме

Великий азербайджанский писатель Ю.В.Чеменземинли в своем художественном творчестве с большим мастерством питался из фольклора. Его роман «Девичий родник» с этой точки зрения вызывает большой интерес. Мотивы азербайджанского фольклора, встречающиеся в этом романе, изучены, но шумерские мотивы остались вне точки зрения исследователей.

В данной статье впервые исследованы шумерские мотивы, встречающиеся в романе «Девичий родник», выявлены их первоисточники, дано широкое объяснение. Для утверждения того, что Ю.В.Чеменземинли действительно питался из шумерских источников, приводятся многочисленные достоверные факты. Кроме того, изучены пути знакомства писателя с шумерскими источниками в тридцатых годах прошлого века.

Ülkər ƏLƏKBƏROVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Folklor İnstitutu

ulker.elekberova@bk.ru

SÜNƏ VƏ YULA TÜRK VƏ MONQOL XALQLARININ İNANCLARINDA

Açar sözlər: ruh, tın, sünə, yula

Key words: soul, tin, sune, yula

Ключевые слова: душа, тын, суне, юльа

Altay xalqlarının şaman inanclarında 6 növ ruh olduğu qeyd edilir: tın, sus, kut, yula, sur, sünə. Yakut şamanlığında ruh inancı Altay türklərinin inancı ilə bənzərdir: tın, kut, sür. Yakutlar insanın əsas 3 ruhu olduğuna inanmışlar. Sibirdə də insanın ən azı 3 ruhu olduğunu qeyd edirlər. Xakasların ənənəvi dünyagörüşündə 7 ruh mövcuddur: hut, sus, tın, harah odı, sağıs, sünə, üzüt. Azərbaycan folklorunda isə bəxt, qaraçuxa, sur və naxış kimi ruh adları, eyni zamanda ölü ruhu ilə bağlı inanclar da vardır.

Teleutların təsəvvürlərinə görə, ruhun 7 xüsusiyyəti vardır: kut, yula, tın, üzüt, sünə, sür, jal-salkın. A.V.Anoxin onlardan hər birinin yeganə ruhun xüsusiyyəti olduğunu qeyd edir [1, s. 253-267]. Baskakov “Altay türklərinin qədim inanclarında ruh (terminlər, onların mənası və etimologiyası)” məqaləsində Dağlıq Altayda yaşayan altaylıların inancında olan 7 ruh haqda qədim təsəvvürləri rekonstruksiya etməyə çalışmışdır [2].

Yula/Çula – M.Kaşğarlının lüğətində *alov*, *məşəl* mənasını verdiyi göstərilmişdir. Xakasların ənənəvi dünyagörüşündə yeddi ruhdan biri kimi canlıların gözlərində yaşayan, göz atəşi anlamına gələn *harah odi* anlayışıdır [3, s. 143]. Azərbaycan folklorunda “*filankəsin gözünün odu sönmüb*” – ifadəsində bu anlam qorunub saxlanmışdır. Teleutların inancına görə, yula insandan kiçik alov şəklində çıxır. Monqol dilindəki *süldə* bu mənanı bildirir. Bu sakral substansiya insanın başı ilə bağlıdır. Y/Çula insanın başında yerləşir. Xakaslarda ata-ananın eyni və ya ayrı ağaclara aid olmasına inanılır. Atanın çulası ağcaqayın, ananınkı isə qara şam ağacıdır. Çula, Şula – insanın ruhu mənasında bütün xakaslar arasında məlumdur. Yula, çula sözü kumandinlərdə və altaylılarda kut sözünün sinonimi kimi işlənir. “Ainşain

Şikşirqə” altay nağılında Toybon xan xalqın *yulazısını*-yulasını Erliyə verir. Onu Erlikdən almağı Şikşirqəyə tapşırır [4, s. 55].

J.P.Ru “Eskiçağ və ortaçağda Altay türklərində ölüm” əsərində yula sözünün iki lüğətdəki qarşılığını verərək, *alov*, *məşəl* anlamını daşdığını deyir. Bu sözün *jali*, *zali* – böyük alov şəklində işləndiyini bildirir [5, s. 115]. Teleutlarda yulanın insan bədənindən kiçik od kimi çıxması inancı vardır. İnsana ruhun ilahi tərəfindən axan ulduz kimi verilməsi də bu inancla bağlıdır. V.V.Radlov və N.A. Baskakov yulanı “canlı insandan müvəqqəti ayrılabilən ruhun substansiyası”, V.Verbitski isə “ölünün ruhu” kimi mənalandırırlar. L.P.Potapov yulanı ölünün ruhu hesab edilməsinə konkret əsasın olmadığını deyərək, yula haqda doğru təsəvvürləri A.V.Anoxinin verdiyini qeyd edir, lakin onun da bəzi izahlarının dəqiqləşdirilməyə ehtiyacı olduğunu vurğulayır [6, s. 47]. A.V.Anoxin Mərkəzi Altayda yaşayan altaylılardan yula adını ruhun görünüşü kimi qeydə almış və onu aid olduğu bədənə xaricdə yaşaya bilən insanın və heyvanın xüsusiyyəti kimi müəyyənləşdirmişdir. O qeyd edir ki, yula Şamanın qamlığı zamanı mühüm rol oynayır. Qamlıq zamanı qurban edilmiş heyvanın ruhu ilə birlikdə gah yeraltı dünyaya gedən, gah da səmaya uçan şaman özü deyil, onun yulasıdır. Mərkəzi Altayda yaşayan altaylılarda Kıştey adlı bir şaman qadının köməkçi ruhları onun başqa yerə gələn qızının yulasını görürlər. Kıştey özü qamlıq edir və qızının yulasını tez tapır. Onu müvəqqəti olaraq, gölün yanında gizlədib, köməkçi ruhlarından onu qorumalarını və yedirtmələrini istəyir. Qızına da xəbər göndərir ki, xəstələnməmiş yulasını aparmağa gəlsin. Kıştey şaman qamlıq edərək tutulan yulanı sahibinə sağ qulağından güclü davul səsi ilə geri qaytarır. Altaylıların inancında yula müxtəlif səbəblərə görə bədəni tərk edə bilən və bununla, xəstəliklərə yol açan canlı insanın ruhudur [6, s. 48].

Qamlıq zamanı ruhlara və ilahilərin yanına qam özü deyil, onun yulası və köməkçi ruhları gedir. Onlar özləri ilə qurbanlıq atın özünü deyil, onun ruhunu aparırdılar. Altaylılar onu *pura* (bura), saqaylar və kaçınlar isə yula adlandırırlar. Mərasim zamanı qurbanın ətinə bişirib iştirakçıların hamısına paylayırdılar. Dərisini isə qurban kəsilən yerdə uzun ağacın üzərinə tikirlər. Teleut mənşəli çelkanlarda, kumandinlərdə və şorlarda yula haqda təsəvvürlər qeydə alınmışdır. Yulanı canlı insanın ruhu kimi təsəvvür etmək telenqitlər üçün də xasdır. Şamanın yulası ilə adi insanın yulası bir-birindən fərqlənir. Şaman qamlıq edib şərəfinə qurban kəsilən ilahiyə kəsiləcək (*ızix*) atın çulasını göstərir. Əgər ilahi atı yararlı hesab edirdisə, şaman mərasim yerinə qayıdıb çulanı arakla dolu fincana qoyub atın boğazına tökürdü. Bundan sonra *ızix*in çulası öz ilahisinə qulluq edə bilər, onun ilxısını və özünü bütün bədbəxtliklərdən qoruya bilərdi. Canlı insanın olduğu kimi canlı heyvanın ruhu yula, çula adlanır. Teleutlarda və altaylıların bəzi qruplarında qurbanlıq atın ruhu çula deyil, *pura* (bura) adlanır. Şamanın yulasının daha bir xüsusiyyəti olur: şaman öldükdən sonra onun yulası nə ilahiyə qayıtmır, nə də “ölülər dünyası”nda məskunlaşmır, yer üzündə qalır. Dəfn olunduğu yerlə-

qəbri ilə əlaqəsi olmayan yerlərdə – dağlarda, tayqalarda yaşayır. E. Teubenin qeydinə görə, Monqol Altayında yaşayan tuvalılar inanırdılar ki, *sür sünəzin* adlanan şamanın ruhu, şamanın ölümündən sonra *jel salkın (cel salgyn)* yüngül mehə çevrilir [6, s. 50]. Teleut və yakutlarda da ölən şamanın yer üzündə qalan ruhunu eyni adla adlandırırdılar. Şimali teleutlara gəldikdə isə A.V. Anoxin qeyd edir ki, yula kutla eyniyyət təşkil edir. İnsan bədənindən çıxan kut metamorfozaya uğrayır. Bu dəyişik hal onun insan bədənindən çıxdığı andan şamanın onu tutub çıxdığı bədənə geri qaytarmasına qədər davam edir. Metamorfoz kut yula adlanır [1, s. 254]. İnsan bədənindən çıxıb, azıb geri qayıda bilməyən kut yuladı. *Kudı çıkdı, Yula yastıkan yat* – ifadələri də bunu bildirir. Bu inanc şor folklorunda da mövcuddur. Şor və xakas inanclarına görə, aynalar (bəd ruhlar) insanın *qudu*n (kutun) yeraltına Erliyin (İl-hanın) yanına aparırlar. Aynalar kutu qazanda qaynadıb ətinə yeyirsə və şaman da bunu görürsə, onda geri dönüb bu xəstə üçün qamlıq etməyin əbəs olduğunu deyir. Şamana Erliyin yeraltı dünyasına enmək çox çətindir: o, aynaların hücumuna məruz qalır, onlarla mübarizə aparmağa məcbur olur. Köhnə üzütlər yeni gəlmiş üzütü aparmağa qoymurlar. Şaman Erliyin məkanında olanda ona öz üzünü göstərməməlidir, yoxsa ölə bilər. Əgər şaman insanın kutunu xilas edə bilirsə, onu *süttüg kölgə* – Süd ağ gölə aparıb çimizdirir. *Ülgen ezik alynda paraq pastyğ pay gazyn altyna*, yəni kut güc toplayana qədər onu Ülgenin ağacının önündəki ağcaqayının altındakı beşikdə yəllədir. Güc toplamış kutu xəstənin sağ qulağına yeritdikdən sonra xəstənin yanına onun kutunu qorumaq üçün bir *tösünü* qoyur [7, s. 323-333]. Şor folklor mətnindən də göründüyü kimi, şorlarda da teleutlarda olduğu kimi, kutla yula əvəzlənməsi baş verir. Teleut inancına görə, yula insan bədənindən çıxdıqdan sonra onun sahibi xəstələnir, halsız olur. Yula gecələr pəncərənin önündə fit çalır. Evin sahibi alqış, dua oxuyaraq, evdən çıxıb qapını aralı qoyur. Özü çöldə dəmir qab-qacaq döyür. Yula səsə gəlib ev sahibinin arxasınca aralı qapıdan evə girmək istəyəndə onu dəmir qabın içinə salıb tuturlar. Səhər qam gəlib yulanın kimə məxsus olduğunu müəyyən edir. Tutulmuş yulanı şaman insanın bədənində sağ qulağından üfürərək salır, yəni *Yulazın urdı*. İnsan bədənini tərk etmiş yula xeyirxah ruhların samların və Ülgenin qızlarının, ya da bədxah ruhların yaman körmöstörün əlinə düşür (Şamanın ruhu geri qaytarması haqda [8]). Teleutların inancına görə, bu və ya digər ruhlar insanı əhatə edərək, onu müşahidə edirlər. Yula insan bədənini tərk edən kimi ruhlar onu tuturlar. Xeyirxah ruhlar yulanı saxlayıb geri qaytarır, bəd ruhlar isə onun əvəzinə qurban tələb edirlər. Yalnız xeyirxah ruhlar (bayana) olan Ülgenin qızları səmanın on dördüncü qatından sürətlə enib dağlara səpələnərək, onu əhatə edirlər. *Kuğılığa kupçılular*, yəni təşvişlə bir-birinə sıxılaraq insana kömək etməyə hazır olurlar [1, s. 256]. Yulası çıxan insan onun hansı ruha getdiyini bilmir. Bunu qam qapı ruhu *Əjik-piidən* soruşaraq öyrənir. Əgər yula xeyirxah ruhların əlindədirsə, onda şaman onu öz köməkçi ruhlarının (*kəlin çərü-böyük ordu*) yardımı ilə tutub,

bədəninə geri qaytarır. Əgər yula bəd ruhların əlinə düşübsə, onda onun qaytarılması üçün qurban kəsilir. Bəd ruhların əlinə düşən yulanı başqa bir təhlükə gözləyir. Bəd ruhlar yulanı yeyə bilər (*yulanı yudup iidi*). Bu halda yula ölmüş və ya başqa dünyaya getmiş (*ol yərqə barar*) hesab edilir. Onda insan xəstələnib ölür. Yula bəd ruhların əlində bir neçə il yaşaya bilər. Bu halda o, *kirlü bolup yatır*. Şaman belə yulanı insana qaytaranda ruhu *Süd ağ gölə* təmizlənməyə göndərir: *Arşın bıla alastap* – Ardıc çəkməklə təmizlən, *Ak süt köl bıla yunup tur*. Bəzən bəd ruhlar yulanı ehtiyatsız tutub bağlayırlar. Bu zaman onu zədələyirlər. Yulaya dəyən zədələr sahibinin bədəninə keçir. Şaman bəd ruh *bii-acii*-yə qara qoç qurbanı kəsib qamlıq etdikdən sonra zədələr sağalır. Teleutlar inanırdılar ki, qasırga günəşin önündə fırlananda onunla birlikdə görünmədən yula və şaman da fırlanır. Günəşin arxasında fırlananda isə bəd ruhlar fırlanır. Bu zaman teleutlar qulaqlarını ovuc-ları ilə tıxayırlar ki, kutları çıxmasın və “şau, ğau!” – deyər, qışqırırmışlar [1, s. 257]. Şamanın insanın yulasını çıxarıb digər insanın yulası əvəzinə bəd ruhlara verməsi haqda əfsanə və rəvayətlər vardır. Yula əvəzinə yula veril-məsi Azərbaycan folklorunda da rastlaşdığımız *can əvəzinə can vermə* motividir [9]. Şaman yula əvəzinə yula verməni qamlıq zamanı gizli edir. Bəzən oğurlanmış yula uğrunda iki şamanın yarışı da olur. Onlar uzaq məsa-fədən belə bir-birləri ilə yarışa bilirlər. Yulası oğurlanmış insan özündən gedib, huşunu itirib ölür. Yulanın insan bədənindən qeyri-ixtiyari ayrılmasın-dan əlavə ixtiyari ayrılması da olur. Bunu yalnız şaman və onun köməkçisi *paital-başçı* edə bilər. İnsanı tərk etmiş, azmış yulasını tutmaq üçün şamanın qamlığı “*yula qap- yat*” adlanır. Qamlıq zamanı müxtəlif məkanlara səyahət edən, uçan şamanın bədəni deyil, yulası olur. Evdən çox uzaqlaşanda şaman köməkçisinin – *paital başçının* yulasını yoldan geri qaytarır. Onu yolda *Bai-Söt* ruhu müşayiət edir. Qamlıq mərasimi bitdikdən sonra şaman *Bai-Sötdən* yulanı alıb *paital-başçının* sağ qulağına üfürür [1, s.258]. Ölmüş insanın yulası sağ adamın yulasını özü ilə apara bilər. Əgər ölümdən dərhal sonra arvad, ondan sonra da uşaqlar və ərin dostları ölürsə, teleutlar bu halı onların yulalarını ölümlərin oğurlaması ilə izah edirlər: “*Yulazın alıp partır*”, “*Pu ölüp pərdi*” – Ölən insanın yulasını götürdüklərinə görə onlar öldülər [1, s.258]. Qamla dalaşan, onu incidən adam ölürsə, onda teleutlar deyirlər ki, onu qam yedi (*kam yiqən*). Adi insanlar yaxınlarının və tanışlarının ruhunu yalnız yuxuda, şamanlar və *köspökçilərsə*, gerçəkdə görə bilirlər. Dağlıq Altayda teleut şamanının köməkçi ruhlarına və od ilahisinə çağırışında “*kut yulazı kurçalqın*” – kut yulanı qoru. “*Ak yalkına kut kuysın*” – ocağın mü-qəddəs odu kutu qorusun deyirdi. Göstərilən nümunələrdən məlum olur ki, kut və yula sinonim kimi işlənir. Bu kumandinilərdə də belədir. F.A.Sat-layev ölümlər dünyasına getməmişdən əvvəl ölüyə şamanın verdiyi sualı təq-dim edir: “*Sən özünlə kiminsə urqen çulunu və ya kutunu götürmüşənmi?*”. Belə olduğu halda o, kutu alıb sahibinə geri qaytarır [6, s.40]. *Urqan çula* – canlı insanın culasına deyilir. Qamlıq zamanı xəstənin kutunu geri qaytar-

maq lazım olduqda, şaman onu *urqan çula* adlandırır. Teleut şamanlarının təsəvvürünə görə, məhz o, kutla bağlıdır.

Altay xalqlarının şaman inanclarında 6 növ ruhdan biri kimi *tülanın* da adı çəkilir. Tülüp – *çəkmək*, *qopartmaq* feilindən yaranıb. Heyvanlarda tüla olmur. O, yalnız insanda olur. Altaylıların təsəvvürünə görə, tüla ağ, yumru, durmadan hərəkət edən, tufəng qurğuşunu böyüklüyündə ruhdur. Şamanlar qamlıq zamanı tülanı tamaşaçılara göstərirlər. Burdan da aydın olur ki, tüla məhz şamanın qamlıq prosesi ilə bağlıdır və yula sözündəki y/t hərf dəyişməsi aşkar görünür.

Kaçınlar və saqaylarda xut, yəni kut yalnız canlı insanın ruhu hesab edilir. İnsan öləndə kut onun gözlərindən çıxır. Əksər araşdırıcıların yakutlarda insanın üç ruhu olduğunu deməsinə baxmayaraq, onların hər birinin adına kut sözü daxildir. Yakutlarda kut haqda təsəvvürlər yas mərasimləri ilə bağlıdır. Bu mərasimlərdən biri *Kut araaru* – Kutun ayrılması adlanır və ölünün özü ilə yaxınlarının ruhunu aparması inancına əsaslanır. Ölünün özü ilə başqa birisinin kutunu aparıb-aparmadığını öyrənmək, əgər aparıbsa, onu geri qaytarmaq üçün kumandinlər kimi yakutlar da şamanı dəvət edirdilər. Şimali yakutların yerinə yetirdiyi digər mərasim isə *Kut süüdüyüte* –ölənin ruhunun ölümlər dünyasına yola salınması adlanır. Bu mərasim dəfəndən sonra yerinə yetirilirdi. Şaman qamlıq zamanı ölənin kutunu öz bədəninə yeridib, onun adından nədən öldüyünü və nə istədiyini deyir. Qamlıq ölənin ruhunun ölümlər dünyasına yola salınması ilə bitir [6, s. 43]. Yakutlarda şaman da qamlıq zamanı ilahi ilə öz kutu vasitəsilə danışır. Göründüyü kimi, yakutlarda kut haqda təsəvvürlər müxtəlifdir. Yakutlarda şamanın qamlıq zamanı oxuduğu ritual nəğməsi *kuturar* adlanır və sözün kökündə kut durur. Müasir tuvalılara gəlincə, onlarda kut sözünə ruh mənasında yalnız lüğətlərdə rast gəlinir.

Dolqanlarda şamanlığı öyrənən A.A.Popovun məlumatına görə, onlarda da kut ruha deyilir. Şaman doğulanların ruhu onların köməkçi ruhlarının himayəsində olur və şamanların ruhları *tuuruu* xüsusi ağacda cəmləşdirilərək qorunur. Xəstələnmiş uşağın kutunu şaman tozağacı qabığından hazırlanmış qutuya qoyur ki, getməsin. Bu təsəvvür altaylıların və teleutların kut haqda təsəvvürlərini (şamanın qamlığı zamanı tutub öz davuluna saldığı və müqəddəs ağcaqayının yarpaqları altında gizlədib qorumasını) xatırladır. Ketlərdə kut sözü yalnız şamanın ruhunu (ilahi tərəfindən verilən şaman vergisi mənasında da işlənir) ifadə edir. Adi insanın ruhu isə *ulvey* adlanır. Kut sözü ketlərdə yalnız şamanlıqla bağlı termin kimi işlənib, sakral gücləri bildirir. *Ulveysə* insanın ruhu olub, çıxanda və geri qayıtmayanda insan ya xəstələnir, ya da ölür [6, s. 45]. Kazım xantlarında kut *is* adlanır. *İs* də kut kimi insan qorxanda bədənindən hansısa həşərat şəklində çıxır, bəd ruhların əlinə keçərsə, insan xəstələnib ölə bilər, yalnız şaman qamlıq etdikdən sonra *is* bədənə geri qaytarıla bilər [10].

Sünə – J.P.Ru "Eskiçağ və ortaçağda Altay türklərində ölüm" əsərində bildirir ki, kutdan fərqli olaraq, sünə termininə qədim və orta əsrlər yazılı abidələrində rast gəlinmir. Klassik Monqol dilindəki *sünə* sözü Çuvaş dilindəki *süniedze*, *sünesü(n)* sözü ilə eyni mənanı verir. Bu sözlərin kökündə olan *sün* kəlməsi Şərq türkcəsində ruh, *ölülərin bədənindən ayrılan ruh*, monqolcada ruh, *kölgə ruh* mənalarında işlənməkdədir. Monqolca bədəndəki və bədənədən kənardakı hərəkətli ruh anlaylarını daşıyır. *Sünəzining* *üzüldü*-insanın ölüm anında şəffaf buxar şəklini alıb üzütə çevrilir. İnsan öləndə qırx gün sonra *sürnünü* şaman çayın axarı ilə üzüaşağı "ölülər dünyası"na yola salır. Əgər çatdırıb vaxtında yola sala bilməsə, onda sürnü öz doğmalarını xəstələndirən bəd ev ruhuna (*ib karazı*) çevrilir. Burada teleutların və Şimali altaylıların inancları üst-üstə düşür [5, s. 112]. Müasir altaylılar, teleutlar, telenqitlər, tuvalılar və xakaslar arasında yayılmış sünə sözü kutdan fərqli olaraq, monqol mənşəli sözdür. A.V.Anoxin məhz bu sözü ruh adı kimi qəbul edir, teleutlarda digər yada salınan adları isə yalnız ruhun xüsusiyyətləri hesab edirdi. N.A.Baskakov da A.V.Anoxinin fikri ilə razılaşaraq, ruhun adı kimi təkcə sünəni qəbul edir. Altay dilində olan digər ruh adlarını isə V.Verbitskinin də yazdığı kimi ruhun xüsusiyyətləri əvəzinə, onun dəyişmələrinə aid edirdi. Ruh anlayışı verən sünə termini həm ölü, həm də canlı insanın ruhuna eyni dərəcədə şamil edilir. Əsas etibarilə, Sibirin türk dillərində və monqol dillərində rast gəlinir. V.Verbitski sünə haqda yalnız canlı və ölmüş insana məxsus ruh kimi danışaraq, qeyd edir ki, o olmayanda insanın yaddaşı, qavrayışı olmur. Əgər uzun müddət geri dönməzsə insan ölür. V.Radlov isə *sünəzəngin* ruh, insanın həyat gücü, ölən insandan ayrılan ruh olduğu qənaətinə gəlmişdir. Xakasca, sünə insan öləndən sonra çıxan ruhdur. Ölünün kabusu anlamına da gəlinir. Tuvaca, sünəzin, monqolca *süns(ən)* – ruh, könül, nəyinsə özü, həqiqi mənalarını daşıyır.

Sünə yalnız insanda olub, *sünələp* – düşünürəm, danışiram feilindən əmələ gəlib. Sünə insanın ağıllı qismidir. İnsanın sünəsi özü boydadı. Altayca *Kijinin sünə püdütti boy* – insanın ruhu insanın boyu qədərdir, insanın sünəsi vücudunu tərk edərkən həmin şəxsin sağlığında gəzdirdiyi yerləri gəzər. Buna *sünə türüp yat* deyirlər. Bəzən həyatda olan insanlardan birini adı ilə çağırır. Altaylıların inancına görə, adı çağırılan adam qısa zamanda ölür. Azərbaycan folklorundakı ölünün yuxuda görünməsi, nəse istəməsi və ya kimisə özü ilə aparması inancı Altay xalqlarının sünə ilə bağlı inancları ilə eynidir [11].

Sünə haqda daha aydın təsəvvürləri müasir xakaslarda (kaçınlər, saqaylar, beltirlərdən) S.D.Maynaqəşev təsvir etmişdir. O aydınlaşdırıb ki, sünə termini altında canlı insanın deyil, artıq ölmüş insanın ruhu nəzərdə tutulur və sünədən əlavə sürnü sözündən də istifadə edilir. Sünənin canlı olan hər şeylə əlaqəsi kəsildikdən, o, ölülər dünyasına yerləşdikdən, ölü üçün yas mərasimi də keçirilib qurtardıqdan sonra sünə üzütə çevrilir. Ruhun sünə adı onun keçici adıdır. Kumandinlərdə insan öldükdən sonra ruhunu sürnü, ya da

sür, ölülər dünyasına köçəndən sonra üzüt adlandırırlar. A.V.Anoxinin Şimali teleutlardakı araşdırmasına görə, ölüm zamanı sünə bədəndən çıxanda yaşadığı yerdə dəfn olunana qədər qalır. Ona görə belə hesab edilir ki, ölən insan hər şeyi eşidir və görür. Yaxınları buna görə onu yaxşı yad edirlər. Bu inanc Azərbaycanda bu gün də qalmaqdadır. Bir ölmüş adamdan danışılan zaman “*torpağı xəbər aparmasın*”, “*rəhmətlik*” deyilir. Yas mərasimində teleutlarda ölünün qabağına *süqü*-yemək qoyub deyirlər: “*Yürü bolzan, poyın içtın-Sağ idin özün içirdin, Ölqən bolzan, sünən içsin-Öldün sünən içsin*” [12]. Yas mərasimini insan öləndən qırx gün sonra keçirirdilər. Onda belə hesab edilirdi ki, bu vaxt ərzində sünə hələ yaxındadı. Yas mərasimində hamının iştirakı ilə şamanın ölünün sünəsi ilə son danışığından sonra sünə yaşadığı yeri tərk edir. Bu inanc indi Azərbaycanda xalq arasında mövcuddur. İnanca görə, ölünün ruhu qırx gün öldüyü yerdə və yaxud yaşadığı evdə olur. Yas mərasimində ölünün ruhuna halva çalib “Quran” oxuduqdan sonra ruhun cənnətə gedəcəyinə inanılır. Lamaizmin təsirində olan bir qrup teleutların təsəvvürünə görə, sünə qırx il ərzində günahkarların cəzalandırılmasını seyr edərək, mühakimə edilir. Bundan sonra Arbis-kaanın çarlığına, ölülərin yanına göndərilir. Digər teleutların təsəvvürünə görə, sünə “ölülər dünyasına” (*öskö yerqe*) köçür və üzütə çevrilir. Daha əvvəl ölmüş qohumları, yəni digər üzütlər tanısın deyə, üzüt yer üzündəki surətini, yəni surunu saxlayır.

A.V.Anoxin yazır ki, sünə sözün həqiqi mənasında ruhdur. Ətrafı gəzib dolaşa bilir, kut kimi canlı insanda olur, onu yalnız şamanlar (*kös-pökçi*) görə bilir, köpəklər hiss edir. Köspökçilər sünəni uzaq məsafədən xarici görkəminə görə tanıyırlar. Sünə ölüm anında insandan buxar şəklində çıxır. Öz evinin ətrafında qırx gün qaldıqdan sonra sünə qəbir dünyasına gedir [12, s. 19-20]. V.Verbitski isə sünə sözünün *sünəzi* şəklini də verir və onu insan öləndən sonra da yaşayan ruhlara aid edir. Bədəndən çıxandan sonra sünə bütöv insan fiquru alır. “*Kiji sunezi püdütti boji*” – insanın sünəsi onun varlığıdır. Bəzən sünə canlı insandan çıxıb hardasa gəzir. Onda insan huşunu itirir. Bəd ruhların ələ keçirdiyi sünə dönməzsə, insan ölür [11]. L.P.Potapov altaylılardan sünə haqda təsəvvürləri iki variantda qeydə aldığı yazır. Altaylıların bəziləri onu müxtəlif səbəblərdən insan bədənini tərk edib ətrafda dolaşan, özünü təhlükəyə atıb bəd ruhların qurbanı ola bilən insanın ruhu kimi təsəvvür edirdilər. Bu da Şimali altaylıların kut haqda təsəvvürləri ilə üst-üstə düşür. Digər qrup altaylılar isə canlı insanın ruhunu yula adlandırırdılar. Ölən bədəninə çıxan ruha sünə deyirdilər. “Arqaçi və Kuçeçi” altay nağılında sünədən bəhs edilir. Körmöslər Tas xanın xəstə qızının sünəsini tutmaq üçün onun burnunu qamışla qıdıqlayırlar ki, qız asqırsın və ruhu bədəninə çıxsın, onlar da ruhu tutsunlar. Sonra körmöslər sünədən tını ayırmaq üçün sünəni aparırlar [4, s. 202]. Altaylılar və telenqitlər deyirlər: “*Yula-sünə yanqıs sös, aki başqa aytkan (və ya ayılqan)*”, yəni yula və sünə ikisi də eyni sözdü, yalnız başqa şəkillərdə deyilir. Soyon və

Ak- köbök soylu telenqitlər arasında “*Sünə-yula yanqıs nema (nyemə)*”, yəni “sünə və yula bir vəhdətdir” ifadəsini eşitmək olar. Sünə və yula altaylılarda bir-birinin sinonimi kimi işlənir. Şorlarda isə hələ kut sözü də onlara sinonim olaraq işlənir. V.P.Dyakonova tuvalılardan və telenqitlərdən toplayıb nəşr etdiyi məlumatlarda qeyd edir ki, şamanlığa inanan tuvalı ruh termini əvəzinə *sünəzin*, qərblı tuvalı lamaistlər isə *sunus* terminini işlədir. Bu, insan öləndən sonra ondan çıxan ruhudur. O qeyd edir ki, bu, ölənın canlı insan modelindəki şəxsləndirilməsidir. İnsan öləndən sonra onun sünəzinı *ölülər yurduna* gedirdi. Bəzi qrup tuvalılar oranı *senqu kıziq*-şimali məmləkət adlandırdılar. Telenqitlərdə sünə insanın bədənində yerləşmir. O, ayrıca yaşayır, dağlarda, çöllərdə, meşələrdə məskunlaşır. Müəllif bunu tuva lamaistlərinin bədəndə deyil, ətrafda yaşayan ruh haqda *sayn sunus* təsəvvürləri ilə müqayisə edir. Bundan başqa telenqitlər inanırdılar ki, əgər sünəzin aid olduğu insana yaxınlaşarsa, o özünü pis hiss etməyə başlayır. Bundan əlavə, əgər o sünəzinı bədənsiz surət şəklində görübsə, bu, onun ölümü, yer üzündəki yaşamının sonu deməkdir. V.P.Dyakonova telenqitlərdən yulanın Ülgən və Yersu tərəfindən od-atəş yolu ilə verilməsini qeydə almışdır. Telenqitlərin bu təsəvvürü Şimali teleutların və altaylıların təsəvvürü ilə üst-üstə düşür. İnsan öləndən sonra onun ruhu sünə adlanır və *töqi* – sünə üçün yemək hazırlanır. Ölənın sünəsi qırx gün ərzində evin yanında olur. Sonra isə *ada-öböqö*-ata-babalarının, ya da əcdadlarının-*ada-ənəzinin* yanına gedir. Yalnız ölən şamanın yulası yer üzündə qalır və *körmös* olur. V.P.Dyakonovanın “Tuvalıların dəfn mərasimi tarixi-etnoqrafik mənbə kimi” əsərində verdiyi məlumata görə, altaylılarda o, *tös* – canlı şamanın əcdad ruhu, potensial köməkçisi olur. Tuvalılarda isə *sunus* (və ya sünəzin) adlanır, şaman olacaq qohumuna kömək edir, qəbrinə yaxın dağlarda və tayqa meşələrində yaşayır [6, s. 110]. Qeyd etmək lazımdır ki, telenqitlərdə ölən şamanın ruhu sünə deyil, yula adlanır. Beləliklə, monqol sözü olan sünə Altay-Sayan türk xalqlarında insan sağ ikən bəzi yerlərdə kut, digərlərində isə yula adlandırdıqları ölənın bədənini artıq tərک etmiş ruhu haqda təsəvvürlərlə bağlı idi [6, s. 55-56].

Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olur ki, türk və monqol xalqlarında ruh haqda təsəvvürlər eynidir. Ruh kut kimi yaranır, sus kimi verilir, tın kimi nəfəs alır, sur kimi görünür, öz kimi xüsusiləşir, sünə kimi ölüdən çıxır, üzüt kimi o biri dünyaya gedir. Yəni bir tək ruh – kutdu. Digərləri, həmçinin yula da kutun hal dəyişmələrinin, çevrilmələrinin keçici adıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Анохин А.В. Душа и ее свойства по представлению телеутов. Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 8. Ленинград, 1929.
2. Баскаков Н.А. Душа в древних верованиях тюрков Алтая (термины, их значение и этимология). Советская этнография, 1973, № 5.

3. Bayat F. Ana hatları ilə türk şamanlığı. İstanbul, “Ötükən”, 2013.
4. Никифоров Н.Я. Анносский сборник. Собрание сказок алтайцев. Горно-Алтайск, «Ак-Чечек», 1995.
5. Roux J.P. Eskiçağ və ortaçağda Altay türklərində ölüm. İstanbul, “Kabalçı Yayinevi”, 1999.
6. Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. Ленинград, Изд. «Наука», 1991.
7. Шорский фольклор. Записи, перевод, вступительная статья и примечания Н.П.Дыренковой. Изд. АН. СССР. Москва, 1940, Ленинград
8. Ələkbərova Ü. Əcəldən qaçma motivi. Şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. 2014, № 3.
9. Ələkbərova Ü. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında əcəldən qaçma motivi. Epos və etnos. Beynəlxalq elmi konfransın materialları, 06-07 noyabr 2015.
10. Волдина Т.В. Представления о перевоплощении душ в традиционной культуре Казымских хантов (проблемы записи и интерпретаций сакральных сведений). Этнографические обозрение, 2010, № 3.
11. Вербицкий В.И. Алтайские инородцы. Москва, «Наука», 1983.
12. Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев. Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 4. Ленинград, 1924.

Ulker Elekberova

SUNE AND YULA IN TURKISH AND MONGOLIAN PEOPLE'S BELIEFS

Summary

Beliefs and views of Turks connected with soul were analyzed. Soul is considered as the main value and connecting link of all three worlds. All ceremonies and rituals are concentrated around it. There are two important transitional period in the life of the human beings: birth and death. These two stages consist of beliefs, customs, spiritual and mystical items. This study investigated the transitional periods such as the birth and the death of the protagonists in folktales which belong to Turkish people. Many beliefs and traditions which come from past to present and which belong to the period before Islam; have kept living in our traditions. The beliefs and practices of Turkish people contain the overtones of historical culture.

Улькер Алекперова

ДУШИ СЮНЕ И ЮЛЬА В ВЕРОВАНИЯХ ТЮРКСКИХ И МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ

Резюме

В статье проанализированы верования и представления тюркских народов, связанные с душой человека. Душа рассматривается главной ценностью и связующим звеном всех трех миров. В тюркских и монгольских языках существует много слов для обозначения души и ее состояния. Например, тын, кут, сур, сюне и др. Из них нас интересуют значения «душа», «сила жизни». Эти значения слова сохраняются в пословицах и поговорках тюркского народа. Можно заключить, что кут – душа может выходить из тела или перемещаться по нему.

Məmməd ƏLİYEV

Filologiya üzrə elmlər doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

turkxalqlari@lit.science.az

XVIII ƏSR: TÜRKÜN İKİ ŞAİRİ
(Molla Pənah Vaqif və Məhtimqulu Fəraqi)

Açar sözlər: ana dili, heca vəznli, şeir dili, leksik fond, nikbin poeziya, dini-fəlsəfi şeir

Key words: native language, syllabic, poetry, lexical fund, optimistic poetry, religious-philosophical poetry

Ключевые слова: родной язык, силлабический, стихотворный, лексический фонд, оптимистическая поэзия, религиозно-философская поэзия

XVIII əsr, türk dünyasında anadilli ədəbiyyata keçid dövrü kimi xarakterizə olunur. Bu əsrin əvvəllərindən (XVI-XVII əsrlər xalq poeziyasının davamı kimi) xalq şeiri üslubunun, ona məxsus poetik formaların yazılı ədəbiyyata gətirilməsi, getdikcə onun hüdudlarının genişlənməsi klassik ədəbiyyatda özünün hakim mövqeyini gücləndirməsi ilə nəticələndi. Xalq poeziyasının Sarı Aşıq, Abbas Tufarqanlı, Qurbani və b. nümayəndələrinin yaratdıqları əvəzolunmaz poetik nümunələr canlı xalq danışığı dilinin yazılı poeziyaya gətirilməsinə güclü təkan verərək ərəb-fars tərkibli söz və ifadələrin, bədii təsvir vasitələrinin, klassik kanonların daşlaşmış, buzlaşmış çərçivəsini dağıtdı, əvəzində anadilli şeirin poetik leksikasının sonsuz imkanlarını təsdiqlədi. Əslində bu ədəbi hərəkət Şah İsmayıl Xətəinin hakimiyyətə gəlişi, şah sarayında ana dilində danışığın, hətta saray işlərinin aparılması, şair və sənət adamlarının saraya dəvət edilməsilə bağlıdırsa, daha sonralar getdikcə artan xalq azadlıq hərəkatı, cəlalilər üsyanı, ona rəhbərlik edən Koroğlunun azadlıq mübarizəsi ilə əlaqəlidir ki, bunların sayəsində saray idarəçiliyinin zəifləməsi qeyri-anadilli (həm də anadilli) “Divan” ədəbiyyatının əvvəlki ədəbi-estetik təsirini itirməsi ilə bağlı idi.

Xalq içərisində adətən musiqi ifası ilə oxunan qoşma, şərqi və bayatılar insanlara xüsusi zövq verir, onlarda gələcəyə möhkəm inam və ümid, təsəlli,

mübarizlik ruhu yaradırdı. Getdikcə güclənən bu ədəbi proses anadilli xalq şeiri üslubunun yazılı ədəbiyyatda işlənməsi, onun klassik şeir formalarını, ənənəvi, obrazlar sistemini tədricən sıxışdırıb məhdudlaşdırması, özünün hakim mövqeyini təmin etməsi ədəbi dilimizin daha da güclənməsinə səbəb oldu. Bu ədəbiyyatımızda guya XVII-XVIII əsrlərdə milli intibahın baş verməsi kimi qiymətləndirilir. Əvvəla, intibah (renessans) hər xalqın, millətin taleyinə 1000-2000 ildə bir “düşür”, odur ki, ona məhəlli və yaxud lokal hadisə kimi baxmaq olmaz. Azərbaycan ədəbiyyatı özünün renessans dövrünü XI-XII əsrlərdə, ümumşərq intibahı kontekstində keçirmiş, mədəniyyət, fəlsəfi fikir və ədəbiyyatımızın ən qabaqcıl, dünya şöhrətli Nizami, Xaqani, Məhsəti, Qətran Təbrizi, M.Beyləqani, Ş.Sührəvərdi kimi nümayəndələri ona öz töhfələrini vermişlər. İkincisi, XVII-XVIII əsrlərdə milli intibahın baş verməsi üçün ictimai-iqtisadi (bазis) şərait (nə də ona ehtiyac) yox idi. Yüz illərlə davam edən Osmanlı-səfəvi müharibələri nəticəsində ölkənin bütün yerüstü sərvətləri, iqtisadiyyatı dağıdılmış, iri şəhərlər boşalmış, əhali dağlara çəkilmiş, yollar, körpülər yerlə-yeksan edilmiş, aclıq, səfalət ölkəni öz ağuşuna almışdı. Bu azmış kimi daha sonra ölkə kiçik xanlıqlara parçalanmış, bu xanlıqlar arasındakı feodal müharibələri, düşmənçilik gələcəkdə onların daha güclü ölkə tərəfindən işğalı üçün zəmin hazırlamışdı. Orta Asiya və Türkmənistanda vəziyyət daha acınacaqlı və faciəli olmuşdur. Burada da əsrlərlə davam edən xanlıqlar arasındakı ədavət və qanlı didişmələr, xarici hərbi təcavüz və qırğınlar nəticəsində on minlərlə əsir düşmüş insan, qadın və uşaqlar, gənclər qul bazarlarında satılırdı. İqtisadiyyatın qurulmasından əsər-əlamət belə yox idi. Çıxış yolunu Rusiyaya müraciət edilərək onların təbəəliyə götürməsinə istəyənlər daha çox idi... (Hadisələrin sonu onunla da nəticələndi). Mənəvi həyatda nikbinlikdən əsər-əlamət belə yox idi. Odur ki, istər Azərbaycanda, istərsə də Türkmənistanda XVIII əsr renessans ədəbiyyatından və mədəniyyətindən danışmağa əlimizdə heç bir əsas yoxdur.

XVIII əsrdə orta əsrlər xalq şeir ənənələrini yazılı ədəbiyyatda daha yüksək səviyyəyə çatdıran Azərbaycanda M.P.Vaqif, Türkmənistanda isə Məhtimqulu oldu. Hər iki sənətkarı yetişdirən eyni zaman və oxşar mühit olmuşdur.

Onların sayəsində qeyd etdiyimiz kimi anadilli, heca vəznli şeirin yazılı ədəbiyyatda hakim mövqeyi tam bərqərar oldu. Yazılı ədəbiyyatda ədəbi dil normaları Azərbaycan və türkmən xalq danışq dilləri, dialekt və şivələrdən yerli-yerində istifadə yolu ilə bu dillərin leksik fondunu zənginləşdirdi və möhkəmləndirdi.

Hər iki şair poeziya dilinə iltisqi quruluşlu türk dillərinə məxsus ahəng və tələffüz normalarını, intonasiya tələblərini qəbul etdirməklə klassik şeirdə işlənmiş ərəb-fars tərkibli söz və ifadələrə, obraz və məcazlar sisteminə türk donu “biçmiş”, sadələşdirmiş, daha anlaşıqlı və tez başa düşülən tələffüz məxrəcəinə gətirmiş, onları təmsil etdikləri dilin leksik fondu içərisində əritmişlər.

Hər iki şair ədəbi-bədii dilin funksional-genetik (N.Cəfərov) mahiyyətinə nüfuz edərək ondan lazımınca yararlanı bilmişdir. Çünki, iltisacı dillər kənar təsirlərin qəbul edilməsinə maneçilik törətməsə də onları öz məxrəcəninə gətirmək kimi güclü əks təsirə malikdir. Bu iltisacı dillərin möhkəm nüvə strukturuna (B.Serebrennikov) malik olmasından xəbər verir. Məsələn, M.P.Vaqif yazır:

*Rəsmi-ülfət bilməyən büt, aşiqin kafər edər,
Ey müsəlmanlar, xoş ol kim, yarı nadan olmaya.*

*Bir ləbi ləli lətif əndamü gül-rüxsar üçün
Qətrei-əşkin nə lütfü var əgər qan olmaya.*

Şair ərəb-fars tərkiblərindən nə qədər bolluqla istifadə etsə də bu qəzəl dilinə ağırlıq, anlaşılmazlıq gətirməmiş, şeir Azərbaycan dilinin intonasiya tələbləri əsasında oxunduğundan o asanlıqla başa düşülür.

Eyni vəziyyətə Məhtimqulu şeirində rast gəlirik:

*Zülfü siyah sünbül pəri, aləmi qıldın biqərar.
Tərk edibən onca dükan, qeyri dükana bənzəməz.*

Hər iki şairin xalq şeiri üslubunda yazdıqları şeirlərdə ahəng və melodiklik, məzmun aydınlığı və gözəlliyi daha anlaşıqlı və ürəyəyətandır.

Hər iki şairin şeirlərində intonasiyanın milliliyi janrın poetik üslubunun müxtəlifliyindən asılı olmayaraq eynidir. Qəzəl nümunələrində ərəb-fars tərkibləri yetərinə olsa da intonasiyanın milliliyi onları daha şirin və yaxın edir. Odur ki, həm Vaqif, həm də Məhtimqulu anadilli şeirdə obraz və ifadə vasitələrini, müxtəlif növ məcazları intonasiya tələbləri sayəsində normativ şəkə saldı. Onlar ümumtürk şeiri üçün müştərək olan heca vəzninin 7,8,11,12,15-lik ölçülərindən, əsasən qoşma, bayatı, gəraylı və müxəmməs şəkillərindən istifadə edərək, gələcəkdə onların yazılı poeziyada işlənməsinə «yaşıl işıq» yandırmış, milli poetik formaların hakim mövqeyə çıxmasına təkan vermişlər. Hər iki şairin yaradıcılıq nümunələrini bir-birinə bənzədən məhz bu cəhətlər idi. Üslub eyniliyi, mövzu və məzmun oxşarlığı, eyni poetik formadan, qafiyə konstruksiyalarından istifadə etməklə, onlar gözəllərini real, canlı boyalarla təsvir edə bilmişlər.

Vaqif yazırdı:

*Ağzı piyaləsən, gərdəni mina
Nazik əllərində innabı həna
Səni görən deyər yaşılbaş sona
Ucu həlqə, siyah tel ilən sənə*

Xəzərin Şərq sahillərində, eyni vaxtda Məhtimqulu sevdiyi Mənli adlı qızı eyni dil və üslubla təsvir edirdi.

*Yara yaraşar sürməcə
Sifətin söyləmə onca
Ağzı şəkər, ləbi qönçə
Zülfü qaradan ayrıldım.*

*Ayrıldım qönçə gülümdən
Siyah saçı sünbülümdən
Xoş avazlı bülbülümdən
Şirin göftardan ayrıldım.*

Maraqlıdır ki, hər iki şairin gözəl və gözəllik haqqında baxışları, dövrün gözəllik təsəvvürləri, hətta zövqləri də üst-üstə düşür. Yumor doğura biləcək iki parçaya nəzər salsaq bunu aydın görə bilərik.

Vaqifdə:

*Bir yoğun baldırlı, yumuşaq dizli
Bir sərxoş yerişli, məstanə gözlü
Bir ayna qabaqlı, bir günəş üzlü
Gözəlin həsrəti, dərdi məndədir.*

Məhtimqulu Allaha müraciətlə:

*Bir yar ver sən, ətli-qanlı
Könlü gen, köksü meydanlı
Dil bilən ağıl-kamallı
Üzü olsun görkanə.*

*Məhtimqulu, yansam, bişsəm
İnanmazlar oda düşsəm
Həvəsim var bir yar qucsam
Sözüm desəm dostə-yara.*

Hər iki şair təmsil etdiyi xalqın genetik yaddaşına, milli etnik və milli etnoqrafik inanclarına işıq salaraq yaradıcılıqlarında onlardan istifadə etmiş, onu gələcək nəsillərin yaddaşına köçürmüşlər.

*Ay kimi ruyini gördüm
Nur saçılar yar üzündən
Bir Məcnunam, dəli oldum
Nəvayi-çində sazında (Vaqif).*

Bu bənzəyiş, yaxınlıq o dərəcəyə çatır ki, Vaqif Fatimə adlı qıza şeir qoşarkən sanki Məhtimqulu bunu “eşitmiş”, o da türkmən gözəli Fatiməyə eyni poetik üslubda şeir həsr etmişdir.

Vaqif yazırdı:

*Saçın zəncirinə könül bağladım
Məcnun kimi düşdüm dağa Fatimə !
Neçün məni görcək sərxoş ötürsən
Bir baxmazsan sola-sağa Fatimə!*

Məhtimqulu sanki Vaqifin təsvirini təsdiqləyərək onu daha da inandırıcı edir:

*Bir xətt vardır ol Fatmanın sacında
Oxudarlar məhşər günün seçəndə
Bir od vardır aşıqların içində
Bu odlar tək – bəlli yanmaz yaranlar.*

Başqa bir şeirində Məhtimqulu el gözəlini Vaqif tərzində belə təsvir edir:

*Saçbağın ucunun simdir çeşməsi
Üstündən yol düşsə zordur asması
Ağzın abi-həyat, zəməm çeşməsi
Eynəl-baqi suyun layı gözəlsən.*

Vaqif də sanki bu şeirə “laqeyd qala bilməmiş”, o da Məhtimqulunun “gözəlinə” öz dili və üslubu ilə aşağıdakı “cavabı” vermişdir:

*Gözəl boylu, gözəl xoylu, gözəl yar
Nə gözəlsən, geyinibsən alı sən.
Gözəl gözün hərdən qıya baxanda
Gözəl canı gözəl təndən alısan.*

M.P.Vaqif və Məhtimqulu yazılı ədəbiyyatda realizmi, humanist və demokratik meyilləri gücləndirmiş, ona yeni nəfəs və inkişafına təkan vermişlər. Yaradıcılıqları nə qədər yaxın və oxşar taleli olsa da Vaqif şeiri daha nikbin poeziyadır, onun şəxsi həyatının ikinci dövrü ilə bağlıdır. Bu barədə A.Dadaşzadə yazır ki, onun nikbinliyi əhatə olunduğu ictimai həyatdan yox, şəxsi həyatından, sarayda tutduğu yüksək vəzifədən gəlirdi. Onun arxasında heç bir sosial baza yox idi. Buna baxmayaraq, bu nikbinlik oxucuya da təsir edir, onda xoş əhval-ruhiyyə yaradır:

*Siyah vəsmə zivər çəkibdir qaşa
Onu görən gözlər istər qamaşa
Bir ləhzə hüsnünə etdim tamaşa
Behəmdullah, din-imana yetişdim.*

Vaqif gözəllik aşiqi olmuş, təsvir etdiyi gözəllər real el qızları idi. Klassik poeziyadakı abstrakt təsvir edilən, mürəkkəb və çoxqatlı məcazlarla, təşbihlərlə təsvir edilən, xəyali, romantik gözələ burada rast gəlmirik. Bu gözəllər şairin rastlaşdığı, eldə-obada gördüyü, hətta gözəllər oylağı olan Çində-Maçində də tayı-bərabəri olmayan qızlardır. Şair yazır:

*Bir mah üzlü sevdim keçən sənədə
Xırda xallar zənəxdanda çənədə
Vilayəti gəzdim, heç kimsənədə
Bir belə şövkətü şan görməmişəm.*

Hər iki şair dövrünün oxumuş, elmlı insanlarından biri olmuşdur.

Vaqifdə bir şairə bəs edəcək elm var idisə, Məhtimqulu bir alim-şairə kifayət edəcək elm sahibi idi. Bu cəhət onların yaradıcılığında da özünü büruzə verir. Məhəbbət lirikası Vaqifin yaradıcılığında daha hakim mövqe tutur.

Məhtimqulu poeziyasında aşiqanə-lirik mövzuda yazılmış 25 şeir (xalq şeiri üslubunda) vardır. Onun şeirində dini-fəlsəfi, əxlaqi-didaktik və ictimai məzmunlu poetik nümunələr daha üstünlük təşkil edir. Bu cəhətdən Məhtimqulunun poemaları özünün fəlsəfi-dini məzmunu, əxlaqi-etik səviyyəsinə görə diqqəti daha çox cəlb edir. Hər iki şairin yaradıcılığında diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də budur ki, folklor yanrlarından istifadə edərkən onları ədəbi dilin axarına salaraq yazılı ədəbiyyat üçün normativləşdirdilər. Onlar klassik şeirin məzmununu daha da sadələşdirərək ifadə konkretliyini təmin etdilər. Haqlı qeyd edilmişdir ki, bədii təyinlərdən istifadə zamanı Vaqifin əlamət həssaslığı (bəzakli dili-Aristotel) xüsusi nəzərə çarpır; bu sahədə o əvəzsizdir. Onun rəngləri real, çox zəngin çalarlarla bəzənmişdir.

Həm Vaqifdə, həm də Məhtimqulunun şeirlərində nəsr elementləri özünü göstərir; Məhtimqulu bəzən «yaranlara», bəzən «tanrı»ya müraciət edərək şeirlə «söhbətə» başlayır...

Hər iki şairin yaradıcılığında ana dilinin zənginliyi aydın müşahidə olunur, ədəbi dilin leksik fondunun zənginləşməsi göz önündə durur. Bu o vaxt baş verir ki, hər iki xalqın mərkəzi vahid dövlət olmadığı vaxtda artıq ədəbi dili özünün möhtəşəm funksiyasını yerinə yetirirdi.

Vaqif və Məhtimqulu şeirində diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də hər iki şairin onomastik ifadələrdən, toponim, hidronim və s. istifadə etmələridir. Onların bənzətmə və təsvirlərində tərənnüm edilən gözəl, məhəbbət macəraları bütün Şərqdə yayılmış eşq fədailəri ilə müqayisə edilir, bəzən də on-

lardan üstün tutulur. Klassik şeirimizdə əsasən Füzuli ənənələri ilə bağlı olan təşbeh və mübaligələrə Məhtimqulu və Vaqif yaradıcılığında gen-bol rast gəlirik. Bir zamanlar Füzulinin yazdığı –

*Məndə Məsnundan füzul aşiqlik istedadı var,
Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var.
...Qıl təfaxür kim, sənin var mən tək aşiqin
Leylinin Məcnunu, Şirinin gər Fərhadı var...*

– misraları sonrakı nəsillər Şərq şairləri üçün bir örnəyə çevrilmiş, onlar dilə gətirdikləri eşqin böyüklüyünü göstərmək üçün bu ədəbi priyomdan istifadə etmişlər.

Məhtimqulunun «Sevmişəm səni» şeiri bu cəhətdən daha əlamətdardır. 13 bəndlik şeirində Şərqdə eşq fədaisi kimi tanınan bütün əfsanəvi qəhrəmanlar ustalıqla sadalanır və şair özünü onlarla müqayisə edir. Mənli xanımı necə sevdini belə dilə gətirir:

*...Dərvişlər qədir gecəsin
...Misli İbrahim Saranı.
...Misli Yusif Züleyxanı
...Məcnun Leyli pərizadı
...Aşiq Fərhad ol Şirini
...Seyfəlməlik Mahcamalı
...Yəməndə Vərgə Gülşəni
...Aşiq Novruz Gülfərxarı
...Bir-birini Vamiq Əzra
...Necə ki, Qənbər Arzuni
...Misli ol Tahir Zöhrəni
...Aşiq Qərib Şahsənəmi
Sevən tək sevmişəm səni.*

Eyni təşbeh və bənzətmələrə, metaforik ifadələrə Vaqifin şeirlərində rast gəlirik. Ayrı-ayrı misralara nəzər salaq:

*...Mənə Vərqa, sənə Gülşə nə bənzər [1, s. 149]
...Ey Yusifi-sani, məlahət kanı [1, s.138],
...Yüz Züleyxa, yüz min Yusifi-Kənan [1, s.139]
...Oturuşu Şirin, duruşu Leyli [1, s.137]
...Fərhad Şirin üçün sığındı daşa
Məcnunun oylağı Leyli dağıdır [1, s.116].
...Mən Fərhadam, sən bir Şirin dəhansan [1, s.117]
...Şəkkərim, Şirinin, Gülşahım, Leylim
Züleyxam, Yusifi-Kənanım mənim [1, s.70]*

Onomastik vahidlərdən istifadə yolu ilə hər iki şair ədəbi dilin zənginləşməsinə xidmət edərək əlçatmaz, qeyri-real məkanları və qəhrəmanları real, konkret məkana gətirməklə onları dinləyicisinə yaxınlaşdırır. Daha doğrusu, romantik təsəvvürlərdəki real və abstrakt obrazları, məkanları reallığa çevirərək milliləşdirir.

Bu baxımdan Məhtimqulunun «Gördünmü?» şeirində adıçəkilən müqəddəs yer adları, abstrakt məkanlar şeirə gətirilərək onu daha da maraqlı edir. Şair məşuqəsini harada axtarmır?! – «Kəbə ətrafında, Şamda, İraqda», «Hərəmdə, qıpçaqda, Çində – Maçində», «Asiman üstü»ndə, «Ərşin üstündə», «İqlim çevrəsində, fələk bürcündə», «Aşıqlar ahında, Qülzüm dövründə», «Qübbətül-İslamda, Ceyhun bəhrində», «Sidrə səhrasında, İsa şəhərində», «İrəmdə, Nəcəfdə, ərzi-Qarsda, Səfa, Nərv dağında» və s.

Vaqif də vəsf etdiyi gözəli demək olar ki, bu yerlərdə «axtarır»:

*Ey Kəbəm, Kərbəlam, Məkkəm, Mədinəm
Bin zaman kuyində ziyarətimdir...*

Və yaxud:

*...Xətavü Xütənim, Çinim, Yəmənim,
Hindistanım, Rumum, İranım mənim [1, s. 70].*

Məhz belə onomastik, «etnik» və «etnoqrafik» zənginliklərdən istifadə yolu ilə hər iki şairin poeziyası sirli aləmlərə yol açır, onları nurlandırır.

Məhtimqulu təkcə «Seyran içində» şeirində xatırlanan Şahı-Mərdan (Əli), Mövla Cami, Veys Pəhləvan, Hakim Süleyman Ata, Xoca Yusif Həmədani, Şahi-Kənan, İmam Kazım, İmam Cəfər, Yəhya və Nuh peyğəmbər, Sultan Bəyazid, İmam Rza və başqalarının adından sadəcə təşbeh və mübaligə kimi istifadə etməmiş, həm də şeir dilinə əzəmət, vüqar və nüfuz gətirmişdir. Şeir dilinə belə vahidlərin gətirilməsi, onun leksik fondunun zənginləşdirilməsi, həm də şairin elmi biliklərinin diapazonundan, dövrünün elmi biliklərə hansı səviyyədə yiyələnməsindən xəbər verir.

Məhtimqulu göyün yeddi qatının sirrini, onun hər birinin rəngini, rəngin simvolikasını, hər qatın fəriştəsinin adını, onun sifətlərini saymaqla dövrün dini-fəlsəfi təlimləri haqqında maraqlı məlumat verir. Bunlara bir daha nəzər salaq:

İlk qat Rəfa (fəriştəsi İsmayıl), II qat Əzlaun (fəriştəsi Qəbayıl), III qat Kaydun (fəriştəsi-Cöybayıl), IV qat Məun (fəriştəsi Nunayıl), V qat Rətqə (fəriştəsi Səftayıl), VI qat Dəfnə (fəriştəsi-Əbayıl), VII qat Əcibə (fəriştəsi Nurbayıl).Yerin, Göyün işlərini isə Mikayıl, İsrafil, Əzrail və Cəbrail adlı mələklər nizamlayır. Şair həmçinin Yerin yeddi qatı haqqında da məlumat verir: Bunlar Rəmka, Hülda, Arxayi-Afaq, Hürpa, Səlman, Siccin, Qəribədən ibarətdir. Əlbəttə, bunlar dini-əsatiri inanclar olsa da Məhtimqulu onları da

anadilli, heca vəznli şeirə gətirməyi “vacib bilmiş”, türkmən şeir dilinin leksik fondunu genişləndirmişdir.

Mütəxəssislərimizin haqlı qeyd etdikləri kimi dini-panteist təfəkkürün doğurduğu anlayışlar (istər orta əsrlərdə, istərsə də sonrakı dövrlərdə), bu anlayışlar arasındakı əlaqələr hadisədən, predmetdən əlamətə keçərək metaforalaşır, dilin leksik fonduna köçürülərək, onun ictimailəşməsinə xidmət edir. Bir növ klassik üslubda işlənmiş obrazlar şairin poetik nümunələrində folklor üslubunun materialına çevrilir, bu da son nəticədə folklor dilinin normativləşməsinə xidmət edir. Əslində bunlar poeziyamızda işlənmiş, çoxqatlı mənaları ifadə edən simvollarıdır.

Qeyd etdiyimiz kimi hər iki şair bədii təyinlərdən (epitetlərdən) geniş istifadə etmişdir. Ümumiyyətlə, şeir dilini epitetlə təsvir etmək çətinidir. Sözlərin, obrazın emosional-estetik təsir qüvvəsinin artırılmasında təsvir vasitəsi kimi onlar şairin əlində əvəzsiz «silah» olmuşdur. Həm M.P. Vaqifin, həm də Məhəmməd Qulunun adlarının «külli-ələmə yayılması» hər şeydən qabaq özlərinin poetik düşüncə tərzinə uyğun yüksək səviyyədə bədii ifadə və təsvir vasitələri yaratmalarındadır.

Hər iki şairi ilk növbədə səciyyələndirən cəhət onların obrazlı təfəkkürlə yaradıcılıq nümunələrinin poetik tamlığını yarada bilmələri ilə özlərinin sənətkarlıq qabiliyyətini təyin və təmin etmələrindədir. Hər iki şairin sənətkarlığında təşbeh ən çox işlənən məcaz növüdür.

Məhəmməd Qulu:

*Gözüm düşdü, seyranımda qardaşlar,
Kükrəyir damı tək narı dilbərin.
Qıyılmış kaman tək üzündə qaşlar
Görüb-görməyənlər zarı dilbərin.*

Şair “Gülə bənzər” gəraylısında 7 bəndin hər birində silsilə təşbeh yaratmaqla, obrazlılığın yüksək səviyyəli nümunəsinə müvəffəq olur:

*... Sözləyə dürlər saçılar
Dillərin bülbülə bənzər
...Yarın gözəl, qızıl üz
Sanki aya-günə bənzər.
...Qələm qaşlı, badam qabaq
Sacları sünbülə bənzər.
...Dişləri dür, ağzı qönçə
Beli incə qıla bənzər...
...Gözü nərgiz, boyu şümşad
Kırpıqları misli polad
Pəri-peykər, səvi-azad
Dəstə-dəstə gülə bənzər...*

Həm təşbeh, həm də epitetlərlə zəngin olan bu bəndlərdə şair, obrazın daha çox zahiri görünüşünü, simasını ön plana çəkməklə, ifadənin təsir qüvvəsini artırır.

M.P.Vaqif və Məhtimqulu şeirində daha tez-tez təsadüf edilən mübaliğə onların şeir dilinə bədiilik və emosionallıq gətirən vasitələrdəndir. Məhtimqulu yaradıcılığında da onun zəngin növlərinə, ifadə tərzinə tez-tez rast gəlirik:

*...Dağlar başın aydı, çənə büründü.
...Titrətdi aləmi, Çovdur xan, adın.
...Dörd fəslim nar oldu, dağlar əridi...
...Eşq dəryası doldu, daşdı, dayandı...*

Metafora və metonimiyalarla zəngin olan və müvazi işlədilən bu mübaliğələr şairin yüksək sənətkarlıq qabiliyyətindən, müqayisə bacarığından xəbər verir. Belə nümunələr M.P.Vaqif yaradıcılığı üçün əlamətdardır.

Vaqifdə:

*Ahımı göylərə hər səhər çəkdim...
...Həsrətindən bağrım dönər sulara...*

Təzadlı ifadələr hər iki şairin şeir dilinə xüsusi silqət vermiş, onlar bir-birinə zidd mənalı söz və ifadələrdən istifadə etməklə fikrin, mənanın poetik mənzərəsini yaratmışlar. Məhtimquluda:

*...Şəfəq salar, gedər zülmət içində
Mənim sahibcamalımı gördünmü?
...Neyləyim ki, çox ağlayan bir gün güləsidir könül.
...Dillər yaxşı-yaman saçar
...Biri ağlar, biri gülər...*

Şeirdə təkrir və inversiyadan istifadə etmək hər iki şair üçün mühüm poetik vasitələrdən olmuşdur.

Sözlərin qoşalaşdırılaraq işlədilməsi M.P.Vaqif və Məhtimqulu şeiri üçün əlamətdar olan, tez-tez istifadə edilən poetik vasitələrdəndir. Sözlərin qoşalaşdırılaraq işlədilməsi «əlamətin-əlaməti» təsiri bağışlasa da bunlar əslində sənətkarın predmet və hərəkətə həssas reaksiyasıdır.

Məhtimquluda:

*...Şirin-şirin salar hesaba dünya
Acı-acı qoyar əzaba dünya*

Vaqıfdə:

...*Həlqə-həlqə zülfi pərişanına.*
...*Dəstə-dəstə sancıb buxaq yanına...*
...*Səf-səf duran siyah kirpiklərindir...*

Məhtimqulu şeirində təkririn təzadlı fikir birgəliyi ifadə edən növlərinə də rast gəlirik:

... *Məhtimqulu deyər tikan yox, gül yox*
Nə igid, nə qoca, nə şah, nə qul yox... [2, s. 195]

M.P.Vaqif və Məhtimqulu şeirinin zəngin dil-üslub xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinə böyük ehtiyac vardır. XVIII əsr türk dünyasının bu iki tanınmış nümayəndəsinin yaradıcılığında üzə çıxarılıb öyrənilməli və maraq doğura biləcək problemləri çoxdur.

ƏDƏBİYYAT

1. M.P.Vaqif. Seçilmiş şeirləri. Bakı, 1968.
2. Məhtimqulu şeirinin qafiyə zənginlikləri. "525-ci qəzet", 26 yanvar 2017-ci il.
3. Dadaşzadə A. XVIII əsr Azərbaycan poeziyası. Bakı, 1980.
4. Əziz Şərif. Творчество Вагифа. Журнал «Вопросы литературы». Москва, 1967.
5. Cəfərov N. Molla Pənah Vaqif. Bakı, 2017.
6. Əliyev M.İ. M.P.Vaqif və M.Fəraqi şeirinin özəllikləri. "Ədəbiyyat qəzeti", 18 noyabr 2017.

Mammad Aliyev

XVIII CENTURY: TWO POETS OF TURKS (Molla Panah Vagif and Magtymguly Pyragy)

Summary

In the article is dealt with the environment where two great poets of Turkish World lived, native language, the factors that brings syllabic poem to a dominant position, similar poetic traditions, image systems and methods of using artistic images.

In the article is studied the enrichment of poetry by using lexical fund of the native language in written literature of XVIII century, their role in taking a dominant position of syllabic poem, tradition of including the words and lexical compositions in native language.

Мамед Алиев

ДВА ТЮРКСКИХ ПОЭТА XVIII ВЕКА
(Молла Панах Вагиф и Махдимгулу Фараги)

Резюме

В статье говорится о таких факторах, как среда, родной язык, силлабика, обуславливающих возвышение поэзии двух великих поэтов тюркского мира XVIII века, об использовании средств схожести и тождественности, составляющих поэтические традиции, систему образов, способы художественного выражения.

В статье широко говорится об их роли в обогащении поэтического языка, укреплении позиций силлабического стиха, в полномочном утверждении заимствованных из других языков слов и лексических компонентов с использованием лексического фонда родного языка письменной литературы XVIII века.

Almaz ÜLVİ (BİNNƏTOVA)

Filologiya üzrə elmlər doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

almazulvi1960@mail.ru

**ƏLİŞİR NƏVAININ “MƏCALİS ÜN-NƏFAİS” ƏSƏRİ
(I məqalə)**

*(ideya-məzmun xüsusiyyətləri, elmi-nəzəri əhəmiyyəti, tədqiqi məsələsi,
Bakıdakı əlyazma nüsxələri haqqında, əsərdə Nizami Gəncəvi izləri,
ədəbi təsir məsələsi, əsərin ümumi məzmunu və Azərbaycan klassikləri
haqqında olan hissələr)*

Açar sözlər: Ə.Nəvai, “Məcalis ün-nəfais”, təzkirə, Azərbaycan, təsəvvüf, sufizm

Key words: A.Navoi, "Mejalis un-nafhais", memoirs, Azerbaijan, Sufism

Ключевые слова: А.Навои, «Меджалис ун-нафаис», мемуары, Азербайджан, суфизм

Dahi Əlişir Nəvainin XV əsr özbək elmi nəsrinin klassik əsəri “Məcalis ün-nəfais”i (“Nəfislər məclisi”, 1490-91; 1497-98-ci illərdə yazılıb) şairlər haqqında türk dilində yazılmış mükəmməl təzkirə nümunəsi və Herat təzkirəçilik məktəbinin beşinci əsəri hesab etmək olar.

“Məcalis ün-nəfais” əsəri [1, s. 291-453] Həzrəti Xaqan Şəhruh Mirzənin şahlıq dövründən başlayaraq müəllifin öz yaşadığı dövrə qədər Heratda, Xorasanda, Mərvdə, Məşhəddə, Xarəzmdə, Səmərqənddə, Azərbaycanda və digər şəhərlərdə yaşayan, əksəriyyəti də farsca yazan 459 şair və fəzil haqqında mükəmməl topludur. “Məcalis ün-nəfais”də məlumatlar illər, coğrafi məkanlar və şəcərəçilik prinsipləri əsasında tərtib edilərək qələmə alınmış, bu əsər artıq o dövrün tam və gerçək ədəbi mənzərəsinin güzgüsü oldu.

“Məcalis ün-nəfais”də Türkiyə tədqiqatçısı Kamal Eraslanın “Ali Şir Nevayi. Mecalısün-nefayis” [2] tədqiqat əsərinə görə, “bunlardan 43 şair türk [2, s. 11; 2, s. 29] və ya türkcə şeir söyləyənlərdir. Həmin 43 şair haqqında verilən qısa məlumatlara başqa mənbələrdə rast gəlinmir. Belə məlumatlar o dövrün ədəbiyyat tarixini öyrənmək baxımından da qiymətli mənbədir. Ə.Nəvai əsərdə türkcə yazan müəllifləri xüsusi olaraq “şeyrlərinin çoxunu və ya türkcə də şeirlər

yazar” – deyə təqdim edir. “Belə ki, Nəvai bu şairlər haqqında məlumat verərəkən, onlardan bəzilərinin türk olduğunu, bəzilərinin də milliyyətini göstərmədən şeir yazdığını qeyd edir” [3, s. 82].

Böyük təsəvvüf alimi, şair Şeyxülislam Əbdürrəhman Cami (Herat, 1487) oğluna dərslik hədiyyəsi olaraq hazırladığı “Baharistan”da [4; 5] Ə.Nəvainin tövsiyəsi ilə şairlərin həyat və yaradıcılığında da bəhs etmişdir. Yeddinci fəsildə 39 şair (üstəgəl özü və = 40 şair haqqında – A.Ü.) haqqında məlumat və əsərlərindən nümunələr verilmişdir. Əvvəldə də qeyd etmişdik, şair Əmir Əlişir Nəvainin tövsiyəsi ilə məşhur ədəbiyyatşünas alim, saray xadimi Əmir Dövlətşah Səmərqəndi “Təzkirət üş-şuəra” [6] əsərini (Herat, 1486-1487) yazdı və burada 155 şair haqqında bioqrafik məlumatlar təqdim olundu. Nəhayət, şairlər haqqında Heratda üçüncü təzkirəni – Ə.Nəvai 1491-92-ci illərdə “Məcalis ün-nəfais” adlı əsəri yazdı, 1497-1498-ci illərdə isə əsəri yenidən təkmilləşdirərək son nöqtəsini qoymuşdur.

Beləliklə, bu əsərləri Herat şəhərində yazıldığı üçün həmin məktəbin təzkirələri adlandırma bilərik. Herat təzkirəçilik məktəbinin əsas təmsilçiləri Cami, Dövlətşah və Nəvai olsalar da, göründüyü kimi, ideya məzmunu Nəvaiyə məxsus olub. Nəvai ustad, pır dediyi, İran şairi və mütəfəkkiri F.Əttarın islam dünyasında çox məşhurlaşmış olan “Təzkirət ül-övlia” [7] əsərindən də faydalanmışdı. Bu əsərin təsiri sonralar yazacağı “Nəsaim ül-məhəbbət”də [8] daha böyük rol oynamışdır.

Tədqiqatçılar müxtəlif zamanlarda ortaya qoyulan təzkirələrin fərqli və oxşar xüsusiyyətlərini, onları biri-birinin davamı, tarixi mənbələrin üst-üstə düşməsi kimi gerçək faktları təsdiqləmişlər.

“Məcalis ün-nəfais” əsərinin təzkirəçilik ənənələri tarixində yeri əvvəlki təzkirələrlə müqayisədə özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilir: mükəmməl və təkmilləşdirilmiş şəkildə yazılmasında, ədəbi faktların zənginliyində, təsnifat bölgüsünün (fəsilləri) konkret və tarixi xronologiya üzrə müəyyənləşməsində.

Təbii ki, zəngin mütaliə sahibi olan Ə.Nəvai özündən əvvəl yazılmış (ərəbi, farsı mükəmməl bildiyindən bütün mənbələri orijinaldan oxuyub) təzkirələrdən, ayrı-ayrı şair və alimlərdən bəhs edən kitablardan, müasiri olduğu məşhur qələm sahiblərinin əsərlərindən, səyahətə çıxarkən görüşdüyü tanınmış alim və sənət adamlarından topladığı məlumatlardan da yararlanmışdır. Maraqlıdır ki, bu əsərin yazılma ideyası şairin özünəməxsus olsa da, Caminin təsiri çox olmuşdur. Yeri gəlmişkən, Ə.Nəvai bir çox əsərlərini, xüsusən “Xəmsə”sini Ə.Caminin tövsiyəsi ilə qələmə almışdır. Ustadının təsir gücü onun yaradıcı həyatında böyük məktəb rolunu oynamışdır.

Ə.Nəvainin “Xəmsət ul-mutahayyirin”, “Haləti Seyyid Həsən Ərdəşir” və “Haləti Pəhləvan Məhəmməd” əsərlərini “Məcalis ün-nəfais” təzkirəsinin tərkib hissəsi (ayrıca yazılmış genişhəcmli əsərlərdir) kimi də dəyərləndirib, dövrünün ədəbiyyat, elm və mədəniyyətinin məşhur nümayəndələrinin öyrənilməsi sahəsində qiymətli və etibarlı mənbə olduğunu deyə bilərik. Eyni zamanda bədii-təsəvvüf ədəbiyyatının mənkibələr janrının nümunəsi kimi də dəyərlidir.

Əsərdə Həzrəti Xaqan Şahrüh Mirzənin şahlıq dövründən (Şahrühun hakimiyyəti 1409-1447-ci illər olmuşdur) ta əsəri tamamladığı illərin şair-alim haqqında məlumat verilsə də, əsərin qəhrəmanı müəllif özüdür. Bu əsər Ə.Nəvainin məlumat dairəsinin genişliyindən xəbər verməklə yanaşı, müəllifin elmə – şeirə-sənətə hüsn-rəğbətinin, eyni zamanda, şeirin, elmin – sənətin o zamanlar cəmiyyətdə tutduğu aparıcı rolunun göstəricisi kimi də dəyərləndirilir.

Əsər boyu müxtəlif peşə – sənət sahiblərinin şairlik istedadları haqqında yazılmaqla yanaşı, onların ədəbi təsir qüvvəsini (məsələn, Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi”nin “Xəmsə” və ya dastan yazan şairlərə təsiri, nəzirələrin yazılması və s. kimi), doğrulduqları və yaşadıkları yeri, zamanında hansı mərtəbəyə qədər ucaldıklarını, eyni zamanda dövrün ictimai-siyasi həyatında yerlərini qeyd etmişdir.

“Məcalis ün-nəfais”də dövrünün ictimai-siyasi ab-havasının təsiri çox duyulur. Bu təsir – ədəbi-mədəni mühit, onun fəaliyyət çərçivəsi, ədəbiyyatdakı kamil və gənc yaradıcı qüvvələrin yetişməsi, xüsusən həmin dövrdə daha çox istifadə olunan ədəbi forma və janrlardan bəhs edən əsərlərin önə çəkilməsi ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq tarixi üçün dəyərli faktorlardır.

Nəvai öz dövrünün sanki ədəbi mühitinin qızğın mənzərəsini, ədəbiyyatdakı poetik janr və tiplərin rəngarəngliyinin sxemini cızmışdı. Olduqca aydın və rəvan üslubda yazılması, səlis və yığcam fikirlər kitabı rahat oxumağa imkan yaradır. Bunlar, təbii ki, Nəvai qələminin, onun poetik və nəzəri görüşlərinin zənginliyindən irəli gəlir.

Eyni zamanda, bu əsərdən aydın olur ki, o dövrdə ədəbiyyatda qəzəl janrının meydanı çox geniş olub, bununla yanaşı müəmma, tarix, məsnəvi, qəzəl, qəsidə, rübai kimi janrlardan az istifadə olunmadığının şahidi oluruq. Satira və yumor kimi janrları zarafat, həcv, gülüş – deyə təqdim edib. Bu məsələləri əsərdə verilən misallar nümunəsində görmək olur.

Təqdim etdiyi şeir nümunələrinin hansı janra aid olmasını qeyd etməsi faktı müəllifin ədəbi-nəzəri görüşləri haqqında da yüksək fikir yaradır. Səkkiz məclis şəklində tərtib edilmiş təzkirədə şairlərin elmi-nəzəri təfəkkürü, dünya-görüşü, dini-mənəvi əxlaqı, dövrə münasibəti kimi xüsusiyyətlər önə çəkilib. Bir çox şairlərin mənəvi-əxlaqi məzmun daşıyan əsərlərindən qısa nümunələr əsərə bir az da poetik ovqat bəxş etmişdir.

Bir sıra ölkələrin şair və alimlərindən bəhs etməsi əsərin ədəbi əlaqələrin öyrənilməsi ilə yanaşı, həm də bu ölkə və xalqların arasındakı sıx ədəbi-mədəni münasibətlərin olduğuna da sübutdur. Ümumiyyətlə, əsərin ideya-məzmun, şairlərin ədəbi təfəkkür düşüncələrini, fəzillərin dünyəvi baxışlarını, onların bir-birinə təsir dairəsini müəyyənləşdirməklə, istifadə olunan janrlar sistemini və tərtib qaydalarının rəngarəng düzümünü incələməklə saysız-hesabsız elmi yeniliklərlə qarşılaşıırıq.

“Məcalis ün-nəfais”in tədqiqi məsələsi: Professor Abduqadir Hayitmetov Əlişir Nəvainin ədəbi-tənqidi görüşlərini, professor Suyima Qəniyeva isə “Məcalis ün-nəfais” əsərini mükəmməl şəkildə tədqiq etmişlər. Maqsud Şeyx-

zadə əsərlərinin IV cildində “Təzkiyəçilik tarixindən” [9, s. 195-234] adlı məqaləsində fars və türk təzkiyələrindən bəhs edərkən Nəvai təzkiyələrindən də söz açır. Mətnşünas alim Şöhrət Siracəddinov “XV-XVI əsrlər tarixi və təzkiyə xarakterli əsərlərdə Ə.Nəvainin həyat və fəaliyyəti” (1997), “Əlişir Nəvai: mənbələrin tipoloji, tekstoloji təhlili” (2011) əsərlərini nəşr etdirdi. Bütün bunlarla yanaşı, özbək ədəbiyyatşünaslığında Nəvai ədəbi şəxsiyyəti və irsi haqqında yüzlərlə tədqiqat işləri yazılmış və yazılmaqdadır. Bir faktı örnək kimi qeyd edə bilərik ki, 70 ilə yaxındır ki, Özbəkistanda hər il fevral ayının 9-u Əlişir Nəvainin xatirəsinə həsr olunmuş beynəlxalq elmi konfranslar keçirilir, məruzələr dinlənir və bütün məruzələr nəşr olunur.

XX əsr tədqiqatları içərisində məşhur şərqşünas alim, klassik irs tədqiqatçısı, özbək nəvaişünası Suyima Qəniyevanın araşdırmaları mövzu əhatəsinə görə zəngin və maraqlıdır. O, “Məcalis ün-nəfais” təzkiyəsinin üçüncü və dördüncü məclislərinin elmi-tənqidi mətnini hazırlayaraq əsəri elmi (1956) səviyyədə tədqiqata cəlb etmişdir. Tanınmış tədqiqatçı ilk dəfə 1969-cu ildə “XV əsr ədəbi həyatının öyrənilməsində Ə.Nəvainin “Məcalis ün-nəfais”i mənbə kimi” [10] mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazaraq əsər haqqında ciddi təhlillərini ortaya qoymuşdur. 1961-ci ildə isə bütövlükdə təzkiyənin elmi-tənqidi mətnini geniş ön sözlə birgə yazaraq Daşkənddə nəşr etdirmişdir.

Bu əsər nəvaişünas alimi öz seyrinə almış, illərlə döndə-döndə əsərin tədqiqi üzərinə qayıtmışdır. Nəvainin Özbəkistanda nəşr olunmuş 10, 15 və 20 cildliklərində nəşr olunmuş “Məcalis ün-nəfais” əsərinin elmi şərh və qeydlərinin məsul müəllifi Özbəkistan Qəhrəmanı, professor Suyima Qəniyevaya məxsusdur. Məhz bu səbəbdən bu yazı üzərində işlərkən daha çox, məhz Suyima Qəniyevanın araşdırmalarına müraciət etdik.

Türkiyədə isə Özbəkistandan və Azərbaycandan fərqli olaraq “Məcalis ün-nəfais” bir neçə alim tərəfindən araşdırılmışdır. Onların arasında məşhur ədəbiyyat tarixçisi H.Ayan, K.Yavuz, E.Cemalnaz, R.Toparlı, G.Ayan, Y.Akpınar, Prof.Dr. Kamal Eraslan və başqalarının adlarını sadalamaq olar. Prof.Dr. Ağah Sırrı Levend Ə.Nəvai əsərlərini 4 cildə nəşr etdirmişdir. Əsərlərin IV cildində “Məcalis ün-nəfais”in əhatə etdiyi şairlər, xüsusən türk şairləri haqqındakı məlumatlar orijinalda olduğu kimi (cığatayca) oxuculara təqdim olunmuşdur [11].

1995-ci ildə isə təzkiyə müəlliflər kollektivi (H.Ayan, K.Yavuz, E.Cemalnaz, R.Toparlı, G.Ayan, Y.Akpınar) tərəfindən türk dilinə tərcümə olunaraq nəşr edilmişdir [12].

Türkiyə nəvaişünası Prof.Dr. Kemal Eraslanın “Məcalis ün-nəfais” tədqiqatı iki cildə ibarətdir: Nəvainin həyatı, ədəbi şəxsiyyəti, əsərləri, təzkiyəsinin dünya əlyazma xəzinələrindəki bəzi nüsxələrinin təsviri və tərcümələrindən bəhs edilir [2, s. 51-52].

Əliağa Həsənzadə, Əli Nazim, Firidun bəy Köçərli, İsmayıl Hikmət, Həmid Araslı, Sabir Əliyev, Məmmədəğa Sultanov, Salih Qasimov, Mahmud Yunusov, Süleyman Rüstəm, Pənah Xəlilov, Cənnət Nağıyeva, Nüşabə Araslı kimi

tanınmış tədqiqatçılar Nəvai haqqında olan araşdırmalarında “Məcalis ün-nəfais”indən də yazmışlar.

Böyük əlyazmaşünas alim Məmmədağa Sultanov “Nəvai Azərbaycanda” məqaləsində yazır: “Nəvai əsərlərinin ən qədim nüsxələri bizim Əlyazmalar Fondunun bəzəyidir. Fondumuzda Nəvainin bütün əsərlərinin əlyazması nüsxələri vardır. Azərbaycan nəvaişünaslarının evlərindən toplanmış bu əlyazmalar içərisində Nəvainin “Xəmsə”ləri, onun “Cahar divan”ı, “Vəqfiyyə”, “Xəmsət ul-Mutahayyirin”, “Lisan üt-teyr”, “Mühakimət ül-lügəteyn”, “Məcalis ün-nəfais”, “Münşəat”, “Nəzm ül-cəvahir” və bir çox əsərləri vardır” [13, s. 166].

Elə bu fikrimizin davamı kimi, görkəmli nəvaişünas alim, professor Cənnət Nağıyeva “Azərbaycanda Nəvai” [14] monoqrafiyasında “Məcalis ün-nəfais” əsərinə bir neçə dəfə toxunur, əsərin ilk əlyazma nüsxələri, AMEA M.Füzuli adına Azərbaycan Əlyazmalar İnstitutunun nadir əlyazmalar arxivində onun qədim nüsxələrindən bəhs edir: “Əlyazmalar İnstitutunda şifrəli Britaniya muzeyində saxlanılan məşhur əlyazma divanından iki il sonra, şairin öz sağlığında, hicri 889 (≈ 1484)-cu ildə köçürülən “Divan”ın titül səhifəsindəki qeyddən məlum olur ki, bu nüsxə dahi şairin irsinə məhəbbət bəsləyən naxçıvanlı Məhəmmədqulu ibn Həsən adlı bir şəxsin ixtiyarında olmuşdur” [14, s. 29-30].

Könül Nəhmətovanın “Məhəmmədəli Tərbiyətin “Danışməndani-Azərbaycan” əsəri”ndə (2012) təzkirəçilik tarixinə, o cümlədən Əlişir Nəvainin “Məcalis ün-nəfais” əsərinin təzkirəçilik tarixində xüsusi rolundan bəhs etmişdir (elmi redaktoru Azadə Musayeva). Müqayisəli təhlillərlə müəllif maraqlı elmi fikirlər irəli sürmüşdür.

Vüsalə Musalı (Səmədova) tərəfindən f.e.d Azadə Musayevanın rəhbərliyi altında 2006-cı ildə “XV-XVII əsrlər türk təzkirələrinin struktur və spesifikasi (əlyazma qaynaqları əsasında) filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün müdafiə etdiyi dissertasiyasında “Məcalis ün-nəfais” əsərindən də bəhs etmişdir. Tədqiqatçı sonralar bu işini “Azərbaycan təzkirəçilik tarixi” adlı kitabda nəşr etdirmişdir [15].

Son illərdə təzkirəçilik tarixindən, xüsusən Ə.Nəvainin “Məcalis ün-nəfais”dən bəhs edən bu iki əsərin adını çəksəm də, ayrı-ayrı elmi məqalə və tədqiqlərdə bu mövzu haqqında kifayət qədər yazılır.

Təbii ki, bu sahədə ustad Cənnət Nağıyevanın tədqiqləri əvəzolunmazdır.

AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun Nadir əlyazmalar fondunda “Məcalis ün-nəfais” əsərinin əlyazması nüsxə:

- M-114 (inventar №3010) Nadir əlyazmalar fondunda saxlanan əlyazması “Əlişir Nəvai. Divan” adlanır. Əsər palıd rəngli meşin dəri ilə cildə tutulub. Cildin üzərində 1 – böyük, 2 – balaca medalyon həkk olunmuşdur.
- “Divan”ın titül səhifəsində əlyazmasını qoruyan naxçıvanlı Məhəmməd-qulu ibn Həsən adı qeyd olunub.
- Əlyazmasının – kitabın mətn hissəsi mavi rəng və qızılı su ilə çəkilmiş çərçivəyə alınıb.

- 1b və 2a səhifələrində mavi rəng və qızılı su ilə bəzəkli ornament işlənib.
- 1b-də 9 beyt (2 sütunda) yazılıb;
- 2a-da 14 beyt (2 sütunda) yazılıb.
- Divanda bütün şeirlər başdan-başa 2 sütunda yazılıb;
- Əsər 188b səhifədən – 94 vərəqdən ibarətdir.
- 2b-dən sonra bütün səhifələrdə şeirlər 14 sətirdir (2 sütun).
- Səhifələrdə başlıqlar mavi rəngli mürəkkəblə verilib;
- Bəzi səhifələrdə mətnin kənarında şərhlər də verilib.
- Həcmi: vərəq ölçüsü 23,5 x 15 sm;
- mətn ölçüsü 18 x 9,5 sm
- Divan əlyazmasının sonunda yazılma tarixi – 889-cu il (1484) qeyd olunub [16, s.188b].

Həmin fondada saxlanan ikinci əlyazma nüsxəsi “Məcalis ün-nəfais” M-107 (inventar № 2996) (əslində bu əsərin izi ilə Əlyazmalar İnstitutuna gətmişdik) şifrəli, incə ornamentli beş gözəl miniatürlü bu əlyazması [17] orta əsr “xəttatlıq və miniatür sənətinin tarixini öyrənmək üçün gözəl nümunədir” [14, s. 30].

Haqqında söhbət gedən əlyazması nüsxəsinin təsviri aşağıdakı kimidir:

- Əlyazması “Əlişir Nəvai. “Məcalis ün-nəfais” adlanır;
- M-107 inventar 2959
- Əlyazma 85b səhifədir – 167 səhifə; Sonradan bərpa olunub.
- 24 x 14 – vərəq ölçüsü;
- 17 x 9 – mətn ölçüsü;
- Hər vərəqdə 15 sətir yazılıb.
- Əlyazması təzkirənin 1a vərəqi çərçivəyə alınmış, baş hissəsində mavi, qırmızı və qızılı su ilə çəkilmiş orta əsr ornamentli – bəzəkli, aşağı hissədə 9 sətir yazılıb.
- Mavi rəng və qızılı su ilə çəkilmiş çərçivə içində yazılıb.
- Köçürülmə tarixi 965-ci il, şəvval ayı – 1557-ci il;
- 5 ədəd rəngli miniatür var.
- I miniatür – 5 səhifədə - yuxarıdan 2 sətir;
- Aşağıdan - 2 sətir;
- Vərəqin orta hissəsində - miniatür çəkilib;
- II miniatür – 47 səhifədə;
- Yuxarıdan - 1 sətir;
- Aşağıdan - 7 sətir;
- Vərəqin orta hissəsində - miniatür çəkilib.
- III miniatür – 69-cu səhifədə - yuxarıdan 2 sətir;
- Aşağıdan 7 sətir;
- Vərəqin orta hissəsində - miniatür çəkilib.
- IV miniatür – 96-cı səhifədə - yuxarıdan 8 sətir;
- Aşağıdan 2 sətir;
- Vərəqin orta hissəsində - miniatür çəkilib.

- V miniatür – 143 səhifədə - yuxarıdan 2 sətir;
- Aşağıdan 7 sətir;
- Vərəqin orta hissəsində - miniatür çəkilib.

“Məcalis ün-nəfais”in haqqında bəhs edilən əlyazması tarixilik baxımından, əsərin bu vaxta kimi məlum əlyazma nüsxələrindən üçüncü yeri tutursa, bədii tərtibatına görə birincidir. Əgər Vyana nüsxəsi 1507-ci ildə, Paris nüsxəsi 1527-ci ildə köçürülübse, M-107 şifrəli Bakı əlyazma nüsxəsi 1557-ci ildə köçürülmüşdür. Mənbələrə əsasən təzkirənin digər miniatürlü əlyazma nüsxəsinə hələ də təsadüf edilməmişdir” [14, s. 30].

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Əlyazmalar İnstitutunun “Əlyazmalar xəzinəsi”ndə adlı elmi nəşrində professor Cənnət Nağıyeva “Əlişir Nəvainin “Məcalis ün-nəfais” təzkirəsinin iki əlyazması” adlı məqalə də dərc etdirmişdir [18, s. 53- 60].

Məcalis ün-nəfais”də Nizami Gəncəvi izləri; Əsərdə haqqında yazılmış Azərbaycan şair və alimlərdən bəhs etməzdən əvvəl dahi Azərbaycan şairi, mütfəkkiri Nizami Gəncəvi “izlərinə” diqqət yetirmək istədik. Məlumdur ki, Ə.Nəvai bütün əsərlərində Nizami Gəncəvidən məhəbbətlə bəhs edibdir.

Təzkirədə **Nizami Gəncəvi izləri:** “*Əvvəlki Məclis*”də belə bir cümlə var: **Mövlana Zahid** [1, s. 302] Baba Səvdanın müasiridir. Ə.Xosrovun “Dəryayi əbrar”ına nəzirə yazdı... (nəvaişünas S.Qəniyeva şərh bölməsində yazır ki, əvvəllər “Sultan” təxəllüsü ilə yazan Əmir Xosrov Dəhləvi uzun müddət Banqola və Dehli sultanlarına xidmət etdi. Urdu və ərəb dillərində şeirlər yazırdı. Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinə cavab olaraq beş dastan yazdı və “Xəmsə” adlandırdı, bununla da xəmsəçilik ənənəsinin əsası qoyuldu.

“*İkinci Məclis*”ində Mirzə Şahrüh sarayının hakimi olan **Mövlana Fasih Rumi** [1, s. 314] öz həyatından bəhs edən əsəri Həzrəti Şeyxin [1, s. 314] “Məhzən ül-əsrar”ına cavab yazıbdı, bu beyt “rozi nihon asrar” deyə səslənir.

(Professor Siyuma Qəniyevanın şərhində qeyd edir: “Həzrət Şeyx – Əbu Məhəmməd İlyas ibn Yusif ibn Zaki Muayid (1141, Gəncə – 1209, Gəncə) Nizami Gəncəvi adı ilə məşhur şair [1, s. 687]. İlk dəfə beş dastandan ibarət “Beş xəzinə” (“Pənc gənc”) adı altında “Xəmsə” yaratdı: “Məhzən ül-əsrar” (“Sirlər xəzinəsi”), “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Həft peykər” (“Yeddi gözəl”) və “İsgəndərnamə”. Axıncı dastan “Şərəfnamə” və “İqbalnamə” adlı iki bölmədən ibarətdir. Dövlətşah Səmərqəndi Nizamini “Divan” əsiri deyə tərifləyib və onun həcmnin 20 min beytdən ibarət olduğunu yazdı. Nizamidən sonra onun dastanlarına cavab yazma ənənəsi başladı. Nəvai türkcə “Xəmsə” yaratdı, oradakı hər bir dastanda Nizamini özünün böyük ustadı adlandırmışdı. “Nəsaim ül-məhəbbət”də Nizamini böyük şeyxlər sırasına gətirdi və şair dastanlardakı “Nazmlar ağarchi zohir yuzidan afsonadur, ammo haqiqat yuzidin haqoyiq (haqiqatlar) kashfi va maorif bayonig’a bahonadur” – deyə təriflədi. Bu yerdə Nəvai Fasih Ruminin Nizami Gəncəvinin “Məxsən ül-əsrar”ına cavab yazması haqqında məlumat verib” [1, s. 687].

“*İkinci Məclis*”də **Hafiz Əli Camini** – öz zamanının təsəvvüf elmində kamal sahibi idi – ... [1, s. 316] deyə təqdim edilir. Nəvaişünas S.Qəniyeva Nəvainin qısa mətnədə təqdim olunan iki misralıq qəsidəsini şərh edərkən əsaslı mənbəyə toxunur. Caminin “Nəfahət ül-üns” əsəri 1475-1476-cı ildə yazılmışdı, əsərdə 609 nəfər təsəvvüf elm əhli haqqında məlumat verilir: Mənsur Həllac, Əbusəid Əbulxeyir, Əli Həmədani, Nizami Gəncəvi [1, s. 688], Sədi Şirazi, Fəridəddin Əttar, Cəlaləddin Rumi, Hafiz Şirazi də onların sırasındadır. Nəvai bu əsəri türkcəyə “Nəsaim ül-məhəbbət” adı altında tərcümə etdi və bundan xeyli irəli gedərək çox yeniliklər etdi, o cümlədən türk şeyxülislamı haqqında məlumatlar yazdı.

“*Üçüncü Məclis*”də **Mövlana Abdulla** [1, s. 343] Malik ul-kəlam Firdovsi Tusi, Həzrət Şeyx Nizami Gəncəvi [1, s. 343] və Sultan üş-şüəra Əmir ul-umaro Həzrət Xoca Xosrov Dəhləvinin “Şahnamə” və “Xəmsə”lərinin təsiri ilə yazıb-yaradıb. “Xəmsə”dəki “Leyli və Məcnun”, “Xosrov və Şirin” və “Yeddi gözəl”ə nəzirələr yazdı. “İsgəndərnəmə”yə qarşı “Zəfərnəmə” nəzmini yazdı.

“*Dördüncü Məclis*”də təqdim edilən **Mövlana Safi** [1, s. 384] haqqında – Mövlana Hüseyn Vaizin oğludur, tam dərviş libas igiddir. Səmərqəndə Həzrət Xoca Ubaydullah Əhrarın söhbətlərini dinləmək üçün getdi, bir müddət onu dinlədikdən sonra Xorasana gəldi. Təqdimdə iki sətir şeir nümunəsi verilib, nəvaişünas Suyima Qəniyevanın şərhindən: Mövlana Safi (Fəxrəddin Əli Safi – 1463, Səbzəvar – 1533, Herat) – şair və ədəbiyyatşünas, onun əsərləri “Rəşahət və ayn ul-Həst” – nəqşibəndiyə silsiləsi haqqında “Mahmud və Ayaz” – Nizaminin “Leyli və Məcnun”una cavab tərzində yazılan, atası Hüseyn Vaiz Kəşifinin “Əsrar Qasım” risaləsini qısaca bəyanı, “Lətayif ut-tavoyif” (“Müxtəlif təbəqələrin lətifələri”) məlumdur. Əli Safiyinin “Lətayif ut-tavoyif”dən seçilmiş bəzi nümunələr müasir özbək dilinə tərcümə edilərək nəşr olunmuşdur [1, s.711].

“*Dördüncü Məclis*”də **Mövlana Qiyasəddin** [1, s. 388] – elmini mədrəsədə alıb və xoş təbli igiddir. Təbabətlə də məşğuldur və şöhrəti təbabətdə başqa işlərində daha çox yayılmışdır. ... Nəzmlərdə Həzrət Şeyxin “Məhzən ül-əsrar”ına [1, s. 388] nəzirə yazıbdır. Həmin nəzirədən iki misra nümunə verir: “İncə mənadan halı şeir bütün ömür boyu birqoralama bo’lib qoladi – sətri tərcümə”).

“*Dördüncü Məclis*”də **Mövlana Fasihiddin** [1, s. 394] – Mövlana Nizaməddin Hiravin ahfodidindurkim, alarni Nizomiylar derlarkim, Xorasanda ondan müqəddəs əsilzadə kimsə yoxdur, 20 yaşına yaxın elm sahibi oldu.

“*Altıncı Məclis*”də **Xoca Ələddin** [1, s. 407] – Kirman mülkündəndir. Təsəvvüf əhlidir. Xorasani, Məkkəni ziyarət etdi. Şeyx Nizaminin “Xəmsə”-sindəki ilk əsəri “Məhzən ül-əsrar” vəznində məsnəvilər yazdı [1, s. 407]. İlk beytindən nümunə verilir.

Beləliklə, bu əsərdə Nizami Gəncəvinin adı 15 dəfə bu və ya digər formada xatırlanır. Əlişir Nəvai “Məcalis ün-nəfais”də Nizami Gəncəvinin “Həzrət Şeyx” deyə hörmətlə xatırlayır və daha çox onun “Məhzən ül-əsrar”ını və ona

yazılmış nəzirələri qeyd etmişdir, eyni zamanda “Xəmsə” yazmaq ənənəsi məsələsinə toxunur.

ƏDƏBİYYAT

1. Navoiy, Alişer. Tula asarlar tuplami, 10 jildlik, IX jild. Toşkent, Ğafur Ğulom nom.idaqi nəşriyet uyi, 2011.
2. Ali Şir Nevayi. Mecalisün-nefayis / yayımlayan Kemal Eraslan. 1. -2. c. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2001.
3. Səmədova V. XV-XVII əsrlər türk təzkirələrinin strukturu və spesifikasi (əlyazma qaynaqları əsasında), fil.e.n. alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dis. Avtoreferatı. Bakı, 2006.
4. Cami, Əbdürrəhman. Baharistan (farscadan tərcümə, müqəddimə və qeydlər R. Sultano-vundur). Bakı, 2004.
5. Cami A. Baharistan //Terc. Ed.: Muallim Kilisli Rıfat Bilge Meral Yayınevi- İstanbul, 1970.
6. Devletşâh, Tezkire-i Devletşâh, çeviren Necati Lugal, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1990.
7. Əttar, Şeyx Fəridəddin. Təzkirət ül-övləyā (tərt., mətni transfon., ön söz. N.Məmmədli. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011.
8. Navoiy, Alişer. Tula asarlar tuplami, 10 jildlik, X jild. Toşkent, Ğafur Ğulom nom. uyi, 2011.
9. Shayxzoda M. Asarlar. 6 tomlik, 4-tom. T.: G‘.G‘nashoti, 1972.
10. Ганиева С. “Мажолис ” А. Навои (критический текст III-IV маджлисов). Автореф. канд. дисс. Л: 1956.”
11. Levend A.S. Ali Şir Nevai: Divanlar ve “Xamse” dışındaki eserler. - Ankara: Türk Dil Kurumu, 1968.
12. Ali Şir Nevayi. Mecalisün-nefayis / hazır.H.Ayan, K.Yavuz, E.Cemalnaz, R.Toparlı, G.Ayan, Y.Akpınar. Erzurum: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1995.
13. Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında (tərtib ed.A. Ülvi). Bakı, “Qartal”, 2009.
14. Nağıyeva C. “Azərbaycanda Nəvai. Bakı, “Tural-Ə” NPM, 2001.
15. Musalı Vüsalə Azər qızı. Azərbaycan təzkirəçilik tarixi – Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
16. Əlişir Nəvai. “Divan” əlyazması (Məhəmmədqulu ibn Həsən) M-114 (inventar № 3010). AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun Nadir Əlyazmalar Fondu.
17. Əlişir Nəvai. “Məcalis ün-nəfais” əlyazması, M-107 əlyazması (inventar № 2996). AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun Nadir Əlyazmalar Fondu.
18. Nağıyeva C. Əlişir Nəvainin “Məcalis- “Əlyazmalar xəzinəsi”. Bakı, cild 4, 1976.

Almaz Ulvi (Binnatova)

THE WORK “MEJALIS UN-NAFAIS” BY ALISHER NOVAI

Summary

The work “Mejalis Un-Nafais” by Alisher Novai is an excellent memoirs sample written in the Turkish language and is considered as 5th work of Herat memoir school. The work is an excellent collection about 459 poets who lived in Herat, Khorasan, Merv, Mashad, Kharazm, Samargand, Azerbaijan and other cities from the time of the Hazrat Khagan Shahruh Mirza to author’s time and wrote in Persian. Information in the work “Mejalis Un-Nafais” was written on the basis of years, geographical places and principles of genealogy. This work is considered the mirror of the full and true literary landscape of that era.

Алмаз Ульви (Биннатова)

**ПРОИЗВЕДЕНИЕ АЛИШИРА НАВОИ
«МАДЖАЛИС УН-НАФАИС»**

Резюме

«Маджалис ун-нафаис» Алишира Навои, написанное на тюркском языке, представляет собой прекрасный образец мемуаров о поэтах, и его можно считать пятым произведением Гератской школы тезкире. Это великолепный сборник о живущих в Герате, Хорасане, Мерве, Мешхеде, Хорезме, Самарканде, в Азербайджане и других городах 459 поэтах и литераторах, пишущих в основном на фарсидском языке, начиная с периода правления шаха Хазрати Хагана Шахруха Мирзы и кончая годами жизни самого автора произведения. Сведения в «Маджалис ун-нафаис» представлены на основе принципов времени, географического места и родословной. Это произведение можно считать правдивым и совершенным зеркалом существовавшей в то время литературной панорамы.

Kamil HÜSEYNOĞLU

Filologiya üzrə elmlər doktoru

Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

**ALP ƏR TONA VƏ ƏFRASIYAB
EYNİ ŞƏXSİYYƏT DEYİLDİR**

Açar sözlər: Əfrasiyab, Alp Ər Tona, Avesta, Qaraxanilər, uyğurlar, karluqlar

Key words: Afrasiab, Alp Er Tona, Avesta, Karakhanids, uygurs, karluks

Ключевые слова: Афрасиаб, Алп Эр Тона, Авеста, Караханиды, уйгуры, карлуки

Bizim ədəbiyyatşünaslığımızda və folklorşünaslığımızda bir sıra məsələlər vardır ki, onlar indiyədək dəqiq araşdırılmamışdır və onlar haqqında söylənilən səthi mülahizə və təsəvvürlər stereotiplər halında kitabdan-kitaba keçməkdə davam edir. Belə mülahizələrdən biri də əfsanəvi Turan şahı Əfrasiyabın real tarixi şəxsiyyət olmuş Alp Ər Tona ilə eyniləşdirilməsidir (sonuncu ad sağır “nün”la oxunduqda “Tonqa”, adi “nun”la oxunduqda isə “Tona” kimi səslənir, ancaq aşağıda görəcəyimiz kimi “Tona” variantı düzgündür). Halbuki bu iki şəxsiyyətin yaşadığı dövrləri bir-birindən on iki-on üç əsr ayırır. Çünki birinci haqqında hələ “Avesta”nın ən qədim hissələrində, yəni e.ə. VI-V əsrlərdə yazılmış məxəzlərdə məlumat verildiyi halda [1, s.129], ikincinin adına xronoloji baxımdan ilk dəfə olaraq Bilgə xaqan və Kül tigin abidələrində (VIII əsr məxəzlərində) rast gəlirik. Kül tigin kitabəsində deyilir: “Öncə gəlmiş qoşununu Kül tigin qovub, toqarlardan bir qəbilə, alpağutlardan on döyüşçünü Tona tiginin dəfnində mühasirəyə alıb öldürdü”. Göytürklərin tarixinə dair yazılmış tədqiqatlardan [2, s. 160-161; 3, s. 310-311], həmçinin Orxon kitabələrindəki məlumatlardan aydın olur ki, Tona tigin 714-cü ildə Beşbalıqda Mogilyan (gələcək Bilgə Xaqan) tərəfindən edam edilmişdir (Göytürklərin öz düşmənləri Tona tiginin adı önündə “alp ər” epitetini işlətməmələrinin səbəbi başa düşüləndir, ancaq ola da bilər ki, bu epitet Tona tiginə ölümündən sonra öz tayfa birliyi tərəfindən verilmişdir). Mahmud Kaşqarının “Türk sözləri toplusu”nda Alp Ər Tona haqqında verilmiş ağıda da onun Bilgə xaqan tərəfindən edam edilməsinə işarə edilmişdir:

*Bilgə boğu yunçıdı,
Ajun anı yançıdı.
Ərdəm əti tınçıdı,
Yerdə təqib sürtülür.
(Bilgə boğub sarsıtdı,*

*Dünya onu əzdi.
İgid bədəni çürüdü,
Yerə dəyib sürtülür.)*

[4, s. 133-134]

Maraqlıdır ki, bu şəirdə də eyni səbəbdən Bilgə xaqanın adından “xaqan” sözü ixtisar edilmişdir. Bəs Alp Ər Tonanı nə üçün öldürmüşlər? Bu sualın cavabını da Göytürk xaqanlığının tarixi ilə bağlı mənbələrdə tapmaq mümkündür.

L.N.Qumilyov yazır ki, Bilgə xaqan və Kül tiginə qarşı vuruşan “karluq, xuluvu və nunişi tayfaları İmperiyaya (yəni Çinə – K.H) onları öz himayəsi altına almağı təklif etdilər” [3, s. 310]. Təbiidir ki, Göytürklər bununla barışa bilməzdilər. Aşağıda görəcəyimiz kimi, karluqların X əsrdə yaratdıqları Qaraxani dövlətinin xanları Alp Ər Tonanı öz ulu əcdadı hesab edirdilər. Buradan da aydın olur ki, VIII əsrdə Alp Ər Tona karluqların xanı və ya sərkərdəsi olmuşdur. Ümumiyyətlə isə, karluqlar “öz azadlıqları və müstəqillikləri” uğrunda göytürklərlə mübarizəni 811-ci ildən başlamışdılar və bu müddət ərzində onlarla bir neçə dəfə döyüşmüşdülər [2, s. 161]. Elə VIII əsrin ortalarında da məhz karluq, uyğur və basmil tayfaları birləşərək, Göytürk xaqanlığını məhv etdilər. Göytürklər əleyhinə belə üsyanlar tez-tez baş verirdi. 715-ci ildə də, L.N.Qumilyovun yazdığı kimi, “bütün fəth olunmuş xalqlar xan zülmünə və insaniyyətsizliyinə qarşı üsyan qaldırırdılar. Karluqlar, türgişlər, tatablar, kidanlar, izgillər, uyğurlar və bayriklar öz azadlıqlarını müdafiə etməyə başladılar” [2, s. 162].

Bəs necə olmuşdur ki, XI əsrdə karluqlar tərəfindən qurulan müsəlman Qaraxanilər dövlətində Alp Ər Tona Əfrasiyabla eyniləşdirilmişdir?

Məlumdur ki, “Avesta” əsatirlərinə əsasən Əfrasiyab Turan şahı olmuşdur və o, ölkəsinin İranla apardığı müharibələrə başçılıq edirdi. Ancaq Alp Ər Tona haqqında həm Orxan kitabələrində, həm də Yusif Balasaquni və Mahmud Kaşqari tərəfindən verilmiş məlumatlarda onun Turanla bağlılığına heç bir işarə edilmir. Hətta Alp Ər Tonanın ölümü münasibətilə yazılmış məşhur ağıda da bu barədə heç nə deyilmir.

“Avesta”da Əfrasiyabın adı “Frənqrəşian” (döyüşçü), b.e. ilk əsrlərinə yazılmış Parfiya (Pəhləvi) mətnlərində – “Frəsyak”, X əsrdə və ondan sonra yaranmış fars və ərəb mənbələrində isə “Əfrasiyab” şəklində yazılmışdır.

Yusif Balasaquni və Mahmud Kaşqari də Frənqrəşian barədəki məlumatları fars mənbələrindən aldıklarına görə onlar da onun adını Əfrasiyab

kimi qeydə almışlar. Qədim türk və uyğur yazılarında və fars-ərəb ədəbiyyatının təsirindən kənarda qalmış türk xalqlarının tarix və folklorunda isə nə “Turan” anlayışına, nə də Əfrasiyab adına rast gəlinmir.

Əfrasiyabın dövründə sak-sarmat tayfa birliyinin məskunlaşdığı ərazilərə Turan deyilirdi və bu ərazilər Baykalyanı Coğrafi məkan və Orta Asiyayı əhatə edirdi. Turanlılar öz əcdadları saydıqları Turun adı ilə belə adlanırdılar. Həxamənişilərin dövründə (e.ə. 550-330-cu illər) Turanın Amu-Dərya çayına qədər hissəsi iranlılar tərəfindən işğal edilmişdi. Mənşəcə sak olan Zərdüştin həmvətənlilərinin təqibləri üzündən öz vətəninə İranın tabeliyində olan Orta Asiya ərazilərinə qaçması və buranın canişini, I Daranın atası Viştaspa tərəfindən onun dininin qəbul edilməsi turanlılarla iranlılar arasındakı münasibətləri daha da gərginləşdirir. Bu zaman çoxsaylı Turan-İran müharibələri baş verir [2, s. 57].

Turanda Pəşəng (Peçeneq) oğlu Əfrasiyab hakimiyyətə gələndən sonra İran-Turan qarşıdurması daha da gərginləşir. Əfrasiyab dəfələrlə iranlılara qalib gəlir, hətta 20 il müddətinə Amu-Dəryadan cənub-qərbdəki sak (Turan) ərazilərini farslardan azad edir. Ancaq sonda o, iranlılar tərəfindən öldürülür.

İranlılar Amu-Dərya çayını həmişə İranla Turan arasında sərhəd hesab edirdilər. VI əsrdə Göytürk xaqanları Amu-Dəryaya qədər olan əraziləri tutdular və nəticədə burada məskunlaşmış peçeneq, kəngər və s. kimi Turan tayfaları tədricən türkləşərək onlara qarışdılar. Bundan sonra iranlıların nəzərində türklərlə turanlılar eyniləşməyə başlayırlar və “Turan” adı da tədricən “Türkistan” sözü ilə əvəz olunur.

X əsrdən etibarən bir çox türk xalqları, o cümlədən karluq, oğuz, yəğma və çigil tayfaları İslamı qəbul edərək, Qaraxanilər və Qəznəvilər kimi ilk türk müsəlman dövlətlərini yaradırlar. Saraylarda fars-tacik ədəbi mühiti ilə tanış olan türk ziyalıları görürlər ki, fars ədəbi mühitində Əfrasiyab adlı bir türk qəhrəmanı və onun fəaliyyəti barədə geniş məlumatlar vardır. Bundan sonra fars folklorunda və ədəbiyyatında olan rəvayət və dastanlar türk ədəbi mühitinə də sirayət etməyə başlayır. İlk dəfə eşitdikləri Əfrasiyab obrazının kimliyi barədə düşündükdə isə, türk ədibləri onu öz şifahi yaddaşlarında saxlanmış türk qəhrəmanları ilə müqayisə etməyə başlayırlar. Bu qəhrəmanlar içərisində isə “Əfrasiyab” adına ən çox bənzəyəni Alp Ər Tonanın adıdır. Beləliklə də Qaraxani türkləri bu iki sərkərdəni eyniləşdirməyə başlayırlar. Yusif Balasaquni Qaraxanilər mühitində yaratdığı “Kutadqu bilik” əsərində bu barədə belə yazır:

*Türk bəyləri arasında şanlı insanlar çox olub,
Onlar böyük ölkə başçılarından daha şöhrətlidirlər.
Onların içərisində şanlı igid Alp Ər Tona da vardır,
Onun şöhrəti əbədi olaraq hamıya əzizdir...
O, öz xalqına rəhbərlik edən dövrə*

*Taciklər onu Əfrasiyab adlandırıblar.
Taciklər onu öz kitablarında ("Şahnamə"də) tərifləyiblər,
Əgər belə olmasaydı, onu kim tanıyardı?*

[5, s. 86]

Sonuncu sətirdən aydın görünür ki, Qaraxani türkləri Əfrasiyab adını və onun barəsindəki məlumatları ilk dəfə məhz "taciklərdən" eşitmişlər. Alp Ər Tona isə karluqların öz şifahi yaddaşında yaşayan şəxsiyyət olmuşdur. Ancaq Qaraxanilər dövründə onlar bu iki şəxsiyyəti eyniləşdirməyə başlamışlar. Alp Ər Tona barədə məlumat verən Mahmud Kaşqari və Yusif Balasaquni də məhz Qaraxani sarayı ilə bağlı olmuş müəlliflərdir. O zamana qədər Alp Ər Tonanı öz ulu əcdadları sayan Qaraxani hakimləri "Əfrasiyab" adı ilə bağlı olan məlumatların daha geniş miqyasda – farslar və ərəblər arasında da yayılmasını və daha təmtəraqlı səslənməsini gördükdən sonra öz sülalələrini "Beytül-Əfrasiyab" ("Əfrasiyab evi") adlandırırdılar [6, s. 6]. Qaraxani hakimləri arasında "Qaraxan" ("Böyük xan") tituluna tez-tez rast gəlinməsi səbəbilə Avropa şərqşünasları onların dövlətini "Qaraxanilər dövləti" adlandırsalar da, Qaraxanilər öz sülalələrini qəti olaraq Alp Ər Tonaya ("Əfrasiyaba") bağlayırdılar. Bunun səbəblərinin bir qədər ətraflı izahata ehtiyacı vardır.

X əsrin ortalarında karluqlar islam dinini qəbul etdilər və bundan dərhal sonra da Orta Asiyanın geniş bir ərazisini tutan və müsəlmanlaşmış fars-tacik dövləti olan Samanilər dövləti üzərinə hücum etdilər. Karluqlara çigil və yəğma tayfaları da kömək edirdilər. Onlar Samanilərin bütün ərazisini demək olar ki, heç bir ciddi müqavimətə rast gəlmədən tutdular. Çünki Samani hökmdarları əhalini ayağa qalxmağa çağırırsalar da, üləmələr fitva verdilər ki, müsəlmanların müsəlmanlara qarşı vuruşması düzgün deyildir; hakim təbəqələr öz məsələlərini özləri həll etməlidirlər. Buna görə yeni Qaraxani hakimləri də fars məmurlarını və dilini dövlət sistemində saxladılar. Samanilər sarayındakı fars şairləri də sarayda saxlanıldılar, ancaq səlcuqlardan fərqli olaraq, Qaraxani dövlətinin yaradıcıları sarayda türk dilinin yayılması və türkcə yazan şairlərin olması üçün də çalışırdılar. Onlar istəyirdilər ki, fars şairləri öz qədim qəhrəmanlarını vəsf etdikləri kimi, türk şairləri də öz əcdadlarının şərəfinə şeirlər yazsınlar. Alp Ər Tonaya həsr olunmuş ağı da buna gözəl bir nümunədir.

Qaraxanilərin yeni ölkəsi üç hissəyə bölünmüşdü və yuxarıda qeyd edilən üç tayfa birləşməsi tərəfindən idarə edilirdi. Ancaq aparıcı mövqə karluqlara məxsus idi.

Qaraxani dövlətində tezliklə Yusif Balasaquni və adları bizə məlum olmayan, ancaq şeirlərindən Mahmud Kaşqarının "Türk sözləri toplusu"nda nümunələr verilən çoxlu türk şairləri ortaya çıxdılar. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, Mahmud Qəznəvinin sarayındakı çoxsaylı şairlər arasında da türk şairlərinin olmasına dair bir sıra qeyri-müstəqim məlumatlar vardır.

Məsələn, Sultan Mahmudun oğlu I Məsudun saray şairlərindən biri – Mənuçehri öz şeirlərindən birində deyirdi:

*Be-rah-e torkimana ka, xübtər qui,
To şer-e torki bər-xan mərə-vo, şer-e quzi.*

*(Daha yaxşı söylədiyin türk tərzilə
Sən mənə türk və oğuz şeirləri oxu).*

[7, s. 53]

Bu sətirlərin mənasından belə görünür ki, Mənuçehri onları türk şairlərindən birinə müraciətlə yazmışdır.

Qaraxani şairləri həmçinin türk dilində əruz vəznində şeirlər yazan ilk müəlliflər olmuşlar. O zaman əruz vəzni müsəlman poetik ideallarının qanunı daşıyıcısı kimi daha nüfuzlu şeir sistemi hesab olunurdu. Ancaq təəssüf ki, Yusif Balasaqunidən başqa XI əsr türk şairlərindən heç birinin adı saxlanılmamışdır. Lakin xoşbəxtlikdən onların əsərlərindən nümunələr həmin dövrün yetişdirdiyi böyük alim M.Kaşqari tərəfindən yazıya alınmışdır. Hələ Mahmud Kaşqarının sözlüyünün tapıldığı ilk vaxtlardan B.B.Bartold [8, s. 100-101], P.Pelo [9, s. 349-350], A.Bombaçi [10, s. 21] kimi tədqiqatçılar sözlükdə verilmiş dördlüklərdə yazılı ədəbiyyata məxsus nümunələrin olduğunu hiss etmişlər. Ancaq XX əsrin ortalarından başlayaraq türkologiyada belə bir fikir qəti surətdə yer aldı ki, atalar sözləri istisna olmaqla, sözlükdə verilən nümunələrin əksəriyyəti, dördlüklərin isə hamısı yazılı ədəbiyyata məxsus nümunələrdir və əruz vəzninin bəsit növlərində yazılmışdır. İ.V.Steblevanın tədqiqatlarında isə bu fikir inkar olunmaz faktlarla əsaslandırılmışdır [11, s. 20-60]. Həmin dördlüklərin vəznləri, o cümlədən də Alp Ər Tona haqqında yazılmış ağının vəzni bu sətirlərin müəllifi tərəfindən də yoxlanılmışdır və bizim fikrimizcə də onların əruz vəznində yazılması heç bir şübhə doğurmur [7, s. 45]. Həmin şeirlərin sözlüyün ilkin tədqiqatçıları tərəfindən heca vəzninə mənsub edilməsinin iki səbəbi olmuşdur. Birincisi, əruz vəznində yazılmış şeirlərdə də hecaların sayına görə sətirlərin, nadir istisnalar nəzərə alınmazsa, həmişə bərabər olması prinsipinin tədqiqatçılar tərəfindən nəzərə alınmaması, ikincisi isə, həmin dördlüklərdə ərəb-fars sözlərinin işlədilməməsi, yəni onların təmiz türk dilində olması tədqiqatçıların yanlış nəticəyə gəlməsinə səbəb olmuşdur. Həmin şeirlərdəki sətirlər daxilində açıq və qapalı hecaların əruzun prinsiplərinə uyğun surətdə tənzimlənməsi isə tədqiqatçıların nəzərindən tamamilə yayınmışdır.

Alp Ər Tonaya həsr olunmuş 11 bənddən ibarət şeirdə də bütün dördlüklərdəki sətirlər uzun və qısa (türk sözlərində – açıq və qapalı) hecaların tənzimlənməsi baxımından əruz vəzninin rəcəz bəhrinin mürəbbəi-mərfu növünə (müstəf'ilin fA'ilün: --v/--v-) tamamilə uyğundur. Qırx dörd sətirdə hecaların eyni prinsiplər üzrə düzülməsini heç cür təsadüfi hesab etmək

mümkün deyildir. Bunu yalnız şüurlu surətdə belə tənzimləmək mümkündür. Deməli, bu şeiri müəllif bilərəkdən əruz vəzninin qaydalarına uyğun surətdə yazmışdır. Yalnız bir neçə yerdə vəzn pozğunluğu hiss edilir ki, bu da müəllifin günahı üzündən deyildir.; Mahmud Kaşqarının sözlüyünü türkcəyə ilk dəfə çevirən Basim Atalay türkcə mətnlərdəki “nun” hərfini bildirən işarəni bəzən sağır “nunla” (nq) transliterasiya etmişdir. Şeirin ilk bəndindəki “Alp Ər Tona” adını da o, “Alp Ər Tonqa” şəklində yazdığına görə həmin sətirdə vəzn pozulmuşdur. Sonrakı nəşrlər də məhz Basim Atalayın nəşrinə əsaslandığına görə indiyədək Tona adını biz təhrif olunmuş halda, yəni “Tonqa” şəklində oxumuşuq. Halbuki vəzn göstərir ki, müəllif həmin adı Orxan abidələrində olduğu kimi, yəni “Tona” şəklində yazmışdır. Həmin dördlük belədir:

*Alp Ər Tona öldimi?
İsiz ajun qaldımı
Özlək öçin aldımı?
İmdi yürək yırtılır.*

*(Alp Ər Tona öldümü?
Yaman dünya qaldımı?
Fələk qisas aldımı ?
İndi ürək yırtılır.)*

[4, s. 132]

Beləliklə, biz görürük Əfrasiyab “Avesta” personajlarından biridir və onun mənşəyi təxminən 2500 il bundan əvvəl cərəyan edən hadisələrlə bağlıdır. Onun adının qədim forması olan Frəngrəsian “Avesta” dilində “döyüşçü” deməkdir, halbuki istər Frəngrəsian, istərsə də Əfrasiyab adları qədim türk dilində heç bir mənə vermirlər.

Alp Ər Tonanın adı isə VIII əsrdə Altayda bəzi qədim türk tayfaları arasında gedən döyüşlərlə bağlı şəkildə tarixə düşmüşdür. Onun adının mənası “İgid ərən Tona” mənasını verir və “Tona” adı da qədim türk dilində “bəbir” deməkdir. Türklərdə heyvan mənşəli adların yayılması adi hal idi. Məsələn, türk xaqanlarından birinin titulu “İrbis İşibra Cabqu xaqan”, digərininki isə “Arsalan Tobo-xan” idi. “İrbis” sözü türk dilində “qar bəbiri” mənasını verir. Həm də, L.N.Qumilyovun yazdığı kimi, “türklər avropalılarda olduğu kimi doğulandan ölənə qədər eyni adı daşıyırdılar. Türkün adı həmişə onun cəmiyyətdəki mövqeyinə işarə edirdi. Uşaqlıq dövründə o, ləqəb, yeniyetməlik dövründə (inisiyasiya sınağından sonra – K.H.) rütbə, yetginlik dövründə isə titul adı daşıyırdı” [3, s. 89]. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”da Buğac bu adı buğa ilə döyüşüb, ona qalib gəldikdən sonra alır.

Alp Ər Tonanın adı Mahmud Kaşqarının onun haqqındakı ağını yazıya almasından sonra məşhur olmuşdur. Bu ilk türk filoloqunun özü də Qaraxanilər nəslinə mənsub olmuş, ancaq sonra təqibə məruz qalması səbəbilə

Bağdada qaçmışdır. Onun öz lüğətində gətirdiyi başqa şeir nümunələri də məhz Qaraxanilər sarayında yaşamış və əruz vəznində ilkin olaraq qələm sınaqdan türk şairlərinə mənsub olmuşlar.

Epik türk qəhrəmanlarından olan Tona tigin barədə xalq yaddaşında qalan rəvayətlər, sözsüz ki, Qaraxanilər dövründə geniş yayılmışdı. Köçəri xalqlar öz epik tarixini və qəhrəmanlarını yalnız şifahi yaddaşda saxlayaraq nəsil-dən-nəsilə ötürürdülər. Xalqın azadlığı yolunda qəhrəmancasına həlak olmuş insanların isə epik yaddaşda xüsusi yeri vardır. Tona tigin haqqında yazılmış emosional ağının özü də xalqın onun xatirəsinə olan böyük ehtiramından xəbər verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Мифы народов мира. Энциклопедия, т. 1. Москва, 2000.
2. Гумилев Л.Н. Тысячелетие вокруг Каспия. Баку, 1991.
3. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. Москва, 1993.
4. Xəlil A. Mahmud Kaşqarlının "Türk dillərinin divanı kitabı"nda ədəbi mətnlər. Bakı, 2011.
5. Баласагуни Юсуф. Благодатное знание. Ленинград, 1990.
6. Фомкин М.С. Сокровищница восточной мудрости // Баласагуни Юсуф. Благодатное знание. Ленинград, 1990.
7. Hüseynoğlu K. Azərbaycan şeir mədəniyyəti. Bakı, 1996.
8. Бартольд В. Двенадцать лекций по истории турецких народов Средней Азии // Бартольд В. Сочинения, т. 5. Москва, 1969.
9. Pelliot P. Sur la legende d'Uyuz-Khan en ecriture ouigoure // Türkische Turfan tekste. 1930, vol. XXVII, № 4-5.
10. Bombaci A. The Turkisch literatures. Introductory notes on the history and stile // PhTF, Dd. II, Wisbaden, 1964.
11. Стеблева И.В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. Москва, 1971.

Kamil Husseinoglu

AFRASIAB AND ALP ER TONA IS NOT THE SAME IDENTITY

Summary

Both in Turkic classical literature and in modern literature the personalities of Alp Er Tona and Afrasiab are often identified.

On the base of the concrete facts the author of the given article has proved that the above-mentioned personages were the different personalities: Afrasiab was the personage from "Avesta" and legendary Turanian tsar. Alp Er Tona was the Karluk military leader of the ancient Turkic period, who perished in the battle with the Gek-Turkic people in the VIII century.

Камиль Гусейноглы

**АФРАСИЯБ И АЛП ЭР ТОНА –
НЕ ОДНА И ТА ЖЕ ЛИЧНОСТЬ**

Резюме

Как в тюркской классической литературе, так и в современном литературоведении личности Афрасияба и Алп Эр Тоны отождествляются. В статье на основе конкретных фактов доказывается, что эти персонажи – разные личности. Афрасиаб – авестийский персонаж и легендарный Туранский царь. А Алп Эр Тона – карлукский хан и полководец древнетюркского периода, казненный кёйтюрками (голубыми турками) в VIII веке.

Nurlanə MUSTAFAYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Dillər Universiteti

nurlana.gasimli@gmail.com

1920-ci illər AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ MÜHİTİNİN FORMALAŞMASINDA TÜRK YAZARLARI FAKTORU

Açar sözlər: Türkiyə, Azərbaycan, ədəbi mühit, formalaşma, İ.Hikmət, M.Birgen

Key words: Turkey, Azerbaijan, literary environment, formation, I.Hikmat, M.Birgen

Ключевые слова: Турция, Азербайджан, литературная среда, формирование, И.Хикмет, М.Бирген

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbi mühitinin Türkiyə ədəbi mühiti ilə qovuşğunun ən zəngin mərhələsidir. M.F.Axundovun komediyaları, M.Ə.Sabirin satirik şeirlərinin Türkiyədə rəğbətlə qarşılanması və tez bir zamanda yayılaraq ədəbiyyata təsir etməsi qarşılıqlı əlaqələri şərtləndirmişdir. Azərbaycan ziyalılarının Türkiyədə təhsil alması, Türkiyə ziyalılarının Azərbaycana gəlməsi və ədəbi mühitdə tanınması hər iki ədəbi mühiti zənginləşdirən faktorlardandır. Əli bəy Hüseynzadənin Türkiyədən gəldikdən sonra "Həyat" və "Füyuzat" mətbu orqanlarında yeniləşmə və türkçülük ideyalarını yaymasının əsasında da məhz Türkiyə ədəbi mühiti amili dayanırdı. Türk ədəbiyyatının böyük simalarından biri Məhməd Əmin Yurdaqul yaradıcılığının əsrin əvvəllərindən Azərbaycan poeziyasına təsiri ədəbi mühitin yeniləşməsinə, dəyişməsinə böyük imkanlar yaratmışdır. Şairin heca vəznində, sadə, anlaşıqlı bir dildə yazması poeziyanın üslubunu və dilini dəyişməsinə şərtləndirmişdir. Tofiq Fikrət, Əbdülhəq Həmid, Mahmud Əkrəm Rəcəzadə yaradıcılığının ədəbiyyatımıza təsiri prosesi də bu dövrdə baş vermişdir. Artıq bu şairlərin şeirləri Azərbaycan mətbuat səhifələrində dərc edilirdi. Kiprli Əhməd Raiqin şeirlərinin "Füyuzat"da işıq üzə gəlməsi, Abdulla Surun mənsur şeirlərində İstanbul mövzusunun başlıca yer tutması və s. bu kimi amillər yeni mühitin formalaşmasında mühüm rol oynayırdı. Ədəbi mühitləri yaxınlaşdıran amillərdən biri də türk yazarlarının Azərbaycanda, Azərbaycan yazarlarının isə Türkiyədə çalışması və ədəbi mühiti zənginləşdirməsidir. Milli ədəbiyyatımıza türkçülüyn, sadəliyin gəlişi də

məhz bu dövrə təsadüf edirdi. Mütərəqqi türk şair və yazarları Namiq Kamal, Tofiq Fikrət, Əbdülhəq Hamid, Məhməd Əmin Yurdaqul, Əhməd Hikmət və b. əsərlərinin Azərbaycan mətbu orqan və nəşriyyatlarında çap olunması, dərs kitablarına daxil edilməsi bu əlaqələri daha da zənginləşdirmişdir. Bu dövr ədəbi mühitini araşdıran ədəbiyyatşünas Hüseyn Həşimli belə bir doğru qənaətə gəlir: "Bütövlükdə ötən əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan mətbuat orqanlarında, ayrı-ayrı müntəxabat və kitablarda M.Ə.Yurdaqul yaradıcılığına yer ayrılması barədə çoxsaylı faktlar vardır. Bu proses 1918-1920-ci illərdə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə daha geniş vüsət almışdır" [1, s. 27].

Məlumdur ki, bu proses Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutundan sonra artan xətt üzrə davam etməmiş, belə demək mümkünsə, tədricən bir qədər də zəifləmişdir. Ancaq 20-ci illərin əvvəllərində Türkiyə ilə Azərbaycan arasında diplomatik, mədəni və iqtisadi əlaqələrin olması bu zəifləmə prosesini ləngitmişdir. Bakıda Türkiyə konsulluğunun, Türkiyədə isə Azərbaycan nümayəndəliyinin açılması qarşılıqlı əlaqələrin inkişafına kömək etdi. Məhz bu əməkdaşlığın nəticəsində Türkiyəyə oxumağa azərbaycanlı tələbələr göndərildi, Azərbaycan ali məktəblərində dərs demək üçün Türkiyədən alimlər dəvət olundu. Bu alimlər içərisində Mühiddin Birgen və İsmayıl Hikmət ictimai fikrə təsiri baxımından xüsusi yer tutur. Onların Azərbaycana gəlişi Sovet dövrünün ilk illərində Azərbaycan ədəbiyyatının, ictimai fikrinin araşdırılmasında yeni əməkdaşlığın əsasını qoymuşdur. Bəkir Çobanzadənin də Azərbaycana gəlməsi və araşdırmalar aparması yeni mühitin formalaşmasına öz təsirini göstərir. Bu dövrdə Azərbaycanda türk ədəbiyyatşünaslarının əməkdaşlığını önə çəkən Barat Osmanlı və Sədaqət Qasımlı yazır: "O zaman Azərbaycan mətbuatında hələ türk ədəbiyyatına meyil güclü idi. Dövrünün məşhur mətbu orqanları olan "Maarif və mədəniyyət" ("İnqilab və mədəniyyət"), "Qızıl qələm", "Maarif işçisi", "Şərq qadını", "Qızıl Gəncə", "Bilgi", "Dan ulduzu", "Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar", "Gələcək", "Yeni məktəb", "Şərq qadını" kimi jurnallar öz səhifələrində türk ədəbiyyatının müxtəlif sahələrinə və problemlərinə həsr olunmuş məqalələrə geniş yer verirdi. Bu jurnallarda həm yerli, həm də Türkiyədən gəlmiş alimlər fəal iştirak edirdi" [2, s. 6].

Həm M.Birgen, həm də İ.Hikmət yalnız Azərbaycan ədəbiyyatını araşdırmır, həm də burada ziyalı mühitinin formalaşması prosesində yaxından iştirak edirdilər. M.Birgen Türkiyə ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni həyatında, eləcə də mətbuat tarixində önəmli rolu olan ziyalılardan biri olmuşdur. Mükəmməl təhsil almaqla yanaşı, bir neçə xarici dil bilirdi. Bundan başqa "Gənc türklər" hərəkatına yaxın olmuş, 1908-ci ildə "İttihad və tərəqqi" partiyasının tanınmış üzvlərindən idi. Onun redaktorluğu ilə "Tənin" (1913-1918), "Məslək" (1924-1925), "Xalq" (1925-1926), "Türk kooperativçisi" (1930-1934), "Son posta" (1936-1939) və s. qəzetlər nəşr edilmişdi. Azərbaycana gəldikdən sonra Ali Pədoqoji İnstitutda (indiki ADPU) dörd fəndən

mühazirələr oxumağa başladı. Burada çalışmaqda yanaşı, Bakı Universitetində də Osmanlı ədəbiyyatından mühazirələr oxuyurdu. Eyni zamanda, Azərbaycan Xalq Maarif Komissarlığında kollegiya üzvü təyin olunmuşdur. O, həm də mətbuat sahəsində çalışırdı. "Maarif və mədəniyyət" (indiki "Azərbaycan") jurnalının yaradılmasında onun da əməyi böyük olmuş, bir il jurnalın çıxmasına köməklik göstərmiş və demək olar ki, hər sayında müxtəlif yazılarla çıxış etmişdir. Bu yazılar, əsasən "Mühiddin" imzası ilə çap olunurdu. Jurnalın formalaşmasında etdiyi köməkliliyə görə hətta redaksiya onun şəklini jurnalın üz səhifəsinə çıxararaq "Məcmuəmizdə ən yaxından iştirak edən möhtərəm mühərririmiz Mühiddinin rəsmidir" [3], – deyər türkiyəli yazarla oxucuları tanış etmişdi.

M.Birgen Bakı Universitetində mühazirə oxuduğu Osmanlı ədəbiyyatı ilə bağlı "Maarif və mədəniyyət" jurnalında bir neçə məqalə də dərc etdirmişdi. Birinci məqaləsi jurnalın ilk sayında verilmişdir. "Türkcəyi düzəltməkdə üsul" adlı məqalələri jurnalın dördüncü iki sayında getmişdir. "Üçüncü sayda çap olunan məqalə isə "Türkcənin təkamülü tarixi" adlanırdı. Bu məqalədə tədqiqatçı türkcənin təkamül tarixinə nəzər salaraq bu dilin yalnız Osmanlı türklərinə məxsus olmadığı fikrini irəli sürərək yazırdı: "Zənn edilməməlidir ki, bu hal yalnız Osmanlı türkcəsinə məxsusdur. Hər tərəfdə bilxassə Azərilər arasında da, türkcə uzun zamanlar, on doqquzuncu əsrin başlarına doğru eyni mahiyyətdə bir türkcə idi. Hicrətin X əsrində türk ədəbiyyatının ən böyük abidələrini yaratmış olan Füzuli Osmanlı və Azəri şivələrinin bütün xüsusiyyətlərini bir araya toplamış bulunmaq etibarilə o tarixlərdə türkcənin mahiyyət və bünyə etibarilə hər iki tərəfdə də nəsil eyni halda olduğunu göstərməyə xidmət etmişdir... Füzulidən sonra gəlmiş Azəri şairləri də ta Vəqif və Seyid Əzimə qədər, dillərində eyni xüsusiyyəti mühafizə etmişlərdi, şu fərq ilə ki, Azərbaycanda həyat və idarə dili az inkişaf etmiş, qüvvətlənmişdir. Bunun üçün tarixin yeni şərtləri, yəni ictimai inkişaf Azərbaycanın geniş xalq ədəbiyyatı olduğuna diqqət çəkən və bu ədəbiyyatın dil cəhətdən Anadolu türklərinin ədəbiyyatı ilə yaxınlıq təşkil etdiyini bildirən tədqiqatçı yazır: "Əlimizdə bulunan bir Azəri xalq şeirləri məcmuəsində gördüyümüz şeirlərdən bir çoxu Anadolu köylüsünün də şeirləri olduğuna diqqət edirik. Eyni şeir həmişə eyni kəlmələr, eyni şivə, eyni vəzn, arada yalnız iki köylü ləhcəsinə aid pərk məhdud bəzi kəlmə fərqləri gözə çarpır" [4, s. 4].

Osmanlı türkləri ilə Azəri türklərinin XIX əsrdən başlayaraq ayrı-ayrı istiqamətlərə getdiyini önə çəkən M.Birgen türkcənin təkamülünü də bu istiqamətdə araşdırır. Tədqiqatçı belə bir fikrində haqlı görünür ki, "Türkiyədə qeyri-müslimlər içində törəyən burjuaziya sinfinin dili nəsil Fransa dili olmuşsa, Qafqasiyada da türklər arasından törəyən burjuaziyanın dili o sürətlə rus dili olmağa üz tutmuşdur" [4, s. 5]. "Türkcənin təkamülü tarixi" məqaləsi özünün elmiliyi və problemin yeniliyi ilə diqqəti cəlb edir.

M.Birgen həm də "Maarif və mədəniyyət" jurnalının yaradıcılarından biri idi. "Ədəbiyyatı-cədidə" adlanırdı. Məqalədə müəllif Osmanlı ədəbiyyatı tarixində mühüm bir dövrü əhatə edən mərhələ təhlil edilirdi [4]. Müəllifin başqa bir məqaləsi isə Osmanlı ədəbiyyatı tarixi haqqındadır. Məqalənin təqdimatında müəllifin Şərq fakültəsində oxuduğu mühazirənin birincisi olduğu qeyd edilir. "Osmanlı ədəbiyyatı tarixi haqqında" məqaləsində yazırdı: "Bakı Darülfünun kürsüsündə tədqiqinə başlayacağımız Osmanlı ədəbiyyatı tarixi hənüz Osmanlı ədəbiyyat alimləri tərəfindən dəxi təməməən işlənilib bitirilmiş bir mövzu deyildir. İndiyə qədər bu ədəbiyyat tarixinin tədqiqi haqqında gərək İstanbulda, gərək Avropada pək çox kitab, risalə və ya məqalə yazılmışdır. Bununla bərabər mövzu hənuz işlənməmiş sayılamaz, çünki Osmanlı ədəbiyyat tarixinə aid ciddi tədqiqlər yeni zamandan bəri başlayır və çünki son zamanlara qədər yazılmış olan əsərlərin çoxu Osmanlı ədəbiyyatı üzərində elm gözü ilə yapılmış tərkibi tədqiqlər olmaqdan ziyadə sadəcə hadisələrin zəbt və qeydindən ibarət bulunuyor" [5, s. 27].

M.Birgen Azərbaycanda cəmi bir neçə il qaldı, İ.Hikmətdən fərqli olaraq Azərbaycan ədəbi mühitini tez tərk etdi. Müəllifin strateji fikirləri dövrün ideoloji meyilləri ilə üst-üstə düşmədiyi kimi, pantürkist fikirlər kimi qəbul edilə bilərdi. Bu proses onun fəaliyyətinin ikinci ilində özünü göstərməyə başladı və bunun da nəticəsində M.Birgen Azərbaycanı tərk etməli oldu. Buradan getməsi ilə bağlı sonralar yazdığı xatirələrindən aydın olur ki, onu ÇK izləyir və onun fəaliyyətindən narahatlıq keçirirdilər. Azərbaycandan getdikdən sonra Türkiyədə bir neçə qəzetə redaktorluq etdi, ancaq heç zaman Azərbaycanı, buradakı ədəbi mühiti unutmadı. Onun Azərbaycan ədəbi mühitini tez tərk etməsinin səbəbini ədəbiyyatşünas V.Quliyev buradakı siyasi vəziyyət, ÇK-nın onunla maraqlanmasına bağlayaraq yazır: "Azərbaycanda özünə çoxlu dostlar tapmasına, xüsusən də yüksək dairələrlə əlaqələr qurmasına baxmayaraq, Mühiddin Birgen fəaliyyətini yarımçıq qoyub vətəninə dönməli olmuşdu. Bu da həmin dövrdə ÇK-nın türkiyəli müəllimin keçmişi və əlaqələri ilə maraqlanması, mənzilində aparılan axtarışlar, söhbət üçün Fövqəladə Komissiyaya çağırılması ilə bağlı idi [7, s.26].

Məsələ burasındadır ki, M.Birgen ÇK-ya ilk dəfə çağırılan zaman onun qarşısına bir qədər də mədəni şəkildə yaxın on gün ərzində ölkədən çıxmaq tələbi qoyulmuşdu. Bu tələb ona hər şeyi deyirdi. Çünki Birgen Azərbaycana "Müsavət" hakimiyyətinin yox, Sovet hökumətinin dəvəti ilə gəlmiş və öz fəaliyyətində daim Türkiyə-Sovet dostluğunun əhəmiyyətini ön plana çəkmişdi. Bunu ÇK işçilərinə xatırlatması heç nəyi dəyişməmiş, sadəcə sözlərinə əhəmiyyət verilməmişdi. Əksinə, Bakıdakı digər türklərlə əlbir şəraitdə Türkiyə nəfinə casusluqda ittiham olunmuşdu. Ona görə də M.Birgen, belə demək mümkünsə, qəflətən Azərbaycanı tərk etmişdi. Sonralar "Son posta" qəzetində bu dönüşün səbəblərini açıqlamış, Azərbaycan ədəbi mühitinin 20-ci illərini təsvir etmişdi.

M.Birgen "Son posta" qəzetində Azərbaycanda olduğu günlərdə dərslik çətinliklərindən, buradakı türk sevgisindən, iki xalq arasındakı yaxınlıqlardan söhbət açırdı. "Azəri gəncliyinə ehtiram" fəslində ehtiram və hörmətini ifadə edərək onların bir qisminin artıq həyatda olmadığı, repressiyaya məruz qaldığını bildirir, onlara dərs deməsini həyatının ən böyük sevinci və ləzzəti adlandırırdı. O yazırdı: "Tələbələrım dərs əsnasında məni diqqətlə dinləyirdilər, dərs başa çatan kimi yenidən başıma toplaşırdılar, suallar verir, danışır, fikirlərini bölüşür, yaxud sadəcə dinləyirdilər. Həyatımda bir il Bakıda olmaqla on bir il müəllimlik etmişəm. Bir il içərisində ümumi səviyyə, istərsə də elmə və biliyə yiyələnmə baxımından bu dərəcədə sürətlə inkişaf edən tələbə cəmiyyəsinə heç zaman, heç yerdə təsadüf etmədim. Belə tələbələrini bir də nə zamansa görə biləcəyimi də təsəvvür etmirəm" [8, s. 164].

M.Birgen istedadlı tələbələrini içərisində Atababa Musaxanlıni da xatırlamış, həyatında gördüyü son dərəcə ağıllı, çalışqan bu tələbənin də bu gün "bir çoxları kimi türk olaraq, türklük duyğusunu həyatının ən böyük dəyəri kimi qəbul edərək həyata gözlərini qapamışdır" [8, s. 196], – deyə onun da repressiya qurbanı olmasına işarə etmişdir. Doğrudan da, A.Musaxanlı çox qısa bir müddətdə ədəbiyyatşünas kimi parlanmış, bir çox məqalələr və dərsliklər yazmış, bir müəllim kimi də tanınmışdı. Ancaq bu yazı yazılarkən A.Musaxanlı da artıq həyatda yox idi.

İ.Hikmət və X.Fikrət də M.Birgendən bir qədər sonra Bakı ədəbi mühitində işləməli olurlar. İ.Hikmət Azərbaycan Maarif Komissarlığının dəvəti ilə 1922-ci ildən 1927-ci ilə qədər Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan Pedaqoji İnstitutu və Bakı Teatr Məktəbində çalışmışdı. İ.Hikmət də M.Birgen kimi dərhal ədəbi mühitə inteqrasiya olunur, dərs deməklə yanaşı, sərbəst vaxtında şeirlər yazıb "Maarif və mədəniyyət"də dərc etdirir. Eyni zamanda ədəbiyyat nəzəriyyəsi və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı məqalələr dərc etdirirdi. Mükəmməl təhsil alan İ.Hikmət türk dillərini, eyni zamanda fars, ərəb, italyan, fransız, ingilis dillərini də bilirdi. İstifadə etdiyi mənbələrdə bu dillər onun köməyinə çox gəlirdi. O, Bakıya gələrkən Türkiyə ədəbi mühitində bir şair, müəllim və ədəbiyyatşünas kimi yaxşı tanınırdı. Onun Türkiyədə "Qiraət dərsləri" (1910), "Hesab imtahanı" (1915), "Visləti məmnunə" (1918), "Atəş olur da yanmazmı" (1924) kitabları çap olunmuşdu. Təhsilini Almaniyanın Berlin və Leypsiq universitetlərində alan Xəlil Fikrət Kanad isə Bakının ali məktəblərində fəlsəfə, psixologiya və pedaqogika fənlərindən dərs deyirdi.

İ.Hikmətin araşdırmaları həm öz dövründə, həm də sonrakı mərhələdə ədəbiyyat tarixçiliyi istiqamətində ən yaxşı tədqiqatlardan olur. Təkcə 1923-cü ildə "Maarif və mədəniyyət" jurnalında onun "Lirizm", "Sənət və sənət əsəri", "Sənət bəhsləri" (dörd məqalə), "Xəlil Ədib və ədəbiyyata təsiri", "Rəcəzadə Mahmud Əkrəm və ədəbiyyata təsiri", "Ədəbiyyatda yenilik və Rəcəzadə Əkrəm", "İsmayıl Səfa və ədəbiyyata təsiri", "Əski ədəbiyyatda şəkil" (2 məqalə), "Xalq ədəbiyyatı" (4 məqalə) və s. məqalələri dərc

olunmuşdu. Bir sözlə, İ.Hikmət 20-ci illərdə Azərbaycan ədəbi, ictimai mühitinin önəmli simalarından biri olur.

İ.Hikmətin Bakıda intensiv və davamlı şəkildə məşğul olduğu sahə Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyat tarixçiliyi, nəzəriyyəsi və tənqidi problemi olmuşdur. İki cildlik "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yazılmasında xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Məlumdur ki, bu əsərini ədəbiyyatşünas alim xalq ədəbiyyatı ilə başlayır. Şifahi xalq ədəbiyyatı, onun ümumiyyətlə, ədəbiyyat konsepsiyasının mühüm tərkib hissəsi idi. Maraqlıdır ki, bu fikirlərini tədqiqatçı "Əski ədəbiyyatda şəkil" və "Xalq ədəbiyyatı" silsilə məqalələrini yazmaqla bürüzə vermişdi. "Əski ədəbiyyatda şəkil" məqalələrində tərkibbənd, müxəmməs, müsəddəs kimi formalardan bəhs edir və onun xüsusiyyətlərini nəzəri kontekstdə təhlil edir [9]. "Kommunist" qəzetinə əlavə olaraq çıxan "Xalq ədəbiyyatı xalqdan doğar" əlavəsində dərc edilən "Xalq ədəbiyyatı" silsilə məqalələrində isə tədqiqatçı ağız ədəbiyyatının xüsusiyyətləri, forma və janrlarını təhlil edir. Burada bayatılar, sayaçı sözlər, ağılar, mahnılar və s. formaların xüsusiyyətləri araşdırılır. Onun fikrincə, xalq ədəbiyyatının ən məşhur və ümumiləşmiş formalarından biri mahnılardır. Mahnıların müxtəlif yerlərdə və vəziyyətlərdə oxunduğunu önə çəkən ədəbiyyatşünas yazır: "Mahnıların müxtəlif növləri vardır. Düynələrdə, matəmlərdə, ümumi və müştərək iş zamanlarında, sevinc və nəşə anlarında, yas və ələm dəqiqələrində bu qədər misradan ibarət nəzmlər hər kəsin imdadına yetişir, sürurə ehtiyacı olanlara sərvədir. Təsəlliyə möhtac olanlara təsəlli verir" [10, s. 2].

İ.Hikmətin xalq ədəbiyyatı ilə bağlı mülahizələrində sonrakı ədəbiyyatşünaslığın təsdiq etdiyi fikirlər yer alır. Lakin demək olmaz ki, onun xalq ədəbiyyatı haqqında tədqiqatları öz qiymətini almamışdır. Onun "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabı bütün yönləri ilə milli ədəbiyyat tarixçiliyimizin formalaşmasında böyük rol oynamışdır. Belə ki, onun ədəbiyyat tarixi düşüncəsi sonrakı ədəbiyyat tarixinin yazılmasında bir yol xəritəsi hesab etmək olar.

İ.Hikmət Türkiyəyə döndükdən sonra da Azərbaycan ədəbiyyatı ilə məşğul olmuş, məqalələr yazmış və tədqiqatlar aparmışdır. Azərbaycan şairi Hamidinin həyatı və yaradıcılığı haqqında tədqiqatları ədəbiyyat tariximizin öyrənilməyən səhifələrini ortaya çıxarır. Orta əsr Azərbaycan şairi Hamidinin əsərlərinin ilk dəfə toplanaraq nəşr edilməsi də İ.Hikmətə məxsusdur. Azərbaycan folklor nümunəsi "Yusif və Züleyxa" dastanı haqqında da tədqiqatlar aparmışdır.

Beləliklə, XX əsrin 20-ci illərində Azərbaycan ədəbi mühitində türk yazarları və ədəbiyyatşünaslarının müəllim kimi dərs deməsi və tədqiqatlar aparması elmi mühitin formalaşmasına imkan yaratmışdır. Məsələ burasındadır ki, 20-ci illərdə bolşevik istilasının ilk dövründə yeni elmi mühitin formalaşmasında bu cür qarşılıqlı əlaqələr olduqca effektiv olmuşdur. Türkiyəli alimlər universitetlərdə dərs deməklə yanaşı, həm də Azərbaycan dili,

mədəniyyəti, ədəbiyyatı haqqında araşdırmalar aparmış, ədəbiyyat tarixçiliyinin formalaşmasında önəmli rol oynamışlar. Ona görə də, bu dövr türk tədqiqatçılarının yaradıcılığı dərindən öyrənilməli, əsərləri yenidən dərc ediləməlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Həşimli H. Azərbaycan ədəbi mühiti və türk dünyası. Bakı, "Mütərcim", 2009.
2. Osmanlı B., Qasımlı S. Ön söz. 1920-ci illər Azərbaycan mətbuatında Türkiyə ədəbiyyatının tədqiqinə dair materiallar. Bakı, "Nurlan", 2004.
3. "Maarif və mədəniyyət", 1923, № 11.
4. Mühiddin. Türkcənin təkamülü tarixi. "Maarif və mədəniyyət", 1923, № 4-5.
5. Mühiddin. Ədəbiyyatı-cədidə. "Maarif və mədəniyyət", 1923, № 6.
6. Mühiddin. Osmanlı ədəbiyyatı tarixi haqqında. "Maarif və mədəniyyət", 1923, №4-5.
7. Quliyev V. Yol ayrıcındakı illərin anları. M.Birgen. İttihad və tərəqqidə 10 il. Azərbaycan 1922-1923-cü illərdə. Bakı, "Qanun", 2015.
8. Birgen M. İttihad və tərəqqidə 10 il. Azərbaycan 1922-1923-cü illərdə. Bakı, "Qanun", 2015.
9. Hikmət İ. Əski ədəbiyyatda şəkil. "Maarif işçisi", 1926, № 2; Türk ədəbiyyatı tarixi (Bakı, 1925-1926). "Maarif və mədəniyyət", 1926, № 2-3.
10. Hikmət İ. Xalq ədəbiyyatı. "Xalq ədəbiyyatı xalqdan doğar". "Kommunist" qəzetinə əlavə, 1923, № 2.

Nurlana Mustafayeva

FACTOR OF TURKISH WRITERS IN FORMING THE AZERBAIJAN LITERARY ENVIRONMENT OF THE 1920s

Summary

The article investigates the activity of Turkish writers in the literary and scientific environment of Azerbaijan in the 20's of the XX century. It is shown that the warm relations between the Soviet government and Turkey at the beginning of the 20 have caused the arrival of Turkish scholars such as M.Birgen, Kh.Fikret, I.Hikmet and others in the literary and scientific environment of Azerbaijan. Their arrival in Azerbaijan enriched the literary environment. Teaching and research of Turkish writers and literary critics as a teacher in the literary environment of Azerbaijan allowed forming the scientific environment. In addition to teaching at universities, Turkish scholars have also studied the Azerbaijani language, culture and literature and played an important role in the formation of literary history. However, this process has not been continued and has left Azerbaijan because of the condemnation of political motives.

Нурлана Мустафаева

**ФАКТОР ТУРЕЦКИХ ПИСАТЕЛЕЙ В ФОРМИРОВАНИИ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СРЕДЫ 1920-х ГОДОВ**

Резюме

В статье исследуется деятельность турецких писателей в литературной и научной среде Азербайджана в 20-е годы XX века. Показано, что теплые отношения между Советским правительством и Турцией в начале 20-х годов вызвали появление турецких ученых в литературной и научной среде Азербайджана, таких как М.Бирген, Х.Фикрет, И.Хикмет и другие. Прибытие их в Азербайджан обогатило литературную среду. Преподавание в качестве учителя и исследования турецких писателей и литературоведов способствовали формированию научной и литературной среды Азербайджана. Помимо преподавания в университетах, турецкие ученые также изучали азербайджанский язык, культуру и литературу и играли важную роль в формировании истории литературы. Однако этот процесс был остановлен ввиду изменения политической идеологии в Азербайджане.

Mahrux TAĞIYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Slavyan Universiteti

**FYODOR MİXAYLOVİÇ DOSTOYEVSKİNİN “ŞEYTANLAR”
ROMANININ AZƏRBAYCAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİNDƏ
PYOTR VERXOVENSKİNİN PORTRETİNİN VERİLMƏSİ**

Açar sözlər: Dostoyevski, “Şeytanlar”, roman, Azərbaycan, dil, tərcümə, portret

Key words: Dostoyevsky, “The Devils”, the novel, Azerbaijan, language, translate, portrait

Ключевые слова: Достоевский, «Бесы», роман, Азербайджан, язык, перевод, портрет

F.M.Dostoyevskinin “Şeytanlar” romanı bənzərsiz xarakterlərlə zəngin olan əsər kimi məşhurdur. M.Qocayev bu romanı “xarakterlər romanı” [1, s.92] adlandırır. Əsərin xarakterlər silsiləsində Pyotr Verxovenski obrazının xüsusi yeri vardır. Tədqiqatçılar onu Stavrogindən sonra əsərin ikinci vacib qəhrəmanı hesab edirlər. Onun iştirakı olmadan “Şeytanlar” romanında, demək olar ki, heç bir hadisə baş vermir. O, daim hadisələrin mərkəzindədir. Elə bu səbəbdən də bir çox tədqiqatçılar onu əsərin baş qəhrəmanı kimi dəyərləndirirlər. V.V.Smironovun fikrinə əsasən, “Pyotr Stepanoviç romanın ideoloji mərkəzi olaraq qalmaqdadır” [2, s.76]. M.Qocayev belə düşünür ki, “Pyotr Verxovenski ideoloq deyil, praktikdir” [3, s.259]. Romanın baş qəhrəmanı və ideya mərkəzi Nikolay Stavrogin, bütün hadisələrin iştirakçısı və əsas icraçısı isə Pyotr Verxovenskidir. Bu əsəri F.M.Dostoyevski ilk-əvvəl Neçayev və onun dəstəsinin törətdiyi hadisəyə həcv kimi düşünmüş və bu variantda prototipi Neçayev olan Pyotr Verxovenski mərkəzi fiqur olaraq nəzərdə tutulmuşdu. Lakin sonralar yazıcının ilkin məramı dəyişmiş və Stavrogin obrazı ön plana keçmişdir. Amma hər bir halda Pyotr Verxovenski romanda aparıcı simalardan biri kimi qalmışdır. O, əsərdə gözlənilmədən peyda olur və bu səhnəni F.M.Dostoyevski “Çox müdrik ilan” fəslində təsvir edir. Stavrogin “şahzadə İvan”, Pyotr isə “çox müdrik ilan” kimi təqdim olunmuşlar. Ədib ədəbiyyatın bünövrəsi olan folklor simvollarından istifadə edərək, öz qəhrəmanının daxili aləmini açır.

Pyotr Stepanoviçlə ilk tanışlıq Stavroginlərin Skvoreşniki malikanəsində baş verir və Stavroginin xaricdən evə qayıtdığı günə təsadüf edir. O, hamının təsadüfən toplandığı məclisə xırda, amma sürətli addımlarla, sanki qaçaraq daxil olur. Biz onu görmədən ayaq səslərini eşidirik, sonra isə özü peyda olur. F.M.Dostoyevski Pyotrun portretinə yetərinca diqqət çəkir. Burada yazıçının portretyaratma ustalığı özünün parlaq ifadəsini tapır. Ədib Pyotr Verxovenskinin zahiri görkəmini, nitqini, yerişini, psixoloji vəziyyətini təsvir edir ki, bu da qəhrəmanın xarakterini açmaqda, onun roman həyatını anlamaqda oxucuya kömək edir.

Hər bir cizgisi zərgər incəliyi ilə işlənmiş bu portretin tərcümə mətnində olduğu kimi verilə bilməsi çox mühüm məsələlərdəndir. M.Qocayevin tərcüməsində bu məsələ öz müsbət həllini tapmışdır. Pyotr Verxovenski xarakterini illər əvvəl tədqiq etmiş M.Qocayev onun portretinin təsvir olunduğu hissənin tərcüməsinə tədqiqatçı dəqiqliyi ilə yanaşmışdır. O, qəhrəmanın istər zahiri, istərsə də daxili aləmini səciyyələndirən cizgiləri dəqiqliklə Azərbaycan dilinə çevirmişdir. Tərcümə mətnində Pyotrun portreti bütövlüklə və bütün incəliklərlə verilmişdir. F.M.Dostoyevskinin təsvir etdiyi bu portretlə M.Qocayevin tərcüməsində tanış olaq: “Bu, iyirmi altı, iyirmi yeddi yaşlarında cavan oğlan idi; boyu orta boydan bir qədər uca idi; seyrək, sarışın, kifayət qədər uzun və dağınıq saçları, zorla görünən bıqları, xırdaca saqqalı vardı. Çox şıq olmasa da, təmiz və dəbə uyğun geyinmişdi; ilk baxışdan, sanki, bir qədər belibükük və biçimsiz görünürdü, amma bununla belə, heç də belibükük deyildi, hətta özünü çox sərbəst aparırdı. Əcaib görünürdü, bununla belə sonralar bizdə hamı onun davranışını kifayət qədər nəzakətli, söhbətlərini isə daim mətləbəuyğun hesab edirdi” [4, s.186]. Zahiri görünüşü ilə tanışlıq bu xarakterin təzadlı xüsusiyyətlərinə işarə edir: saçları seyrək və uzun, bıqı və xırdaca saqqalı, geyimi təmiz və dəbə uyğun, lakin şıq deyil, ilk baxışdan belibükük görünsə də, əslində belə deyildi. Pyotr Verxovenski portretinin xarici cizgiləri romanın ilkin mətnində tapaq: “с жидкими, длинными волосами”, «с клочковатыми усами и бородой», «одетый чисто, и даже по моде, но не щегольски», «сутуловатый и мешковатый, но, однако ж, совсем не сутуловатый» [5, с.143]. Gördüyümüz kimi, yazıçının yaratdığı obrazın portretinin sifət cizgiləri tərcümədə tamamilə adekvat şəkildə verilmişdir. Ədibin təsvirində hər cizgi sanki elə onun özü tərəfindən təkzib edilir və onun əksi verilir. Oxucunun gözləri qarşısında sabit insan surəti deyil, sanki hansısa mistik buqələmun dayanmışdır.

Pyotr Verxovenskinin xarakterinin əsas xüsusiyyətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, onun necəliyini dərhal təyin etmək mümkün olmur. Bu hissəylə Azərbaycan dilində tanış olan oxucuda belə fikir yaranır ki, Pyotr Verxovenskidə əksliklərin vəhdəti, yaxud da ikrah hissi doğuran xüsusiyyətlər cəmlənmişdir. Hətta təmiz və dəbə uyğun geyimi onun biçimsiz və belibükük görünüşünü gizlədə bilmir.

F.M.Dostoyevski portretin təsvirinə davam edir: “Никто не скажет, что он дурен собой, но лицо его никому не нравится. Голова его удлинена к затылку и как бы сплюснута с боков, так что лицо его кажется вострым. Лоб его высок и узок, а черты лица мелки; глаз вострый, носик маленький и востренький, губы длинные и тонкие. Выражение лица словно болезненное, но это только кажется. У него какая-то сухая складка на щеках и около скул, что придает ему вид как бы выздоравливающего после тяжелой болезни. И, однако же, он совершенно здоров, силен и даже никогда не был болен” [5, с.143]. Ədib burada qəhrəmanın sifət cizgilərindəki uyğunsuzluğu diqqət mərkəzinə çəkir ki, tərcüməçi də onları Azərbaycan dilində uğurla səsləndirmişdir. “Heç kəs deyə bilməz ki, o, eybəcərdir, amma onun sifəti heç kəsin xoşuna gəlmir. Başı uzunsovdur, yanlardan yastılanmışdır, ona görə də sifəti, sanki, iti kimi görünürdü. Alnı hündür və dar, sifətinin cizgiləri isə xırdadır; gözləri iti, burnu balaca və sivri, dodaqları uzun və nazikdir. Sifəti, sanki xəstəhal görünür. Yanaqlarında və almasıqlarında hansısa quru qırıqlar vardı ki, bu da ona, sanki, ağır xəstəlikdən sonra sağalmağa başlayan adam görkəmi verir; ancaq o, tamamilə sağlam, qüvvətlidir, hətta heç vaxt xəstə olmayıb” [4, s.186]. Pyotrun xarici görkəmi eybəcər olmasa da, heç kəsin xoşuna gəlmir, çünki ədib burada xarakterin zahirı görkəmindən əlavə onun daxili dünyasına eyham vurur və onların bir-birilə mütənasib olmadığını söyləmək istəyir. Pyotrun sifətindəki düzgün inkişaf etməmiş cizgilər (“Başı uzunsovdur, yanlardan yastılanmışdır”) ona anormallıq verir. Sağlam, qüvvətli olsa da, sanki “xəstəhal” insan təəssüratı bağışlayır. M.Qocayev bunu özünün F.M.Dostoyevski haqqındakı əsərində belə şərh edir: “...onun (yəni, Pyotrun – T.M.) ruhu tamamilə qurumuş və qəhrəman yalnız ölü məntiqin və ölü idrakın ümidinə qalmışdır. Onda canlı-qanlı, ruhi, mənəvi-etik heç nə yoxdur. Nəyləsə bu adam canlı müqəvvanı xatırladır” [1, s.109]. Bu sözləri Pyotrun gizli mənəviyyatına da aid etmək olar.

F.M.Dostoyevski qəhrəmanın hərəkətləri vasitəsilə onun psixoloji durumunu təqdim edir: “Он ходит и движется очень торопливо, но никуда не торопится. Кажется, ничто не может привести его в смущение; при всяких обстоятельствах и в каком угодно обществе он останется тот же. В нем большое самодовольство, но сам он его в себе не примечает нисколько” [5, с.143]. Bu hissə M.Qocayevin tərcüməsində belədir: “O, çox tələsik yeriyir və hərəkət edir, amma heç hara tələsmir. Sanki, onu heç nəylə pərt etmək mümkün deyil; bütün vəziyyətlərdə və düşdüyü hər bir mühitdə olduğu kimi qala bilir. Onda böyük təkəbbür var, amma bunu zərrə qədər də hiss etmir” [4, s.186]. Daha sonra Verxovenskinin necə danışdığı, hazırca-vablığı, bu qabiliyyətin insanlara təsiri yazıçı tərəfindən addım-addım izlənilir. Mütərcim bu parçanı böyük ustalıqla Azərbaycan dilinə çevirmişdir: “O tez-tez, tələsik, amma eyni zamanda inamla danışır və söz tapmaqda çətinlik çəkmir. Tələskən görkəminə baxmayaraq, fikirləri aram, səlis və

qətidir, bu da xüsusilə gözə çarpır. Onun tələffüzü son dərəcə aydındır; sözləri hamar, say-seçmə, iri dənələr kimi seçilmiş və daim sizin qulluğunuza hazırdır. Bu, əvvəlcə sizin xoşunuza gəlir, amma sonra məhz həddən artıq aydın tələffüz və həmişə hazır olan muncuq sözlərdən, əksinə, zəhləniz gedir. Necəsə sizə elə gəlir ki, onun ağzında dili nəsə xüsusi formadadır, son dərəcə uzun və nazikdir, ucu olduqca qırmızı və itidir, daim və qeyri-iradi olaraq fırlanır” [4, s.186-187]. İqtibasın sonundakı “xüsusi”, “son dərəcə”, “olduqca”, “daim” və “qeyri-iradi” təyinləri tərcümədə orijinalda olduğu kimi verilmişdir. Bu kəlmələr vasitəsilə F.M.Dostoyevski qəhrəmanın ilanı xatırladan simasını məharətlə təsvir etmişdir. Tərcümədə təyinlər qorunmuş və beləliklə də, Pyotr Verxovenskinin insanı özündən uzaqlaşdıran, ona qarşı ikrah hissi oyadan soyuq portreti çox güclü təsir bağışlayır. Pyotrun sözləri dəqiq seçərək onları aydın, səlis tələffüz etməsi bu xarakterin diktatorluğa meylini göstərir, dinləyicini tərkisilahlə edərək istənilən etirazın qarşısını qabaqcadan almaq istəyindən irəli gəlir. Elə bu səbəbdən də onun səlis və gözəl nitqi dinləyicinin xoşuna gəlmir. M.Qocayev Pyotrun nitqinin gözəlliyi ilə Stavroginin simasının gözəlliyi arasında oxşarlığın olduğunu söyləyir: “Verxovenskinin gözəl tələffüzü, Stavroginin gözəl sifətinin elə eynidir – əxlaqsız mahiyyəti gizlədən cazibədar formadır” [3, s.261-262]. Pyotr döyünən, canlı qəlbə malik deyil, o, insani duyğulardan, sevgidən məhrumdur, bu isə onda təbii, ruhi başlanğıcın olmadığını bildirir.

F.M.Dostoyevskinin portretə yaratma üsulunu olduğu kimi saxlamaqla, Pyotr Verxovenskinin xarakterinin oxucuya çatdırılması M.Qocayevin tərcüməsində hər bir cizgisi qorunaraq verilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qocayev M.Q. Dostoyevski ətrafında düşüncələr. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
2. Смирнова В.В. Нравственная проблематика романа Ф.М.Достоевского «Бесы». Литература и нравственные проблемы современности. Саратов, 1983, Часть II.
3. Коджаев М.К. Характеры и идеи Ф.М.Достоевского. Баку, «Мутарджим», 2007.
4. Dostoyevski F.M. Şeytanlar. Seçilmiş əsərləri üç cildə, III cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2011.
5. Достоевский Ф.М. Бесы. Достоевский Ф.М. ПСС в 30-ти томах, т. 10. Ленинград, «Наука», 1974.

Mahruxh Tagiyeva

**DESCRIPTION OF PETER VERKHOVENSKY'S CHARACTER
IN THE TRANSLATION OF FYODOR MIKHAYLOVICH DOSTOYEVSKY'S
"THE DEVILS" NOVEL TO AZERBAIJANI LANGUAGE**

Summary

In this article, we study the problem of giving character Peter Verkhovensky in the translation into Azerbaijan language.

M.G.Gojayev in his translation retained the portrait characteristic of Peter Verkhovensky and thus he introduced Dostoyevsky's hero to Azerbaijani readers. Researcher and translator of writer's creativity M.G.Gojayev approached to this problem very seriously. External and moral qualities of character Peter Verkhovensky find its exact reflection in translation. In this way truthful image of the hero appears to Azerbaijani readers.

Махрух Тагиева

**ПЕРЕДАЧА ПОРТРЕТА ПЕТРА ВЕРХОВЕНСКОГО В ПЕРЕВОДЕ
РОМАНА ФЁДОРА МИХАЙЛОВИЧА ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»
НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК**

Резюме

В данной статье исследуется проблема передачи портрета Петра Верховенского в переводе на азербайджанский язык.

Коджаев М.К. в своем переводе сохранил портретную характеристику Петра Верховенского и тем самым познакомил азербайджаноязычных читателей с героем Достоевского. Будучи исследователем и переводчиком творчества писателя М.Коджаев подошел к поставленной проблеме очень серьезно. Внешние и нравственные качества характера Петра Верховенского находят свое точное отражение в переводе. Таким образом, перед азербайджанским читателем встает правдивый образ героя.

Könül SADIYEVA

Bakı Slavyan Universiteti
sanansadiyev@yahoo.co.uk

RUS POSTMODERNİZMİNİN TƏKAMÜLÜNÜN NƏZƏRİ-FƏLSƏFİ TƏHLİLİ

Açar sözlər: ədəbiyyat, postmodernizm, rus, Avropa, poeziya, əsr

Key words: literature, postmodernism, Russian, Europe, poetry, century

Ключевые слова: литература, постмодернизм, русский, Европа, поэзия, век

XX-XXI əsrlərin kəsişməsində mədəni və siyasi paradigmlar dəfələrlə dəyişirdi. Bu şüur, məna və əxlaq səviyyəsində kataklizmlərə gətirib çıxarmış və müasir ədəbiyyat nümayəndələrinin bədii şüuruna güclü təsir göstərmişdi. Postmodernizm ədəbiyyatı da məhz bu cür mədəni hadisələrə aid edilməlidir. Buna baxmayaraq, XX əsrin birinci onilliyinin sonuna yaxın bir dövrdə postmodernist yazıçıları və digər, “alternativ” nəsr nümayəndələrinin söyləri nəticəsində rus ədəbiyyatı əvvəllər “itirdiyini” bərpa edə bilmişdi. Bu prosesin kökündə sosial-mənəvi sarsıntılar dururdu. Rus postmodernist nəsrini rus mədəni məkanını yararaq, iki əsrin kəsişməsində dünya ədəbiyyatı tarixində olduqca qeyri-adi, müəyyən mənada paradoksal vəziyyət yaratmışdı. Postmodernist təfəkkür sistemi bir sıra rus ədəblərinə dumanlı və ölkə tarixinin faktları ilə əsaslandırılmamış hadisə kimi görünürdü. Belə ki, rus postmodernizmi əvvəlki, modernizm mərhələsinin “üstündən keçərək”, mədəniyyətdə, ədəbiyyatda, tarixdə, fəlsəfədə, hətta dinin özündə belə nüfuz tanımaqdan qətiyyətlə imtina etmişdi. Bu cür mövqe postmodernist şüurunun, yaradıcılıq prinsiplərinin əsasını formalaşdırır və ədəbiyyatda dəqiq xronoloji hədudların olmaması da bunu bir daha təsdiq edirdi. Rus yazıçıları ənənəvi estetik dəyərləri intuitiv olaraq güzəştisiz dekonstruksiya etmişdilər.

Rus postmodernizm ədəbiyyatının təkamülü XX-XXI əsrlərin kəsişməsində rus ədəbi postmodernizmi özünün milli xüsusiyyətlərini və əlamətlərini də artıq formalaşdırmışdı. Həmin xüsusiyyətlərin sırasında istehzadə, yumor və satirada, karnavalda, klounadada özünü nümayiş etdirən siyasi kinayə xüsusən qeyd edilməlidir. Həmçinin rus postmodernizmində hoqqabazlıq, divanəlik (yurodstvo), antiestetik əlamətlər də aşkar nəzərə çarpır.

Rus postmodernizmi ədəbiyyat kontekstinə tədricən yiyələnirdi. 1960-70-ci illərdə Avropada və qismən Rusiyada “postmodernizm” termini sosial sarsıntılarla bağlı, sonra isə daha çox ədəbi yaradıcılıqla əlaqədə işlənməyə başlandı. Nəhayət, XX-XXI əsrlərin kəsişməsində postmodernizm fəal şəkildə memarlıq, teatr və kino sənətinə, musiqi və incəsənətə nüfuz etdi. Beləliklə, ayrı-ayrı hadisələrin məxsusi cizgilərindən dünyanın dərk edilməsi forması olan incəsənət fəlsəfəsi yaranırdı.

İlk növbədə qeyd edilməlidir ki, rus postmodernistləri Avropa nəzəriyyəçi alimləri tərəfindən işlənilib hazırlanmış və qələm ustaları tərəfindən tətbiq edilmiş tələbləri mənimsəyərək, onları yaradıcı şəkildə inkişaf etdirmişdilər. Daha dəqiq, rus postmodernizmi artıq mövcud olan fəlsəfi, dini, elmi bilikdən imtina etmişdi. Avropa postmodernizmində olduğu kimi rus postmodernizmi də insanın, cəmiyyətin inkişafı ilə bağlı elmin açdığı həqiqətləri həm intellektual, həm mənəvi-etik baxımdan əsassız hesab edirdi. Beləliklə, postmodernizm milliyyət fərqlərini qoymadan, əvvəlki sistemləri, baxışları dağıtmışdı. Bu mənada, Avropa və rus postmodernizmi dağıdılmaya, mərkəzdən qaçmaya, kənarlaşmaya, mifin ləğvinə yönələn bir sosial-mədəni fenomendir. Rus postmodernizmində konseptualizm, strukturalizm, dekonstruktivizm, pastiş, intermətnlilik, hipermətnlilik, ənənəvi üslubun deformasiyası, nəhayət, müəllif obrazı, müəllifin “ölümü” kimi əlamətlər nəzərə çarpır.

XX əsrin sonunda rus postmodernizmi sosial baxımdan müəyyən dərəcədə “süst” idi. İncəsənətdə bəzi patoloji tiplərin istifadə edilməsi də heç bir gizli sosial məna daşımır, bu sadəcə təbiilik mənzərəsi yaratmaq naminə edilirdi. Buna görə, postmodernizm əslində incəsənətdə böhran vəziyyətinin bir təzahürü kimi qiymətləndirilə bilər.

1960-cı illərdə Avropada, qismən də Rusiyada sosial sarsıntılarla əlaqəli olduğuna görə, postmodernizm əslində ideoloji xarakterli çox mühüm vəzifəni yerinə yetirə bilmişdi. Həmin vəzifə bir sıra əsaslı fəlsəfi ideyaların, xüsusən də daim dəyişməkdə olan dünyanın ideyalarını həyata keçirməkdən və inqilabi dəyişiklikləri əks etməkdən ibarət idi. Bununla bağlı qeyd etmək lazımdır ki, Rusiya (daha dəqiq, SSRİ) o zaman tarixinin çox mürəkkəb və ziddiyyətli dövrünü yaşayırdı və N.S.Xruşşovun “mülayimləşmə” siyasəti ölkənin özündə də birmənalı qəbul edilmirdi.

Sonralar postmodernizm termini ədəbi tənqiddə, daha sonra memarlıqda, teatr və kino incəsənətində, musiqidə, rəngkarlıqda tətbiq edilməyə başlayır və Avropada irimiqyaslı mədəni konteksti əhatə edirdi. Belə halda artıq ən fərqli qatların sintezi haqqında söhbət açmaq daha məntiqi görünürdü. Avropa postmodernist təfəkkürünün sahəsi ədəbiyyatda, mədəniyyətdə, incəsənətdə genişlənirdi və bu fakt təəccüb doğurmur. 1950-ci illərin ortalarından yeni bədii təfəkkür özündə estetika və fəlsəfə əlamətlərini daşıyırdı.

1950-1960-cı illərdə postmodernizm fərqli elm sahələrinin ayrı-ayrı dəqiq ehkamları “məngənəsində” sıxılmışdı və tam şəkildə fəaliyyət göstərə bilmirdi. Belə hesab olunur ki, müstəqil ədəbi cərəyan kimi Avropada postmodernizm tam şəkildə 1970-ci illərin ortalarında formalaşmışdı. O zaman dünyada yeni quruluşun və münasibətlərin təməli qoyulur, şairlər, yazıçılar və filosoflar, ictimai xadimlər ilk dəfə kulturoloji problemlərin həllinə tam yeni mövqedən yanaşmağa başlayırlar.

Hal-hazırda Avropa (J.Derrida, L.Kveyl, J.F.Liotar, J.Bodriyar, U.Eko) və Rusiya nəzəriyyəçiləri (V.Kuritsın, A.E.Noqovitsin, Y.Borev, O.B.Vaynşteyn) sübut edib ki, postmodernizm hərəkatının kökləri, qaynaqları post-strukturalizmə, onun “dünya mətn kimi”, yaxud “təfəkkür mətn kimi” əsas tezisinə gedib çıxır.

Rus postmodernizminin Avropanın tarixi durumu ilə, Avropa postmodernizmi ilə əlaqədə tədqiq edilməsi təsadüfi deyil. Rus ədəbi postmodernizmi “daha gəncdir”, lakin onun dünyagörüşünün əsas cəhətləri, prinsip və meyarları nisbətən oxşardır. Bu baxımdan Rusiyada dini-fəlsəfi təfəkkürü tam əsasla postmodernizmin “böyük qardaşı” adlandırmaq mümkündür.

XX-XXI əsrlərin kəsişməsində ayrı-ayrı istedadlı yazıçıların iş metodları təkmilləşir və 1950-1980-ci illərin ədəbi yaradıcılığı ilə müqayisədə nisbətən tam yeni ədəbi sistemlər yaranmağa başlamışdı. Eyni zamanda, XX əsrin II yarısında baş verən fərqli fikirlərin qütbləşməsi artıq aradan götürülür və yazıçı fərdiliyinin “səpintis”i ilə əvəz edilir. Görkəmli tənqidçi və publisist Natalya İvanova qeyd edir ki, “bizim dövrdə ədəbi kodun dəyişməsi, yazıçının rolu, oxucu tipinin, hətta ədəbiyyatın özünün dəyişməsi baş verir” [1, s.283].

XX-XXI əsrlərin kəsişməsində rus postmodernistlərini daha çox keçici, ikili xarakteri daşıyan hadisələr cəlb edir. Həmin vəziyyətlər, hadisələr insan şüurunun – həm fərdi, həm kütləvi sahəsində əks olunur və bununla yanaşı daha çox incə, “seçmə” zövqləri oxşayır. Rus ədəbi postmodernizminin metodları əsərlərdə qəhrəmanların davranışına, kütləvi mədəniyyətə və bütövlükdə incəsənətə ənənəvi baxışları ciddi şəkildə dəyişirdi.

Burada yenə də müqayisəyə müraciət etmək yerinə düşər. Belə ki, realistik incəsənət “qızıl əsrin” milli klassik ənənələri ilə sıx bağlı idi. Avropa ekzistensial romanı öz növbəsində kütləvi şüuru və kübar cəmiyyət nümayəndələrinin dünyagörüşü arasında müəyyən tarazlıq yaratdığı halda, rus və Qərbi Avropa postmodernist romanı elitaya ünvanlanır. Bu baxımdan məqsədlər üst-üstə düşürdü, yəni yazıçılar öz oxucularını maksimal şəkildə heyretə, hətta şoka salmağa çalışırdılar. Bununla yanaşı, rus postmodernistlərinin bəzi əsərlərində olan kübar zövq oxucuları həddən artıq çaşdırırdı. Avropa və rus postmodernizmindən əvvəl, dünya mədəniyyəti tarixində heç bir yenilik bu qədər açıq, iddialı xarakter daşmamışdı. Lakin, rus postmodernizmindən əvvəl yaranmış Avropa ədəbi əsərlərində keçən illərin spesifik xüsusiyyəti – şəxsi müstəqilliyin, azadlığın maddi asılılıq sahəsinə keçiril-

məsi müşahidə olunurdu. Şair və yazıçılar maddi asılılığı əşyaların sosial tipikliyi və sosial təcəssümü vasitəsi ilə göstərməyə çalışırdı. Bu səbəbdən, Avropa modernist romanlarının süjetində qismən antik faciə ilə, yaxud romantizmlə oxşarlıq, yəni fəlakət, tale və s. mifoloji ideyalar şüuraltı olaraq sezilirdi.

Rus postmodernizmində bu cür mifoloji element özü də bir mifdir, bu mif oxucu şüurunu heyratə salır, sarsıdır. Çox güman ki, müasir reformator yazıçıların kütləvi və elitar şüura münasibəti Rusiyada əhalinin ayrı-ayrı təbəqələrinin postmodernist innovasiyalarda maraqlı olduğunu göstərir.

Müasir rus nəsrində ortodoks və “əcaib” postmodernist üsulların və vasitələrin mövcudluğu haqqında rəylər çox ziddiyyətlidir, onlar tam müsbət, yaxud da tam mənfi xarakter daşıyır. Buna baxmayaraq, etiraf etmək lazımdır ki, postmodernizm, hazırkı dövrdə mənəviyyatın dərin böhranını əks etdirir və dövrün tələblərindən irəli gəlirdi. XX əsrin sonunda insanların dünyagörüşü köklü şəkildə dəyişmişdi. Əvvəllər qəti qadağalar qoyulmuş problemlər postmodernizm ədəbiyyatında, xüsusən də rus postmodernizmində tam çılpəqlığı ilə əks olunurdu. Qələm ustalarının yaradıcı fantaziyası da getdikcə zənginləşirdi: bədii yaradıcılıqla siyasət və ideologiya sıx vəhdətdə inkişaf edirdi və yazıçı, sairlər öz müasirlərinin sosial-psixoloji portretini yaratmaq üçün geniş imkanlar yaranmışdı.

Etiraf etmək lazımdır ki, bir çox hallarda həmin portret ən adi mənəvi-etik normalar baxımından o qədər də cazibəli görünmürdü. Lakin, bu cür tipajın yaranması reallığa əsaslanırdı və postmodernistlərin iddiaları əsassız deyildi. Yenilikçi vasitələr, poetik metaforalar aləminə daldıqda belə, insanların və hadisələrin əks olunmasında müəyyən prinsiplərə əsaslanmağı tələb edirdi.

XX əsrin sonunda rus postmodernizmi sosial baxımdan kifayət qədər “passiv” xarakter daşıyırdı. Ədəbi əsərlərdə patoloji xarakterli tiplərin (içki düşkünlərinin, sutenyorların, fiziki və mənəvi cəhətdən şikəst olan insanların, hətta dəlilərin) portretləri əslində naturadan çəkilmişdi. Bu da rus postmodernizminin naturalizmə yaxın olması haqqında fikir söyləməyə əsas verir. Rus tənqidçisi və ədəbiyyatşünası S.Çuprinin bu haqda belə yazırdı: “Yaradıcılıq “məktəbləri”, “cərəyanlar”, “metod” dövrü ya keçmişdə qalıb, ya da hələ ki qayıtmayıb. Həmin metod və cərəyanlar arasında gərgin münasibətlər ədəbi prosesin gedişini nizamlayır və müəyyən hadisələri “mainstream”ə (vahid, əsas axın) çevirir, başqalarını isə oxucu və professional tənqidin diqqət mərkəzinə çıxarır. Realizm, naturalizm, konseptualizm, postmodernizm və digər “izmlər” artıq yazıçı fərdlərinə bölünür. Siyasi bitərəflik, “partiyasızlıq” estetik bitərəfliklə əvəz olunur, əvvəlki qütbləşmə, nəsillər və qəbilələr arasında düşmənçilik aradan götürülür. Xüsusi ümumiyyə üstün gəlir... Təktək əsərlər tendensiyadan əhəmiyyətli görünür. Prinsiplərə sədaqət, qanunlara riayət artıq dəbdə deyil, təkrarsızlıq, təktək, “ədədi” bədii təcrübə ondan yüksək qiymətləndirilir” [2, s.207].

Bu sözlərdə həqiqət var. XX-XXI əsrlərin kəsişməsində yaranan rus postmodernizminin bəzi görkəmli nümayəndələri açıq etiraf edir ki, onların yaratdığı yeniliklər ibtidai xalqlara xas olan ehtirasdan və şəhəvtədən qaynaqlanır. Bu cür əsərlər, bir tərəfdən oxucu auditoriyasının diqqətli və tələbkar hissəsinin ehtiyaclarını ödəməli, digər tərəfdən elitar oxucuları sarsıdıb, şoka salmalı, zəkani “dondurub”, hisslərini kütləşdirməlidir.

Ümumiyyətlə, rus postmodernizmi ilə bağlı bir mühüm məqamı da qeyd etmək lazımdır. Avropa mədəniyyətində insan şəxsiyyətinə təzyiq göstərən ideologiya son yüz ildə demək olar ki, mövcud deyildi. XX-XXI əsrlərin kəsişməsində Rusiyada vəziyyət tam fərqli idi. Rus postmodernizminin meydana gəlməsinin ciddi tarixi səbəbləri var. Həmin səbəb XX əsrdə, 70 il ərzində ölkədə kommunist ideologiyasına qarşı “əks-ağırlıq” axtarışları idi. Sosialist sistemi totalitarizm təbliğatının bilavasitə ifadəsi olub, milyonlarla insanın şüurunu lazım olduğu kimi formalaşdırırdı. Zaman keçdikcə, həmin təzyiq daha da güclənirdi.

Buna görə tənqidçi Y.Borev həmin məsələni “yeni dövrün” insanının, şəxsiyyətinin təhtəlsüuru ilə əlaqələndirir və etiraf edir ki, “insan dünyanın təzyiqinə tab gətirə bilmir və post-insana dönür” [3, s.311]. O.B.Vaynşteyn həmin fikrə şərik çıxır və qeyd edir ki, dünya mədəniyyətinin hər mərhələsi, o cümlədən postmodernizm də keçmiş və indiki zaman haqqında mifik-folklor təsəvvürün konseptual, yenilikçi formasını özündə daşıyır [4, s.3].

Daha sonra O.Vaynşteyn öz fikrini belə yekunlaşdırır: “Postmodernizm – son onilliklərdə sivilizasiyanın qlobal durumu, mədəni əhval-ruhiyyənin və fəlsəfi cərəyanların cəmidir [4, s.3].

İki görkəmli alimin qısa və eyni zamanda tutumlu sözlərini cəmləşdirərək, demək olar ki, rus postmodernizmi son illərdə formalaşan mədəni şüurun spesifik xüsusiyyətlərin, əlamətlərin birləşməsidir. Belə olduğu halda, rus postmodernizmində həmin xüsusiyyətlər necə üzə çıxır? Rus postmodernizmi ənənəvi mövzu və problemləri tamamilə alt-üst edir. Xaos və qarmaqarışıqlıq, keçmiş idealların tam unudulması anti-məntiq və mənasızlıqla əvəz olunur. Ondan əlavə, söz nizamsızlığı personajların düşüncəsində, qəlbində və davranışında da xaosa gətirib çıxarır. Bu da məntiqidir, çünki qorxu və tam aydın olmayan məsələlər qarşısında çaşqınlıq, sosial həyatın fəlakəti postmodernizm ədəbiyyatında daha aydın hiss olunurdu. Lakin, bu qorxu klassik rus romanlarında qəhrəmanların keçirdiyi qorxu hissində bənzəməirdi. Postmodernizmdə insan hissləri rüsvayçı məzhəkəyə çevrilir və şarjı xatırladır.

Müasir mərhələdə postmodernizm rus ədəbiyyatında öz yenilikçi xarakterini bir qədər “itirməkdədir”. Buna baxmayaraq, postmodernizm çoxları üçün – həm ədəbiyyatçılar, həm oxucular üçün – kifayət qədər qəribə bir “yad” olaraq qalır. Postmodernizmin dili anlaşılmazdır, onun estetik zövqləri çoxlarını əsəbiləşdirir. Postmodernizmdə həqiqətən oxucunu şoka salan, qeyri-adi, hətta “şizofrenik” məqamlar çoxdur. Postmodernizm həm erudit-

dir, həm poliqlotdur, qismən filosof və kulturoloqdur. Postmodernizmin əsas əlamətlərindən biri ondan ibarətdir ki, onun tərkibində ənənəvi “mən” məfhumu yoxdur. Postmodernist “mən”i çoxsaxəlidir, şəxssizdir, qeyri-müəyyəndir, sabit deyil, bu “mən” özünü fərqli birləşmələr vasitəsi ilə nümayiş etdirir. Postmodernist “mən” özünü təşəkkül tapması prosesi vasitəsi ilə büruzə verir; o xaosa meyillidir, bir araya sığmayan, uyuşa bilməyən məqamları özündə birləşdirir, o həm elitar və eqalitardır, məsələnin “ətrafında fırlanmağı” xoşlayır, birmənalı olan hər şeydən uzaqlaşır, heç bir qanuna, qaydaya tabe olmur. Postmodernizm həm istehzal, həm skeptik ola bilər, o tolerantdır.

XX əsrin son onilliklərində İosif Brodskinin yaradıcılığı ilə bağlı tənqidi məqalələrdə terminlərin və təyinlərin əvvəlində “post” önşəkli işlənir. A.A.Fokinin fikrincə, İ.Brodskinin poeziyası postmodernizmə qarşı təkamül mərhələsi hesab oluna bilər. A.A.Fokinin fikrincə, İ.Brodskinin bir sıra əsərləri – “Gözəl dövrün sonu”, “Yeni həyat”, “Memarlıq” və s. məhz postmodernist əsərlərdir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, həmin təkamül “yüksək” postmodernizmə aparır və nonseleksiya, intermətnlilik, pastiş, marginallıq və postmodernist həssaslıq kimi cəhətlərlə səciyyələnir.

Yuxarıda qeyd etdiklərimizə əsaslanaraq, demək olar ki, XX-XXI əsrlərin kəsişməsində Rusiyada postmodernist ədəbiyyatı formalaşmışdı. Bu ədəbiyyat Avropa postmodernizminin bütün xüsusiyyətləri ilə yanaşı, öz milli xüsusiyyətlərinə də malik idi və hal-hazırda artıq dünya miqyaslı mədəni fenomenə çevrilib. XX-XXI əsrlərin kəsişdiyi dövr ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri – V.Pelevin, B.Yevseyev, V.Yerofeyev və başqa yazıçılar – rus postmodernizmi adlı çox maraqlı bir ədəbi fenomen yaratmışlar.

ƏDƏBİYYAT

1. Модернизм в зарубежной литературе. (Учебное пособие). Москва, «Флинта-Наука», 2004. Андреев Л.Г. Французская литература. (1917-1956). Москва, МГУ, 1959.
2. Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму. Москва, 1998.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, Художественная литература, 1975. Балашова Т.В. Французский роман 60-х годов. Москва, Высшая школа, 1965.
4. Мамедханова Н. Французский роман 70-90 годов XX века. Поиски новой концепции жизни и героя. Баку, «Элм», 2001.

Konul Sadiyeva

**THEORETICAL-PHILOSOPHICAL ANALYSIS
ON EVOLUTION OF RUSSIAN POSTMODERNISM**

Summary

In the article, the evolutionary process, origin of the Russian postmodernism are attempted to be enlightened. The outstanding postmodernist in the Russian literature are involved in the research. As inference achieved in the end of the research, the Russian postmodernism is legacy of the European postmodernism literary trend

Кёнуль Садиева

**ТЕОРЕТИКО-ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ
ЭВОЛЮЦИИ РУССКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА**

Резюме

В статье освещается эволюционный процесс и происхождение русского постмодернизма, призванного служить просвещению. В исследование вовлекаются известные постмодернисты русской литературы.

Nərminə HÜSEYNOVA

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

“ARTIQ ADAM” TİPAJININ FORMALAŞMASINDA YEVGENİ ONEGİN VƏ PEÇORİN OBRAZLARININ ROLU

Açar sözlər: “artıq adam”, Yevgeni Onegin, Peçorin, rus ədəbiyyatı, Azərbaycan ədəbiyyatı

Key words: “unnecessary man”, Eugene Onegin, Pechorin, Russian literature, Azerbaijan literature

Ключевые слова: «лишние люди», Евгений Онегин, Печорин, русская литература, азербайджанская литература

Dünya ədəbiyyatında mühüm yeri və rolu olan XIX əsr rus ədəbiyyatının əsas cəlbəedici cəhətlərindən biri də onun “artıq adam” tipajının bütöv bir qalereyasını yaratmasındadır. Bu tipaja dünya ədəbiyyatından bir çox nümunələr misal göstərilərsə də, onun əsas münbit mühiti XIX əsr rus ədəbiyyatıdır. “Artıq adam” ifadəsinin özü belə rus ədəbiyyatından yayılmağa başlamışdır. Ədəbiyyatda təşəkkül prosesi onu bildirən ifadədən əvvələ düşsə də “artıq adam” anlayışı Turgenevin “Artıq adamın gündəliyi” povestinin 1850-ci ildə çapından sonra möhkəmləndi.

Ədəbi-nəzəri fikirdə obrazların klassifikasiyasında “artıq adam” özünəməxsus təyinatla malikdir. Onun əsas cəhətləri adətən aşağıdakı kimi ümumiləşdirilir: “Artıq adam” – ədəbi qəhrəman, 1840-1850-ci illər rus yazıçılarının əsərləri üçün xarakterikdir. Adətən, əhəmiyyətli dərəcədə qabiliyyətli olan bu insanlar öz istedadlarını Nikolay Rusiyasının rəsmi dairələrində reallaşdırı bilmirlər.

Cəmiyyətin yuxarı sinfinə mənsub olan “artıq adam” zadəgan təbəqəsinə yadlaşmış, çinovnikliyə nifrət edir, lakin özünü reallaşdırmağın digər perspektivlərinə də sahib deyil, vaxtını əsasən təmtəraqlı əyləncələrdə keçirir. “Bu həyat tərzini onun sıxıntılarını yüngülləşdirmir, duela, qumar oyunlarına və başqa özünü məhv edən davranışlara gətirib çıxarır” [1]. “Şübhəçilik, söz və iş arasında uçurum, bir qayda olaraq cəmiyyətdə passivlik” [2] kimi hallar da bu ədəbi qəhrəmanların xarakterində qeyd olunan cəhətlər sırasındadır.

Reallaşdırma bilmədiyi potensial qabiliyyətə sahib olması və cəmiyyətdə özünə rahat yer tapa bilməməsi ən ümumi cəhət kimi qəbul edilən bu qəhrəmanlar, sözsüz ki, bir-birinin təkrarı deyil, həm də müəyyən fərdi keyfiyyətlərin daşıyıcılarıdır. Ona görə də hər əsərdə özünəməxsus cizgilərlə üzə çıxır və tipajın çoxçalarlılığını təmin edirlər. Bu baxımdan rus ədəbiyyatının ilk “artıq adam” tiplərindən sayılan Yevgeni Onegin (A.S.Puşkin “Yevgeni Onegin”) və Peçorin (M.Y.Lermontov “Zəmanəmizin qəhrəmanları”) obrazları həmin ədəbi qəhrəmanın ümumi və fərdi cəhətlərinin formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Yaşadığı cəmiyyətdə yaraşığı, ərköynlüyü, çılgınlığı, eşq əyləncələri ilə seçilən Onegin öz hisslərini ifratçılıqla sərf etdiyi üçün get-gedə hissiyatsızlaşmağa başlamışdır, artıq tükənmək üzrədir. Hamının sevimlisi olmaq onu sevməkdən və sevilməkdən yormuşdur. Yevgeni Onegini müəllif mühitinin ərköyün övladı kimi özü də əzizləyir, ondan ara-sıra Yevgenim, Oneginim kimi bəhs edir, qəhrəmanını anlamağa və anlatmağa çalışır, aralarında bəzi doğmaları müşahidə edir, kübar cəmiyyətdən bezib usanmasına rəğbətlə yanaşır. Ancaq məqsədsizliyini və tənbəlliyini də qeyd etməyi unutmur. Onegin bal və əyləncəni tərk etmək istəyəndə nə ilə məşğul olacağını bilmir. O, kitablarda da bir məna görmür, onları atır, yazmaq istəyir, bu da mənasız gəlir. Bu darıxmaları, özünə yer axtarmaları ilə müəllif onu öz dostu hesab edir:

*Kübar məclisinin yüklərini biz ataraq
bir yerdə öz çiyimizdən,
Görüşüb dost olduq, o vaxt ikimiz.
Bəyəndim ondakı sifətləri mən,
Dərin xəyallara bəzən daldı,
Onda bir ölçüsüz tuhaflıq vardır,
Kəskin şüuru da hər zaman oyaq;
Mən çox acıqlıydım, o, qaraqabaq.
Ehtiras oyunun bilirdik, əlbət,
Ancaq qəlbimizin odları söndü,
Həyat bizi yordu, bəxtimiz döndü [3, s.291].*

Oneginin qeyri-müəyyən münasibət bəslədiyi Tatyananın sevgi məktubuna cavab verməməsinin səbəbi, onun keçirdiyi 8 illik həyatında yaşadığı təcrübənin xarakterində qoyduğu izlərdən irəli gəlir; o illər qəhrəmanın qəlbini, ehtiraslarını çaşdırmışdır. Ömrünün ehtiraslı 8 ilini bada getmiş sayır. Yeni mühitdə yeni həyata başlasa da:

*Artıq gözəllərə könül verməyir,
Keçinir, yaşayır indi birtəhər.
Əgər rədd olunsa heç inciməyir;
Şad olur, vəfasız çıxsa gözəllər [3, s.345].*

O, hələ kəndə gəlməzdən əvvəl cəmiyyətdən qaçmağa başlamışdı. Mühitə, insanlara və ən başlıcası özünə inamı sarsılmışdı. Bütün bunları Tatyana etiraf edir.

Şəhərdə qaynar həyat yaşayan Onegin, kənddə onun əksini görür; bu dəfə insanlardan uzaq qalmaqla həyatını mənalandırmaq istəyir. Şərab içir, çöldə tənha at çapır, çox az adamla ünsiyyət saxlayır, təklikdə bilyard oynayır, yığıncaqlardan, qələbəliklərdən qaçır. Əsas həmdəmi romantik xarakterli Lenskidir; axşam yeməklərini adətən onunla yeyir.

Saxta məhəbbətlərdən, göz yaşlarından doymuş Yevgeni Tanyanın ad günündə əvvəlcə qızın qəmli, üzgün halına qəzəblənir, hətta ondan intiqam almaq istəyir [3, s.381], lakin onun təbrikləri qəbul edən zaman üzündəki abır və ismət qəhrəmanda rəğbət oyadır. Göründüyü kimi, Onegin hisslərindən, tərəddüdlərindən özü də baş açmır. Tanyanın qəmli halından qəzəbləndiyi üçün Lenskini nəzərə almadan Olqa ilə rəqs edir və dostunun hisslərinə toxunur, onu qısqandırır. Eyni zamanda Tatyananın qısqançlığına və üzüntüsünə səbəb olur.

Əslində, burada “artıq adam” təkcə Yevgeni deyil, romantik və hissiyyatlı Lenski də, hardasa, artıq adamdır. O da cəmiyyətlə ünsiyyətə girməyib, öz saflığını qoruyub saxlamışdır. Tatyana da Lenski kimi cəmiyyətdən uzaq qalmış və Oneginin gedişindən sonra da bu təkliyi, kəndi, meşədə yalnız dolaşib xəyala dalmağı daha çox sevmişdi. Lakin şairin xüsusi rəğbət bəslədiyi bu qadın həyata Onegindən və Lenskidən daha real yanaşır, aşiq olduğu insanın duyğu və düşüncələrini, xarakterini anlamağa çalışır. Lenskinin ölümündən sonra Onegin ağılıq evini tərk etdiyi zaman Tatyana onun evinə gəlib, oxuduğu kitabları nəzərdən keçirir və sevdiyini, demək olar ki, bu zaman tanıyır; xarakterindəki qeyri-sabitliyi anlayır, içində onu səciyyələndirən bəzi suallar yaranır:

*O bəlkə şeytandır, bəlkə də mələk,
Cəhənnəm yaratdı onu, ya fəlak?... [3, s.419]*

Maraqlıdır, həm Onegin, həm də Peçorin hadisələrin axarından bir müddət uzaqlaşır. Hər birinin geri dönüşü onların həyatda tutduğu yerin son mənzərəsini canlandırır, sanki onlar öz portretlərini cızıblar. Şair Oneginin dueldən sonra cəmiyyətə ilk çıxışında onu belə təqdim edir:

*O sakit, dumanlı, dayanan kimdir?
Ona bir yad kimi baxır hər nəzər [3, s.438].*

Onegin və cəmiyyət bir-birinə yadlaşmışdır; onun bir vaxtlar qəbul etməyib uzaqlaşdığı mühitdə özü indi bir “malxulya” kimi görünür. Şairin verdiyi məlumatdan aydın olur ki, Lenskinin ölümündən sonra onun kölgəsi

hər gün Oneginin gözüne görünmüş və o da buna dözməyib, kəndi tərk etmiş və məqsədsiz-məramsız səyahətə çıxmışdır, axırda səyahətdən də bezmiş və geri dönmüşdür. Lakin yenə də aqlın idarə etdiyi bir yola üz tutmur, bir vaxtlar eşqinə cavab vermədiyi Tatyanaaya, ailəli olmasına baxmayaraq, vurğunluğunu bildirir, lakin Oneginə rədd cavabı verən bu ağıllı qız şairin onu qaldırdığı ucalıqdan aşağı enmir. Yevgeni isə qeyri-müəyyən və ümitsiz yolçuluğundadır. Bu “artıq adam”, öz çılgınlıqları və məqsədsizliyi ilə həyatını puç edir və lazımsız adama çevrilir...

Peçorin Oneginlə oxşar mühitin övladı olmaqla, bir çox ortaq cəhətləri paylaşır. Lakin fərqli və orijinal cizgiləri ilə seçilir. Onegin kimi, sanki o da öz həyatı və mühiti ilə oynayır. Lakin Puşkinin qəhrəmanından fərqli olaraq Lermontovun qəhrəmanı sona qədər enerjili və canlıdır, onda özünübərpa qabiliyyəti güclüdür. Peçorini belə güclü edən onun etirafları və özünü soyuqqanlı qiymətləndirə bilməsidir. Bu ədəbi qəhrəman nəinki özünü, başqalarını da bir psixoloq kimi xarakterizə etmək qabiliyyətinə malikdir.

“Zəmanəmizin qəhrəmanı”nda “artıq adam” təkcə Peçorin deyil, Qruşnitski də bu tipaj sisteminə mənsubdur. Peçorin onun xarakterinin incəliklərini düzgün sezir və təqdim edə bilir: “Onun Qafqaza gəlməsi də romantik fanatizminin nəticəsidir. Mən əminəm ki, doğma kəndindən yola düzəlməzdən əvvəl tutqun bir görünüşdə qəşəng qonşu qızlarından birinə: mən sadəcə qulluq etmək üçün deyil, ölüm axtarmaq üçün gedirəm, çünki ... demiş və bundan sonra, yəqin, əli ilə gözlərini örtərək sözünə belə davam etmişdi “Yox, siz bunu bilməlisiniz ... Bu, sizin saf ruhunuzu sarsıdar ... Nə üçün də bunu Sizə deyim? Mən Sizin nəyinizəm ki? Siz məni anlırsınız mı? ..” və sairə” [4, s.68]. Moskva modabazı Rayeviç və başqaları haqda dediyi sözlərinə görə Peçorin Qruşnitskiyə “Sən bütün bəşər nəslinə qarşı kinlisən.” – deyir və “Səbəbsiz deyil” cavabını alır [4, s.70]. Artıq adamların əksəriyyətində qeyri-müəyyən hədəfli kin və üsyan var. Onlar kimlərləsə razılaşırmı, onlara qarşı üsyan edir və kin bəsləyirlər. Qruşnitski də belədir.

Verner də “artıq adam” qəbiləsinə daxildir. Savadlıdır, savadından istifadə edə bilmir, kasıbdır, “...lakin pul üçün artıq bir addım belə atmazdı” [4, s.73]. O, maraqlı xarakterə sahibdir, materialist və skeptikdir, xəstələrinə altdan-altdan istehza ilə baxır, lakin onların ağır vəziyyətində ağlayır da ... acıdıllı adam idi, yavaş-yavaş itirdiyi nüfuzunu dostları çalışsa da bərpa edə bilmirdilər... onun siması və ruhu arasında da mütənasiblik yox idi; “sımasının düzgün olmayan cizgilərində ülvə və sınaqdan çıxmış bir ruhun inikasını sezməyi öyrəndikdən sonra isə xoşa gəlməyə başlayan...” [4, s.74] insanlardan idi. Bu təqdimat onu da bir “artıq adam” tipi kimi qavramağa imkan verir.

Həm “Yevgeni Onegin”də, həm də “Zəmanəmizin qəhrəmanı”nda şəhid oluruq ki, cəmiyyətin tam normal qəbul etmədiyi, cəmiyyət və fərd arasında məsafələr yaşanan insanlar bir-birlərini daha çox cəlb edirlər.

Qadınlara bir əyləncə kimi baxan Peçorin, əslində, mənəviyyatca eybəcərdir. Lakin o, bunu vaxt keçirmək, həyatını mənalı etmək üçün istəyir. Öz potensialını qadınları özünə aşiq etməyə, ova və qayəsini anlamadığı döyüşlərə sərf edir. Bəzən Peçorin özü özünü aldadır; knyaginyaya olan marağını, onun dalınca düşəcəyini guya ki, Vera ilə münasibətlərinin başa düşülməməsi üçün etdiyini söyləyir. İki qadını birlikdə əyləncəyə çevirən Peçorin bu vəziyyətdən sevinir və deyir: "... mənim vaxtım şən keçəcəkdir... Bəli, şən keçəcəkdir!" [4, s.85] Peçorin gənc və gözəl qadının qəlbini çiçəyə bənzədir və bu çiçəyi dərib tullamaqdan zövq alır: "...onu bu dəqiqədə (yəni gənclik və gözəllik anında – N.H.) qoparmaq və doyunca iylədikdən sonra yola atmaq lazımdır: bəlkə yoldan keçənin biri qaldırdı" [4, s.104]. Bu cümlələr istər-istəməz yadımıza C.Cabbarlının "Aydın" əsərindən Aydın və Surxayın aşağıdakı dialoqunu xatırladır:

"Aydın. ...məncə səbətlər ucağında yaşayıb, hər çiçəkdən bir şəhd alan bir arı kimi olmaqdan böyük səadət yoxdur. O bir çiçəyi xoşlar, qonar, doyar, qalxar, başqasını bəyənər, ona doğru yönələr. Könül tənəvvə düşgünüdür.

Surxay. Bu əxlaqsızlıqdır.

Aydın. Təbiət özü əxlaqsızdır. Gülabını çəkdiyin bir çiçəyin küçəyə atılmış əzgin, solğun yarpaqları ilə neçə gün əylənə bilərsən?..." [5, s.198]

Peçorinin uçurumun yolunda knyaginyaya özü haqda söylədikləri Aydın kim olmaq istəyirdi, kim oldu, onu cəmiyyət hansı hala saldığı haqda düşüncələrini Surxaya anlatması ilə müəyyən paralellik təşkil edir: "Mən bütün aləmi sevməyə hazır idim, – kimsə məni anlamadı: ona görə də hamını sevməməyi öyrəndim. Mənim solğun gəncliyim özümlə, cəmiyyətlə mübarizədə keçdi, istehzadan qorxaraq duyğularımın ən gözəllərini qəlbimin ən dərinliklərində gizlətdim: bu hisslər oradaca öldü" [4, s.107]. Cəmiyyət "qəlbinin yarısı ölmüş" Peçorində gözəllikləri susdurub, naqislikləri inkişaf etdirir. Özü bunu belə xarakterizə edir: "Mənəvi cəhətcə şikəst oldum. Könlümün bir yarısı yaşamırdı, o qurumuş, buxarlanmış, havaya qalxıb yox olmuşdu, mən onu kəsib atmışdım, – halbuki o biri yarısı tərpənir və hər kəsə xidmət etmək üçün yaşayırdı. Bunu isə kimsə sezmədi..." [4, s.108] Peçorin başqalarının faciələrini və bu faciələrdə iştirakçı rolu oynadığını, özünün bunda günahkar olub-olmadığını anlatdığı sözlərdə də C.Cabbarlının Aydını və Oqtayı yada düşür: "Yaşamağa başlarkən həyatını Böyük İsgəndər, ya Lord Bayron kimi qurtarmaq niyyətində olub, bütün ömrü boyu titulyar müşavirəçi olaraq qalan adamlar azdırmı?" [5, s.113] Peçorin sanki bu uğursuzluqları görüb, özü məğlubiyyəti məğlub etmək istəyir və bu cəhdi ilə də Aydınla bəzi paralelliklər nümayiş etdirir, daha doğrusu, ona bəzi genetik kodlar ötürür.

Peçorində diqqəti cəlb edən cəhət onun səmimi etiraflarıdır. Onu kimsə özü qədər "ifşa" edə bilməz. Qadınlara qarşı olan münasibətində onlara çəkdiyi acıdan zövq almasını etiraf etdiyi kimi: "...həyatımda bəzi dəqiqələr

olur ki, mən Vampiri təqdir edirəm... Buna baxmayaraq, mən hələ mərhəmətli oğlan şöhrəti də qazanmışam və bu adı saxlamağa çalışıram” [4, s.124].

Aydın Gültəkini nə qədər sevsə belə, onunla evlilikdən keçirdiyi peşmanlıqla Peçorinin evlilikdən qaçışı arasında da bir əlaqə müşahidə olunur. Peçorin knyaginyaya onu sevmədiyini dediyi vaxt öz daxili düşüncələrini gündəliyində belə anladır: “...evlənmək sözü mənim üzərimdə sehrli bir hakimiyyətə malikdir: bir qadını nə qədər şiddətli bir ehtirasla sevsəm belə, onu almalı olduğumu mənə hiss etdirən kimi, əlvida məhəbbət! Mənim qəlbim daşa dönür və onu heç bir şey yenidən qızdırmır. Mən evlənməkdən başqa, hər bir fədakarlığa hazıram; həyatımı, hətta namusumu belə iyirmi dəfə təhlükəyə qoyaram... Lakin azadlığımı satmaram... Nədən ötrü azadlıq mənim üçün bu qədər əzizdir? Bu azadlıq mənim nəyimə lazımdır?.. Özümü haraya hazırlayıram?.. Gələcəkdən nə gözləyirəm?.. Doğrusu, heç bir şey” [4, s.127]. Aydınla yaxın “qohumluğu” hiss olunur bu yaşantılarında. O da hər şey arzulayıb, axırda bir heç olduğunu anlamışdı. “Artıq mən bir heçəm, həqiqət deyiləm...” [5, s.241] deyib, səhnədən çəkilməmişdi.

Sanki Aydın özünü anlamır, Peçorin isə bir psixoloq kimi özünün iç dünyasını şərh edir. Aydınə uşaq vaxtı yetimlik və yoxsulluqdan aldığı zərbələr ilk yaranı vurmuşdusa, Peçorin ilk psixoloji zərbəni falçının anasına söylədiklərindən almışdı; həyatının qadın xəyanəti sayəsində sona çatacağını duyan Peçorin o vaxtdan heç bir qadına saf, təmiz duyğularla bağlana bilməmişdir. Peçorin “taleyin əlində balta” [4, s.136] rolu oynadığını və nəcib arzulardan məhrum olduğunu söyləyir. “Mənim məhəbbətim kimsəyə bəxtiyarlıq gətirmədi; çünki sevdiklərimin yolunda heç bir şeyimi fəda etmədim; mən özüm üçün, öz zövqüm üçün sevirdim, onların hisslərini, onların rıqqətini, onların sevinc və iztirablarını acgözlüklə udarkən ancaq qəlbimin qəribə bir ehtiyacını təmin edirdim” [4, s.136].

Azərbaycan ədəbiyyatının “artıq adam” obrazlarının yaranmasında bəzi xarakterik cəhətləri ilə iştirakına görə hər iki obrazın ədəbiyyatımızın bu tip ədəbi qəhrəmanları ilə qarşılıqlı öyrənilməsinə xüsusi ehtiyac var.

ƏDƏBİYYAT

1. Лишний человек, Материал из Википедии.
2. КЛЭ.
3. А.С.Пушкин. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2009.
4. M.Lermontov . Zəmanəmizin qəhrəmanı. [orghttps://www.kitabyurdu.org](https://www.kitabyurdu.org)
5. Cəfər Cabbarlı. Əsərləri, 4 cildə, II cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.

Narmina Huseynova

**ROLE OF EUGENE ONEGIN AND PECHORIN IN FORMING
OF THE CHARACTER TYPE OF “UNNECESSARY MAN”**

Summary

One of the main features of the XIX century Russian literature having important place and role in the world literature is a fact of creating an entire gallery of the character type “unnecessary man”.

These heroes whose common feature was recognized as having potential ability, which they cannot realize and for this reason cannot find peace of mind, uncertainly, are not duplication of each other, quite contrary are carriers of some individual qualities. From this point of view, Eugene Onegin (A.S.Pushkin, “Eugene Onegin”) and Pechorin (M.Y.Lermantov, “Heroes of our time”) considered as the first examples to the character type “unnecessary man” having an important role in forming the common and individual aspects of the mentioned literary characters. As though, Eugene Onegin, drowning in the stream of life is unaware of their behavior; as Pechorin evaluates himself as a psychologist and by the way he explains the aspects of his own character related to the situation in the society and his psychological state. These two characters have a strong influence both on the Russian and the world literature in forming of the character type “unnecessary man”. Parallels of characters of both literary heroes are observed in the Azerbaijani literature too.

Нармина Гусейнова

**ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗОВ ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА И ПЕЧОРИНА
В ФОРМИРОВАНИИ ТИПАЖА «ЛИШНИХ ЛЮДЕЙ»**

Резюме

Одной из характеристик русской литературы XIX века, занимающей особое место в мировой сокровищнице художественного слова, является создание целой галереи «лишних людей».

Нет сомнения, что эти герои, неспособные реализовать собственный потенциал и по этой причине лишенные всякого спокойствия, не копируют один другого, а каждый из них обладает своеобразными чертами характера. С этой точки зрения образы Евгения Онегина (А.С.Пушкин. «Евгений Онегин») и Печорина (М.Ю.Лермонтов. «Герой нашего времени») сыграли значительную роль в формировании общих и личностных характеристик указанного типа героев. Если Е.Онегин не до конца понимает мотивы собственных действий, предоставив судьбу свободному течению, то Печорин оценивает свое поведение словно психолог, стараясь по мере возможности давать оценку своему характеру, сопряженному с сугубо личностными особенностями. Поэтому оба этих героя сыграли заметную роль в формировании образа «лишних людей» как в русской, так и мировой литературе. Следует отметить, что характерные черты обоих героев прослеживаются и в азербайджанской литературе.

Qərənfil QULİYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Bakı Dövlət Universiteti

journalisim.bus.edu.az

MƏTBUATŞÜNASLIQ TARİXİMİZDƏN

Açar sözlər: milli düşüncə, siyasi mühit, ictimai problem, tənqid, mətbuatşünaslıq, ideologiya

Key words: national thought, political environment, sosial problem, critique, press studies, ideology

Ключевые слова: национальное мышление, политическая среда, социальная проблема, критика, печатоведение, идеология

Bu gün müstəqil dövlət quruculuğunun ən məsul dövründə milli-mənəvi dəyərlərimizin, tarixi keçmişimizin təhrif edilmədən tədqiqi, təbliği və qiymətləndirilməsi son dərəcə vacibdir. O, cümlədən uzun illər ciddi problemlərlə üz-üzə qalan və yalnız siyasi-ideoloji istiqamətdən araşdırılan mətbuat və mətbuatşünaslıq tariximizin də obyektiv tədqiqata böyük ehtiyacı var. Çünki, sovet hakimiyyəti illərində rejim və ideologiyanın təzyiqi ilə bütövlükdə tariximiz, o cümlədən mətbuatın keçdiyi yol saxtalaşdırılmışdır.

Tarixə, keçmişə, mədəni-mənəvi irsə münasibət ictimai elmlər üçün həmişə aktual olmuşdur. Xalqımız yenidən öz müstəqilliyinə qovuşduqdan sonra Azərbaycan elmi bu sahədə uzun zaman hökm sürmüş ideoloji-metodoloji ehkamlardan təcridən xilas olmuş, milli mənlilik şüurunun oyanışı ilə əlaqədar tarixi, ədəbi-mədəni irsin qaynaqlarına yeni, daha sərbəst baxış formalaşmağa başlamışdı.

Xalqın milli inkişafında, milli özünüdərkində və özünüdərsində mühüm rol oynayan mətbuat tarixinin hərtərəfli, sistemli və obyektiv araşdırılması üçün tam şərait vardır. Görkəmli mətbuatşünas alim, professor Şir-məmməd Hüseynovun təbirincə desək: “Çoxillik mətbu irsimiz bu vaxta qədər üstüörtülü saxlanılan, təhrif edilən, saxtalaşdırılan bir çox mətləblərin gün işığına, həqiqət və aşkarlıq meydanına çıxarılması, tariximizin “ağ ləkələrinin” aradan qaldırılması üçün zəngin mənbə, qiymətli və əvəzsiz məxəz-

dir. Ümid edirik ki, tarixçilərimiz, xüsusilə mətbuat tarixi ilə məşğul olan alim və jurnalistlərimiz, Azərbaycan tarixi mütəxəssisləri bu sahədə əllərinədən gələni edəcəklər” [1, s. 23].

Tariximizin, ədəbiyyatımızın bir çox mərhələləri, şəxsiyyətləri, ədəbi hərəkəti kimi mətbuatımızın tədqiqi tarixi də uzun illər ideoloji yanaşmanın obyektinə çevrilmiş, onun həqiqi mahiyyəti, mənzərəsi düzgün dəyərləndirilməmiş və kölgədə qalmışdır. İmperiya mövqeyindən yanaşma milli özünüdərk ideyalarını özündə ehtiva edən mətbu orqanlarının kölgədə qalması və ya yarımçıq, birtərəfli təqdim edilməsi prosesi uzun illər davam etmişdir.

İnqiyədək mətbuat tarixinin araşdırılması sahəsində çox mühüm işlər görülmüşdür. Külli miqdarda məqalələr yazılmış, çoxlu kitablar nəşr edilmiş, dissertasiyalar müdafiə edilmiş, görkəmli mühərrirlərin, nəşirlərin həyatına, yaradıcılığına, elmi-nəzəri və fəlsəfi görüşlərinə dair dəyərli araşdırmalar aparılmışdır.

19-cu yüzilliyin sonları və 20-ci yüzilliyin əvvəllərində M.F.Axundzadə, Ə.Abid, Ə.Ağaoğlu, H.Zərdabi, F.Köçərli, A.Sur, F.Ağazadə, S.Hüseyn, C.Hacıbəyli, M.B.Məhəmmədzadə kimi görkəmli simalar mətbuat tarixinə dair çox qiymətli əsərlər və məqalələr yazmışlar. Məsələn, Fərhad Ağazadənin “Mətbuatın tarixi”, Əhməd bəy Ağaoğlunun “Şərq jurnalistikasının icmalı”, Həsən bəy Zərdabının “Rusiyada əvvəlinci türk qəzetəsi”, Firidun bəy Köçərlinin “Azərbaycanda dövrü mətbuatın qısa icmalı”, Əlimərdan bəy Topçubaşovun “Azərbaycanın mayakı” və başqalarının genişhəcmli məqalə və əsərləri bu gün mətbuatşünaslıq baxımından çox dəyərli mənbələrdən biridir. Bu müəlliflər əsərlərində milli ruhlu mətbuatın mövqeyini aydınlaşdırmağa çalışmış və onların irsini, fəaliyyətini qiymətləndirmişlər. Bu əsərlər bir daha sübut edir ki, 19-cu yüzilliyin sonları və 20-ci yüzilliyin əvvəlləri Azərbaycan xalqının mədəni intibah yüksəlişində mətbuat misilsiz rol oynayır.

Mətbuatın ictimai faydasını, onun sosial-siyasi əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirən bu yazarlar Azərbaycan mətbuatını yaradanların və inkişaf etdirənlərin fəaliyyətini yüksək qiymətləndirmişlər, xüsusən də “Qafqazda böyük əks-səda doğuran “Əkinçi”ni yaradan “Həsən bəy Zərdabının ideyalarını, jurnalistikaya dair elmi-nəzəri görüşlərini yeni dövrə uyğunlaşdırdı, təkmilləşdirdi, milli mətbuatşünaslığın yaranmasına nail oldular. Həmin elmi-nəzəri düşüncə təcrübəsi, tarixi həqiqətlər arsenalı və milli yaddaş aydınlığı çağdaş Azərbaycan medialogiyasının qaynaqları kimi mühüm əhəmiyyət daşıyır, onun metodoloji əsaslarını müəyyənləşdirmək üçün istinad nöqtəsi rolunu oynayır” [2, s. 4-5]. Bu istinad nöqtəsi rolunu oynayan tədqiqat əsərləri arasında sovet dövründə tanınmış ədəbiyyatşünas və mətbuatşünas alimlərin də yeri və rolu olub. H.Hüseynov, Ə.Şərif, Z.Göyüşov, Z.Məmmədov, M.İbrahimov, F.Qasımzadə, K.Talıbzadə. Ə.Mirəhmədov, Q.Məmmədli, T.Həsənzadə, X.Məmmədov, V.Məmmədov, Ş.Hüseynov, Y.Qarayev, B.Nəbiyev, F.Hüseynov, Ş.Qurbanov, V.Quliyev, İ.Ağayev və

başqalarının adlarını çəkmək olar. Doğrudur, onlar müraciət edilən dövrün mətbuatını, tarixini, yazarlarının fəaliyyətini nə qədər əhatəli, sistemli və dərindən öyrənsələr də, elmi-nəzəri qənaətlərdə ideoloji tələblər əsas götürülmüş və hakim partiyanın siyasi ideologiyasına uyğun qiymət vermişlər. Bu da problemin obyektiv araşdırılmasında və dəyərləndirilməsində bir-tərəfliyə yol vermişdi. Əslində sovet dövrü tədqiqatlarının xarakteri məhz bu ruhda idi: bolşevik ideologiyasına xidmət yoxdursa, bu mətbuat orqanı ziyanlıdır, mürtəcedir və s.

Odur ki, sovet dövründə hər sahədə olduğu kimi, mətbuat tarixinin araşdırılması da “hakim ideologiyanın tələblərinə uyğun aparılmışdır”. Bu ideologiya marksizm-leninizm ideologiyası idi. Bu ideologiyaya uyğun olmayan milli ruhlu mətbuatımız və onun yazarları birmənalı olaraq kəskin şəkildə tənqid və təhqir olunaraq hakim partiya tərəfindən qəbul edilmirdi. Milli ruhlu mətbuatın millətçilik, milli təmayülçülük, cümhuriyyətçilik “bolşeviklər bu sözləri müsavətçılıqla əvəz edirdilər” [3, s. 12] fikirləri bolşevik hökuməti tərəfindən “düşmənçilik donunda qələmə verilir, yeni bir millətlərarası münasibətlər sistemi-beynəlmilətçilik ortaya atırdılar. Əslində isə “hakimiyyəti ələ keçirən bolşeviklər Azərbaycanda antitürk siyasəti aparırdılar” [3, s. 12].

Odur ki, ölkəmizdə marksizm-leninizm ideologiyasını təbliğ edən bolşevik yönümlü mətbuat orqanları və onların yazarları geniş şəkildə tədqiqata cəlb edilərək dəhşətli dərəcədə şişirdildi. Milli ruhlu mətbu orqanları və yazarları siyasi cəbhənin ideoloji hücumlarına məruz qalaraq yalnız tənqidə, təhqirə məruz qaldı.

Unutmayaq ki, sovet dövründə mətbuat sosial və siyasi mübarizənin, ictimai rəyin, dünyagörüşünün formalaşmasında “ən kəsərli silah” adlandırılırdı. Mətbuatşünaslıq tariximiz də ona uyğun yazılmış və təbliğ edilmişdir.

Odur ki, sovet dövründə qələmə alınan əsərlər tərəddüdlərlə dolu ideoloji təzyiq və təsirlərlə səciyyəvidir. SSRİ-nin yaranması və Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin formalaşmağa başladığı bir vaxtda “yeni dövlət rejimi və siyasi prinsipləri ilə əlaqədar olan bu münasibət tərz-i ədəbi-elmi araşdırmalara da təsir edirdi” [4, s. 19]. Bu təsir nəticəsində milli ruhlu mətbuatın və yazarlarının fəaliyyəti sosioloji araşdırma meyarları ilə təhlil və təftiş edilirdi. Həmin təhrif və təftişlər əsasən Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün milli ruhlu mətbuatına xasdır.

Bu dövrlə bağlı yanlış əsərlər 1920-ci ilin aprel işğalından sonra yaranmağa başladı. Azərbaycanın bu şərəfli dövrünü məhv etmək, ləkələmək üçün mərkəzdən Qırmızı Professorlar İnstitutunun “tarixçi” məzunlarından bir neçəsi Bakıya göndərildi. Onlardan R.Ratqauzer, K.Korçenstvo, S.Sef, A.Rayevski, A.Duber, A.Steklov, N.Smirnov, S.Belenko, A.Manbelov və başqaları öz əsərlərində əsasən Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün daxili və xarici siyasətini təhrif etməklə yanaşı, bu siyasəti dəstəkləyən milli ruhlu mətbuatımıza da qarşı qərəzli münasibət bildiriblər.

Təəssüf ki, daha qərəzli münasibət öz vətən tarixçilərimiz tərəfindən bildirilib. 1920-ci illərin ortalarından 1980-cı illərin əvvəllərinə kimi yazılan yüzrlə əsərlərdə milli ruhlu mətbuatımız “burjua mətbuatı”, “gülgü mətbuat”, “ideya istiqaməti zəif olan mətbuat”, yazarları isə “burjua jurnalistləri”, “Müsavət yazarları”, “panislamist”, “pantürkist” yazarlar adlandırılmışdır.

Hətta vətən tarixçilərimiz 23 ay fəaliyyət göstərən dövləti öz adı ilə çağırmağı belə özlərinə qəbahət bilmişdilər. Təbii ki, burada dövrün məlum ictimai-siyasi tələblərindən, sərt senzura rejiminin mövcudluğundan kənara çıxmaq çox böyük cəsarət və millətperəstlik tələb edirdi.

Amma unutmamaq olmaz ki, milli dövlətçilik tarixi ilə milli mətbuatın tarixini bir-birinə bağlayan tellər var. Azərbaycan mətbuatı öz inkişafında mədəni maarifçilikdən milli-mədəni dirçəlişə, milli oyanışdan milli azadlıq hərəkatına doğru zəngin bir yol keçmişdi. Ölkədə yetişən milli ruhlu jurnalist, publisist ordusu milli hərəkatın önündə gedərək, onun istiqamətləndiricisi rolunda çıxış edirdi. Odur ki, bu mətbuatın tarixini düzgün, ətraflı, obyektiv öyrənmək dövlətçilik tariximizin öyrənilməsi deməkdir.

Bütün bunlar bir daha mətbuatşünaslıq tariximizin tədqiqi və təbliğinə yenidən baxışın zəruriyyətini meydana çıxarır. Onu sistemli öyrənmək, aparılan tədqiqatları saf-çürük etmək çox vacibdir. Onun ictimai-siyasi mühitdəki yeri və rolunu müasir tələblər baxımından araşdırılması, dəyərləndirilməsi bu gün daha aktual və əhəmiyyətli. Məhz bu yolla Azərbaycan xalqının ictimai, siyasi və mədəni inkişafının hansı mərhələlərdən keçdiyini aydınlaşdırmaq və sübut etmək olar. Bununla da Azərbaycan mətbuatşünaslığının yaranması, inkişafı, bu günü və sabahı haqqında obyektiv fikir söyləmək olar.

Amma bu yöndə aparılan tədqiqatların indi də ciddi problemləri var. “Mətbuat tarixini araşdırırlar hansı çətinliklərlə üzləşir” adlı “modern.az.” saytına müsahibəsində (19.07.2014) görkəmli ədəbiyyatşünas, mətbuatşünas alim, filologiya elmləri doktoru, professor Şamil Vəliyev həmin problemləri çox sərrast şəkildə ifadə etmiş və həlli yollarını göstərmişdi.

İstər sovetlərdən əvvəl, istər sovetlərin hakimiyyəti illərində, istərsə də sonrakı müstəqilliyimiz dövründə mətbuat tarixinə dair mövcud ədəbiyyatı dəyərləndirmək üçün onların qələmə alındığı dövrü, mühiti mütləq nəzərə almaqla həmin materialların təsnifatını aparmaq vacibdir:

- Sovet hakimiyyəti illərindəki mətbuat tarixi ilə bağlı araşdırmalar;
- Sovet hakimiyyəti illərində mətbuat tarixinə dair tədqiqatlar;
- Mühacirlərin Azərbaycan mətbuat tarixi haqqında yazdığı materiallar;
- Azərbaycan müstəqilliyini əldə etdikdən sonrakı dövrdə mətbuat tarixinin yenidən öyrənilməsi;

Biz problemə Azərbaycan mətbuat tarixinin araşdırılması kontekstindən yanaşsaq, təbii ki, obyektiv və saxtakarlıqdan uzaq nəticələr hasil

ediləcəkdir. Lakin bu mövzuya müraciət etməkdə başlıca məqsəd mətbuat tarixinə dair mövcud ədəbiyyata istinad edərək, Azərbaycan mətbuatşünaslığının təşəkkül və formalaşması prosesini araşdırmaqdır. Bunun üçün konkret vəzifənin icrası nəzərdə tutulmuşdur:

- Azərbaycan mətbuat tarixinə dair materiallara nəzər salmaq, təhlil etmək, onları elmi-nəzəri baxımdan dəyərləndirmək;

- Tədqiqat materiallarının müasir dövrdə həm KİV-in ənənələrinin zənginləşdirilməsinə, həm də çağdaş tədqiqat metodlarının müəyyənləşdirilməsinə təsirini üzə çıxarmaqdır.

Bütün bunlara nail olmaq üçün Azərbaycan mətbuatı tarixinə dair son yüz ildə qələmə alınmış araşdırmaların daha səriştəli, daha professionallarını gözdən keçirmək və onlardan dəyərlənmək lazımdır. Yeri gəlmişkən, bir faktı da qeyd etmək yerinə düşər ki, bu mövzunun işlənmə tarixi və dərəcəsi ilə bağlı problemə dəfələrlə bu və ya digər aspektdən toxunulsa da, müasir tələblər baxımından mətbuat tarixinin təşəkkülü və inkişafı məsələsinin araşdırılması hələ də aktuallığını gözləməkdədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseynov Ş. Milli haqq və ədalət axtarışında. Bakı, “Adiloğlu”, 2004.
2. Azərbaycan mətbuat tarixi antologiyası, I cild. Bakı, “Elm və təhsil”, 2010.
3. Əhmədov B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 3 cildə, II cild. (Dərslik). Bakı, 2010.
4. Vəliyev Ş. “Füyuzat” ədəbi məktəbi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2009.

Garanfil Guliyeva

ON THE HISTORY OF OUR PRESS STUDIES

Summary

Like a literary movement, a lot of stages and personalities of the national press and history, the research history of our press has also become the object of an ideological approach for years. An empirical approach has obstructed the origin and development of our national press studies. However, a lot of important works have been done in the direction of the press history research up to now. The main aim of today is to investigate the process of the Azerbaijani press studies' origin and formation by a reference to the existing literature relating to the press history.

As we know, the profession of journalist is difficult, risky and requires a lot of responsibility. The formation of professional ethics of journalism in Azerbaijan goes far back to the XX century. Later, our writers followed this principle as well.

Гяранфиль Гулиева

ИЗ ИСТОРИИ НАШЕЙ ПЕЧАТИ

Резюме

Исторический опыт азербайджанской печати, прошедшей тернистый путь развития в конце XIX – начале XX века, вызывает большой интерес и имеет огромное значение в исследованиях современного независимого периода. И для полного представления исторической картины необходимо обратиться к творчеству классиков для создания объективного впечатления происходящего. Азербайджанские эмигранты, сопоставляя научно-теоретические собрания с современным периодом, добились создания национальной печати.

Наша вековая история печати является как интересной, так и противоречивой. Исследования, основанные на идеологических принципах советского периода, не отличаются объективностью. И поэтому необходимо провести объективное исследование истории печати и предоставить результаты исследования общественному мнению.

Gülbəniz BABAYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

gulbeniz-babayeva@mail.ru

“MOLLA NƏSRƏDDİN” JURNALINDA ONOMASTİK VAHİDLƏR

Açar sözlər: “Molla Nəsrəddin” jurnalı, onomastik vahidlər, dilin formaları, təbii və süni adlar, antroponimlər, toponimlər

Key words: the journal “Molla Nasreddin”, onomastic units, language forms, natural and artificial names, anthroponomy, toponyms

Ключевые слова: журнал «Молла Насреддин», ономастические единицы, языковые формы, естественные и искусственные имена, антропонимы, топонимы

Azərbaycan dilində “advermə elmi” mənasını verən onomastika dilçiliyin nisbətən az öyrənilən sahələrindəndir. Onomastik vahidlərin daşdığı məna yükündən, quruluşundan və hansı funksiyanı daşmasından asılı olmayaraq bütövlükdə dildə olan bütün xüsusi isimlər onun tədqiqat predmetinə çevrilir. Bu xüsusi isimlər sözlər, söz birləşmələri, mürəkkəb adlar və s. ilə ifadə oluna bilər.

Dilimizdə işlənən bütün onomastik vahidlər dilin fonetik, leksik və qrammatik formaları çərçivəsində formalaşır və stabilləşir.

Dilin lüğət fonduna daxil olan və leksik məna daşıyan bütün sözlər iki qrupda cəmləşir: ümumi sözlər, xüsusi sözlər.

Elmi ədəbiyyatda da bunlar leksik mənalарının ifadə vasitəsinə görə fərqli terminlərlə adlandırılır. Belə ki, ümumi sözlərə apelyativlər, xüsusi sözlərə isə onimlər deyilir. Dilçilikdə ümumi sözlərin tədqiqi ilə ümumi leksika məşğul olur. Onomastikanın tədqiqat sahəsi isə xüsusi sözlərdir. Buradan belə bir qənaətə gəlik ki, leksik məna daşıyıcısı olan əsas nitq hissələrinin hamısı ümumi leksikaya daxil ola bilər. Onomastik leksika isə yalnız xüsusi sözlərdən təşkil olunur. Bəzən ümumi sözlərlə ümumi isimlər qarışdırılır. Bunları ayırd etmək üçün yadda saxlamaq lazımdır ki, ümumi sözlər isimlərlə yanaşı, digər əsas nitq hissələrini də əhatə etdiyi halda, ümumi isimlər ancaq özlərindən (ümumi isimlərdən) təşkil olunur.

Dildə olan xüsusi sözlər ümumi isimlərlə (Müəllim, Əqrəb, Dəllal, Darğa, Cırcırma, Cin, Əyyar, Füzul, Həqq, Dərviş, Kaftar, Kəşkül, Koxa, Mehman, Mar və s.), sifətlərlə (Ağıllı, Dəli, Avara, Avam, Qəşəng, Qızdırmalı, Bixəbər, Qorxaq, Lağlağı, Bədbəxt, Dilsiz, Gic, Xəstə, Axmaq, Gəvəzə, Həyasız, Huşlu, Yetim, Kor, Məzlum, Pərişan, Hərdəmxəyal, Şirin, Zəif və s.), sayın müxtəlif növləri ilə – müəyyən miqdar sayları, sıra sayları, numerativ sözlərlə (Bir cavan, Bir adam, Bir aşqabadlı, Bir dərddli, Bir müəllim, Bir kefsiz, Bir qarış, İki kəndli, İki müxbir, İkinci lağlağı, İkinci Dəmdəməki, Dördüncü mədən işçisi, Bir nəfər düzgün yazan, İyirmi nəfər müsəlman taciri, Bir nəfər ziyarətdən binəsib, Bir nəfər Səmərqənddən yazan, Bir nəfər iranlı, Bir nəfər Abid, Bir nəfər ürəyi dağlı, Üç nəfər uşkol uşağı), əvəzliliklərlə (Haman, Hamıdan əvəz, Heç ayılmayan, O taylı, Hər şeyə yetən, O söz, Genə o), zərflərlə (Hər yerdən yazan, Hər tərəfdən baxan və s.), təsriflənməyən, antonim, təsdiq və inkar feillərlə (Gələn-gedən, Gərəşən, Çayda çapan, Çoxdanışan, Kələmsatan, Məclisdə olan, Gah inanan-gah inanmayan, Yoncasatan və s.) ifadə olunur.

Deməli, məlum olur ki, əsas nitq hissələrinin hamısı xüsusi sözlərin yaranmasında iştirak edir.

Leksik vahidlərin yaranmasında sözlərin quruluşca hər üç növündən (sadə, düzəltmə, mürəkkəb) istifadə olunur. Onomastik vahidlərin yaranmasında isə hər üç növdə olan xüsusi isimlərlə yanaşı, həm də dərslik kitablarında mürəkkəb adlar kimi təsnif edilən müxtəlif quruluşlu və müxtəlif mənalı söz birləşmələri də iştirak edir ki, əslində, bunları doğru olaraq, elmi mənbələrdə onomastik birləşmələr adlandırırlar.

Məlumdur ki, əsas nitq hissələrinin yaranmasında iştirak edən ümumi sözlər birmənalı olaraq, müəyyən leksik mənanın daşıyıcısıdır. Lakin apelyativlərdən yaranan xüsusi sözlər haqqında fikirlər ziddiyyətlidir. Bəzi tədqiqatçılar belə mülahizələr yürüdürlər ki, xüsusi sözlər heç bir leksik mənaya malik olmur, ancaq aid olduğu denotatı (adlandırılan obyekt) adlandırmaq xüsusiyyətini daşıyır. Digər qrup alimlər isə xüsusi sözlərin daha çox məna və anlayışları bildirməsi faktını dəstəkləyir. Doğrudan da, ikincilərin gəldiyi qənaət daha inandırıcıdır. Çünki sintaktik baxımdan müəyyən cümlə üzvü vəzifəsində çıxış edən, suala cavab verən xüsusi sözlər, təbii ki, hər hansı bir anlayışla bağlıdır. Məsələn, şəxs adları (antroponimlər) – insan, coğrafi adlar (toponimlər) – məkan, tarixi gün və bayram adları (xrononimlər) – zaman, heyvan və quş adları (zoonimlər), fəza cisimlərinin adları (kosmonimlər) – ulduz, planet, bürc, kometa və s. anlayışlarla bağlı olur. “Xüsusi sözlərin mənası isə danışana və dinləyəne bəlli olan hər hansı obyektin-denotatın (şəxs, şəhər, dağ, ulduz, heyvan və s.) adını bildirməsi ilə bağlıdır” [1, s. 31]. Əgər danışan şəxs M.Ə.Sabir haqqında bilgi verirsə, deməli, o, bu adın bütün sahibləri barədə deyil, ancaq onun özünə və dinləyəne tanış olan Sabir haqqında danışır. Bu fikri, eyni zamanda, Şuşa (polisonim), Hophop (zoonim),

“Molla Nəsrəddin” (ideonim), Murov dağları (oronim), Araz çayı (hidronim) və s. xüsusi adlara da aid etmək olar.

Onomastik vahidlərin işlənmə dairəsi genişdir. Xüsusilə, keçən əsrin əvvəllərində nəşrə başlayan “Molla Nəsrəddin” jurnalında onomastikanın bir çox növlərindən geniş istifadə olunmuşdur. Klassik ədəbi dilimizdən başlayaraq işlənən xüsusi sözlər satirik üslubda öz hüdudlarını daha da genişləndirmiş, zənginləşdirmiş və eyni zamanda, sürətləndirmişdir. Jurnalın səhifələrində yüzlərlə, minlərlə müxtəlif növlü, çoxçalarlı xüsusi adlara rast gəlik. Bunların yaranması da maraqlıdır. İlk növbədə diqqətçəkən məqamlardan biri mollanəsrəddinçilərin imzaları ilə bağlıdır. Əvvəlcə qeyd etməliyik ki, onların istifadə etdikləri imzalar (süni adlar) xüsusi isimlərlə bağlı düşünülmüş ədəbi-bədii priyomlardır. Mollanəsrəddinçilər bu üslubdan daha çox insan adlarının və coğrafi-toponomik adların yaradılmasında istifadə etmişlər.

Onomastikada sözləri həm süni, həm də təbii yolla yaratmaq mümkündür. Əsasən, təbii yolla yaradılan dil vahidləri mollanəsrəddinçilərin imzalarında süni şəkildə təzahür edir. Mollanəsrəddinçilər jurnalın satirik üslubuna, mahiyyətinə uyğun olaraq, oxucuda adın da müəyyən fikir formalaşdırdığını, komik situasiya yaratdığını bilərək, süni adlardan istifadəyə üstünlük vermişlər. Dövrün böyük ziyalıları “Cingöz”, “Hərdəmxəyal”, “Lağlağı”, “Hop-hop”, “Sijimqulu”, “Qızdırmalı”, “Cırcırma”, “Anaş qurbağa”, “Noxtasız”, “Səfeh”, “Dəmbəlgöz”, “Dabanıçatdaq xala”, “O taylı” və s. imzalar götürməklə özlərini tənqid obyektinə çevirməmişlər. Ancaq bununla belə, süni şəkildə yaradılan bu imzalar oxucuda elə ilk andaca gülüş yaradır və dərc olunmuş materiala maraq hissini gücləndirir. Buna görə də imza sahibləri satirik hədəfə tuş gəlmirlər. Eyni zamanda, “Molla Nəsrəddin” jurnalında istifadə olunan belə gizli imzalar ayıq oxucunu bir çox mətləblərdən agah edərək, onları düşünməyə və nəticə çıxarmağa sövq edir. Bütün bunlar məsələnin yalnız bir tərəfidir. İkinci və əsas tərəfi – müəlliflərin gizli imzalardan istifadə etmələrinin ciddi səbəblərindən biri də onların dövrün hakim dairələri, çar senzurası, qaragüruh insanları, yalançı din xadimləri, qoçuları və s. tərəfindən izlənməsi, hər an ölümə üzləşmək qorxusundan yayınmaları ilə izah oluna bilər. Məsələn, jurnalın redaktoru Cəlil Məmmədquluzadənin Molla Nəsrəddin, Lağlağı, Mozalan, Dəli, Sırtıx, Cırcırma, Vızvıza, Dəmdəməki, Dinsiz və s., Mirzə Ələkbər Sabirin Hop-hop, Din dirəyi, Ağlar-güləyən, Əbunəsr Şeybani, Cibişdanqulu, Boynuyoğun, Gözüyumulu və s., Ə.Haqqverdiyevin Süpürgəsaqqal, Xortdan bəy, Ceyranəli, Həkim-nuni-səğir və s., Əli Nəzminin Sijimqulu, Kefsiz, Həcəmətqulu, Şəmşirək və s. bir çox imzalarla çıxış etməsi onların təqiblərdən yaxa qurtarmaq üçün atdıqları real addımlar idi.

“Molla Nəsrəddin” jurnalının səhifələrində yer alan nəsr və nəzm nümunələrində də gizli imzalardan – onomastik vahidlərdən istifadə olunduğunu izləyə bilirik. Məsələn, C.Məmmədquluzadə yazır: “Məlum şeydir

ki, məktəblərdə təzə üsulla dərs vermək üçün kitablar azdır. Bu səbəbdən millət, vətən adına bir qulluq eləmək niyyətinə yoldaşlarımı “Mozalan”, “Hophop”, “Lağlağı” və “Hərdəmxəyal” ilə himmət edib və köməkləşib bir hesab kitabı cəm etmək fikrinə düşdük” [2, s. 38].

Ümumi sözlər (apelyativlər) xüsusi sözlərdən (onimlər) bir sıra xarakterik xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Əgər ümumi sözlər aid olduğu denotatı (adlanan obyekt) ümumi şəkildə adlandırırsa, xüsusi sözlər isə bundan fərqli olaraq, birbaşa adlandırır. Ümumi sözlər müəyyən qrupa daxil olan sözləri bütövlükdə ifadə edərsə, xüsusi sözlər isə həmin qrupdan yalnız birini seçib göstərir. Məsələn, kişi – Əliqulu, qadın – Münəvvər, soy adı – Tahirzadə, ata adı – Məhəmməd oğlu, Məmmədqulu qızı, təxəllüs – Qəmküsar, respublika – Azərbaycan Respublikası, şəhər – Şuşa, dağ – Savalan, dəniz – Xəzər dənizi, çay – Araz çayı və s.

Klassik ədəbiyyatımızda çox işlənən “Leyli və Məcnun”, “Fərhad və Şirin”, “Yusif və Züleyxa”, Vamiq, “Şeyx Sənan”, “Şahnamə”də “Rüstəm Zal” və başqa obrazlar lirik qəhrəmanlar kimi deyil, mollaənəsrəddinçilərin realist-satirik üslubunda tamamilə yeni üslubi boyalarla, mənfi çalarlarla oxucuya təqdim olunur. C.Məmmədquluzadənin “Yar ilə görüşmək” adlı fel-yetonunda deyilir: “Tamam üç aydır ki, məktəblər bağlı, küçələr boş, cavanlarımız sərgərdan, balaca məhbulardan ayrı düşüb, Məcnuntək biixtiyar veyillənməkdə idilər” [2, s. 70].

Göründüyü kimi, bu Məcnun Füzulinin ilahi eşqlə yanıb-yaxılan, aşiqlik zirvəsinə ucalan ülvî bir varlığına qətiyyə bənzəmir. O Məcnun artıq XVI əsrdə qalmışdır. İndiki Məcnun XX əsrin, yəni öz zamanəsinin bütün eybəcərliklərini özündə daşıyan, mənəvi-əxlaqi dəyərlərini itirmiş satirik bir tipdir. Yazıçı klassik antroponimə müraciət etməklə, həmin obrazın mənfi-liliklərini tənqid obyektinə çevirmişdir. Analogi hal digər mollaənəsrəddinçi M.Ə.Sabirin yaradıcılığında daha ifrat formada özünü göstərir. Firdovsinin “Şahnamə” epopeyasının qəhrəmanı olan Rüstəm orijinaldan fərqli olaraq, Sabir yaradıcılığında gününü sərxoşluqla keçirir, özündən zəif uşaqlara, qocalara divan tutan, zülm və qoçuluq edən satirik obraza çevrilir. Şairin diqqət yönəltmək istədiyi əsas məsələlərdən biri isə bu cür tərbiyəsiz, harın böyütdüyü övladını Rüstəmə bənzədən cahil valideyn obrazının güclü sarkazmla ifşasıdır:

*Durmuş idim küçədə, bir də gördüm, haman
Ağrısını aldığım Feyzi gəlir lap piyan,
Çatcaq uçub bir qoca saili, qusdurdu qan...
Sən öləsən, qoy hələ olsun əməlli cavan.
Bir qoçu olsun bu kim, aləmə salsın fəğan.
Hər kəs ona söyləsin: Rüstəmi-dəstan imiş! [3, s. 143].*

Mollanəsrəddinçilərin yaradıcılığında xalq mənafeyinə zidd çıxan, pis əməlləri ilə cəmiyyətə ziyan vuran, tutduğu mövqeyindən sui-istifadə edərək camaatın azadlığını əlindən alıb ağır bəlalara düçar edən şahlar, sultanlar, xanlar, bəylər, hacılar, məşədilər, mollalar, general-qubernatorlar, mədrəsə və məktəb rəhbərləri jurnal səhifələrində ağır ittihamlarla üz-üzə qalır və tənqid obyektinə çevrilirlər.

Belə ifşa hədəflərinin çoxu, qeyd etdiyimiz kimi, müxtəlif təbəqəyə mənsub yüksək vəzifə sahibləri olan obrazlardır ki, onlar həm felyetonlarda, həm də satiralarda birbaşa öz xüsusi adları ilə satirik tiplərə çevrilirlər. Bu konkret şəxslər kimlərdir? Müzəffərəddin şah, Zilli Sultan, Eynüddövlə, Nasirülmülk, Vilhelm, Müxbirüssəltənə, Məhəmmədəli şah, Rəşidülmülk, Menşikov, Sultan Əbdülhəmid, Qoloşapov və başqaları.

Bunlar tarixən yaşamış yüksək rütbəli insanlar olsalar da, xalqı üçün heç bir iş görməyən, əksinə, ictimai zümrəni istismarda saxlayan, xalqa zidd hökm və fərmanları ilə cəmiyyəti məhvə sürükləyən mürtəce qüvvələr kimi tünd boyalarla sarkazm hədəfinə çevrilir.

Satirik poeziyada olduğu kimi, satirik publisistikada da bəhs etdiyimiz xüsusi adların böyük sənətkarlıqla ifşa üslubunu, tənqid hədəfindən yan keçə bilməməsini oxucu aydın görür və onlara nifrətlə baxır. C.Məmmədquluzadə yazır: “Məhəmmədəli şah İran taxt-tacını qəbul edəndən bəri idarəmizə Təbrizdən bir neçə dəfə kağız yazıb soruşublar ki, nə səbəbə biz təzə padşahın şəklini məcmuəmizdə çəkmirik? Kağız sahiblərinə biz cavab verdik ki, təzə padşah İran millətinin yolunda nə xidmət göstərüb ki, biz onun şəklini məcmuəmizdə çəkək?”

Bu barədə bizə Təbrizdən yazdılar ki, bundan yaxşı dəxi nə yadigar olsun ki, Məhəmmədəli şah bir neçə il Təbrizdə qalmaqla İranın dağlarını və daşlarını çörək əvəzinə yedirdi Təbriz əhlinə ki, ingilis hökumətinə dəxi bir şey qalmasın?” [2, s. 132].

Əslində, satiriklərin ifşa obyektində yer alan ümumiləşmiş obrazlar say baxımından xüsusi isimlərdən daha çoxdur. Müəlliflər birbaşa xüsusi isimləri hədəf seçməklə ilk andaca yumor təsiri bağışlayan, lakin getdikcə güclü sarkazmla müşayiət olunan satirik tiplər yaratmaqla, həm onları yaddaqalan edir, həm də bu mənfi xarakterli obrazlarla tanış olan oxucuda məsuliyyət hissini artırır. Beləliklə, özünü səfərbər edən oxucu belə bir tipə çevrilməməyə çalışır. Bu isə onomastik vahidlərin təsir dairəsini və ictimai həyatdakı tərbiyəvi əhəmiyyətinin gücünü göstərir.

“Azərbaycan ərazisindəki toponimlər tarixin müxtəlif dövrlərində meydana gəlmişdir. Həm qədim, həm də müasir toponimlər mənşə etibarilə müxtəlifdillidir. Məlumdur ki, toponimlər bilavasitə coğrafiya elmi ilə bağlıdır. Lakin onların mənası dilçilik elminin köməyi ilə açılır və məhz bundan sonra həmin adlar tarixi tədqiqatlar üçün əlavə, bəzən də yeganə mötəbər mənbəyə çevrilir” [4, s. 45]. Dilçiliyin tədqiqat predmeti olan toponimlər mollanəsrəddinçilərin dilində onomastik vahidlərə çevrilərək apelyativləşir.

Mollanəsrəddinçilərin onomastikasında coğrafi-toponomik adlar xüsusi məna kəsb edir. Satiriklər məsələnin əsl mahiyyətini oxucuya çatdırmaq məqsədilə toponomik adların seçilməsinə xüsusi önəm verirdilər. Onlar klassik-lirik üslubda bol-bol işlənən Kərbəla, Məkkə, Mədinə, Bağdad, Rum, Çin, Hindistan, Qaf, Bisütun və başqa təbii, real topomimlərə orijinal üslubda, satirik tərzdə yanaşmaqla, oxucunu həmin coğrafi məkanda baş vermiş hadisənin iştirakçısına çevirir və hadisələri böyük sənətkarlıqla həqiqi, real səhnələrlə canlandırmağa nail olurdular.

Ümumiyyətlə, toponimlər sözlər, söz birləşmələri və bəzi hallarda isə cümlələrlə də ifadə oluna bilər. Bu baxımdan, “Molla Nəsrəddin” jurnalında onomastik toponimlərin yaranmasında üç üsul özünü büruzə verir: morfoloji (Qurbağalı, İtqapan, Qapazlı və s.) yolla yarananlar, leksik-semantik (Araz, Şirvan, Gəncə, Bakı, Şuşa, İrəvan və s.) yolla yarananlar və sintaktik (Bakıda Quba meydanı, Verxni-Təzəpirski küçə, Tiflisdə Voronsovski küçə, Şuşa qalası, İran məmləkəti, Tiflisdə Qolovinski küçə, Amerikanın Kolumbiya adlı məmləkəti, Tiflisin Şeytanbazar məhəlləsi, Zəngəzur mahalı, Qarabağ mahalı, İrəvan mahalı və s.) yolla yarananlar.

Mollanəsrəddinçi satira və publisistikada onomastik toponimlər dilçilik baxımdan bölünməklə yanaşı, real və irreal məkanlar olaraq da ayrılı bilər. Belə ki, jurnalda yer alan məkan adlarının bir çoxu real olsa da, böyük bir qismi isə yaradıcı təxəyyülün məhsuludur. Professor Tofiq Hacıyev məsələyə münasibətini bildirərkən bunu ezop dili adlandıraraq yazır: “Olmayan coğrafi adlar dövlətin, bilavasitə mühüm siyasi məsələlərini ifşa üçün maraqlı ezopçuluq imkanı yaradır... Çarizmin dərəbəylik idarə üsuluna, çar dövlət nümayəndələrinin özbaşınalıq hərəkətlərinə kinayə məqamında yazıçı süni toponomik adlara müraciət edir” [5, s. 60].

Dilçiliyin ən maraqlı bölmələrindən olan onomastika “Molla Nəsrəddin” jurnalında bütün parametrlərlə əksini tapmışdır. Mövzu çox geniş olduğundan burada yalnız mollanəsrəddinçi onomastikanın bir neçə istiqamətinə toxunulmuşdur. Məqələmizdə fəaliyyətimizin müəyyən bir qismini təşkil edən “Molla Nəsrəddin” sözlüyü üzərində iş apararkən qarşılaşdığımız zəngin mənbələrə istinad edərək bir çox mətləblərin açılmasına çalışmışıq. Gələcək tədqiqatlarda onomastik vahidlərin digər çalarları üzərində yenidən iş aparacağıq.

ƏDƏBİYYAT

1. Paşayev A. Azərbaycan dili və ədəbiyyatının tədrisi, 2002, 3-cü say.
2. Cəlil Məmmədquluzadə. Əsərləri. 4 cildə, 2-ci cild. Bakı, “Öndər”, 2004.
3. Mirzə Ələkbər Sabir. Hophopnamə. Bakı, “Təhsil”, 2012.
4. Məşədiyev Q. Azərbaycan toponimlərinin tarixi-lingvistik təhlili. Bakı, “Elm və təhsil”, 2010.
5. Hacıyev T. Molla Nəsrəddinin dili və üslubu. Bakı, “Yazıçı”, 1983.

Gulbeniz Babayeva

**ONOMASTIC UNITS IN THE
JOURNAL “MOLLA NASREDDIN”**

Summary

Onomastics, which means in the Azerbaijani language “science of naming”, is relatively little-studied area of linguistics. All proper nouns that are available in the language can be the subject of onomastics. These proper nouns are expressed in words, phrases, names, and etc. Onomastic units can be formed, stabilized within the phonetic, lexical and grammatical rules of the language.

In the journal “Molla Nasreddin”, which is the subject of our research has been widely used various type of onomastic words. Anthroponyms, toponyms, chrononyms, zoonyms, kosmonyms and other concepts have acquired a new meaning in this journal. The most important of these are associated with signatures (artificial names) of mollanasreddinists. On the whole, in the article were comprehensive analyzed onomastic expressions on the basis of journal “Molla Nasreddin”.

Гюльбениз Бабаева

**ОНОМАСТИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ
В ЖУРНАЛЕ «МОЛЛА НАСРЕДДИН»**

Резюме

Ономастика, которая означает на азербайджанском языке “наука об именовании”, сравнительно малоизученная область лингвистики. Все собственные имена существительные, имеющиеся в языке, могут стать предметом ономастики. Эти собственные имена существительные выражаются словами, словосочетаниями, сложными именами и т.д. Ономастические единицы могут формироваться, стабилизироваться в рамках фонетических, лексических и грамматических норм языка.

В журнале “Молла Насреддин”, который является предметом наших исследований, широко использованы различные типы ономастических слов. Антропонимы, топонимы, хрононимы, зоонимы, космонимы и другие понятия приобрели новое значение в этом журнале. Наиболее важные из них связаны с подписями (псевдонимами) молланасреддинцев. В целом, в статье были привлечены к всестороннему анализу ономастические выражения на основе журнала “Молла Насреддин”.

Aynurə PAŞAYEVA

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
aynure8@mail.ru

“AZƏRBAYCAN” JURNALININ SƏHİFƏLƏRİNDƏ “MOLLA NƏSRƏDDİN” ƏNƏNƏLƏRİ

Açar sözlər: “Molla Nəsrəddin”, Mirzə Cəlil, Azərbaycan, Axundov, jurnal, inqilab

Key words: “Molla Nasreddin”, Mirza Jalil, Azerbaijan, Akhundov, journal, revolution

Ключевые слова: «Молла Насреддин», Мирза Джалил, Азербайджан, Ахундов, журнал, революция

Azərbaycan publisistikası sovetləşmənin ilk illərində (1920-30-cu illər) bədii-estetik keyfiyyətini siyasi ideyalara “qurban” verməyə məcbur olsa da, 1960-cı illərdə yeni yaranan ənənələrə laqeyd, biganə qalmadı. “Molla Nəsrəddin” milli mətbuat tariximizdə satirik jurnalistikanın bünövrəsini qoyan, mübariz ruhlu satira məktəbi yaradan, klassika ilə müasirliyin vəhdətinə mühüm töhfələr bəxş edən ədəbi cərəyandır. Mollanəsrəddinçilər haqqında sanballı tədqiqatların müəllifi, akademik İsa Həbibbəylinin fikrincə, “Türkmüsəlman dünyasında da demokratik mətbuatın bayraqdarı “Molla Nəsrəddin” [1] olmuşdur. Böyük Mirzə Cəlilin jurnalın ətrafına topladığı və yetişdirdiyi istedadlı qələm sahibləri sözün qüdrətinə söykənərək mədəniyyət və təhsil uğrunda fəal mübarizəni sonadək davam etdirdilər.

Publisistika nəzəriyyəçisi, professor Cahangir Məmmədlinin fikrincə, [2] XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində qəzet, jurnal dünyasının Avropada yaratdığı imkanlar Azərbaycanın yaradıcı ziyalılarının da sözü birbaşa ünvana çatdıran publisistikaya meylini gücləndirdi. Bu dövrdə Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi hadisələr, milli özünüdərk prosesinin güclənməsi, azərbaycançılıq ideyalarının qabardılması publisistikanın həm mövzu dairəsini, həm də sənətkarlıq keyfiyyətini yüksəklərə qaldırdı. Azərbaycan mətbuatının inkişafında özünəməxsus yer tutan “Molla Nəsrəddin” jurnalının tanınmasında başda Cəlil Məmmədquluzadə olmaqla, unudulmaz xidmətləri olan yazıçıların publisistik fəaliyyəti daim tədqiqat obyekti olmuşdur. “Molla Nəsrəddin” zəhmətkeş xalqın həqiqət deyən səsi, XX əsr Azərbaycan ictimai həyatının ədəbi-bədii salnaməsi, ensiklopediyası idi” [3, s. 24].

“Azərbaycan” jurnalında Orucəli Həsənovun “Molla Nəsrəddin” amerikan-ingilis imperializminin amansız ifşaçısıdır” [4], Cəfər Xəndanın “Mübariz jurnalın ədəbi cəbhəsi” [5], “Molla Nəsrəddin” jurnalının 60 illik yubileyinə həsr olunmuş 1967-ci il 5-ci sayında çap olunan Əziz Şərifin “Fırtınadan doğulmuş” [6], Kamal Talıbzadənin “Molla Nəsrəddin jurnalının ədəbi mövqeyi” [7], Əziz Mirəhmədovun “Onun şairliyi də vardı” [8], Nikolay Tixonovun “Əbədi qüdrət” [9], Ənvər Yusifoglunun “Müqəddəs vətənim” [10], Nazim Axundovun “Molla Nəsrəddin və Azərbaycan satirik mətbuatı” [11], “Fransız alimi A.Benniçsen “Molla Nəsrəddin” jurnalı haqqında” [12], Elmira Axundovanın “Humanist sənətkar” [13] və s. məqalələrdə əsas problem “Molla Nəsrəddin” jurnalı, Cəlil Məmmədquluzadə və onun ətrafına toplanmış molla-nəsrəddinçilərin yaradıcılıq məsələləridir.

Vətənpərvər ziyalı, ölkəsinin tərəqqisinə öz töhfələrini verən Mirzə Cəlil “Molla Nəsrəddin” jurnalının ilk mühərriri olmaqla yanaşı, onun ideoloqu idi. C.Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığının görkəmli araşdırmaçısı, akademik İsa Həbibbəyli bu haqda yazır: “C. Məmmədquluzadə “Molla Nəsrəddin”nin nəşrinə başlayarkən ilk növbədə Naxçıvanda və İrəvanda yaşayıb işlədiyi, Qori seminariyasında oxuduğu, “Şərqi-rus” qəzeti redaksiyasında çalışdığı illərdən ünsiyyət saxladığı məslək və qələm yoldaşlarının, maarifçi ziyalıların çoxcəhətli köməyinə ümid bəsləmişdi. O, pərakəndə halda Qafqazın müxtəlif yerlərində fəaliyyət göstərən yaradıcı qüvvələrin imkan və söylərini tədricən vahid məcrada cəmləşdirməyi bacarmışdı” [14, s. 252]. C.Məmmədquluzadənin ideyaları müasir dövrdə də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır.

Müxtəlif məqalələrdə C.Məmmədquluzadənin publisistik fəaliyyəti dövrün siyasi və ictimai konyukturasının tələbinə uyğunlaşdırılsa da, onun demokratik dünyagörüşü, maarifpərvər rolu tarixdə inkarolunmazdır. Cəfər Xəndan “Mübariz” jurnalının ədəbi cəbhəsi” adlı məqaləsində “Molla Nəsrəddin”in nüfuzunu belə aydınlaşdırır: “Öz siyasi-ictimai və ədəbi cəbhəsilə geniş xalq kütlələrinin hörmətini qazanan bolşevik ideyalarından ilham alan “Molla Nəsrəddin” jurnalı demokratik ruhlu jurnal və qəzetlər arasında xüsusi yer tutur [5, s. 128]. Məqalədə müəllifin əsas diqqət mərkəzində “Molla Nəsrəddin” və onun ilk mühərriri C.Məmmədquluzadə dayanır. “Molla Nəsrəddin”dən əvvəl “Şərqi-rus” qəzetində əməkdaşlıq etmiş, rus dilində Tiflisdə çap olunan “Kafqaskiy raboçiy listok” qəzetində məqalələr dərc elətdirmişdir. C.Məmmədquluzadə xalqın demokratik şüurunda rol oynayan jurnalın inkişafında 1905-ci il inqilabının təsirini də xüsusi vurğulayır. C.Xəndan “Molla Nəsrəddin”in təqiblərə məruz qalması qarşısında mübarizliyi, ideya istiqamətləri, jurnalın oxunaqlı olmasında Sabirin böyük xidmətləri, Əli Nəzminin Sabiri təqlid etməsi, Sabirdən sonra onun ənənələrini davam etdirilməsi, Ə.Haqverdiyevin ilk dəfə jurnalda genişhəcmli “Cəhənnəm məktubları” əsərini çap etdirməsi, C.Məmmədquluzadənin dil məsələlərinə görə füyuzatçılar arasında konfliktindən bəhs olunmuşdur. Avropa və Şərq ədə-

biyyatının görkəmli nümayəndələrinə jurnalda yer verilməsi, M.S.Ordubadinin, C.Məmmədquluzadənin, F.B.Köprülünün, M.F.Axundovun 100 illiyi, L.N.Tolstoyun 80 illiyi, Qorkinin 60 illiyi münasibəti ilə çap olunan yazılar, realizmdən qaynaqlanan jurnalın estətlər, dekadentlər, xalqa zidd cərəyanlara qarşı mübarizəsi təqdirəlayiq idi.

Professor N.Axundov “Molla Nəsrəddin və Azərbaycan satirik mətbuatı” məqaləsində müəllif “Molla Nəsrəddin”də çap olunan məqalələrin ideya, mövzu istiqamətlərini, mövzu problematikasını əks etdirir. “Molla Nəsrəddin” jurnalını XX əsr Azərbaycan realist ədəbiyyatının inkişafının tarixi ilə bağlayan N.Axundov əsrin əvvəlində fevral inqilabının devrilməsi ilə bağlı molla-nəsrəddinçilərin sevincini əks etdirməsi onun konyuktiv yanaşma tərzidir.

“Azərbaycan” jurnalında çap olunan Əziz Mirəhmədovun “Onun şairliyi də var idi” məqaləsində nasir, dramaturq, publisist kimi daha çox tanınan Mirzə Cəlilin şair kimi yaradıcılığı daha çox qabardılmış, Azərbaycan şeirinin tənqidi realizmi və satiranın inkişafında xidmətlərindən bəhs olunmuşdur. Ancaq Ə.Mirəhmədovun Mirzə Cəlilin şairlik fəaliyyətinin onun yaradıcılıq təcrübəsində əsas xətlərdən biri olmadığı qənaətinə gəlir. Ə.Mirəhmədov C.Məmmədquluzadənin şairlik fəaliyyətinin çoxcəhətli inkişaf etməməsinin səbəbini bu cür aydınlaşdırır: “Çox güman ki, 1907-ci ildə C.Məmmədquluzadənin şairlik “həvəsindən” düşməsi, daha doğrusu, şeiri professional şairlərə tərk etməsi bunun nəticəsidir. Kiçik istisnalarla o, bir müddət şeir yazmır” [8, s. 32].

Nikolay Tixonov “Əbədi qüdrət” məqaləsində C.Məmmədquluzadəni sarsılmaz qüdrəti ilə xalqın işıqlı gələcəyi uğrunda apardığı mübarizəsinin əbədləşməsində M.F.Axundov idealının davamçısı hesab etmiş, onun yaradıcılığında hər zaman aktual olan gülüşü qiymətləndirmişdir.

İlk dəfə nadir və naməlum arxiv materialları əsasında Cəlil Məmməd-quluzadə haqqında yazılmış fundamental monoqrafiyaların müəllifi, akademik İsa Həbibbəylinin apardığı araşdırmalardan da məlum olur ki, o, M.F.Axundzadənin irsi ilə Qoridə oxuyan zaman müəllimləri Əbdülsəlam Axundzadə və Hüseyn əfəndi Qayıbov, tələbə yoldaşı Rəşid bəy Əfəndiyevin vasitəsilə tanış olmuşdu. “O, sonralar “ustadi-əziz” kimi böyük ehtiramla yad etdiyi Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatından, komediyalarından və bu əsərlərinin səhnə imkanlarından elə əsaslı şəkildə bəhs etmişdir ki, ədibin qüdrətli sənətkarın taleyinə və irsinə çoxdan və dərinədən bələd olduğuna heç bir şəkk, yaxud şübhə yeri qalmır” [14, s. 164-165].

Molla-nəsrəddinçilər demokratik ideyalarla xalqı gerilikdən, hər cür ətalətdən xilas edib mütərəqqi ideyalarla irəliyə doğru aparmaq istəyirdilər. Sovet dövrünün siyasi konyukturasının təsiri ilə tədqiqat obyektı olan molla-nəsrəddinçilər hər şeydən öncə zəhmətkeş xalqın, demokratik dövlət quruluşunun müdafiəçisi idilər.

Əziz Şərifin “Fırtınadan doğulmuş” məqaləsində 1905-ci illərin tətil-ləri, üsyanları, mürəkkəb qırğınların törədildiyi, erməni-müsəlman qırğınının ortaya qoyulduğu bir zamanda xalqın ictimai fikrinə doğru yol göstərən C.Məmmədquluzadə ictimai xadim kimi diqqəti cəlb edir. Məqalədə Mirzə Cəlilin erməni-müsəlman qırğınının qarşısını almaq məqsədi ilə “Teleqraf xəbərləri”nin elanı maraq doğurur. Ə.Şərif C.Məmmədquluzadəni yazıb-yaratdığı fırtınalı inqilablarla dolu mühitdə uzaqgörən publisist mövqeyini, xalqın hər cür təhlükədən qoruyan təəssübkeş vətəndaş kimi canlandırır.

Millətin sivil inkişafı, maarifin yüksəlməsi, vətəndaşların hüquqlarının qorunmasında Mirzə Cəlil ölməz əsərləri ilə “Molla Nəsrəddin” jurnalında bir ideoloq kimi daim çıxış etmişdir. N.Axundovun “Molla Nəsrəddin və Azərbaycan satirik mətbuatı” məqaləsində qeyd etdiyi kimi Mirzə Cəlil o dövrdə baş alıb gedən erməni azğınlığına cavab verməyə, hadisələri düzgün qiymətləndirməyə, lazımı anda səfərbər olmağa, ağılın və gücün müsəlləh-liyinə nail olmağa, bu hadisələrdən əvvəl öz içimizdə bizə hər məsələdə meydan oxuyan erməniyə baxıb tərəqqi etməyə çağırırdı.

Ə.Şərif C.Məmmədquluzadəni yetişdirən mühit və şəxsiyyət münasi-bətlərini daha çox ön planda tutur. C.Məmmədquluzadənin İran fəhlələrinə müraciətini böyük addım kimi qiymətləndirmiş Ə.Şərif dövrün stereotip qə-billəri içərisində C.Məmmədquluzadəni daha çox konyukturaya xidmət edən yazıçı kimi canlandırması dövrün tələblərindən irəli gəlmişdir. Hər şeydən öncə C.Məmmədquluzadə xalqın nicat yolunu tapmağa çalışan publisist idi. Müəllif zəhmətkeş xalq kütlələrinin mənafeyinə xidmət edən “Molla Nəsrəddin” jurnalının yaranmasına səbəb olan amil kimi 1905-ci il Rusiya və Şərqdə yaranan tarixi inqilabi şərait olduğunu göstərir.

Məlum olduğu kimi, “Molla Nəsrəddin” jurnalının fəaliyyəti müxtəlif illərdə dayandırılmışdı. Bununla bağlı akademik Kamal Talıbzadə belə ya-zırdı: “Biçarələr elə güman edirdilər ki, “Molla Nəsrəddin” bağlanmaqla onların eyibləri örtüləcək. Dəxi bilmirlər ki, aləm sürətlə dəyişməkdədir. Bir az maariflə də olsa içimizdə bir çox “Molla Nəsrəddin”lər var. “Molla Nəsrəddin” batır, sabah “Molla Nəsrəddin” çıxar” [7, s. 21].

C.Məmmədquluzadənin bir molla-nəsrəddinçi kimi yetişməsində, onun dünyaya göz açdığı Naxçıvan mühitinin təsiri danılmazdır. “Azərbaycan” jurnalının 1967-ci il xüsusi sayında onun Naxçıvan ilə bağlı Ənvər Yusifog-lunun “Müqəddəs vətənim” oçerkində C.Məmmədquluzadəni dini fanatizm əleyhinə qələmə sarılmağa sövq edən amilləri, Naxçıvanda hökm sürən mövhumatı “Sürətlər sərgisi” bölməsində tənqid etdirir, onun “Ölülər” tragi-komediyasının o zamankı Naxçıvanın tərəqqipərvər ziyalılarından olan Əli-qulu Qəmküsərin sayəsində tamaşaya qoyulması ilə bağlı Cəlil Məmməd-quluzadə adına Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının aktyoru Həsən Mirişlinin məlumatı, bu tamaşanın teatrın inkişafındakı rolu, Nəhrəm kəndində kənd təsərrüfatı, təhsil, səhiyyə sahəsindəki yeniliklər məhz C.Məmmədquluzadə-nin mütərəqqi ideyalarının bəhrəsi kimi qiymətləndirilir. Məqalədə müəllif

mollanəsrəddinçilərin qadın emanisipasiyası probleminə də toxunmuşdu: “Mirzə Cəlil “Şərq cəhalətinin Oksfordu” adlana bilən Naxçıvan mühitində ana və bacılarımızın gələcəkdə cəhalətin pəncəsindən xilas olacağına inanır və bu yolda öz məsləkdaşları ilə “Qüdrətli dəstənin” nümayəndələri ilə birlikdə yorulmadan qələm çalır, qadın azadlığı düşmənlərinə zərbə üstündən zərbə endirirdi” [10, s. 45].

“Azərbaycan” jurnalının 1967-ci il xüsusi sayında “Danışır dostların – müasirlərin” başlıqlı yazıda C.Məmmədquluzadə haqqında müasirlərindən – Ə.Haqqverdiyev, M.S.Ordubadi, Əli Nəzmi, Seyid Hüseyn, Yusif Vəzir, Əli Razi, Əsgər Azərbənd, Əli Azəri, Həmidə xanım və başqalarının qısa xatirələri öz əksini tapmışdır.

Qərbdə ilkin kapital yığımı dövründə pulla mənəviyyat arasında uçurum ingilis müstəmləkəçilərinin Şərqdə yürütdüyü siyasətdə özünü dərinləşdirirdi. Azərbaycan xalqının arzuları mənəvi-ruhi dəyərlərlə bağlıdır, maddi dəyərlərə nisbətən mənəvi dəyərlərə üstünlük verilməsi publisistikada özünü göstərdi. Müasir dövrdə insanın mənəviyyatının da bütün dünya xalqları kimi pragmatik prinsiplərin başqası ilə bağlı aşınmaya məruz qalmasına baxmayaraq, xalqımız hələ öz mənəvi-əxlaqi dəyərlərini qoruyub saxlaya bilmişdir.

H.Orucəlinin “Molla Nəsrəddin” amerikan-ingilis imperializminin amansız ifşaçısıdır” məqaləsində 1905-ci il inqilabının təsiri ilə yaranan “Molla Nəsrəddin” jurnalında cəhalətə qarşı mübarizədə satiranı silah kimi işlətməsi, şərq ölkələrinin sərvətindən kapital mənbəyi kimi istifadə etməyə çalışanları, Şərqi Hindistanı müstəmləkəyə çevirənləri amansız tənqid etmişdi.

Fərman Bayramovun “Cəlil Məmmədquluzadə rus mətbuatında” məqaləsində Cəlil Məmmədquluzadənin rus ictimaiyyətinə tanınması məsələsi geniş yer tutur. 1905-ci ildə “Kavkazskiy raboçiy listok”, “Tifliskiy listok”, “Zaqafqaziya”, “Vozrojdeniye” qəzetlərində Azərbaycan xalqının həyatı haqqında məlumatlar diqqəti çəkir. H.Minasazovun “Ölülər” pyesi haqqında, C.Məmmədquluzadənin əsərlərinin rus dilinə tərcümə olunaraq başqa xalqlara tanınılmasında Əziz Şərifin təqdirədirici rolu F.Bayramovun publisistikasında rəğbətlə qarşılanır. Moskvada M.İbrahimovun ön sözü ilə çap olunan “Cəlil Məmmədquluzadə” adlı kitabda Q.Liberman, M.Juvov “Poçt qutusu” hekayəsi və P.Skoseryev, M.Pratusəviç “Ölülər” pyesi haqqında “Literaturnaya qazeta”dakı məqalələri, A.T.Tahircanovun Leninqrad Universitetinin “Xəbərlər”indəki məqaləsini rus mətbuatında C.Məmmədquluzadəyə verilən böyük qiymət kimi dəyərləndirmək olar.

Yazıçı-publisist Elmira Axundova “Humanist sənətkar” elmi-publisistik məqaləsində C.Məmmədquluzadə yaradıcılığını rus yazıçıları Saltıkov-Şedrin, Çexov və Qoqolla müqayisə edərək oxşar analogiyaları üzə çıxarır. C.Məmmədquluzadənin “Qurbanəli bəy” hekayəsini Qoqolun “Kolyaska”-sı ilə, “Bizim işlərimiz”, “Boş şey”, “Xoşbəxtlik” felyetonlarını Saltıkov-Şedrinin “Cənab daşkəndlilər” romanı ilə müqayisə edir. E.Axundova oxşar cə-

hətlərin yaranmasının səbəbini rus-Azərbaycan ədəbiyyatlarının qarşılıqlı əlaqəsində (komparativistika), yazıcının eyni ictimai mühit, eyni ictimai problem içərisində yaşamasında görür.

Nazim Axundov “Fransız alimi A.Benniqsən “Molla Nəsrəddin” jurnalı haqqında” adlı məqaləsində A.Benniqsən “Molla Nəsrəddin” jurnalının Fransa inqilabı dövründə çıxan məşhur fransız satira jurnalları ilə bir səviyyədə durduğunu, İranda “Azərbaycan”, “Suri-İsrafil”, “Nəsimi-şimal” jurnallarına, tatar xalqının qabaqcıl nümayəndələri tərəfindən çap olunmuş “Çəyirtkə”, “Çəkiç”, “Qarışqa”, “Top”, “Yaşen”, “Yalt-yult” və s. mətbuat orqanlarına göstərdiyi təsiri qeyd edərək jurnalın əhəmiyyətini qabartmışdı.

Mollanəsrəddinçilərin yaradıcılığında mövzu problematikasının genişliyi və zənginliyi gələcək publisistlər üçün nümunədir. Adıçəkilən müəlliflərin məqalələrində mollanəsrəddinçilərin əhatə etdikləri mövzuların araşdırılması ədəbiyyatşünaslığımız üçün olduqca faydalıdır və həmin materiallar gələcək tədqiqatlar üçün səmərəli qaynaq sayıla bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Həbibbəyli İ. “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi və mollanəsrəddinçilik. “Azərbaycan” qəzeti, 7 aprel 2016.
2. Məmmədli C. Zamanın sərhədini aşan klassik publisistika. “Füyuzat”, 2013, № 4 (72).
3. Mir Cəlil. Hüseynov Firidun. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, “Maarif”, 1982.
4. Həsənov O. “Molla Nəsrəddin” amerikan-ingilis imperializminin amansız ifşaçısıdır. “Azərbaycan” jurnalı, 1953, № 4.
5. Cəfər Xəndan. Mübariz jurnalın ədəbi cəbhəsi. “Azərbaycan” jurnalı, 1956, № 4.
6. Əziz Şərif. Fırtınadan doğulmuş. “Azərbaycan” jurnalı, 1967, № 5.
7. Talıbzadə K. “Molla Nəsrəddin” jurnalının ədəbi mövqeyi. “Azərbaycan” jurnalı, 1967, № 5.
8. Mirəhmədov Ə. Onun şairliyi də vardı. “Azərbaycan” jurnalı, 1967, № 5.
9. Tixonov N. Əbədi Qüdrət. “Azərbaycan” jurnalı, 1967, № 5.
10. Yusifovlu Ə. Müqəddəs vətənim. “Azərbaycan” jurnalı, 1967, № 5.
11. Axundov N. Molla Nəsrəddin və Azərbaycan satirik mətbuatı. “Azərbaycan” jurnalı, 1967, № 5.
12. Axundov N. Fransız alimi A.Benniqsən “Molla Nəsrəddin” jurnalı haqqında. “Azərbaycan” jurnalı, 1964, № 12.
13. Axundova E. Humanist sənətkar. “Azərbaycan” jurnalı, 1983, № 5.
14. Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Naxçıvan, “Əcəmi”, 2009.

Aynura Pashayeva

**“MOLLA NASRADDIN” TRADITIONS
ON THE PAGES OF “AZERBAIJAN” JOURNAL**

Summary

“Molla Nasraddin” journal have always been interesting for Azerbaijani and foreign publicists. The object of the research is the articles as follows: “Molla Nasraddin – Ruthless of American-British imperialism” by Orujali Hasanov (1953, № 4) published in Azerbaijan journal and dedicated to 60th anniversary of “Molla Nasraddin” journal; “Literary Front of Fighter Journal” by Jafar Khandan; “Born of a Storm” by Aziz Sharifov published in 1967 in 5th edition; “Literary Position of Molla Nasraddin Journal” by Kamal Talibzade; “He is also a Poet” by Aziz Mirahmadov; “Eternal Power” by Nicolai Tikhonov; “My Holy Homeland” by Aziz Yusifoglu; “Molla Nasraddin and Azerbaijan Satirical Press” and “French Scientist A.Bennigsen about “Molla Nasraddin” Journal” by Nazim Akhundov (1964, № 12); “Humanist Artist” by Elmira Akhundova. This issue examined on the basis of literary studied for the first time is very important.

Айнура Пашаева

**ТРАДИЦИИ «МОЛЛА НАСРЕДДИНА»
НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «АЗЕРБАЙДЖАН»**

Резюме

Журнал «Молла Насреддин» всегда был интересен для азербайджанских и зарубежных публицистов. В данной статье исследованы статьи: «Молла Насреддин» как яркий обличитель американско-английского империализма» Оруджали Гасанова (1953, № 4), посвященной 60-летию юбилею журнала «Молла Насреддин», Азиза Шарифа «Рожденный из бури», опубликованной в 1967 году в пятом номере журнала, «Он еще и поэт» Азиза Мирахмедова, «Литературная мощь» Николая Тихонова, «Священная Родина» Анвера Юсифоглы, «Молла Насреддин и сатирическая пресса Азербайджана», «Французский ученый А.Беннигсен о журнале «Молла Насреддин» Назима Ахундова (1964, № 12), «Великий гуманист» Эльмиры Ахундовой (1983, № 5) которые в разные годы были опубликованы в журнале «Азербайджан». Проблемы, впервые исследованные по материалам журнала «Азербайджан», очень актуальны для литературоведения.

Yubileylər

Elmira QASIMOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

Əliheydər Hüseynov – 100

MƏTNŞÜNAS ALİM

Açar sözlər: mətnşünas alim, transfoneliterasiya, Böyük Vətən müharibəsi iştirakçısı, təltiflər

Key words: textologist, transphoneliterations, participant in the Great Patriotic War, awards

Ключевые слова: текстолог, трансфонелитерация, участник Великой Отечественной войны, награды

Əliheydər Seyfulla oğlu Hüseynov 1917-ci il oktyabrın 25-də Bakıda anadan olmuşdur. O, 1939-cu ildə Leninqrاد Dövlət Universitetinin Şərq fakültəsinə daxil olmuş, Böyük Vətən Müharibəsi illərində isə Qızıl Ordu sıralarında şimali-şərq, Leninqrاد, Volxov, I Ukrayna cəbhələrində, Almaniya və Polşada sırası əsgər və zabıt kimi döyüşmüşdür.

1949-cu ildə ali təhsilini başa vuran Əliheydər Hüseynov Azərbaycan SSR EA Ədəbiyyat İnstitutunda kiçik elmi işçi və 1951-1952-ci illərdə Azərbaycan KP MK-nın bədii ədəbiyyat və incəsənət şöbəsində təlimatçı vəzifəsində çalışmışdır. O, 1955-ci ildə Moskvada Sov. İKP MK nəzdindəki İctimai Elmlər Akademiyasının aspiranturasını bitirərək «Azərbaycan sovet poeziyasının inkişaf yolu (1920-1940)» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir.

1955-1957-ci illərdə Azərbaycan SSR Nazirlər Soveti yanında Dövlət Sirlərini Mühafizə edən İdarədə rəis, 1957-1958-ci illərdə isə Azərbaycan KP MK-nın Təbliğat və təşviqat şöbəsinin müdir müavini olmuşdur. 1958-ci ildən taleyini Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutuna bağlayan Əliheydər Hüseynov ömrünün sonuna kimi mətnşünaslıq şöbəsində baş elmi işçi vəzifəsində çalışmışdır.

Ə.Hüseynov klassiklərimizin əsərlərinin tekstoloji-filoloji tədqiqi və nəşri sahəsində xüsusi xidməti olan görkəmli mətnşünas alimlərdəndir. Elmi fəaliyyətində Azərbaycan poeziyasının, xüsusilə, xalq şairi Səməd Vurğunun əsərlərinin tədqiqi və nəşrinə mühüm yer ayıran alim şairin «Əsərləri»nin altıncı illik nəşrinin tərtibçisi olmuşdur. Onun 1977-ci ildə bir cildlik «Seçilmiş əsərləri»nin Leninqradda, 1978-1979-cu illərdə isə üç cildlik külliyyatının Moskvada nəşri sahəsində gərgin səmərəli işi diqqətə layiqdir. Ömrünün son illərində S.Vurğunun yeddici cildlik «Əsərləri» üzərində işləmiş və nəşrə hazırlamışdır.

Ə.Hüseynov romantik sənətkar Məhəmməd Hədinin, habelə, Bədrəddin Seyidzadə və digər şairlərin irsinin toplanıb nəşr olunmasına da xeyli əmək sərf etmişdir. O, məşhur «Molla Nəsrəddin» jurnalının təkrar nəşrini çapa hazırlayan alimlər qrupuna daxil idi. Jurnalın 1911, 1923, 1925, 1927-1928-ci illərinin mətnini (IV, V, VI, VII cildlər) ərəb əlifbasından transfoneliterasiya etmişdir. Ömrünün son günlərində Səməd Mənsurun «Əsərləri»ni nəşrə təqdim etmiş, «Azərbaycan sovet şeirinin ilk addımları (1920-1940)» adlı müntəxabat üzərində işləmişdir.

Əliheydər Hüseynov xidmətlərinə görə «Qırmızı Ulduz» və «I Dərəcəli Vətən Müharibəsi» ordenləri, «1941-1945-ci illər Böyük Vətən Müharibəsində Almaniya üzərində qələbəyə görə» və başqa medallarla təltif olunmuşdur (məlumat Ə.Hüseynovun Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi arxivindəki «Şəxsi işi»ndən əldə edilmişdir).

1989-cu ildə dünyasını dəyişən Əliheydər Hüseynov bu gün də yaddaşlarda ləyaqətli vətəndaş, yorulmaz alim, xeyirxah və yaxşı insan kimi qalmaqdadır.

1968-ci il idi, ali təhsilimi bitirib Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Mətnşünaslıq şöbəsinə işə təzə qəbul olunmuşdum. O vaxtlar institut MK-dan «Molla Nəsrəddin» jurnalının təkrar nəşr olunması tapşırığını aldı. Nəşrə elmi rəhbərlik etmək AMEA-nın müxbir üzvü, görkəmli alim Əziz Mirəhmədova etibar edildi. Filologiya elmləri namizədi Əliheydər Hüseynov, Turan Həsənzadə və mən də daxil olmaqla mətnşünas qrupu yarandı. Bu, mənim Əliheydər müəllimlə olan ilk iş birliyi oldu (sonralar biz Bədri Seyidzadənin şeirlərini toplayıb «Bir ömrün yadigarı» (1984) adlı daha bir kitab nəşr etdirdik). Əliheydər müəllim şöbənin ən yaşlı, mən isə ən gənc əməkdaşı idim. 7-8 il ərzində biz jurnalın tam mətnini ərəb əlifbasından çevirib çapa hazırladıq. İlk cildləri Əziz müəllim redaktə etdi. Amma çox təəssüf ki, jurnalın nəşri uzun illər qərəzli və məqsədli şəkildə ləngidi. Bu ləngimə bizi görülməli işi bu dəfə latın əlifbasına çevirmək çətinliyi ilə üzləşdirdi. «Molla Nəsrəddin» kimi bir möhtəşəm abidənin təkrar nəşrinin bizə etibar edildiyi üçün ilk illərdə yaşadığımız fəxarət və qürur hissini get-

gedə ümitsizlik acısı əvəz etdi. Əliheydər müəllim hamımızdan daha çox narahat idi. Çünki nəşrin ləngiməyinin o vaxtlar elmi ictimaiyyətdən gizli saxlanılan əsl səbəbi MK-da sabiq şöbə müdiri olan Əliheydər müəllimə məlum idi. Cəlil Məmmədquluzadənin müxtəlif fasilələrlə 25 il nəşr etdiyi jurnalın təkrar nəşri 45 ilə başa çatdı. Həmkarlarımin heç birinə bu nəşri tam görmək sevinci qismət olmadı.

Əliheydər müəllimlə bağlı xatirələrim çoxdur. Amma söz axarının belə yön alması səbəbsiz deyil...

Bu gün Ədəbiyyat İnstitutunda Əliheydər müəllimin adı çəkilsə, onu tanıyan, hətta tanımayan hər kəsin dilindən ilk növbədə bunu eşitmək olar: «Yaxşı adam idi, rəhmətlik, deyirlər çox yaxşı adam idi». Əliheydər müəllim sözün tam mənasında yaxşı adam idi. Mərd, halal, xeyirxah, adam tanıyan, əltutan, hər yerdə sözü keçən, böyük əlaqələri olan və bu imkanlarından ətrafındakılara umacaqsız, təmənnəsiz yaxşılıq edən idi. Xeyrə-şərə yarayan, sözünün ağası idi. Əslindən, nəcabətindən gələn bütün bu xüsusiyyətlər onun «yaxşı adam» kimi sanbalını, çəkisini bütövləyən dəyərlər idi. Bir sözlə, Allah adamı idi, Əliheydər müəllim. Bəlkə elə Allaha bu qədər yaxın olduğundan idi ki, dünyasını dəyişəcəyi gün də ona qabaqcadan agah olmuşdu...

Həftənin sonuncu iş günü idi... Otağın qapısını açıb: «aşağı binaya gedirəm, işi verib qayıdırəm» – dedi. Getdi və tez də qayıdıb gəldi. Bu dəfə otağa daxil olub ayaq üstə dayandı:

– Hə..., bunu da təhvil verdim... Bundan da arxayın oldum... Yarımçıq işim qalmadı... Qaldı bir «Molla Nəsrəddin»... Onun nəşrini görə bilməyəcəyəm... Ömrüm çatmayacaq... Heyf... Heyf o işdən – dedi.

Gözü yol çəkdi, elə bil bir anlıq baxışları ilə çox-çox uzaqlara getdi və qayıtdı... Sözünə təmkinlə davam etdi: görəcəksiz... ona haram qatan tapılacaq... Hə... Gedirəm... O dünyaya gedirəm... kimin nə sözü var desin...

Heç vaxt səhhətindən şikayətlənməyən, həmişə gümrəh, şən, nikbin olan Əliheydər müəllimin elə həmişəki kimi də gülə-gülə dediyi bu sözlər gözlənilməz olduğundan hamımızı çaşdırdı. Bu, Əliheydər müəllimlə son görüşümüz oldu. Getdi. Həftənin birinci günü onun xəstəxanada – reanimasiya şöbəsində olduğunu bildik. İki gündən sonra Əliheydər müəllim dünyasını dəyişdi. Düz iki ayın tamamında Əliheydər müəllimin dediyi «işə haram qatan»ın kimliyinin üzə çıxması hamımızı heyretləndirdi. Ona etiraz etmək isə işə ortaq və haqqa bələd olan bir adam kimi mənim təəssüb payıma düşdü. Əliheydər müəllim 1989-cu ildə dünyasını dəyişdi. Ondan sonra – etirazın yaratdığı bu mübahisələr uzun illər davam etdi. Nəhayət, akademik Bəkir Nəbiyevin İnstituta rəhbərlik etdiyi dövrdə həm «Molla Nəsrəddin» jurnalının tam nəşri başa çatdı, həm də Əliheydər müəllimin nigarançılığı öz düzgün həllini tapdı. İnanıram ki, bu da Əliheydər müəllimə agah oldu. Onun narahat ruhu rahatlıq tapdı. Nə yaxşı ki, onun ruhu qarşısında mən də xəcalətli qalmadım. Həmcə bənzəri olmayan bu nəşrin ərsəyə gəlməsində Əliheydər müəllimin sərf etdiyi uzun ömür və ağır zəhmət payı vardı. Bu,

Əliheydər müəllimin halal haqqı, mənimsə Bəkir müəllimin köməkliyi ilə nail ola bildiyim işim idi.

Əliheydər müəllimlə 20 il bir şöbədə işlədik.

Əliheydər müəllim 72 il ömür sürdü. 72 il – «Əliheydər müəllim nə qədər yaşadı?» – sualının cavabıdır. «Bu ömrü necə yaşadı?» sualının cavabı isə onu tanıyanların xatirələrindədir. Ömrün tükənmək reallığının ölçüsü hər birimiz üçün şüurlu ömrün tükəndiyi məqama qədər, amma cismani yoxluğun bu dünyada davam müddəti bizdən sonra yaşayan doğmalarımızın bizimlə bağlı xatirələri, yaddaşları qədərdir. Məşhur bir deyim var: «Əsl ölüm – insan dünyasını dəyişdiyi zaman yox, onu xatırlayacaq sonuncu adam öləndə baş verir». Buna görə, heç olmazsa, ömrün müəyyən ay, il dayanacaqqlarında bir anlıq geridə qalan ömrümüzə boylanıb onu necə yaşadığımızı dərk etmək, öz-özümüzə hesabat vermək, heç olmasa, Tanrının lütfü ilə qalan-qalmayan ömrümüzün olan-olmayan fürsətindən yararlanmağımız çox vacibdir.

Öz xoş əməlləri ilə axirətini bu dünyada qazanan, bol-bol rəhmət aparan, gözüümüzün çox gəzdirdiyi, az gördüyü «yaxşı adam» kimi yaşadı və onu tanıyanların yaddaşlarında da belə qaldı bizim Əliheydər müəllim. Dünyasını çox vaxtsız dəyişən, bu gün də yoxluğunun acısını yaşadığımız ərəbşünas alim, filologiya elmləri doktoru Məmməd Adilovun dediyi kimi: «İnsanlar arasında başqasına yaxşılıq etmək və bu yaxşılığı yaxşı etmək qabiliyyətinə malik olanlar həmişə hər yerdə hamıya gərəkli olmuşlar».

Bu gün belə adamların olmasına ehtiyacımız daha çoxdur.

Elmira Gasimova

SCIENTIST-TEXTOLOGIST

Summary

Candidate of Philology Aliheydar Huseynov is one of the prominent literary scholars specializing in the textual-philological research and publication of our classics.

Эльмира Гасимова

УЧЕНЫЙ-ТЕКСТОЛОГ

Резюме

Кандидат филологических наук Алигейдар Гусейнов является одним из видных литературоведов, специализирующихся на текстологическом исследовании и публикации наших классиков.

Nəzakət QAFQAZLI

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

ƏFLATUN SARACLI – 80

Açar sözlər: Əflatun Saracılı, ədəbiyyatşünas, ədəbi əlaqələr, gürcü ədəbiyyatı, bədii tərcümə, Borçalı ədəbi mühiti

Key words: Aflatun Sarajli, literary critic, literary relations, Georgian literature, artistic translation, Borcali literary environment

Ключевые слова: Афлатун Сарачлы, литературовед, литературные связи, грузинская литература, художественный перевод, Борчалинская литературная среда

Tanınmış ədəbiyyatşünas alim, şair və tərcüməçi Əflatun Yunus oğlu Məmmədli (Saracılı) 1936-cı il dekabr ayının 5-də Gürcüstanın Bolnisi rayonunun Saracılı kəndində anadan olmuşdur. O, bədii yaradıcılığa erkən başlayıb. İlk şeirləri Borçalı mətbuatında işıq üzü görüb. Şeirləri və tərcümələri mətbuatda, toplularda və ayrıca kitab halında çap olunub. “Bir sinədə iki ürək”, “Borçalı harayı”, “Dünya həmən dünyadır”, “Kür Xəzərə qovuşur”, “Təkamülün hikməti”, “Yeddi səyyarə” kimi şeir və tərcümə kitabları maraqla qarşılanıb. Tərcümələrinin bir məziyyəti də onların orijinaldan çevrilməsidir.

Əflatun müəllim bir alim, şair kimi çətin və şərəfli yol keçmişdir. O, 1967-ci ildə ““Dəbistan”, “Rəhbər” və “Məktəb” jurnallarında ədəbiyyat məsələləri” mövzusunda namizədlik, 1984-cü ildə isə “XIX-XX əsrlərdə Azərbaycan bədii nəsrinin inkişaf problemləri” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. Vaxtilə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda Gənc alimlər Şurasının sədri, ali məktəblərdə müəllim, müdafiə şuralarının üzvü kimi gənc kadrların hazırlığı işinə xidmət etmişdir.

Ə.Saracılı Azərbaycan, Türkiyə və Gürcüstanda çap olunan 200-dən çox elmi-bədii məqalənin, 12-dən çox kitabın müəllifidir. “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı”, “Azərbaycan bədii nəsr”, “Abdulla Şaiq”, “Zeynalabdin Marağalı”, “Azərbaycan yazıçıları Cümhuriyyət dönmində” kimi monoqrafiyaları elmi ictimaiyyətdə yüksək qiymətləndirilib. “Abdulla Şaiq” əsəri “Görkəmli adamların həyatı” seriyasından Azərbaycanda ilk kitabdır. “Zeynalabdin Marağalı” tədqiqatı ədib haqqında ilk monoqrafiyadır.

A.S.Puşkin adına Tiflis Dövlət Redaqoji İnstitutunun tarix-filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirən Əflatun Saraclı əmək fəaliyyətinə də həmin institutun Dil-ədəbiyyat kafedrasının baş laborantı və müəllimi kimi başlayıb. Şeir və tərcümələri, mətbuatda çıxışları rəğbətlə qarşılanıb. Tiflisdə, Borçalıda Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Məmməd Rahim, Hüseyn Arif, Əliağa Kürçaylı kimi sənətkarlarımızla görüşlər təşkil etmişdir. 1962-ci ildə isə əmək fəaliyyətini Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə bağlamışdır. XIX-XX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində kiçik elmi işçi, aparıcı və baş elmi işçiyə qədər yüksəlmişdir. 1995-ci ildən dünyasını dəyişənə qədər Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinə rəhbərlik etmişdir. Bir çox elmlər namizədi və elmlər doktorları hazırlamışdır.

Ə.Saraclı həm də Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri yönündə fəal çalışan ziyalılarımızdan olub. Akademik Kamal Talıbzadənin qeyd etdiyi kimi: “Əflatun Saraclının şairliyi və tərcüməçilik fəaliyyəti, Azərbaycan-gürcü əlaqələrinin inkişaf sahəsindəki xidmətləri də təqdir edilməlidir. Onun bədii əsərləri, Gürcü ədəbiyyatından tərcümələri ədəbi mühitdə maraqla qarşılanıb. Yəni o, həm ədəbi-bədii, həm də elmi yaradıcılıqda uğurlar qazanır” [1], bu sahədəki əsərləri Gürcüstanda da yüksək qiymətləndirilib.

Əflatun müəllim qardaş respublikadan gələn elmi işləri də diqqətlə oxuyur, öz rəy və təkliflərini, maraqlı qeydlərini onların nəzərinə çatdırırdı. Şurəddin Məmmədlinin “Borçalı ədəbi mühiti” kitabı haqqında elmi fikirlərini ətraflı şərh edir, kitabın məziyyətlərini yüksək qiymətləndirir: “Bu kitab həmin mövzuda ilk elmi-tədqiqat, zəngin arxiv materialları və mətbuatı, ədəbi-bədii, elmi qaynaqlar əsasında yazılmış sistemli əsərdir. Burada Gürcüstandakı, Türkiyədəki tədqiqatlardan, mənbələrdən də istifadə olunmuşdur. İşdə müəllifin bir üstün cəhəti də elə gürcü dilini yaxşı bilməsi və Gürcüstan arxivlərində saxlanılan Borçalı ədəbi mühiti ilə bağlı bir çox materialları, eləcə də gürcü mütəxəssislərinin bu bölgənin folkloru, yazılı ədəbiyyatı haqqındakı mülahizələrini də tədqiqata cəlb etməsidir” [2].

Gürcü-Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin tədqiqatçısı, şair-tərcüməçi Leyla Eradzenin “Gürcü-Azərbaycan qarşılıqlı ədəbi əlaqələri (1920-1956)” doktorluq dissertasiyasını diqqətlə oxuyan Ə.Saraclı müzakirədəki çıxışında Leyla xanımın əməyini yüksək qiymətləndirərək fikrini belə yekunlaşdırır: “Dissertasiyanı oxuduqca təəccüblənirəm ki, Leyla xanım bu qədər ədəbi-bədii materialı necə əldə edib, öyrənib, əsərə cəlb edib. İki xalqın 40 illik ədəbiyyatını bütün janrlarda nəzərdən keçirib, imkan daxilində ona qiymət verməyə çalışıb. Leyla xanım 1920-56-cı illər Azərbaycan-gürcü qarşılıqlı əlaqələrinin mərhələlərini, təşəkkül və inkişafını da doğru müəyyənləşdirir, hər mərhələnin janrlar üzrə qarşılıqlı uğur və kəsirlərini, oxşar və fərqli cəhətlərini açmağa cəhd göstərir. Buna əsasən nail olub. İki xalqın ədəbiyyatının qarşılıqlı inkişafında və əlaqəsində ayrı-ayrı müəlliflərin, nümayəndələrin, təşkilat və ittifaqın xidmətinə qədər izləyir, bunu əsərin ümumi prob-

lemləri ilə bağlayır. Əsərdə bütün problemlər ümumittifaq ədəbiyyatı kontekstində araşdırılır və hər iki xalqın ədəbiyyatı burada eyni səviyyədə, eyni ölçüdə öz əksini tapır. Məhəbbət və münasibətdə də hissə qapılmaq hiss olunmur [3].

Bütün bu xidmətlərinə görə Ə.Saraclı Gürcüstan Respublikasının yüksək ordeni – "Şərəf ordeni" ilə təltif edilmişdir. Professor Zaman Əsgərlinin yazdığı kimi Əflatun Saraclı elmi fəaliyyətini bədii yaradıcılıqla yanaşı davam etdirən, hisslərini, duyğularını ilhamla şeirə çevirən, imkan düşdükcə bədii tərcümə yolu ilə gürcü şairlərinin əsərlərini azərbaycanca səsləndirən istedadlı söz-sənət adamıdır. Onun çap olunmuş kitablarından ikisi – "Borçalı harayı" (1993) və "Dünya həmə'n dünyadır" (2001) özünün daxili yaşantılarından yaranmış lirik şeirlərindən ibarətdir. Camal Mustafayevin dediyi kimi, "Əflatun Saraclının qədim Borçalı elindən başlanan ömür yoludur. Hər sətrində ötən illərin sevinci, fərəhi, kədəri, nisgili duyulur" [4].

Ə.Saraclının elmi-tədqiqat işlərində milli nəsrin irihəcmli janrları XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yaranmış povest və romanların təhlili mühüm yer tutur.

Onun təhlillərində milli ədəbiyyatda roman və povestin yaranmasını şərtləndirən mədəni-siyasi və bədii-estetik amillər düzgün işıqlandırılır.

Ə.Saraclı faktları dövrün bədii nəsrə dair nəzəri mülahizələri ilə vəhdətdə qiymətləndirir. Akademik Bəkir Nəbiyev Ə.Saraclının əsərini yüksək qiymətləndirərək demişdir: "Tariximizin ən mürəkkəb və çətin bir sahəsi olan XIX-XX əsrlər ədəbiyyatımızın inkişaf yolunu, mərhələlərini və problemlərini janrlar üzrə öyrənmək son illərdə başlanmışdır və Ə.Məmmədovun Azərbaycan klassik nəsrinə haqqında yazdığı doktorluq dissertasiyasını bu sahədəki nailiyyətlərdən biri kimi qiymətləndirmək olar.

Haqlı olaraq müəllif nəsrimizin özünün və onun janrlarının yaranma tarixini "Kitabi-Dədə Qorqud" boylarından, klassik nəsr nümunələrindən başlayır, XIX-XX əsrlərdə Azərbaycan nəsrinin əsas problemlərini aydınlaşdırır. Burada çox zəngin ədəbi-elmi material, bədii nümunələr tədqiqə çəkilmişdir. Əsər problemlərin kompleks halda, yeni aspektdə öyrənilməsi və qiymətləndirilməsi ilə də diqqətəlayiqdir. Müəllifin elmi nəticələri, dövrə, nəsrin yaranması və inkişaf mərhələlərinə münasibəti, qiyməti yeni və orijinaldır" [5].

Ə.Saraclı XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan nasirlərin yaradıcılığı barədə bir çox elmi məqalə və kitab yazmışdır. Alimin belə monoqrafik tədqiqatlarından biri də "Abdulla Şaiq"dir. "Azərbaycanın görkəmli adamları" seriyasından çap olunan bu kitabda müəllif A.Şaiqin həyat və yaradıcılığına dair elmi əsərləri ümumiləşdirir, Azərbaycanın və Gürcüstanın arxivlərində qorunub saxlanan bədii-tarixi sənədlərə əsasən yazıçının mühiti, ailəsi, təhsil illəri, ictimai fəaliyyəti, yaradıcılıq üslubu haqqında özündən əvvəl deyilən fikirləri yeni mülahizələrlə daha da zənginləşdirir.

Bir az da Əflatun müəllimin şəxsiyyəti haqqında yazmaq istərdim. Üz-

də çox mülayim, sakit görünən Əflatun müəllim əslində çox emosional, istiqanlı adam idi. O, çox vətənpərvər, Vətənin aktiv vətəndaşı, yəni Azərbaycanla bağlı bütün məsələlərə özünün fəal ziyalı mövqeyini bildirən bir şəxsiyyət idi. Meydan hadisələrində, Qarabağ, Xocalı soyqırımını məsələsi ilə bağlı kəskin vətəndaş mövqeyini bildirməklə kifayətlənmir, mətbuat səhifələrində öz alovlu çıxışları ilə münasibətini ifadə edirdi.

Ə.Saraclı öz doğma torpağına, elinə çox bağlı idi. Gürcüstanda yaşayan azərbaycanlıların təəssübünü çəkər, onların dərd-sərinə içindən yanardı və təkcə yanmaqla kifayətlənməz, bacardığı qədər mübarizə də aparırdı. 1990-cı ilin dekabrında Gürcüstan Respublikası Ali Sovetinin sədri Qamsaxurdiyaya "Açıq məktubu" bu cəsarətin bariz nümunəsidir.

Əflatun müəllimin üzündən, gözlərindən, qəm, kədər əskik olmazdı. Bu təkcə doğma torpaq dərdi deyil, həm də çox ağır keçən uşaqlıq illəri ilə bağlı idi. Onun öz sözləri ilə desək "kədərdən öyrəndiyim anları təkcə düşünmürəm, onlarla yaşayıram":

*Mənim uşaqlıqdan qəm karvanım var,
Ürəklər titrədən bir dastanım var...*

Və bu karvanını 2008-ci ilin soyuq qış günlərinin birinə qədər çəkib əbədiyyətə apardı.

Əlbəttə, hərəməz bir taleyə bürünüb bir ömrün cığırına düşüb gəlirik. Şəxsi həyatımızın yaşantıları ömrümüz boyu barmaq izlərimiz kimi bizim işarəmizə çevrilir. Amma hansı həyatı yaşasaq da dünyada hər şeydən öncə əməllərimizi qoyub gedirik. Əflatun müəllim öz sahəsinin bilikli, məhsuldar alimlərindən biri idi. Daim onu hansısa bir mövzunu tədqiq edən, araşdıran görürdik. Neçə-neçə aspirantlar, dissertantlar yetişdirdi. Ədəbiyyatşünaslıq elmimizə neçə-neçə tədqiqat əsərləri bağışladı. İllər boyu bir şöbənin nəinki rəhbəri, hər bir şöbə əməkdaşının həyatında müsbət təması qalan bir el böyüyü kimi yaşadı. Əflatun müəllim institutumuzun divarları arasında bütöv bir ömür, həm də şərəfli ömür yaşamış şəxsiyyətdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Talıbzadə K. "Əflatun Saraclı haqqında bir-iki söz". Ə.Saraclı. "Ömür keçir yuxu kimi". Bakı, 2002.
2. Şurəddin Məmmədlinin "Borçalı ədəbi mühiti" kitabı haqqında. Ə.Saraclı. "Ömür keçir yuxu kimi". Bakı, 2002.
3. Leyla Eradzenin "Gürcü-Azərbaycan qarşılıqlı ədəbi əlaqələri (1920-1956) doktorluq dissertasiyasının müzakirəsində". Ə.Saraclı. "Ömür keçir yuxu kimi". Bakı, 2002.
4. Əsgərli Z. "Klassik nəsrin tədqiqatçısı". "Ədəbiyyat" qəzeti, 2006, 1 dekabr, № 48.
5. Saraclı Ə. "Ömür keçir yuxu kimi". Bakı, 2002.

Nazaket Gafgazli

AFLATUN SARAJLI – 80

Summary

In the article is dealt with artistic and scientific creativity of Aflatun Sarajli, prominent literary critic, poet, translator, doctor of philology and professor and his scientific researches about Georgian-Azerbaijani literary relations, artistic and scientific translations in Georgian language. He is presented as the author of more than 200 scientific-artistic articles and more than 12 books published in Azerbaijan, Turkey and Georgia, at the same time personal qualities of writer and the considerations of prominent people about him are illuminated.

Назакет Кавказлы

АФЛАТУН САРАЧЛЫ – 80

Резюме

В статье широко освещается художественная и научная деятельность известного ученого-литературоведа, доктора филологических наук, профессора Афлатуна Сарачлы (Мамедова), уделяется особое внимание его научным исследованиям по грузинско-азербайджанским литературным связям, а также художественным и научным переводам с грузинского языка. Говорится о том, что А.Сарачлы является автором свыше 200 научных статей, изданных в Азербайджане, Турции и Грузии, а также 12-и художественных и научных книг. Освещаются высказывания известных ученых об А.Сарачлы, а также говорится о его личных человеческих качествах.

XRONİKA – 2017

21 aprel – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda AYB-nin Ədəbi Əlaqələr və Bədii Tərcümə Mərkəzinin sədri, “Dünya Ədəbiyyatı” dərgisinin baş redaktoru, şair, tərcüməçi Səlim Babullaoglu ilə görüş keçirilib. Görüşü giriş sözü ilə açan Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli Ədəbi Əlaqələr və Bədii Tərcümə Mərkəzinin fəaliyyətindən söhbət açıb, Mərkəzin Azərbaycan ədəbiyyatını dünya xalqlarına və dünya ədəbiyyatını Azərbaycan oxucusuna çatdırmaq niyyətini müsbət qiymətləndirib.

Görüşdə Mərkəzin 2016-cı ildə nəşr edilən Oman ədəbiyyatından tərcümələr toplusunun təqdimatı keçirilib.

Tədbirdə Ədəbi Əlaqələr və Bədii Tərcümə Mərkəzinin nəşri olan kitab və topluların sərgisi nümayiş etdirilib.

27 aprel – Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun və Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi Səməd Vurğunun ev-muzeyinin birgə keçirdiyi “Səməd Vurğun və Türk Xalqları Ədəbiyyatı” mövzusunda elmi konfrans keçirilmişdir. Elmi konfransı giriş sözü ilə Səməd Vurğunun ev-muzeyinin direktoru, f.ə.ü.f.d. Nüşabə Babayeva – Vəkilova açmışdır. AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri” şöbəsinin müdiri, f.ə.d. Almaz Ülvi “Özbək poeziyasında Səməd Vurğun mövzusu”, f.ə.d. Paşa Kərimov “Səməd Vurğun və Məhəmmədhüseyn Şəhriyar”, f.ə.d. Yaşar Qasımbəyli “Səməd Vurğun və XX yüzil özbək klassikləri”, fil.f.d. Aslan Salmansoy “Səməd Vurğun və Türkiyə ədəbiyyatı”, “Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri” şöbəsinin dissertantı Sənubər Səmədova “Müstəqillik illərində özbək mətbuatında Səməd Vurğun mövzusu” adlı məruzələrlə çıxış etmişlər.

3 may – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Mədəniyyətşünaslıq üzrə Elmi-metodiki mərkəzin birgə təşkilatçılığı ilə “Heydər Əliyev və Azərbaycan mədəniyyəti” mövzusunda II Respublika elmi konfransı keçirilmişdir. Elmi konfransı giriş sözü ilə AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli açmışdır. Konfrans “Heydər Əliyev və Azərbaycan mədəniyyəti”, “Heydər Əliyev və Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı bölmələrdə öz işini davam etdirmişdir.

18 may – Görkəmli türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqinin xatirəsinə

həsr olunmuş “Məhtimqulu Fəraqi – dostluq və qardaşlıq nəğməkarı” mövzusunda beynəlxalq elmi konfrans keçirilib. Akademik İsa Həbibbəyli tədbiri giriş sözü ilə açaraq Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin müasir inkişafının yüksək səviyyəsindən danışib. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən şairin Azərbaycanda tapılan “Divan”ının çapının ədəbi əlaqələrimizə töhfə olduğunu diqqətə çatdıran akademik İsa Həbibbəyli eyni zamanda görkəmli türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığının, onun xatirəsinin ölkəmizdə əziz tutulduğunu və ardıcıl şəkildə bu münasibətlə konfranslar, tədbirlər keçirildiyini bildirib. Türkmənistanın Azərbaycan Respublikasındakı Səfirliyinin müvəqqəti işlər vəkili Batır Recepev Azərbaycan-Türkmənistan əlaqələrinin əhəmiyyətindən danışaraq beynəlxalq konfransın təşkilinə görə akademik İsa Həbibbəyliyə təşəkkürünü bildirmişdir. Beynəlxalq konfransda AMEA-nın Humanitar Elmlər Bölməsinin akademik-katibi, akademik Teymur Kərimli “Türk ellərinin böyük şairi Məhtimqulu Fəraqi”, filologiya üzrə elmlər doktoru Paşa Kərimov “Oğuz türkləri ədəbiyyatının qüdrətli nümayəndəsi Məhtimqulu Fəraqi”, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun dissertantı Töhfə Talıbova “Məhtimqulu Fəraqinin Azərbaycanın qədim Nuxa (Şəki) şəhərində olması barədə”, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru İsmixan Osmanlı “Məhtimqulu Fəraqinin poemaları” mövzusunda məruzələrlə çıxış ediblər.

30 may – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun və Azərbaycan Respublikasının Özbəkistandakı Səfirliyi yanında Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin birgə təşkilatçılığı ilə Özbəkistanın xalq şairi Camal Kamalın anadan olmasının 80 illiyi münasibətilə “Camal Kamal və Azərbaycan ədəbiyyatı” mövzusunda beynəlxalq elmi konfrans keçirilmişdir. Elmi konfransı giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmış, millət vəkili Qənirə Paşayeva Camal Kamal haqqında çıxış etmişdir. Konfransda “Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri” şöbəsinin müdiri, f.e.d. Almaz Ülvi “Ədəbiyyatın 60-cılar nəslinin görkəmli özbək nümayəndəsi Camal Kamal”, Özbəkistan-Azərbaycan Dostluq Cəmiyyətinin həmsədri, Əlişir Nəvai adına Daşkənd Özbək Dili və Ədəbiyyatı Universitetinin baş müəllimi, fil.f.d., dosent Gülbahor Aşurova “Camal Kamalın həyat və yaradıcılığı haqqında”, həmin universitetin baş müəllimi, prof. Roza Niyozmetova “Ədəbiyyat tədrisinin aktual məsələləri haqqında”, f.e.d. Yaşar Qasımbəyli “Camal Kamalın poeziyasında lirik lövhələr”, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun dissertantı Sənubər Səmədova “Camal Kamal yaradıcılığında Azərbaycan izləri” adlı məruzələrlə çıxış etmişlər. Sonda Özbəkistanın xalq şairi, tədqiqatçı alim Camal Kamal “Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”si haqqında” məruzə ilə çıxış etmiş və tədbirin təşkili üçün İnstitut rəhbərliyinə minnətdarlığını bildirmişdir.

1 iyun – İstedadlı yazıçı Afaq Məsudun yubiley tədbiri və akademik Nizami Cəfərovun “Afaq Məsud dünyası” monoqrafiyasının təqdimatı keçirilmişdir. Təqdimatı giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmışdır.

AMEA-nın müxbir üzvü Tehran Əlişanoğlu “Afaq Məsudun milli modernizm ədəbiyyatının inkişafında rolu”, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Nərgiz Cabbarlı “Afaq Məsud yaradıcılığının tənqidi dərində Nizami Cəfərovun monoqrafiyasının yeri”, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Elnarə Qaragözova “Afaq Məsud hekayəsi və ədəbi tənqid” adlı məruzələrlə çıxış etmişlər.

6 iyun – Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi Bahar Bərdəlinin yubiley tədbiri və 3 cildlik “Seçilmiş əsərləri”nin təqdimatı keçirilmişdir. Təqdimatı giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmışdır. Filologiya elmləri doktoru, professor Asif Rüstəmli “Bahar Bərdəli tədqiqatçı kimi”, Mənzər Eynullayeva “Bahar Bərdəlinin nəsr”, filologiya elmləri doktoru, professor Vüqar Əhməd “Bahar Bərdəlinin poetik dünyası” adlı məruzələrlə çıxış etmişlər.

17 iyun – Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə Şabran rayon İcra Hakimiyyəti Şabran şəhərində böyük Azərbaycan şairi Əfzələddin Xaqani Şirvaniyə həsr olunmuş elmi konfrans keçirib. Əvvəlcə AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli, Şabran rayon İcra Hakimiyyətinin başçısı Novruz Novruzov, şair və yazıçılar, Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşları, rayonun elmi ictimaiyyəti Azərbaycan xalqının Ümummilli lideri Heydər Əliyevin abidəsini ziyarət ediblər. Sonra konfrans iştirakçıları Şabran şəhərində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı üzə çıxarılmış qədim Şabran şəhərinin yerləşdiyi əraziyə baxıblar. Akademik İsa Həbibbəyli protoşəhərin aşkar edilməsi və qədim yaşayış məskəninin müfəssəl panoram eskizinin hazırlanmasının zəruriliyini bildirib, ekspedisiya rəhbərliyinə qazıntı işlərinin miqyası və zəruri detalları barədə tapşırıqlarını verib. Şabran Tarix Muzeyində təşkil edilmiş ekskursiya zamanı isə tədbir iştirakçıları Şabranın tarixini özündə əks etdirən qiymətli arxeoloji materiallarla tanış olublar. Daha sonra “Xaqani poeziya evi”nə baxış keçirilib və Xaqaninin heykəli ziyarət olunub. Akademik İsa Həbibbəyli Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun son illərdə nəşr etdiyi 100-dən artıq adda kitabı poeziya evinə bağışlayıb. İnstitutun elmi nəşri olan “Ədəbiyyat məcmuəsi”nin Xaqani Şirvaniyə həsr edilmiş xüsusi buraxılışı və institut elmi şurasının qərarı ilə çap olunmuş “Xaqani Şirvani. Ərəbcə şeirləri. Filoloji tərcümə” kitabı rayon kitabxanasına və muzeylərə hədiyyə edilib.

Xaqani yaradıcılığından geniş bəhs edən akademik İsa Həbibbəyli böyük söz ustasının yaradıcılığının öyrənilməsi və təbliğinin Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsas istiqamətlərindən biri olduğunu diqqətə çatdırıb.

23-24 iyun – Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun təşkilatçılığı ilə böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin vəfatının 600 illiyinə həsr edilmiş “Ey Nəsimi, cahanı tutdu sözün...” mövzusunda Beynəlxalq elmi konfrans keçirilib. Konfransı

giriş sözü ilə AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli açaraq böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığından ətraflı bəhs edib. Hələ keçmiş sovet dövründə Ümummilli lider Heydər Əliyevin göstərişi ilə qüdrətli şairin anadan olmasının 600 illiyinin yüksək səviyyədə qeyd olunduğunu bildirən akademik İsa Həbibbəyli müstəqillik illərində də bu ənənənin davam etdiyini və Nəsiminin əsərlərinin latın qrafikası ilə 25 min tirajla çap edildiyini diqqətə çatdırıb. Akademik İsa Həbibbəyli YUNESCO-nun qərarı ilə bu il Nəsiminin vəfatının 600 illiyinin beynəlxalq səviyyədə qeyd olunduğunu xüsusi vurğulayıb. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru Fəridə Əzizova “Yaradıcılıq ali dəyər kimi”, Gürcüstan Elmlər Akademiyasının akademiki, görkəmli türkoloq Elizbar Cavallidze Azərbaycan dilində “Əzabkeş şair”, Hindistanın Dehli Cəvahirəl Nehru Universitetinin professoru, şərqşünas alim Ahmat Ansari “İmadəddin Nəsiminin mistik poeziyası” mövzusunda məruzə ilə çıxış ediblər. Məruzələrdə İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığı üzrə bir sıra dünya ölkələrində aparılan tədqiqatlardan danışılıb, şairin çoxcəhətli yaradıcılığının müxtəlif aspektləri konfrans iştirakçılarının diqqətinə çatdırılıb. Plenar iclasda akademik Vasim Məmmədliyəv, akademik Rəfael Hüseynov, akademik Teymur Kərimli, akademik Nizami Cəfərov, Moskva Beynəlxalq Münasibətlər İnstitutunun dosenti Abuzər Bağirov və İranın Ərdəbil Universitetindən Məhəmməd Əli Rezaşərif çıxış edərək Nəsiminin yaradıcılığından ətraflı söz açıblar. Tədbir çərçivəsində Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən ölkəmizdə ilk dəfə nəşr olunan görkəmli gürcü şərqşünas alimi, Azərbaycanın Əməkdar mədəniyyət işçisi, akademik Elizbar Cavallidzenin “Məhəmməd Füzuli: həyatı, mühiti, yaradıcılığı” kitabının təqdimat mərasimi keçirilib. Konfrans bölmə iclasları ilə işini davam etdirib. Beynəlxalq elmi konfransda Azərbaycanla yanaşı, Türkiyə, Rusiya, Gürcüstan, İran və Hindistan alimlərinin 70-dən çox məruzəsi dinlənilib.

17 iyul – AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Azad Həmkarlar İttifaqı və Alimlər Evinin təşkilatçılığı ilə üçüncü “Fizika və lirika” konfransı keçirilib. AMEA-nın Dendrologiya İnstitutunda keçirilən tədbirdə akademiya əməkdaşlarının bədii yaradıcılığını özündə əks etdirən “Biz də varıq” və “Plyus bədii yaradıcılıq” ədəbiyyat antologiyalarının təqdimatı olub. Övvəlcə konfrans iştirakçıları AMEA əməkdaşlarının rəsm, xəttatlıq və bədii yaradıcılıq nümunələrindən ibarət sərgi ilə tanış olublar. Tədbirin açılış mərasimində AMEA-nın vitse-prezidenti, Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli çıxış edərək, bu günün əlamətdar hadisə olduğunu diqqətə çatdırıb. Qeyd edib ki, Ulu öndərin ölkəmizə rəhbərlik etdiyi hər iki dövrdə digər sahələrlə yanaşı, elm, ədəbiyyat, mədəniyyət, incəsənət də yüksək səviyyədə inkişaf edib. Akademik İsa Həbibbəyli “Fizika və lirika” layihəsinin elmi idrakla bədii idrakın sintezi olduğunu və növbəti konfransın MDB ölkələri səviyyəsində beynəlxalq miqyasda keçiriləcəyini

vurğulayıb. Konfransda Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun direktoru, AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi Rəşad Məcid, Azad Həmkarlar İttifaqının sədri, iqtisad elmləri doktoru İsa Aliyev, Elm və Təhsil İdarəsinin rəisi, AMEA-nın müxbir üzvü Əminəğa Sadıqov və Alimlər Evinin direktoru, tarix üzrə fəlsəfə doktoru Nuridə Quliyeva çıxış edərək layihənin əhəmiyyətindən danışmış, yeni nəşrlərlə bağlı fikirlərini bölüşüblər. Sonda tədbir iştirakçıları böyük rus şairi Sergey Yesenin ev-muzeyini ziyarət ediblər.

25 avqust – Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə Çin Xalq Respublikasının elm və ədəbiyyat qurumları arasında mövcud əməkdaşlıq və gələcək perspektivlər mövzusunda müzakirə keçirilib.

Tədbiri giriş sözü ilə açan AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli Çinlə elmi və ədəbi əlaqələrin müstəqillik illərindəki tarixinə toxunub.

Görüşdə iştirak edən Pekin Xarici Dillər Universitetinin Asiya-Afrika dilləri fakültəsinin dosenti Aqşin Əliyev Çində Azərbaycan elminin təbliğinin müasir vəziyyəti, görülən işlər barədə məlumat verib. Bildirib ki, 2017-ci ilin fevral ayından Pekin Xarici Dillər Universitetində Azərbaycan dili tədris olunmağa başlayıb. 2018-ci ildə Azərbaycan dili üzrə tələbə qəbulu nəzərdə tutulur. Çin-Azərbaycan dili lüğəti hazırlanıb. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı Pekində Çin dilində çap olunub. Gələn il “Kitabi-Dədə Qorqud”la bağlı konfrans keçirilməsi nəzərdə tutulur.

Sonda akademik İsa Həbibbəyli gələcək əməkdaşlığa dair təkliflərini bildirib və vurğulayıb ki, Azərbaycan dilinin tədrisi ilə bağlı dərslər, kitab, lazımi materiallarla bağlı AMEA tərəfindən hər cür köməklik göstərilməsi, Pekin Xarici Dillər Universiteti ilə AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu arasında əməkdaşlığa dair müqavilə imzalanması, qarşılıqlı ədəbi-elmi əlaqələrin inkişaf etdirilməsi üçün videokonfranslar keçirilməsi, Pekin Xarici Dillər Universitetində Azərbaycanşünaslıq mərkəzinin açılması gələcək əlaqələrin yüksək səviyyədə inkişafına kömək edə bilər.

Tədbirdə AMEA-nın marşı səsləndirilib.

18 sentyabr – Görkəmli söz ustası Məhəmmədüseyn Şəhriyarın xatirə günü kimi qeyd olunur. Bu münasibətlə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda tədbir keçirilib. Tədbirdə “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar bibliografiya” kitabının təqdimatı olub. Tədbiri giriş sözü ilə açan akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycanda şəhriyarşünaslığın ayrıca bir istiqamət kimi inkişafı və Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun bu istiqamətdə gördüyü işlərdən danışmış. Daha sonra çıxış edən institutun aparıcı elmi işçisi, bibliografik göstəricinin tərtibçisi Esmira Fuad Şükürova “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar bibliografiya” kitabını tədbir iştirakçılarına təqdim edib. İnstitutun elmi işlər üzrə direktor müavini f.e.d. Əlizadə Əsgərli, f.e.d. İslam Qəribli, f.e.d. Asif Rüstəmli və elmi işçi Fikrət Əhmədov Şəhriyarın yaradıcılığından və bibliografik göstəricinin əhəmiyyətindən danışmışlar. “Məhəmməd

mədhüseyn Şəhriyar bibliografiya” kitabının elmi redaktoru akademik İsa Həbibbəylidir. Esmira Fuad Şükürova tərəfindən tərtib olunan nəşrin ixtisas redaktorları Zakirə Əliyeva və Xuraman İsmayılovadır.

19 sentyabr – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda görkəmli kərküksünas alim, professor Qəzənfər Paşayevin 80 illik yubileyi qeyd olunub. Yubiley tədbiri AMEA-nın Mərkəzi Elmi Kitabxanasında ölkənin tanınmış elm adamları və ictimai xadimlərinin iştirakı ilə keçirilib. Tədbiri giriş sözü ilə açan akademik İsa Həbibbəyli görkəmli alimin elmi və bədii yaradıcılığından, ədəbiyyatımıza verdiyi töhfələrdən danışıb.

İnstitutun şöbə müdiri, professor Şirindil Alışanlı Azərbaycan ədəbiyyatı qarşısında böyük xidmətləri olan Qəzənfər Paşayevin yaradıcılığı barədə məruzə ilə çıxış edib. Daha sonra çıxış edən Respublika Ağsaqqallar Şurasının sədri, millət vəkili Fəttah Heydərov yubilyar Qəzənfər Paşayevin zəngin fəaliyyətindən bəhs edib və Respublika Ağsaqqallar Şurasının “Fəxri fərman”ını ona təqdim edib.

Tədbirdə çıxış edən akademiklər Teymur Bünyadov, Nizami Cəfərov, AMEA-nın müxbir üzvü Misir Mərdənov, professor Buludxan Xəlilov, kərküklü qonaqlar – Mustafa Ziya və Şəmsəddin Küzeçi, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi Rəşad Məcid, Tovuz rayon İcra Hakimiyyətinin nümayəndəsi Yaşar İbrahimov görkəmli alim Qəzənfər Paşayevlə bağlı ürək sözlərini deyiblər.

Sonda görkəmli alim Qəzənfər Paşayev çıxış edərək tədbiri təşkil etdiyinə görə, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun rəhbərliyinə öz təşəkkürünü bildirib.

27 sentyabr – Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda kolumbiyalı yazıçı, professor Konrado Zuluaga ilə görüş keçirilib. Tədbiri giriş sözü ilə açan akademik İsa Həbibbəyli kolumbiyalı yazıçı ilə görüşün Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun xarici əməkdaşlığının genişləndirilməsi baxımından əhəmiyyətini qeyd edib. Akademik İsa Həbibbəyli bu gün qurulan əməkdaşlığın uğurla davam edəcəyinə əminliyini bildirərək diqqətə çatdırıb ki, məşhur kolumbiyalı yazıçı, Nobel mükafatı laureatı Qabriel Qarsia Markesin əsərlərinin böyük qismi Azərbaycan dilinə tərcümə olunub və oxucularımız tərəfindən həvəslə mütləq edilir. Tədbirdə kolumbiyalı yazıçı, professor Konrado Zuluaga çıxış edərək gələcəkdə hər iki ölkə arasında elmi əlaqələrin güclənməsində Markes yaradıcılığının qırılmaz körpü olacağını bildirib. Alim Markeslə şəxsi tanışlığının tarixçəsindən, onunla keçirdiyi yaradıcılıq görüşlərindən danışıb.

6 oktyabr – Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun növbəti elmi şurası keçirilib. İclasda AMEA-nın vitse-prezidenti, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin uzun zamandır üzərində çalışdığı, bir neçə dəfə ölkədə və xaricdə haqqında məruzə ilə çıxış etdiyi Azərbaycan ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi konsepsiyasının yekun nəticələrinin müzakirəsi keçirilib.

20 oktyabr – Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elektron akt zalında Humanitar və İctimai Elmlər bölmələrinin birgə təşkilatçılığı ilə böyük Azərbaycan şairi Molla Pənah Vəqifin anadan olmasının 300 illiyinə həsr olunan "Molla Pənah Vəqifin sənət idealları və müasirlik" mövzusunda elmi sessiya keçirilib. Tədbiri giriş sözü ilə açan AMEA-nın vitse-prezidenti, Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli elmi sessiyanın Prezident İlham Əliyevin "Böyük Azərbaycan şairi Molla Pənah Vəqifin 300 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında" Sərəncamına əsasən təşkil olunduğunu bildirib. Molla Pənah Vəqifin adının UNESCO-nun "2016-2017-ci illər üçün görkəmli şəxslərin və əlamətdar hadisələrin yubileyləri proqramı"na daxil edildiyini deyən alim bildirib ki, bu, Azərbaycanın çoxəsrlik zəngin ədəbiyyatı tarixində silinməz izlər qoymuş qüdrətli söz ustasının yaradıcılığındakı humanist dəyərlərə verilən yüksək qiymətin təzahürüdür. Sessiyada Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işlər üzrə direktor müavini, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Məmməd Əliyev "Molla Pənah Vəqif və Məhtimqulu", Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun elmi işlər üzrə direktor müavini, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Paşa Kərimov "Gerçəklik və gözəllik nəğməkarı", Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun direktor müavini, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Xəzər Zeynalov "Molla Pənah Vəqifin obrazı Azərbaycan təsviri sənətində", tarix üzrə elmlər doktoru, professor Camal Mustafayev "Molla Pənah Vəqif və Qarabağ xanlığının xarici siyasəti", filologiya üzrə elmlər doktoru Məhərrə Quliyeva "Molla Pənah Vəqifin yaradıcılığı klassik poeziyanın və xalq ədəbiyyatının qovşağında" adlı məruzələrlə çıxış ediblər.

23 oktyabr – Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda tanınmış yazıçı-publisist Yunus Oğuzun yeddinci tarixi romanı olan "Atabəy Eldəniz" in müzakirəsi keçirilib. Kitaba "Ön söz"ü akademik İsa Həbibbəyli və akademik Nizami Cəfərov yazıblar. Tədbiri giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açıb. Akademik Nizami Cəfərov isə yazıcının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən danışib. Fil.f.d. Elnarə Qaragözovanın "Atabəy Eldəniz" romanında tarix və şəxsiyyət amili" mövzusunda məruzəsi dinlənilib. AMEA-nın müxbir üzvü Tehran Əlişanoğlu, filologiya elmləri doktoru Əlizadə Əsgərli və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Lalə Həsənova romanın məziyyətlərindən danışılar. Sonda Yunus Oğuz çıxış edərək tədbirin təşkilatçalarına minnətdarlığını bildirib.

BƏLƏDÇİ

İsa Həbibbəyli. Azərbaycan ədəbiyyatının mifologiya və epos dövrü	3
--	---

Azərbaycan ədəbiyyatı

Əlizadə Əsgərli. Ülfət və məhəbbət şairi	11
Paşa Kərimov. Kişvəri və Şah İsmayıl Xətai	19
Qurban Bayramov. Molla Pənah Vaqif və Qarabağ ədəbi mühiti ..	28
Nailə Səmədova. Vaqif yaradıcılığında tərcümeyi-hal örnəkləri və müəllif şəxsiyyəti	44
Şahbaz Şamıoğlu (Musayev). Mirzə Fətəli Axundzadənin bir nəsr əsəri haqqında	50
Lütviiyyə Əsgərzadə. “Şeyx Sənan” əfsanəsi və tarix	57
Şəmsi Pənahoğlu (Əhmədov). Mirzə Müslüm Qüdsi İrəvani (1755-1822)	66
Baba Babayev. Seyid Hüseynin hekayələri	77
Zəkulla Bayramlı. Sürurunin bir qəzəli haqqında	86
Abid Tahirli. Abay Dağlının “Onlar türklərdi” romanında repressiyanın bədii ittihamı	92
Xədicə İsgəndərli. Abbas Səhhətin lirikası	100
Elnarə Akimova. Cavid yaradıcılığı: zamana baxış kontekstində	107
Könül Hacıyeva. XV əsr Azərbaycan şairi Xəlilinin əsərlərinə yazılan nəzirələr haqqında	113
Bahar Bərdəli (Məmmədova). Sabir Rüstəmxanlının poeziyasında vətənpərvərlik duyğuları	121
Ülkər Zakirqızı (Məmmədova). Şihabəddin Yəhya Sührəvərdinin fəlsəfi şeirləri	127
Arzu Əhməd (Hacıyeva). Abdulla Şaiqin “Aldanmış ulduzlar” pyesinin Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” povesti ilə müqayisəli təhlili	133
Sevinc Ağayeva. Füzuli yaradıcılığında ikidillilik	141
Aləmzar Tağıyeva. Nizamişünaslıqda multidisiplinar araşdırmalar.	147
Elza Rəhimova. Qabilin yaradıcılığında mənəvi dəyərlərin təcəssümü	154
Qardaşxan Əzizxanlı. XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan vətəndaşlıq lirikasında şair kimliyi (<i>Məmməd Araz, Söhrab Tahir AzərAzər və Məmməd İsmayılın yaradıcılığı əsasında</i>)	163
Könül Əliyeva. Nizaminin astronomiya haqqındakı fikirlərinin poetik təcəssümü	171

Pəri Həsənli. Məhəmməd Füzulinin “Söhbətül-əsmar” əsərinin tədqiq tarixinə dair	177
Gülənar Qasımlı. Müasir Azərbaycan poemalarının aparıcı obrazları	183
Hürnisi Bəşirova. Nizami Gəncəvi “Xəmsə”ni farscanın Azərbaycan ləhcəsində yazıb (<i>I məqalə</i>)	189

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi

Vüqar Əhməd. “Səyavuş” faciəsinin dil-üslub xüsusiyyətləri və tamaşa tarixi	198
Aslan Salmanov. Bəzi tekstoloji terminlər və onların konseptosferası	205
Nailə Mustafayeva. Məhəmməd Hadinin müxəmməsləri	215
Lalə İkrəmçızı (Əlizadə). Allecəri obrazlar və onların poetik ifadə vasitələri	224
Şəhanə Əliyeva. Azərbaycan dramaturgiyasında ikonik və ikonoqrafik kodlar	230

Ədəbi tənqid

Nizami Tağısoy. Elçinin “Baş” romanı və Azərbaycan ədəbi-nəzəri tənqidi	236
--	-----

Folklorşünaslıq

İslam Sadıq. Yusif Vəzir Cəmənzəminli və Şumer qaynaqları	244
Ülkər Ələkbərova. Sünə və Yula türk və monqol xalqlarının inanclarında	249

Ədəbi əlaqələr

Məmməd Əliyev. XVIII əsr: türkən iki şairi (Molla Pənah Vəqif və Məhtimqulu Fəraqi)	258
Almaz Ülvi (Binnətova). Əlişir Nəvainin “Məcalis ün-nəfais” əsəri (<i>I məqalə</i>)	270
Kamil Hüseynoğlu. Alp Ər Tona və Əfrasiyab eyni şəxsiyyət deyildir	280
Nurlanə Mustafayeva. 1920-ci illər Azərbaycan ədəbi mühitinin formalaşmasında türk yazarları faktoru	288
Mahrux Tağıyeva. Fyodor Mixayloviç Dostoyevskinin “Şeytanlar” romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsində Pyotr Verxovenskinin portretinin verilməsi	296
Könül Sadiyeva. Rus postmodernizminin təkamülünün	

nəzəri-fəlsəfi təhlili	301
Nərimə Hüseynova. “Artıq adam” tipajının formalaşmasında Yevgeni Onegin və Peçorin obrazlarının rolu	308

Mətbuat tarixi

Qərənfil Quliyeva. Mətbuatşünaslıq tariximizdən	315
Gülbəniz Babayeva. “Molla Nəsrəddin” jurnalında onomastik vahidlər	321
Aynurə Paşayeva. “Azərbaycan” jurnalının səhifələrində “Molla Nəsrəddin” ənənələri	328

Yubileylər

Elmira Qasımova. Mətnşünas alim	335
Nəzakət Qafqazlı. Əflatun Saraclı – 80	339
Xronika	344

**ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ
LITERATURE COLLECTION
ЛИТЕРАТУРНЫЙ СБОРНИК**

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

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

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

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

www.literature.az
direclit@yahoo.com
Çapa imzalanıb: 30.11.2017. Formatı: 70x100 1/16
Approved to the print: 30.11.2017. Format: 70x100 1/16
Подписано к печати: 30.11.2017. Формат: 70x100 1/16
Tirajı 300 nüsxə. Həcmi: 22 ç.v.
Edition 300 copy. Size: 22 p.p.
Тираж 300 экземпляров. Том: 22 п.л.

=====

Jurnal “GOLD” nəşriyyatının sifarişi ilə
“Elm və təhsil” nəşriyyatında çap olunub.
The journal has been published by the order of “GOLD”
publishing in the “Elm ve tehsil” publishing house.

E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.