

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU**

ISSN 2663-4406 (Print)
ISSN 2709-2699 (Online)

POETİKA.İZM

NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN ƏSƏRLƏRİ

2021, № 1

AZERBAIJAN LITERATURE STUDIES

**WORKS OF THE INSTITUTE OF LITERATURE NAMED AFTER
NIZAMI GANJAVI**

POETIKA.İZM

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi jurnalı 2014-cü ildən nəşr olunur. Jurnal 26 noyabr 2013-cü ildə Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyində dövlət qeydiyyatına alınmışdır.

Qeydiyyat № 3821. ISSN 2663-2926 (Print); ISSN 2709-2699 (Online)

“Poetika.izm” jurnalı ədəbiyyatın tərifindən başlayaraq, onun mahiyyətini, qanunlarını, kateqoriyalarını, kəmiyyət və keyfiyyət göstəricilərini, məqsədinin və funksiyasının nə olduğunu, gerçəklə, cəmiyyətlə və insanla münasibətinin səciyyəsinə, ədəbi dəyər məsələlərini, ədəbi əsərin ərsəyə gəlmə şərtlərini mövzu olaraq seçən və işləyən ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair müxtəlif səpgili məqalə və araşdırmalara üstünlük verir, bu prosesi ardıcıl və davamlı şəkildə aparmaq məqsədi daşıyır. Jurnal müəlliflər qarşısında müasir dünya standartlarına uyğun tələblərlə çıxış edir, çap olunacaq məqalə və tədqiqatların elmi-nəzəri əhəmiyyətinə, yeniliyinə, aktuallığına xüsusi diqqət yetirir. Jurnalda elmi diskussiyaya, sağlam polemikaya, dialoqa xüsusi diqqət yetirilir, çap olunan məqalələr ədəbiyyat nəzəriyyəsi elminin dərinindən, sistemli şəkildə, yüksək nəzəri səviyyədə inkişaf etdirilməsinə təkan verir, müstəqillik dövrü yeni tipli, akademik səviyyədə Azərbaycan ədəbiyyat nəzəriyyəsinin formalaşması prosesində yaxından iştirak edir. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun dövrü nəşri kimi “Poetika.İzm” jurnalı İnstitutun, eyni zamanda digər elmi tədqiqat və ali təhsil müəssisələrinin kadr və mütəxəssis hazırlığı prosesində doktorant və dissertantların elmi tədqiqat əsərlərinin aproboşiyasına şərait yaradır.

© Poetika.izm, 2021

POETIKA.İZM

The scientific journal of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of Azerbaijan National Academy of Sciences has been published since 2014. The journal was registered at the Ministry of Justice of the Republic of Azerbaijan on November 26, 2013.

Registration № № 3821. ISSN 2663-2926 (Print); ISSN 2709-2699 (Online)

“Poetika.izm” journal prefers a variety of articles and researches on theory of literature which focus on the definition, essence, laws, categories, quantitative and qualitative indicators, purpose and function, the characteristic of the relation with society and human, the question of literary value, conditions in which a literary work is created and aims to carry out this process in a consistent and sustainable manner. The journal makes requirements in accordance with modern world standards for authors and pays special attention to the scientific-theoretical significance, novelty and relevance of the articles and researches to be published. In the journal is paid special attention to scientific discussion, healthy controversy, dialogue, the published articles stimulates to the development of the science of the theory of literature in a deep, systemic way and a high theoretical level; and is closely involved in the formation of theory of literature of Azerbaijan in the independence period at a new and academic level. “Poetika.izm” journal of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS as a periodical press creates conditions for the approbation of research works of PhD students and dissertators in the process of training personnel and specialists of the Institute, as well as other scientific research and higher education institutions.

© Poetika.izm, 2021

Təsisçi

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTITUTU

Baş redaktor:

İsa HƏBİBBƏYLİ

AMEA-nın həqiqi üzvü

Baş redaktorun müavini

Tahirə Məmməd – filologiya elmləri doktoru, professor

Məsul katib

Maral Yaqubova – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Redaksiya şurası:

Teymur Kərimli – AMEA-nın müxbir üzvü

Bədirxan Əhmədov – filologiya elmləri doktoru, professor

Rəhilə Qeybullayeva – filologiya elmləri doktoru, professor

Məmməd Əliyev – filologiya elmləri doktoru, professor

Şirindil Alışanov – filologiya elmləri doktoru, professor

Vaqif Yusifli – filologiya elmləri doktoru, professor

Mahirə Quliyeva – filologiya elmləri doktoru, dosent

Rahid Xəlilov – filologiya elmləri doktoru

Salidə Şərifova – filologiya elmləri doktoru, dosent

Pərvanə İsayeva – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Elnarə Akimova – filologiya elmləri doktoru, dosent

Məsul redaktor: Ülkər Hüseynova

Respublikadan kənar:

prof. Stefani Sini (İtaliya)

prof. Maija Burima (Latviya)

dos.dr. Takayuki Yakota Murakami (Yaponiya)

prof. Mikolay Sokolovski (Polşa)

prof. Ramazan Korkmaz (Türkiyə)

prof. Yadiqa Petrusinska (Polşa)

prof. Fatima Festik (Bosniya)

Poetika.izm (Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri). Bakı, “Elm və təhsil”, 2021, № 1 – 178 s.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının 04 dekabr 2013-cü il tarixli 7 sayılı iclasının qərarı ilə Ədliyyə Nazirliyindən verilmiş 26 noyabr 2013-cü il tarixli, 3821 sayılı şəhadətnamə əsasında təsis edilmişdir.

Müəllif hüquqları qorunur. Jurnal 2014-cü ildən nəşr olunur.

© AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, 2021

Founder

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF AZERBAIJAN
INSTITUTE OF LITERATURE NAMED AFTER NIZAMI GANJAVI

Editor-in-Chief:

İsa HABİBBAYLI

Active member of ANAS

Deputy Chief Editor

Tahira Mammad – doctor of philological sciences, professor

Executive Secretary

Maral Yagubova – Doctor of Philosophy in Philology

Editorial Board

Teymur Karimli – corresponding member of ANAS

Badirkhan Ahmadov – doctor of philological sciences, professor

Rahila Geybullayeva – doctor of philological sciences, professor

Mammad Aliyev – doctor of philological sciences, professor

Shirindil Alishanov – doctor of philological sciences, professor

Vagif Yusifli – doctor of philological sciences, professor

Mahira Guliyeva – doctor of philological sciences, associate professor

Rahid Khalilov – doctor of philological sciences

Salida Sharifova – doctor of philological sciences, associate professor

Parvana Isayeva – doctor of philological sciences, associate professor

Elnara Akimova – doctor of philological sciences, associate professor

Editor: Ulkar Huseynova

International editorial board:

prof. Stefani Sini (Italy)

prof. Maija Burima (Latvia)

as.prof.dr. Takayuki Yakota Murakami (Japan)

prof. Mikolay Sokolowski (Poland)

prof. Ramazan Korkmaz (Turkey)

prof. Yadiqa Petrusinska (Poland)

prof. Fatima Festik (Bosnia)

Poetika.izm (Works of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi). Baku, “Elm ve təhsil”, 2021, № 1 – 178 p.

Established by the decision of the Scientific Council of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of the Azerbaijan National Academy of Sciences dated 4 December 2013, № 7 and on the basis of certificate issued by the Ministry of Justice dated 26 November 2013, № 3821.

All rights reserved. The journal has been published since 2014.

© ANAS Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, 2021

Учредитель

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Главный редактор:

Иса Габиббейли

Действительный член НАНА

Заместитель главного редактора

Тахира Маммад – доктор филологических наук, профессор

Ответственный секретарь

Айгюн Багирли – доктор философии по филологии, доцент

Ответственный редактор

Улькер Гусейнова

Редколлегия:

Теймур Керимли – действительный член НАНА

Бедирхан Ахмедов – доктор филологических наук, профессор

Рахилия Гейбуллаева – доктор филологических наук, профессор

Мамед Алиев – доктор филологических наук, профессор

Шириндил Алышанов – доктор филологических наук, профессор

Вагиф Юсифли – доктор филологических наук, профессор

Махира Гулиева – доктор филологических наук, доцент

Рахид Халилов – доктор философии по филологии

Салида Шарифова – доктор филологических наук

Парвана Исаева – доктор филологических наук, доцент

Эльнара Акимова – доктор филологических наук, доцент

Иностранная редколлегия:

проф. Стефани Сини (Италия)

проф. Майя Бурима (Латвия)

доц. д-р. Такаюки Якота Мураками (Япония)

проф. Миколай Соколовский (Польша)

проф. Рамазан Коркмаз (Турция)

проф. Ядвига Петрушинска (Польша)

проф. Фатима Фестик (Босния)

Поэтика.изм (Научные труды Института литературы имени Низами Гянджеви). Баку, «Элм ве тахсил», 2021 № 1 – 178 с.

Учреждён по решению Учёного совета Института литературы им. Низами Гянджеви Национальной Академии наук Азербайджана от 04 декабря 2013 года, № 7 и на основании свидетельства, выданного Министерством Юстиции 26 ноября 2013 года, №3821.

Авторские права охраняются. Журнал издаётся с 2014 года.

© НАНА. Институт литературы им. Низами Гянджеви. 2021

Molla Pənah Vəqif və Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm

İsa Həbibbəyli

Akademik, AMEA-nın vitse-prezidenti,
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun baş direktoru. Azərbaycan.
E-mail: isa.habibbeyli@science.az

Annotasiya. Molla Pənah Vəqif və Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm məqalədə XVIII əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm ədəbi cərəyanının formalaşması prosesi və inkişafından bəhs olunur.

Müəllif Azərbaycan poeziyasına xalq-aşıq şeiri ənənəsini gətirib inkişaf etdirmiş Molla Pənah Vəqifi (1717-1797) erkən realizm ədəbi cərəyanının yaradıcısı kimi təqdim edir.

Məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm ədəbi cərəyanının nəzəri əsasları və ideya-sənətkarlıq prinsipləri müəyyən edilib, elmi cəhətdən əsaslandırılmışdır.

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.02.2020; qəbul edilib – 19.02.2020

Molla Panah Vagif and early realism in Azerbaijani literature

Isa Habibbayli

Academician, vice-president of ANAS
General Director of Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.
E-mail: isa.habibbeyli@science.az

Abstract. In the article “Molla Panah Vagif and early realism in Azerbaijani literature” it is dealt with the formation and development of literary movement of early realism in Azerbaijani literature.

Author introduced Molla Panah Vagif (1717-1797) as a founder of literary movement of early realism, who brought the tradition of folk-ashug poem to Azerbaijani poetry.

In the article theoretical foundations and principles of idea and craftsmanship of literary movement of early realism is determined and justified scientifically.

Keywords: Molla Panah Vagif, early realism, literary movement, history of literature, realist poem

Article history: received – 11.02.2020; accepted – 19.02.2020

Giriş / Introduction

Molla Pənah Vəqif Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm ədəbi cərəyanının yaradıcısıdır. Erkən realizm Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı tarixində ilk ədəbi cərəyandır.

Molla Pənah Vəqifin Azərbaycan ədəbiyyatında realizm ədəbi cərəyanının yaradıcısı olduğunu əsaslı şəkildə müəyyən etmək üçün milli ədəbiyyatda ədəbi cərəyanların formalaşması və ədəbi cərəyanlar haqqında elmi tədqiqatların meydana çıxması hallarına ümumi şəkildə nəzər salmaq lazımdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi cərəyanların tarixi uzun dövr ərzində XX əsrin əvvəllərinin hadisəsi hesab edilmişdir. İlk dəfə olaraq keçən yüzilliyin altmışıncı illərində Məmməd Cəfər Cə-

fərovun “Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm” adlı monoqrafiyasının nəşr edilməsi ilə ədəbiyyatşünaslıq elmində Azərbaycan ədəbiyyatında yaranmış ədəbi cərəyanın mövcudluğu etiraf olunmuşdur. [6] Bu monoqrafiyada isə təbii olaraq Azərbaycan romantizmindən XX əsrin əvvəllərinin hadisəsi kimi bəhs edilmişdir. Həmin vaxta qədər isə ədəbiyyatşünaslıqda Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm anlayışlarından yaradıcılıq metodu kimi istifadə olunmuşdur. Çünki elmi-ideoloji fikirdə sovet ədəbiyyatının istiqamətini müəyyən edən sosialist realizmi yaradıcılıq metodu hesab edildiyi üçün digər izmlərdən də yaradıcılıq metodu kimi söz açılırdı.

Əsas hissə / *Main Part*

Nəhayət, 1980-ci ildə Yaşar Qarayev “Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin inkişaf mərhələləri” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etməklə, “Realizm: sənət və həqiqət” [8] monoqrafiyasını yazmaqla ölkə ədəbi fikrində ədəbi cərəyanlar tarixinin xeyli dərəcədə əvvələ aparılmasının əsasını qoymuş oldu. Dissertasiyanın adından da göründüyü kimi, Yaşar Qarayevin realizmə həsr edilmiş doktorluq dissertasiyası Azərbaycan realizminin inkişaf mərhələlərini və hər mərhələnin əsas xüsusiyyətlərini müəyyən etməkdən ibarət olmuşdur. Lakin görkəmli nəzəriyyəçi alim, əslində Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin ayrı-ayrı inkişaf mərhələlərinin xüsusiyyətlərindən danışarkən ədəbi cərəyan sözünü işlətməsə də, dolayısı ilə həmin mərhələlərə aid olan erkən realizm, maarifçi realizm və tənqidi realizmin də özünəməxsusluqlarından bəhs etməli olmuşdur.

Bundan sonra Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəllimi Hüseyn Həşimli “Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm” [4] mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etməklə Azərbaycan ədəbiyyatında fərqli bir ədəbi cərəyana vətəndaşlıq hüququ qazandırmışdır.

Ədəbi cərəyanlara həsr edilmiş sanballı tədqiqatların müəllifi olan professor Arif Hacıyevin rus dilində nəşr edilmiş “Azərbaycan realizmi” [10] monoqrafiyası ədəbiyyatımızın təcrübəsi əsasında konkret bir ədəbi cərəyanın – realizmin formalaşması və inkişafı məsələlərindən bəhs edən ilk əsərlərdən biri kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Bütün bunlar bir daha göstərir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi cərəyanlarla bağlı problemlərin yenidən və əsaslı şəkildə tədqiq edilməsi ədəbiyyatşünaslıq elminin qarşısında duran mühüm vəzifələrdəndir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində Molla Pənah Vaqif haqqında tədqiqat aparan akademik Həmid Araslıdan tutmuş müstəqillik dövrünün tədqiqatçılarına qədər hamısı birmənalı şəkildə, doğru olaraq onun ədəbiyyatımızda realist şeirin ilk yaradıcılarından biri olmasından bəhs etmişlər. Lakin Vaqif realizminin xarakteri məsələsi uzun illər elmi fikrin diqqətindən kənarda qalmışdır. Bəzi tədqiqatlardakı qeyd xarakterli yanaşmaları nəzərə almasaq, Araz Dadaşzadənin “Molla Pənah Vaqif. Həyatı və yaradıcılığı” (1966) monoqrafiyasındakı “Vaqif poeziyasının bədii metoduna dair” bölməsi və Əziz Mirəhmədovun 1968-ci ildə çap etdirdiyi “Vaqif gülür, ağlayır” adlı məqaləsi şairin realizminin özünəməxsusluğu haqqında meydana çıxmış ilk araşdırmalar hesab oluna bilər.

Filologiya elmləri doktoru, professor Araz Dadaşzadənin tədqiqatlarında Molla Pənah Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatında nikbinlik poeziyasının və realist ədəbiyyatın əsas yaradıcısı kimi təqdim olunmuşdur. Dövrün ideoloji prinsiplərinə üstünlük verməli olan ədəbiyyat nəzəriyyəsi elmində realizmin yalnız kapitalizm formasıyının meydana çıxardığı ədəbi cərəyan kimi qəbul edilməsi qənaətinə əsaslanaraq “Vaqif heç bir realist cərəyana, yaxud məktəbə daxil olmamışdır” [1, s.160] – tezisini irəli sürsə də, nəticə etibarilə onu “ədəbiyyat tariximizdə realist ədəbi metoda yiyələnmiş ilk sənətkar” kimi qəbul etmişdir. Monoqrafiyanın meydana çıxdığı XX əsrin altmışıncı illərinin ortalarında ədəbiyyatşünaslıq elminin realizm anlayışını irəli aparan “ədəbi metod” ifadəsi Vaqifin Azərbaycan ədəbiyyatındakı fərqli mövqeyini göstərmək üçün əhəmiyyətli idi. Çünki ondan əvvəlki uzun illər ərzində Vaqifin realizmindən bəhs edilərkən “realist təsvirlər” ifadəsinə üstünlük verildiyini nəzərə alsaq, Araz Dadaşzadənin gözəllik nəğməkarı olan şairi “realist ədəbi metoda yiyələnmiş ilk sənətkar” hesab etməsi elmi cəhətdən əhəmiyyətli idi.

Vaqifin realizminə “realist ədəbi metod” [1, s.156] kimi baxmaq onun realizmdəki mövqeyi-ni daha da qüvvətləndirmək, şairin yaradıcılığının ədəbi cərəyan miqyasında qiymətləndirməyə hazırlıq səviyyəsində qiymətləndirilə bilər.

AMEA-nın müxbir üzvü Əziz Mirəhmədov isə 1968-ci ildə çap etdirdiyi “Vaqif gülür, ağlayır?” adlı məqaləsində ədəbiyyatda Molla Pənah Vaqifin bir qayda olaraq, yalnız “gözəllik şairi, məhəbbət şairi” kimi təqdim edilməsini bu böyük sənətkarın yaradıcılığının birtərəfli şəkildə təhlil edilib qiymətləndirilməsi hesab edərək, şairin ədəbi irsindəki müxtəlif inkişaf meyillərini, xüsusən “iztirab və çırpıntıları” da görməməyi, yaxud belə halları “ancaq onun ömrünün axır günləri ilə” [2, s.469] əlaqələndirməyi haqlı olaraq “qeyri-elmi bir iş” [2, s.471] adlandırmışdır. Vaqifin realizminə dair bu qiymətli məqalədə tezis şəklində olsa da, iki mühüm məsələ ilk dəfə elmi fikrin diqqətinə çatdırılmışdır: “Vaqif məhəbbət və gözəllik lirikasının mahir bir ustası kimi... Azərbaycan şeirində hələlik şərti olaraq 1) təsviri realizm hesab etdiyimiz üslubun nümayəndəsi kimi ortaya çıxmışdısa, feodal dünyasının kölgəli,... eybəcər hallarını pislədiyi zaman az sonra milli ədəbiyyatımızda yüksəldilən; 2) tənqidi realizm binası üçün təməl daşı qoyanlardan biri olmuşdur”. [2, s.472]

Əziz Mirəhmədovun ədəbi cərəyan anlayışından söz açmasa da, Vaqifin yaradıcılığında realist təsvirləri yox, “izmlərin” – təsviri realizmin və tənqidi realizmin əlamətlərini müşahidə etməsi zamanına görə mühüm elmi hadisə idi. Çünki sosialist realizmin mütləq hakim olduğu və buna görə də digər “izmlərdən” danışmağın qeyri-mümkün sayıldığı, sovet hakimiyyətindən qabaqkı cəmiyyətləri tənqid etmək, aşağılamaq üçün tənqidi realizmdən başqa heç bir izmin məqbul hesab edilmədiyi bir dövrdə bir cümlə ilə olsa da, təsviri realizmdən söz açmaq, zamanı qabaqlamaq sayıla bilərdi. Məlum olduğu kimi, XX əsrin altmışıncı illərində Sovetlər İttifaqı miqyasında keçirilmiş məşhur realizm müşavirələrində sosialist realizmindən başqa, yalnız XIX əsrə və XX əsrin əvvəllərinə aid edilməklə “maarifçi realizm” anlayışının nəzərə çatdırılması ilə kifayətlənilmişdi. Bu mənada Azərbaycan aliminin keçən yüzilliyin altmışıncı illərində XVIII əsrdə yaşayıb-yaratmış Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığı əsasında “təsviri realizm” terminologiyasını elmi dövriyyəyə gətirməsi ən azı “gözəllik nəğməkarı”nın hər hansı bir ədəbi cərəyana aid olmasını ehtimal etmək mənasında əhəmiyyətli bir məsələ idi. Doğrudur, yuxarıdakı sitatdan göründüyü kimi, Əziz Mirəhmədov təsviri realizmi ədəbi cərəyan yox, “üslub” hesab etmişdir. Nəzərə almaq lazımdır ki, həmin dövrdə ədəbiyyat nəzəriyyəsi elmində eynilə tənqidi realizmə də yaradıcılıq metodu və ya üslub kimi baxılırdı. İkincisi isə Əziz Mirəhmədovun məqaləsində Molla Pənah Vaqif təsviri realizm üslubunun yaradıcısı yox, nümayəndəsi kimi diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Üçüncüsü, Əziz Mirəhmədov Molla Pənah Vaqifi “tənqidi realizm binası üçün təməl daşı qoyanlardan” biri kimi dəyərləndirmişdir.

Əlbəttə, Vaqifin yaradıcılığında tənqidi realizm izləri axtarmaq da ədəbiyyatşünaslıqda ümumi şəkildə böyük şairə aid edilən “realist üslub” anlayışı ilə müqayisədə “izm”in etiraf edilməsi baxımından cəlbədicə sayılmalıdır. Biz də o qənaətdəyik ki, Molla Pənah Vaqifin son dövr yaradıcılığında meydana çıxmış əsərlərində, xüsusən “Görmədim” müxəmməsində və “Bax” rədifli qəzəlində tənqidi realizm əlamətləri vardır. Bunlar isə yalnız XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində ədəbi cərəyan kimi meydana çıxmış tənqidi realizmin ilkin mənbələri, istinad edilən qaynaqları ola bilərdi.

Bu günün elmi qənaətləri səviyyəsindən yanaşırsa qeyri-elmi, yaxud mübahisəli görünən təsviri realizm üslubu məsələsi də XX əsrin altmışıncı illərinin nəzəri-ideoloji baxışları səviyyəsindən nəzər salınarkən ədəbiyyatşünaslıq elmini xeyli dərəcədə irəliyə doğru baxmağa vadar edən tezis kimi əhəmiyyətli idi.

Bununla belə, Əziz Mirəhmədovun “Vaqifin təkcə gülərlü, nikbin sənətkar deyil, həm də... el dərdi ilə iç-in iç-in göz yaşı tökən “ağlar güləyən”lərdən biri” [2, s.474] olması haqqındakı mülahizələri hazırda da qeyd-şərtsiz qəbul edilən qənaətlərdir. Məhz bu qəbildən olan müşahidələr və mülahizələr yaradıcı şəkildə bir qədər də genişləndirilmək, dərinləşdirilmək və əlavə müddəalarla zənginləşdirməklə Molla Pənah Vaqifin “təsviri realizm üslubunun nümayəndəsi” deyil, erkən realizm ədəbi cərəyanının yaradıcısı olması qənaətinə gəlinmişdir.

Həqiqətən, Molla Pənah Vəqifin şeirləri Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin ibtidasıdır. Şair orijinal əsərləri ilə ölkə həyatının real ədəbiyyatını yaratmağa nail olmuşdur. Bu mənada Molla Pənah Vəqif klassik ədəbiyyata sərt inkarçı mövqedən yanaşmayaraq, xalq-aşıq şeiri üslubunu poeziyanın bədii ifadə vasitəsinə doğru istiqamətləndirməklə yeni tipli ədəbiyyatın əsasını qoymuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatı Məhəmməd Füzulidən Mirzə Fətəli Axundzadəyə, Cəlil Məmmədquluzadəyə, Səməd Vurğuna çatmaq üçün Molla Pənah Vəqif körpüsündən keçərək gəlmişdir. Milli ədəbiyyat klassik romantik lirika ənənəsindən realist ədəbiyyata doğru inkişaf etmək üçün Vəqif keçidindən adlamalı olmuşdur. Molla Pənah Vəqifin əsərləri Azərbaycan realizminin başlanğıc mərhələsinin əsas xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Molla Pənah Vəqifin yaradıcılığı Azərbaycan realist ədəbiyyatının möhkəm təməlinə çevrilən, bünövrəsini təşkil edən milli ədəbiyyatın qiymətli nümunələridir. Böyük sənətkarın adı ilə bağlı olan realizmin mahiyyətini AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayev doğru olaraq elmi şəkildə aşağıdakı kimi ifadə etmişdir: “Ədəbiyyatımızın tarixi inkişaf yoluna nəzər salarkən Azərbaycan realizminin beşiyi başında hamıdan əvvəl... Vəqifin silueti görünür... Yazılı və şifahi xalq poeziyası arasındakı ənənəvi səddi dağıtmaq, folklor poeziyasının sərvətini klassik şeirin də sərvətinə çevirmək, milli, dünyəvi, nikbin bir şeirin tam qələbəsini təmin etmək mənasında Vəqifin tarixi-ədəbi xidməti misilsizdir. Vəqif şeiri bu mənada Zakir ilə birlikdə Axundzadə realizminin həndəvərini, axtarışını təşkil edir... Odur ki, biz Vəqif poeziyasını realizmə hazırlıq dövrü kimi “predrealizm”, “erkən realizm”, “ilkin realizm” kimi saxlamağı mümkün hesab edirik...” [9, s.45-46]

Göründüyü kimi, Yaşar Qarayev Molla Pənah Vəqifin Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafındakı xidmətlərinə uyğun gələn əsas terminologiyanın demək olar ki, hamısını elmi dövriyyəyə gətirmişdir. Lakin o, son nəticədə bu istilahlardan əhatə etdiyi dövrün ədəbiyyatını “realizmə hazırlıq dövrü” kimi səciyyələndirməklə kifayətlənməli olmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin mənşəyi məsələsinə dair qiymətli olan yuxarıdakı elmi mülahizələr sonralar tədricən onların arasından erkən realizmin seçilməsinə və erkən realizmdən milli ədəbiyyatın xüsusi inkişaf mərhələsi, yaxud da ədəbi cərəyan kimi bəhs edilməsinə münbit elmi zəmin hazırlamışdır.

XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm ədəbi cərəyanının işığında xalq həyatına və el ədəbiyyatına doğru proses daha da genişlənmiş və dərinləşdirilmişdir. Beləliklə, XVII əsrdə başlanmış nəsihətçilik, həyatilik və xalqilik meyilləri XVIII əsrdə daha da yetkinləşərək və möhkəmlənərək realist ədəbiyyat səviyyəsinə çatmışdır. Nəticədə XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı birlikdə erkən yeni dövr ədəbiyyatı mərhələsinə formalaşdırmışdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu tarixi mərhələdə ədəbiyyatın xarakterinə uyğun olaraq həyat hadisələrinin, insanın zahir və mənəvi gözəlliyinin cizgilərinin mənalandırılmasına üstünlük verildiyi üçün ədəbiyyatşünaslıqda bir müddət həmin dövrün ədəbiyyatı təsviri realizm ədəbiyyatı kimi səciyyələndirilmişdir. Lakin görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev haqlı olaraq təsviri realizm anlayışının XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının reallıqlarını tam ifadə etmədiyini qeyd edərək yazmışdır: “Vəqifin adı və üslubu ilə bağlı məktəbə aid edilən “təsviri realizm” istilahi, şübhəsiz, şerti ifadədir. Əslində, realizm, hər şeydən əvvəl, təsvirçilikdən uzaqlıq deməkdir. İlkin realizmə “təsiri olmayan” sonrakı dövrün realizmi ilə müqayisədə verilmiş bu ad həmin realizm tipinin mahiyyətini ifadə edə bilmir”. [9, s47]

Erkən realizm – Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin başlanğıc mərhələsidir. Doğrudur, bir qədər əvvəl yazdığımız kimi, əsasən romantik istiqamətdə inkişaf etsə də, klassik Azərbaycan poeziyasında da bütün dövrlərdə realist meyillər olmuşdur. Nizami Gəncəvi kərpickəsən kişinin obrazını yaradarkən, Əfzələddin Xaqani “Mədain xərabələri” əsərində dövrün ictimai ziddiyyətlərini diqqət mərkəzinə çəkərək romantik idealla yanaşı, realist cizgiləri də nəzərə çatdırmışlar. Yaxud da Məhəmməd Füzulinin “Şikayətnamə” əsəri adından da göründüyü kimi, bir qədər romantik tərzdə olsa da, hadisə və şəxsiyyətlərə, əsasən real, gerçək münasibəti ifadə edirdi. Tərəddüd etmədən “Şikayətnamə”ni Azərbaycan ədəbiyyatında romantik-realist nəsrin ilk mükəmməl nümunəsi hesab etmək olar.

Artıq XVII əsrdən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatında daha çox nəzərəçarpan didaktika da romantika içərisində realist baxışların ifadəsinə doğru meyli qüvvələndirmişdir. Xüsusən, XVII

əsrdə folklor üslubunda yaradılan ədəbiyyatın yeni inkişaf dövrünə qədəm qoyması, aşırı yaradıcılığının qüvvətlənməsi, epik ədəbiyyatın genişlənməsi özü ilə birlikdə ədəbiyyatda milli ruh, ana dilinin geniş imkanlarını, xalq həyatının təsvir və tərənnümünü də nəzərəcarpacaq səviyyədə poeziyaya gətirmişdir. Bundan başqa, XVII əsrdə Saib Təbrizinin Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi “hind səpkisi” ədəbiyyatda romantik şeirdən didaktik poeziyaya doğru yeni bir meylin formalaşmasına səbəb olmuşdu. “Həqiqətən də, XVII əsrdə məsələnin hər iki qütübünə: klassik lirika ənənəsinə və yeniləşmə meyillərinə rast gəlmək mümkündür. Eyni zamanda, bu dövrdə poeziyada didaktikanın və xalq həyatının qüvvətləndiyi müşahidə olunur. Bütün bunlara görə, artıq XVII əsrdə ənənəvi şeir dövrünün arxada qaldığını görməmək mümkün deyildir. XVII əsrin poeziyası Məhəmməd Füzulidən Molla Pənah Vaqifə keçid ədəbiyyatının əsas təzahürlərini özündə əks etdirir”. [5, s.41] Bu xüsusiyyətlər bir az sonra – XVIII əsrdə meydana çıxacaq Molla Pənah Vaqifin poeziyasında öz əksini tapan real insan həyatının və təbiət təsvirlərinin təzahürlərinin ilkin poetik məşqləri idi. Ona görə də XVIII əsr Azərbaycan realizmi, həqiqətən də, təsviri realizm olmayıb, həyat həqiqətlərinin görünən tərəfləri, zahiri əlamətləri ilə yanaşı, daxili mahiyyətini də mənalandırmağa, bəzən isə hətta ziddiyyətləri ilə birlikdə əks etdirməyə səy göstərən erkən realist ədəbiyyat nümunəsi idi. Molla Pənah Vaqifin “Kür qırağının əcəb seyrəngahı var” şeiri uzun əsrlər ərzində romantik səviyyədə ümumi şəkildə vəsf edilmiş Azərbaycan təbiətinin yazılı ədəbiyyatdakı ilk realist təqdimatıdır. Bu, XII əsrdə Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə” poemasındakı “Bərdənin tərfi” adlı romantik xarakterli poetik parçanın meydana çıxmasından altı yüz il sonra yaradılmış, ölkənin təbiətini konkret coğrafi adı ilə vəsf edən şeir nümunəsi kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir.

“Bayram oldu” şeirindəki “Bizim evdə dolu çuval da yoxdur” misrasında səslənən giley xarakterli tənqid, əslində, ədəbiyyatın gerçək həyata, milli məişətlə bağlı təəssüratların poeziyaya ayaq açmasına dönüş əhvali-ruhiyyəsinin ifadəsi idi. XVIII əsrdə artıq Azərbaycan insanının təbii obrazının canlandırılması, onun surətinin malik olduğu mühiti və məişəti, xasiyyəti və rəftarı ilə birlikdə rəsm edilməsi erkən realizmin konkret addımları idi. Molla Pənah Vaqifin şeirlərində Azərbaycan həyatının canlı danışq dilinin bütün gözəllik və incəlikləri ilə əks olunması da realist ədəbiyyatın əsas əlamətlərindən biridir. Şairin poetik təqdimatında obrazın cazibədar zahiri görünüşünün, əməl və davranışının sadə xalq danışq dilindən alınmış ifadələrlə canlandırılması şeirin həyata, insana, real mühitə yaxınlaşmasını təmin etmişdir. Bu, Azərbaycan gözəlinin doğma ana dilində, milli bədii təfəkkür əsasında tərənnüm edilməsi baxımından ədəbiyyatda yeni təsəvvürün ifadəsi idi:

*Boyun sürəhədir, bədənə bülür,
Gərdənin çəkilməmiş minadan, Pəri!
Sən ha bir sonasan, cüda düşübsən
Bir bölük yaşılbaş sonadan, Pəri!*

*İxtilatın şirin, sözün məzəli,
Şəkər gülüşündən canlar təzəli.
Ellər yaraşığı, ölkə gözəli,
Nə gözəl doğubsan anadan, Pəri!*

*Günəş tək hər çıxanda səhərdən,
Alırsan Vaqifin əqlini sərdən.
Duaçınam, salma məni nəzərdən,
Əskik olmayasan sənadan, Pəri! [7, s.41]*

Molla Pənah Vaqifi şeirlərində bütün təbiiliyi ilə mənalandırdığı təbiət təsvirlərinə və obrazlara görə həm də şair-rəssam adlandırmaq olar.

Bütün bunlara görə, XVIII əsrin realizmi xarakterinə görə təsviri realizm deyil, Azərbaycan realizminin başlanğıc dövrünün ovqatını yaşayan və əks etdirən erkən realizm idi. Vaqifin realizmi Azərbaycan ədəbiyyatında realizm ədəbi cərəyanının mükəmməl bədii müqəddiməsidir. Molla Pənah Vaqifin başçılıq etdiyi erkən realizm müstəqil ədəbi cərəyandır.

Beləliklə, Molla Pənah Vəqifin başçılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm ədəbi cərəyanının yaranması məsələsinə elmi təfəkkürdə münasibət aşağıdakı mərhələlərdən keçmişdir:

Molla Pənah Vəqif Azərbaycan ədəbiyyatında:

1. Realist şeirin və ya realist şeir məktəbinin yaradıcısıdır (Həmid Araslı və başqaları – XX əsrin əllinci illərindən etibarən);
2. Realist bədii metoda əsaslanan sənətkardır (Araz Dadaşzadə – XX əsrin altmışıncı illərinin birinci yarısı);
3. Təsviri realizm üslubunun nümayəndəsidir (Əziz Mirəhmədov – XX əsrin altmışıncı illərinin axırları);
4. Erkən realizm ədəbiyyatında realizmin hazırlıq mərhələsidir (Yaşar Qarayev – XX əsrin yetmişinci illərinin ikinci yarısı);
5. Erkən realizm ədəbi cərəyanının banisidir (İsa Həbibbəyli – müstəqillik dövrü).

Müşahidələr göstərir ki, erkən realizmin ədəbi cərəyan kimi xüsusiyyətləri Molla Pənah Vəqifin ilk şeirlərindən etibarən təzahür etmiş və şairin bütün yaradıcılığı boyu inkişaf etmişdir. Fikrimizcə, Molla Pənah Vəqifin həyatı və fəaliyyətinin müəllimlik dövründə, onun güzəranının çətin məqamlarında yazılmış “Bayram oldu” şeirindəki kasıblıqdan giley notları erkən realizmin poetik təzahürləridir:

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

*Allaha bizmiyik naşükür bəndə,
Bir söz desəm dəxi qoymazlar kəndə.
Xalq batıb noğula, şəkərə, qəndə,
Bizim evdə dolu çuval da yoxdur [7, s.113]*

Bizim müşahidələrimizə görə, məşhur “Durnalar” şeiri də Vəqifin Qarabağ xanlığının sarayında rəsmi vəzifə tutmasından əvvəl yazılmışdır. Bu şeirdən də şairin “xeyli vaxtdır yarın fərağında” olmasından şikayətləri sezilməkdədir. “Görəydim” qoşmasında da Vəqif özünü “günüqara” aşiq kimi təqdim edir. Muxəmməslərində kədər notları daha çox nəzərə çarpır. Bu şeirlərdə şəxsi giley-güzar bir qədər də ictimailəşdirilir:

*Saqi, nə durubsan, söylə, dövrən yola düşsün,
Çalsın dəfə ney, naləvü əfğan yola düşsün,
Olsun bu vilayət hamı viran, yola düşsün,
Bu gecə gərəkdir irəli can yola düşsün,
Fərda ki, sürəhi qədü gərdən gedəcəkdir. [7, s.191]*

Vəqifin məşhur “Görmədim” muxəmməsi ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə Azərbaycan realizminin möhkəm təməllərindən və əsas örnəklərindən biri hesab edilməyə layiqdir. “Görmədim” muxəmməsi Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizmin kulminasiya nöqtəsidir. “Görmədim” şeiri realizmin sonrakı mərhələsinə keçidin zərurətini bəyan edən ədəbi aktdır. Həyatın, dövrün böyük çətinliklərini və ziddiyyətlərini real gərginlikləri ilə, ümumiləşmiş şəkildə sərrast ifadə edən “Görmədim” şeirində milli realist ədəbi düşüncənin əsas xüsusiyyətləri özünün bədii əksini tapmışdır. Vəqifin yaradıcılığı, xüsusən də “Görmədim” şeiri Azərbaycan ədəbiyyatında realizm epoxasının artıq dönməz xarakter aldığını təsdiq edən ədəbi bəyanatdır. Dərin ictimai məzmunu və təsvir vasitələri ilə “Görmədim” şeirini Azərbaycan realizminin erkən dövrünün, ümumiyyətlə ədəbiyyatda realizm epoxasının başlanğıc mərhələsinin ən qüvvətli və təsirli poetik monolo qu adlandırmaq olar:

*Mən cahan mülkündə mütləq, doğru halət görmədim,
Hər nə gördüm, əyri gördüm, özgə babət görmədim.
Aşınalar ixtilatında sədaqət görmədim,
Biətü iqrarü imanü dəyanət görmədim,
Bivəfadan lacəram təhsili-hacət görmədim.*

*...Kizbü böhtandan səvayi bir hekayət görmədim.
...Bulmadım bir dost ki, ondan bir ədavət görmədim.
...Hiç kəsdə həqqə layiq bir ibadət görmədim.
...Qədrü qiymət istəyib, qeyr əz xəsarət görmədim.
...İşlənən işlərdə ehkamü ləyaqət görmədim. [7, s.186-187]*

Molla Pənah Vaqifin “Görmədim” müxəmməsi “Koroğlu” dastanı ilə “Molla Nəsrəddin” məktəbi arasında möhtəşəm ədəbi körpüdür. Ədəbiyyatşünaslıq elmində “Görmədim” müxəmməsində irəli sürülən fikirlərin bütün dövrlər üçün aktual və əhəmiyyətli olacağına inam ifadə olunmuşdur: “Molla Pənah Vaqifin bir çox şeiri – müstəzadı və müxəmməsi vardır. Onlardan məşhuru əbnayi-ruzigarın bivəfa və dəyanətsiz olmağı xüsusda yazdığı müxəmməsdür ki, onun məal və məzmunu necə ki dünya vardır, həmişə təzəlik və doğruluq üzrə baqi qalacaqdır”. [3, s.152]

“Bayram oldu” şeirindən “Görmədim” müxəmməsinədək keçilən yaradıcılıq yolu Molla Pənah Vaqifin və onun banisi olduğu erkən realizm ədəbi cərəyanının təkamül və inkişaf mərhələsini əks etdirir. Molla Pənah Vaqifin müəllimliklə məşğul olduğu illərdən ilk şeirlərini yazdığını, pedaqoji fəaliyyətinin Şuşa mərhələsində bədii yaradıcılıqla daha ardıcıl şəkildə məşğul olduğunu nəzərə alsaq, Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizmin təxminən XVIII əsrin altmışıncı illərindən şairin ömrünün son günlərində yazdığı “Görmədim” müxəmməsinədək, hətta ondan sonra da ömür sürmüş Molla Vəli Vidadinin vəfatınadək keçən təxminən qırx ilə yaxın bir dövrdə formalaşma prosesi keçirdiyini və inkişaf etdiyini təsəvvür etmiş olarıq.

Beləliklə, XVIII əsrdə artıq Azərbaycan poeziyasında real olaraq insan və cəmiyyət məsələləri ədəbiyyatın “gündəliyi”ndə əsas yeri tutmuşdur. Bu dövrdə xalq-aşıq şeiri üslubu klassik lirika ənənələrini üstələmişdir. Daha doğrusu, Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığı ilə xalq şeiri və yazılı poeziya arasındakı fərq aradan qalxmışdır. XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında heca vəznində yazılmış şeir əruz vəznli poeziyanı arxada qoymuşdur. Bu, Azərbaycan poeziyasında əruz epoxasının ilkin süqutu dövrü idi. Məhz bu mərhələdən sonra Azərbaycan poeziyasında heca vəznli şeir dönməz xarakter almış, yüksələn xətlə inkişaf etmişdir.

İdeya-bədii xüsusiyyətlərinə görə Vaqifin şeirlərini aşiq poeziyasından seçmək, ayırmaq çətinidir. Məhz poeziyada gedən sadələşmə, təbiilik və xəlqiləşmə prosesləri Azərbaycan ədəbiyyatını erkən realizm mərhələsinə gətirib çıxarmışdır. Artıq XVIII əsrin ikinci yarısında Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm ədəbi cərəyan kimi formalaşmağa başlamış, həmin əsrin sonlarının ictimai-siyasi hadisələrinin təsiri ilə kamala çatmışdır.

Bütün bunlara görə, XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı ədəbi cərəyanın yaranması baxımından ayrılıqda deyil, vahid ədəbi prosesin üzvi tərkib hissəsi olaraq bir yerdə dəyərləndirilməlidir. Doğrudur, ayrılıqda XVII əsr Azərbaycan ədəbiyyatına erkən realizm dövrü kimi baxmaq mümkün deyildir. Qeyd olunduğu kimi, XVII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı XVIII əsrdə yaranan erkən realizmin hazırlıq dövrüdür. Heç şübhəsiz, həmin hazırlıq mərhələsi keçilmədən erkən realizmə gəlib çatmaq çətin olardı. Ona görə də XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı birlikdə vahid ədəbi mərhələ kimi qiymətləndirilir. Biz Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin bu mərhələsini erkən yeni dövr mərhələsi adlandırırıq. XVIII əsrdə meydana çıxmasına baxmayaraq, erkən realizm iki əsrlik bu ədəbi mərhələnin məntiqi yekunu və ağır tərəfidir. Erkən yeni dövr – Azərbaycan ədəbiyyatının XVII-XVIII əsrlər mərhələsinin adı, erkən realizm isə XVIII əsrin ortalarından etibarən formalaşmış ədəbi cərəyanın təyinatıdır. XVII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı erkən realizmin hazırlıq dövrü, XVIII əsr ədəbiyyatı isə milli realist ədəbiyyatın erkən realizm ədəbi cərəyanının formalaşması və inkişafı mərhələsidir.

“Vidadi ilə müşairə” şeiri Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizmin sənət prinsiplərinin bəyannaməsi, nəzəri terminologiya ilə desək, manifestdir. Molla Pənah Vəqiflə Molla Vəli Vidadinin şeirləşməsində ədəbiyyata dair səsləndirilən fikirlər erkən realizmin nəzəri-estetik prinsipləri hesab oluna bilər. Molla Pənah Vəqifin “Vidadi ilə müşairə”sində təkcə Vəqifin və Vidadinin yaradıcılığında yox, geniş mənada Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm üçün səciyyəvi olan ədəbiyyatda nikbinlik məsələsi izah edilmiş və müdafiə olunmuşdur. Əslində, zahirən sadə görünən nikbinlik məsələsinə münasibət erkən realizm ədəbiyyatını kədər, ayrılıq, “şəbi-hicran” motivləri üstündə köklənmiş klassik romantik lirikadan fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdən biridir. Molla Pənah Vəqifin dostu Molla Vəli Vidadiyə cavablarında ədəbiyyatda nikbinliyin zərurəti ifadə olunmuş, xüsusiyyətləri nəzərə çarpdırılmışdır. Molla Pənah Vəqifin müdafiə etdiyi nikbinlik ədəbiyyatda klassik romantik lirikadakı “Şəbi-hicran” motivlərindən həyat eşqinin tərənnümünə çağırışın ifadəsidir:

*Ta cəsədin cüda olmayıb candan,
Bil özünü artıq sultandan, xandan,
Qəriblik, ayrılıq nədir ki, ondan
Bu qədər çəkibən azar, ağlarsan?*

*... Say qənimət diriliyin dəmini,
Keçən həmdəmlərin çəkmə qəmini,
Əqlin olsun, sil gözüünün nəmini,
Dəxi geri gəlməz onlar ağlarsan!*

*... Keçən işdən mərd igidlər pozulmaz,
Atalar deyibdir: “Tökülən dolmaz”,
Qatıq üçün qışda ağlamaq olmaz,
İnşaallah, gələr bahar, ağlarsan!*

“Vidadi ilə müşairə”, eyni zamanda erkən realizmin ön mövqeyə çəkdiyi ədəbiyyatda dünyəvilik prinsipinin bəyan olunması baxımından da əhəmiyyətlidir. Çünki klassik romantik poeziyada dünyəvi motivli süjet və ideyaların olmasına baxmayaraq, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında dini-fəlsəfi baxış geniş yer tutmuşdur. İntibah dövrü və orta əsrlərdə poema janrında yazılmış əsərlərdəki minacat, nət, fəxriyyə bölmələri dini motivlər üzərində qurulmuşdur. Erkən realizm ədəbiyyatında isə islamın təməl şərtlərinə hörmət etməklə bərabər, axirətə deyil, həyata çağırış, gözəlliklərdən zövq almağa dəvət ideyası diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Erkən realizm üçün əhəmiyyətli olan bu sənət prinsipləri “Vidadi ilə müşairə”də aşağıdakı şəkildə mənalandırılmışdır:

Vidadi

*Ağlamaq möminin əlamətidir,
Nəbinin dininin xoş adətidir,
Əgər bilsən, həqqin kəramətidir,
Ta gedincə, nuri-bəsər ağlarsan!*

Vəqif

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

Bununla belə, “Vidadi ilə müşairə” şeiri erkən yeni dövr poeziyasının mahiyyətindəki kədər də xarakterini müəyyən edir. Bu dövrün ədəbiyyatındakı kədər motivlərində “möminlik əlamə-

tindən” çox, həyat hadisələrindən gələn kədərli düşüncələrin, hətta bəzən yaşın, ixtiyarlığın doğurduğu acı təəssüf hisslərinin aparıcılıq təşkil etməsi məqbul hesab olunmuşdur. Molla Vəli Vidadinin aşağıdakı fikirləri erkən yeni dövr ədəbiyyatındakı kədər “ağlar güləyən” xarakterində olduğunu bəyan edir:

*Ağlamaq ki, vardır, məhəbbətdəndir,
Şikəstəxatirlik mərhəmətdəndir,
Əsil bunlar cümlə müriüvvətdəndir,
Olsa ürəyində, betər ağlarsan!*

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

Molla Vəli Vidadinin cavablarında erkən realizm üçün ədəbiyyatda cəmiyyətdəki ictimai bərabərsizliklərdən doğan kədər də xarakterinə işarələr vardır:

*Dövlətindən yetdik nanü nəməyə,
Düşdük indi cadü qatıq yeməyə,
Söz ki çoxdur, yeri yoxdur deməyə,
Əgər bilsən, ey bixəbər, ağlarsan.*

Erkən realizm ədəbiyyatında Molla Vəli Vidadinin dostu, xeyirxahı və müasiri, dövrünün tanınmış şairlərindən biri olmuş Şəki xanı Hüseyn xan Müştəqın vəfatı münasibətilə yazılmış “Müsibətnamə” poeması, onun öz sözləri ilə desək, “sədaqətdən” və “müriüvvətdən” yoğrulmuşdur. Molla Pənah Vaqifin “Bax” rədifli qəzəli və “Görmədim” müxəmməsi Vidadinin dediyi kimi, “dünyanın ləzzəti və dadının bir gün zəhər olmasının” ifadəsidir. Molla Vəli Vidadinin dilindən deyilmiş “Söz ki çoxdur, yeri yoxdur deməyə” – misrasında ifadə olunan mətləb erkən realizmin ictimai münasibətlərin tənqidinə bəslədiyi ehtiyatlı münasibəti çox aydın şəkildə ifadə edir.

Molla Pənah Vaqiflə Vidadinin şeirləşməsi erkən yeni dövr ədəbiyyatının janr konsepsiyasını da müəyyən edir. Şeirləşmədən aydın olur ki, erkən yeni dövr ədəbiyyatı üçün xalq şeiri və aşiq poeziyası ənənəsi səciyyəvidir. Belə ki, şeirləşmədə Molla Pənah Vaqifin Vidadiyə üz tutaraq dediyi “bayatıda zehnin zirəklənibdir” – sözləri dostu və müasirinin yaradıcılığında bayatı janrının deyil, bayatı ruhunun genişləndiyini bildirir. “Bayatıda zehnin zirəklənibdir” misrası Vidadinin yaradıcılığında 1. xalq şeiri ruhunun güclənməsi, 2. kədər motivlərinin genişlənməsi, 3. xalq həyatına meylin qüvvətlənməsi mənalərini ifadə edir. Şeirləşmədə Vidadinin dilindən deyilmiş “Küllü-Qarabağın abi-həyatı, Nərmü nazik bayatıdır, bayatı” misralarında da “nərmü nazik bayatı” məfhumunun geniş məna daşdığı, ən əsası isə “Qarabağın abi-həyatı”nın timsalında xalq həyatının geniş mənzərələrinin, bütün təfərrüatlarının canlandırılmasını ifadə etdiyi misaldır. Bu baxımdan yanaşdıqda “nərmü nazik bayatı” ifadələri həm də xalq həyatını əks etdirən daha münasib janrlar kimi də başa düşülə bilər. Həqiqətən də, Molla Vəli Vidadinin yaradıcılığında xalq həyatını daha yaxından tərənnüm etməyə imkan verən qoşma janrına meyil qüvvətlənmiş, hətta o, Vaqiflə ortaq dostu olan Hüseyn xan Müştəqın ölümünə həsr edilmiş “Müsibətnamə” adlı poema yazmışdır. Vidadinin təqdimatında “Müsibətnamə” həm poemanın adını bildirən, həm də janrını müəyyən edən sözdür. Molla Vəli Vidadinin “Müsibətnamə” poeması Azərbaycan ədəbiyyatında mərsiyə janrında yazılmış ilk bədii əsərdir.

Molla Pənah Vaqifin Vidadiyə üz tutaraq dediyi “Müxəmməs deməyin seyrəklənibdir” ifadəsi, ilk növbədə müxəmməsin erkən yeni dövr ədəbiyyatının əsas janrlarından biri olmasının etirafı deməkdir. İkincisi, “Müxəmməs deməyin seyrəklənibdir” – misrasında Molla Pənah Vaqif erkən realizm üçün gerçək həyatı əks etdirmək baxımından daha geniş imkanlar açan bu janrı Vida-

dinin arxa plana keçirməsindən narahatlığını nəzərə çarpdırmışdır. Molla Vəli Vidadı isə “Müsi-bətnamə” poemasını müxəmməslərdə olduğu kimi beşlik misralar üstündə qurmaqla həmin boşlu-ğu doldurmuşdur.

Deməli, “Vidadı ilə müşairə”də Molla Pənah Vaqiflə Molla Vəli Vidadinin müzakirələri er-kən yeni dövrün janr baxımından özünəməxsusluğunu müəyyən etməyə xidmət edir.

Ən maraqlı cəhətlərdən biri də bundan ibarətdir ki, “Vidadı ilə müşairə”də geniş mənada er-kən realizmin konkret bir yaradıcılıq istiqaməti, ədəbi axın kimi mahiyyəti və prinsipləri də bəyan olunmuşdur. Molla Vəli Vidadinin Molla Pənah Vaqifə ünvanlanmış aşağıdakı fikirləri tam mənə-si ilə erkən yeni dövrün də, erkən realizmin də xarakterik xüsusiyyətlərini meydana qoyur.

*Gəl danışma müxəmməsdən, qəzəldən,
Şeri-həqiqətdən, mədhi- gözəldən,
Sənin ki, halını billəm əzəldən,
Elə deyib canan, dilbər ağlarsan! [7, s.223]*

Bu parçadakı “şeri-həqiqət” mənə etibarilə “realist şeir” deməkdir. “Şeri-həqiqət”i realizm anlayışı kimi də başa düşmək mümkündür. Həmin misradakı “mədhi-gözəl” ifadəsi isə aydın gö-ründüyü kimi, “gözəllərin mədh edilməsi”, yaxud vəsf olunması mənalarını ifadə edir. “Elə deyib canan, dilbər ağlarsan” misrasındakı gözəlliyə meyil notları “mədhi-gözəl” anlayışını tamamlayan mətləblərdir. Eyni zamanda, Vidadiyə məxsus “Söz ki çoxdur, yeri yoxdur deməyə” misrasında ifadə olunan həyatda rast gəlinən hər mətləbin üstünü açmamaq, vaxtı çatmamış sözləri dilə gətir-məmək kimi fikirlər də erkən realizmin həyat həqiqətlərinə hansı səviyyədə müdaxilə etmək prin-sipini dolğun şəkildə ifadə edir.

Bütün bunlar aşağıdakı kimi elmi cəhətdən ümumiləşdirilmiş nəticə çıxarmağa imkan verir: “Şeri-həqiqət” və “mədhi-gözəl” anlayışları XVIII əsrdə Molla Vəli terminologiyası ilə ifadə olunmuş Molla Pənah Vaqif realizminin təyinatıdır. Molla Pənah Vaqif realizmi isə “şeri-həqi-qət”dən yoğrulmuş, “mədhi-gözəl”i tərənnüm edən, “cadü qatıq” yemək kimi zəngin real etnoqra-fik çalarları olan və hələ ki, hər sözü deməyin yeri gəlib çatmadığı erkən realizmdir. “Söz ki çox-dur, yeri yoxdur deməyə” misrası erkən realizm anlayışındakı “erkən” sözünü ifadə edir. Bu prin-siplər Molla Pənah Vaqif şeirinin düsturu, erkən realizm ədəbiyyatının atributlarıdır.

“Vidadı ilə müşairə” – Azərbaycan ədəbiyyatının Məhəmməd Füzulidən sonrakı və Mirzə Fətəli Axundzadədən əvvəlki erkən yeni dövrünün şeirlə ifadə olunmuş mənzum nizamnaməsidir.

“Vidadı ilə müşairə” – Azərbaycan ədəbiyyatında Molla Vəli Vidadinin sənətə baxışı ilə Molla Pənah Vaqifin həyat və ədəbiyyat fəlsəfəsinin özünüifadəsidir.

Molla Vəli Vidadı ilə 70 yaşında, yəni 1777-ci ildə baş tutmuş şeirləşmə Azərbaycan ədəbiyyatında təxminən XVIII əsrin ortalarından başlamış yeni tipli şeir-sənət prinsiplərinin ümumiləşdiril-miş yekunu, Vidadı Xəstənin vəfatına qədər davam edən erkən yeni dövr ədəbiyyatının bəyanatıdır.

“Vidadı ilə müşairə” – Molla Pənah Vaqiflə Vidadinin şeirləşməsi, erkən yeni dövr Azər-baycan ədəbiyyatının və erkən realizm ədəbi cərəyanının manifesti və nəzəriyyəsidir.

Dünya ədəbiyyatında ədəbi cərəyanlar üçün zəruri sayılan ədəbi prosesi istiqamətləndirən ədəbi-ictimai mərkəzin və ya hər hansı bir mərkəzi iqamətgahın mövcudluğu baxımından da XVIII əsrin ikinci yarısından etibarən real imkanlar yaranmışdır. Bu baxımdan erkən realizmin ədəbi cərəyan kimi formalaşmasında xan sarayları mərkəzi əlaqələndirici funksiyanı yerinə yetir-mişdir. Orta əsrlərdəki dəbdəbəli saray həyatından fərqli olaraq, XVIII əsrin xanlıqlar hakimiyyəti sarayı xeyli dərəcədə xalqa yaxın idi. Çoxsaylı Azərbaycan xanlıqları konkret bir coğrafiyanı əha-tə etdiyi üçün həmin ərazidə olan az-çox savadlı və bacarıqlı qüvvələri öz hakimiyyəti ətrafında birləşdirməyə çalışmışdır. Azərbaycan xanlıqlarının saraylarında xalq içərisindən idarəetməyə cəlb edilmiş mirzələr, çaparlar, kitabdarlar, qulluqçular, xan qvardiyasının üzvləri hakimiyyət sü-laləsi ilə birlikdə yaşayıb-ışləmişlər. Hətta xan sarayı mühitində aşırıq məclisləri də təşkil olunurdu. Ona görə də XVIII əsrdə orta əsr saray-sülalə hakimiyyətindən xalq hakimiyyətinə doğru müəy-yən dönüş başlanmışdı. Xan sarayları siyasi-inzibati mərkəz olmaqla bərabər, həm də müəyyən

mənada ədəbi-mədəni mərkəz funksiyasını da həyata keçirməkdə idi. Bir çox xanlıqlarda xan saraylarının “Xan evi” adlandırılması sarayın xarakterindəki xalqa yaxınlıqla əlaqədar baş vermiş dəyişikliyin ifadəsi idi. Bu mənada XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələrinin, xüsusən də dövrün ən görkəmli sənətkarlarından olan Molla Pənah Vaqifin və Molla Vəli Vidadinin yetişib formalaşmaları və yaradıcılıqlarını inkişaf etdirmələrində xanlıqlar dövrü hakimiyyət saraylarının bu fərqli xarakteri özünəməxsus rol oynamışdır. Molla Pənah Vaqifin Qarabağ Xan sarayında Baş vəzir vəzifəsində çalışması burada xalqla, ölkənin və regionun söz-sənət adamları ilə əlaqələrin bir qədər də genişlənməsinə səbəb olmuşdur. Bütün bunlar XVIII əsrdə xan sarayları ilə bağlı olan, yaxud buradan idarə edilən ədəbi hərəkət vasitəsilə erkən realizmin ədəbi cərəyan kimi formalaşmasına öz təsirini göstərmişdir.

Mirzə Fətəli Axundzadənin adı ilə bağlı olan maarifçi realizm ədəbi cərəyanı üçün Tiflisdə fəaliyyət göstərmiş “Divani-hikmət” ədəbi məclisi və ölkədəki digər ədəbi məclislər, Cəlil Məmmədquluzadənin başçılıq etdiyi tənqidi realizm ədəbi cərəyanından ötrü “Molla Nəsrəddin” jurnalı, Əli bəy Hüseynzadənin önə çıxardığı romantizm ədəbi cərəyanının nümayəndələrinə görə “Füyuzat” jurnalı hansı rola və mövqeyə malikdirsə, Molla Pənah Vaqifin istiqamətləndirdiyi erkən realizmin də ədəbi cərəyan kimi formalaşmış və inkişaf etdirilməsində onun Baş vəzir olduğu Qarabağdakı Xan Evi müəyyən səviyyədə bənzər funksiyaları həyata keçirmişdir.

Bundan başqa, XVIII əsrin ikinci yarısında Azərbaycanda ədəbi cərəyanlar üçün əsas şərtlərdən olan eyni ideya-sənətkarlıq istiqamətində vahid mövqedən yazıb-yaradan şairlərin özünəməxsus şəbəkəsi də var idi.

Şəmkirdən Molla Vəli Vidadinin, Şəki xanlığından Hüseyn xan Müştəqın, şair Nəbi və Rafeinin, Qarabağdan Ağqız oğlu Piri, Sarı Çobanoğlu, Əliağa Alim, Əbülfət xan Tuti və başqalarının Molla Pənah Vaqifin ətrafında birləşmələri, onun sənət yolunu qəbul edib, bu xətti yaradıcılıqla davam etdirmələri erkən realizmin ədəbi cərəyan kimi formalaşması və inkişafında mühüm rol oynamışdır.

Beləliklə, Molla Pənah Vaqifin Azərbaycan ədəbiyyatında açdığı xalq aşığı şeiri tərzini yeni və geniş bir ədəbi hərəkətə çevrilmişdir. Konkret bir zaman müddətində, yaxın coğrafiyada yaşayıb-yaradan şairlərin vahid ideya-sənətkarlıq mövqeyindən çıxış edərək, eyni bədii metod əsasında yazıb-yaratmaları erkən realizm ədəbi cərəyanını meydana çıxarmışdır.

Məlum olduğu kimi, Molla Pənah Vaqif həm də özünün adı ilə adlandırılan Vaqif ədəbi məktəbinin də yaradıcısıdır. Vaqif ədəbi məktəbi ilə Vaqifin yaradıcısı olduğu erkən realizm ədəbi cərəyanı yaxın anlayışlar olsa da, eyni deyildir. Vaqifin Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi nikbinlik, gözəllik, dünyəvilik, gerçəklik ideyaları həm Vaqif ədəbi məktəbinə, həm də erkən realizm ədəbi cərəyanına aid olan sənət prinsipləridir. Bundan başqa, Molla Pənah Vaqifin xalq-aşığı şeiri ənənəsi ilə yazılı poeziya arasındakı fərqi aradan qaldıraraq, aşığı şeiri tərzini yazılı ədəbiyyatın əsas istiqamətinə çevirməsi, heca vəznli şeirin əsaslarını yaratması, xalq həyatının təsvir və tərənnümünü ön mövqeyə çəkməsi, habelə yaradıcılığında tənqidi motivlər Vaqif ədəbi məktəbi üçün də zəruri faktorlardır. Bununla belə, digər bütün ədəbi məktəblər kimi, məsələn, Nizami ədəbi məktəbi, Füzuli ədəbi məktəbi, Mirzə Fətəli Axundzadə, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbləri kimi, Vaqif ədəbi məktəbi də erkən realizm ədəbi cərəyanından daha uzunömürlü ədəbiyyat hadisəsidir. Vaqif ədəbi məktəbi əsrdən-əsrə yaşayıb, özündən sonrakı ədəbiyyatın inkişafına təsir göstərməkdə davam edən Vaqif şeiri ənənələri deməkdir. Bu mənada Vaqif ədəbi məktəbi ənənələri XIX-XX əsrlərdə və hazırda müstəqillik dövründə də davam etməkdədir. Lakin başqa ədəbi cərəyanlar kimi, erkən realizm də konkret zaman çərçivəsində, XVIII əsrin 60-90-cı illərində fəaliyyət göstərmiş ədəbi cərəyandır. Erkən realizm ədəbi cərəyanı Vaqif ədəbi məktəbinin ideya-sənətkarlıq prinsiplərini müəyyən etmişdir. Ədəbiyyat tarixində heç də bütün ədəbi məktəb yaradanlar həm də ədəbi cərəyan formalaşıra bilməmişlər. Həm ədəbi məktəb, həm də ədəbi cərəyan yaratmaq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Molla Pənah Vaqif ilə Mirzə Fətəli Axundzadəyə və Cəlil Məmmədquluzadəyə müyəssər olmuşdur.

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, erkən realizm Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin ilkin sənət vəsiqəsidir.

Erkən realizm – Molla Pənah Vaqifin və müttəfiqlərinin realizmidir.

Erkən realizm – ədəbiyyatda Məhəmməd Füzuli epoxası ilə Mirzə Fətəli Axundzadə epoxası arasında körpüdür.

Erkən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı özündən sonra gələn real yeni dövrün, “kamal axtarışlarında” olan maarifçi realizm epoxasının baş məşqidir.

Erkən realizm – Molla Pənah Vaqifin adı və sənəti ilə bağlı olan Vaqif ədəbi məktəbinin ideya-nəzəri əsaslarını, sənət prinsiplərini müəyyən edən ədəbi cərəyandır.

Vaqif ədəbi məktəbi – erkən realizm ədəbi cərəyanının ideya-estetik prinsiplərini, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini yaşadaraq, yaradıcılıqla inkişaf etdirən, milli ədəbiyyatın sonrakı inkişafına təkan verən uzunömürlü sənət məktəbidir.

Erkən realizm – XVIII əsrin ikinci yarısı Azərbaycan ədəbiyyatının ədəbi hadisəsidir.

Vaqif ədəbi məktəbi – əsrlərdən-əsrlərə davam etməkdə olan Molla Pənah Vaqif şeiri ənənəlidir.

Erkən yeni dövr – müstəqillik epoxasında da ədəbiyyatda yeni tarixi mərhələ yaratmağa çağırışın reallığıdır.

Ədəbiyyat / References

1. Araz Dadaşzadə. Molla Pənah Vaqif. Həyatı və yaradıcılığı. Bakı, Elm, 1966.
2. Əziz Mirəhmədov. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Elm və təhsil, 2020.
3. Firidun bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I cild. Bakı, Avrasiya-Press, 2005.
4. Hüseyn Həşimli. Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm (Avtoreferat). Bakı, 1998.
5. İsa Həbibbəyli. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, Elm və təhsil, 2017.
6. Məmməd Cəfər Cəfərov. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı, Elm, 1963.
7. Molla Pənah Vaqif. Əsərləri (tərtib edən: Həmid Araslı). Bakı, Şərq-Qərb, 2004.
8. Yaşar Qarayev. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, Elm, 1980.
9. Yaşar Qarayev. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, III cild. Bakı, Elm, 2015.
10. Ариф Гаджиев. Азербайджанский реализм. Баку, Язычы, 1984.

Молла Панах Вагиф и ранний реализм в азербайджанской литературе

Иса Габиббейли

Академик, вице-президент НАНА

Главный директор института литературы имени Низами Гянджеви. Азербайджан.

E-mail: isa.habibbeyli@science.az

Резюме. В статье «Молла Панах Вагиф и ранний реализм в азербайджанской литературе» рассматривается становление и развитие литературного движения раннего реализма в азербайджанской литературе. Автор представил Моллу Панаха Вагифа (1717-1797) как основоположника литературного направления раннего реализма, который привнес в азербайджанскую поэзию традиции народно-ашугской поэзии. В статье определены и научно обоснованы теоретические основы и принципы идеи и мастерства литературного движения раннего реализма.

Ключевые слова: Молла Панах Вагиф, ранний реализм, литературное движение, история литературы, реалистическая поэма

ƏDƏBİ TƏHLİL. MƏTN POETİKASI

Bədii əsərlərdə surət və məkan adlarının semantikasi (Ə.Haqverdiyevin “Ata və oğul” hekayəsi nümunəsində)

Akif İmanlı

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: akifimanli48@gmail.com

Annotasiya. Məqalədə bədii ədəbiyyatın insan həyatındakı rolu və əhəmiyyətinə, xalqın milli-mənəvi özəlliklərini əks etdirən söz sənəti olmasına qısaca toxunulmuş, görkəmli Azərbaycan yazıçısı Ə.Haqverdiyevin “Ata və oğul” hekayəsindəki Hacı Xəlil, Səlim, Mirzə Nəsim, Ağə Hüseyn, İman, Əkbər, Kərbəlayi Qulaməli, Rüstəm antroponimlərinin və İran, Buxara, İstanbul, Məkkəyə-mükərrəmə və Moskva astionimlərinin leksik-semantik mənalari ensiklopedik məlumat kitablarına istinadən izah edilmişdir.

Açar sözlər: Haqverdiyev, “Ata və oğul”, toponim, antroponim, hidronim, onim, astionim, Xəlil, Qulaməli, Əkbər, Rüstəm, Moskva, İstanbul

Məqalə tarixəsi: göndərilib – 17.03.2021; qəbul edilib – 28.03.2021

Semantics of characters and place names in works of art (On the example of A. Hagverdiyev's story “Father and son”)

Akif İmanlı

Doctor of Philological Sciences

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: akifimanli48@gmail.com

Abstract. The article briefly touches upon the role and importance of fiction in human life and mentions its significance as art of speech that reflects the national and spiritual features of the people and the lexical-semantic meanings of anthroponyms such as, Haji Khalil, Salim, Mirza Nasib, Agha Huseyn, Iman, Akbar, Karbalayi Gulamali and Rustam, as well as astionyms, such as Iran, Bukhara, Istanbul, Mecca-Mukarrama and Moscow in the story by A.Hagverdiyev “Father and son” have been explained with reference to encyclopedic information books.

Keywords: Hagverdiyev, “Father and Son”, toponym, anthroponym, hydronym, onym, astionym, Khalil, Gulamali, Akbar, Rustam, Moscow, Istanbul.

Article history: received – 17.03.2021; accepted – 28.03.2021

Giriş / Introduction

Bədii ədəbiyyat, əlbəttə, insan düşüncəsinin sayəsində təbii zərurətdən yaranmışdır. Bir qrup insan (yazarlar) zəhmətə qatlaşıaraq, gərgin əmək sərf etməklə canlı həyatda baş verən istər pozitiv, istərsə də neqativ hadisələri qələmə almaqda qarşılarına hansı məqsədi qoyurlar? Bədii ədəbiyyatda təsvir edilən hadisələr insanlara tanış deyilmi? Belə sualların cavabında qeyd etmək olar

ki, yazıçı hadisələri təsvir etməklə oxucularına müəyyən bir fikir aşılamaq istəyir ki, buradan da bədii əsərin təbiiyyəti əhəmiyyəti meydana çıxır; yəni yazıçı öz oxucularını həyat hadisələrindən baş açmağa, ziddiyətli və gərgin əhvalatlar içərisindən özü üçün nəticə çıxarmağa, həyatını düzgün qurmağa yol göstərir. Digər tərəfdən həyatdakı hadisələrin obrazlı əksi olan bədii ədəbiyyatda müəllif ideyasının açılışı və əsərin məzmununun izahı obrazlı dil vasitəsilə həyata keçir. Demək, hadisələr müəyyən ideya ətrafında cərəyan edir və bu proses daxilində istər-istəməz obrazlar (surətlər, personajlar) silsiləsi, məkan adları, bir sözlə, xüsusi adlar bədii mətnlərə orqanik üzv kimi daxil olur.

Əsas hissə / *Main Part*

Ötən il (2020-ci il) anadan olmasının 150 illik yubileyi dövlət səviyyəsində qeyd edilən görkəmli Azərbaycan yazıçısı Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin (1870-1933) yaradıcılığı obraz və məkan adlarının (bütövlükdə xüsusi adların, yəni onomastik vahidlərin) zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Əlbəttə, hər bir bədii əsərdə məzmun və ideya ətrafında obrazların hərəkət trayektoriyası məkan daxilində konkretləşir. Məzmun ideyaya, ideya isə müəllifin nəzərdə tutduğu əsas fikrə xidmət edir. Milli bədii ədəbiyyat xalqın mənəviyyat və mədəniyyətini əks etdirən söz sənəti olmaqla, zamanın, cəmiyyətin ruhunu duymaqla xalqın milli-mənəvi özəlliklərini təzahür etdirə bilmək xüsusiyyətinə malikdir. Həm də “söz sənətinin məqsədi insan mənəviyyatının bütün zənginliklərinə və ziddiyyətlərinə nüfuz etmək, onun arzu və istəklərinin təbliğatçısına çevrilmək, ideallarının keşiyində dayanmaq, gerçəkliyin və həyatın aktual problemlərinə münasibət bildirmək, bu problemləri geniş bədii kontekstdə mənalandırmaqdır. Hər hansı bir əsərin əhəmiyyəti onun öz dövrünün problemlərinə qapanıb qaldığına görə yox, ilk növbədə həmin problemlərin insanla birgə yaşayan ədəbi və təkrarlanan sahələrinə maraq göstərməsində, münasibət bildirməsindədir [2, s.11].

İstedadlı yazıçı kimi Ə.Haqverdiyev də əsərlərinə gətirdiyi həyat hadisələrini müşahidə bacarığı sayəsində öyrənmiş, öz dünyagörüşünə uyğun şəkildə bədii üslubun gücü ilə əks etdirmişdir. Ədibin “Ata və oğul” hekayəsinin birinci hissəsinin əsas ideyası belədir: insanın taleyi onun öz əməlləri sayəsində müəyyən olunur və müəllifin oxucularına təlqin etdiyi bu fikir Hacı Xəlilin timsalında reallaşır.

Ə.Haqverdiyevin həyatı, fəaliyyəti hərtərəfli öyrənilmişdir; dramaturgiyası, nəsr, publisistikası ətraflı tədqiq edilmiş, əsərlərinin dil və üslub xüsusiyyətləri, sənətkarlığı və s. təfərrüatı ilə araşdırılmışdır. Bunları nəzərə alaraq Ə.Haqverdiyevin əsərlərindəki obrazların – bədii nəsrində iştirak edən insan surətlərinin, yaxud obrazlaşdırılmış cansız əşya adlarının və hadisələrin cərəyan etdiyi məkan adlarının leksik-semantik xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirməyi məqsədəuyğun hesab etdik. Ə.Haqverdiyevin mövzu ilə bağlı istinad etdiyimiz “Ata və oğul” hekayəsi ədibin ilk əsərlərindən biridir. Bu hekayə 1906-cı ildə “Həyat” qəzetində dərc edilmişdir. Hekayə iki hissədən ibarətdir. Hekayənin birinci hissəsində həyatdan götürülmüş insanların bədii surətləri bunlardır: Hacı Xəlil, onun oğlu Əkbər, nökrəri Kərbəlayi Qulaməli iranlı, Hacı Xəlilin atası qovurmaçı Səlim, Hacı Xəlilə mollaxanada dərs verən Mirzə Nəsim iranlı, Ağahüseyn xüskəbarfuruş, kəlləpəz İmam (Xəlilin əmisi). Bunlar real şəxs adlarıdır. Yazıçının poetik təxəyyülü ilə yaranmış qeyri-real şəxs adlarına bu hekayədə təsadüf olunmur.

Bəlli olduğu kimi, şəxs adları onomastik tədqiqatlarda antroponim adı təqdim edilir. Antroponimlər cəmiyyət daxilində insanların adlandırılması, əsasən onların (insanların) bir-birindən fərqləndirilməsi məqsədi ilə yaradılmışdır. Hər bir ad həm ayrılıqda, həm də müvafiq birləşmələr şəklində şəxsi adlandırmağa xidmət edir; yeni şəxs adları əsl ad, ata adı, soy adı, ləqəb, təxəllüs, titul kimi müxtəlif formalarda təşəkkül tapır. Aydınlıq naminə qeyd edək ki, Azərbaycan dilinə aid dərsliklərdə bir termin kimi geniş istifadə olunan “ümumi isim”, “xüsusi isim”, onomologiyada apelyativ və onomastik leksika adlanır. Apelyativ leksik vahidlər dedikdə ümumi adlar, onomastik vahidlər dedikdə isə xüsusi adlar nəzərdə tutulur.

Azərbaycan şəxs adları, hansı ki, bədii ədəbiyyatda əsərin surət adlarında təmsil olunur, demək olar ki, apelyativlərdən yaranmışdır. Apelyativ söz antroponim olandan sonra xüsusi ad mahiyyəti kəsb edir, ümumilik anlayışını itirir və tamamilə yeni onomastik mənə kəsb edir.

Misallara diqqət yetirək: Hacı Xəlil. Bu surət adındakı Hacı tituldur; müsəlmanların müqəddəs ziyarətgahı olan Həccə gedib qayıdanların adına əlavə olunur. Hekayədəki surətin əsl adı Xəlildir. Ərəb mənşəli ümumi söz mahiyyətində olan Xəlilin mənası “1 dost, yaxın yoldaş; 2 sevgili” deməkdir [3, s.691].

Qovurmaçı Səlim. Səlim ərəblərdən gəlmə şəxs adıdır. “1. sağlam, 2. eyibsiz, nöqsansız, doğru, dürüst” mənasındadır [3, s.547]. Mirzə Nəsim. Klassik bədii nəsrə, o baxımdan Ə.Haqqverdiyevin əsərlərində “molla”, “mirzə” sözləri titul kimi şəxs adlarına əlavə edilmişdir. Bizim cəmiyyətdə savadlı adamların adına “mirzə” sözü (titulu) artırılmış və adla birlikdə antroponimləşmişdir. “Mirzə”nin ərəb mənşəli “əmir” və fars mənşəli “zadə” sözlərindən yarandığı ehtimal olunur. Əmir “hökmdar, padşah” mənalarında [3, s.185] olsa da, elə “əmir” yazılış formasında türk xalqlarının dillərində işlənmişdir. “Zadə” farscadakı “zad” sözündən törəmiş və mənası 1. “doğulmuş”, “insan oğlu, insan övladı”, 2. “hasil olmuş, törənmiş” mənalarını verir [3, s.207]. Demək, mirzə sözü mənşə etibarilə ərəb və fars sözlərindən düzələrək “hökmdar övladı” mənasına gəlir. Apelyativ söz kimi “nəsimin ərəb dilində bir neçə leksik mənası vardır”. 1. “pay, hissə”; 2. “qismət, tale”; 3. “əsil, nəcib, soylu, əsli-nəşəbi olan” [3, səh. 473]. Nəsim adının mənə fərqi yazılışda bilinir; birinci və ikinci mənəni bildirən söz sad hərfi, üçüncü mənəli söz isə sin hərfi ilə yazılır. Şəxs adlarında adətən üçüncü mənə nəzərdə tutulur. Çünki advermə ənənəsinə görə, həmişə xoş niyyət, adın yaxşı mənası və s. nəzərə alınır.

Hekayədəki Ağə Hüseyn surətinin adındakı “ağa” apelyativi ayrı leksik vahid kimi şəxs adına əlavə olunmuşdur. Güney Azərbaycanda ağa sözü həm də müraciət etiketi kimi işlənir. Ağə müraciət forması hörmət əlaməti kimi Hüseyn şəxs adına əlavə edilməklə birlikdə antroponimləşmişdir. Ərəb mənşəli Hüseyn apelyativinin leksik mənası “gözl” deməkdir.

“Ata və oğul” hekayəsinin birinci hissəsində İman, Əkbər, Kərbəlayi Qulaməli adlarına da rast gəlirik. Hekayədə İmam adı digər surətlərdə olduğu kimi, məşğuliyyət bildirən sözlə birlikdə Kəlləpəz İman kimi verilmişdir. Kəlləpəz sözü farsca “kəllə-paça bışirən” mənasındadır [3, s.279]. Ərəb mənşəli İman sözünün semantikasında “inanmaq, inam, etiqad” mənaları dayanır.

İman (yaxud etiqad) lüğəti mənasına görə bir şeyə ən dərin köklərlə bağlanmaq, ürəkdən inanmaq və bunun əksini ağla gətirməyəcək şəkildə qəbul etmək deməkdir. İslam dininə görə insanlar iman cəhətcə üç qisimdir: 1. Mömin. İman əsaslarına islam dininin öyrətdiyi kimi inanan adamlar mömindir. 2. Kafir. İslam dininin öyrətdiyi iman əsaslarını rədd edən, qəbul etməyən adamlar kafirdir. 3. Münafiq. İslam dininin öyrətdiyi iman əsaslarına inandığını dili ilə deyib, özünü mömin kimi, inanmış kimi göstərən, həqiqətdə isə daxilən və səmimi olaraq inanmayan, daxili ilə xarici bir-birinə uyğun olmayan adamlar münafiqdir [8, s.7].

Hekayədəki Əkbər surətinin adı cəmiyyətimizdə (həm də bədii ədəbiyyatda) geniş yayılmışdır. Bu adın leksik mənası ərəbcə “böyük, ulu” deməkdir [3, s.179]. “Hacının qədim nökrəi Kərbəlayi Qulaməli iranlı” [4, s.3] da hekayədə adı keçən surət adlarından biridir. Bu təqdimatda üç əlamət özünü göstərir. Qulaməli mürəkkəb söz quruluşundadır. Yeni mürəkkəb törəmə yolla yaranan antroponimdir; qulam və əli sözlərinin birləşməsindən yaranmışdır. “Qulam” ərəb dilində iki mənada işlənir; “1. oğlan, oğlan uşağı; 2. qul, kölə” [3, s.129]. Əli isə şəxs adıdır. Bu ad xəlifə Əli ibn – Əbutalibin adından islam dünyasında çox geniş yayılmışdır. Tədqiqatçıların fikrinə görə, Əli çox qədim və mənəca ləyaqətli ərəb adlarındandır. Onu təxminən “yüksək, üstün, nəcib” kimi tərcümə etmək olar [6, s.79]. Qulaməli adının “Əlinin qulu” mənasında olduğu aydınlaşır. Qulaməli antroponiminin (hekayədə surət) adının əvvəlində gələn “kərbəlayi” titulu, adətən, Kərbəla şəhərində İmam Hüseynin məqbərəsini ziyarət etmiş adamın adına əlavə edilir. “Kərbəlayi” isə ərəbcə “qəm və bəla, müsibət” mənasında olan “kərbəla” sözündən yaranmışdır [3, s.283-284].

Kərbəla yaşayış yerinin (oykonimin, şəhər adı kimi astionimin) semantikasi haqqında başqa fikirlər də mövcuddur. Misal üçün N.Məmmədov bu barədə belə yazır: “Kərbəla ərəb dilindəki “kərbül” sözündən əmələ gəlib “süslük” mənasında olması güman edilir. Başqa rəvayətə görə ərə-

zidə bitən “karbül” bitkisinin adından yaranmışdır” [7, s.114]. Bu fikir daha çox xalq etimologiyasına əsaslanır. Tarixi mənbələrdən bəlli olduğu kimi, Kərbəla yaşayış yerinin əsası VII yüzillikdə Məhəmməd Peyğəmbərin (s.ə.s.) nəvəsi İmam Hüseynlə Yezidin qanlı vuruşma meydanında 680-ci ildə qoyulmuşdu. Vuruşmada həlak olan İmam Hüseynin məzarı buradadır. Bu məkan müsəlmanların, xüsusən şiələrin müqəddəs ziyarətگاهیdır. Ona görə də Kərbəla adının “qəm, bəla, müsibət” mənası verən “kərbəla” sözündən yarandığını daha doğru hesab etmək olar.

“Ata və oğul”un ikinci hissəsində hadisələr Hacı Xəlilin oğlu Əkbərin ətrafında cərəyan edir. Bu hissənin əsas ideyası ondan ibarətdir ki, Əkbər atasının vəsiyyətini unudaraq pis adama – “uşqol” yoldaşı Rüstəmə qoşulur, onun təsirinə düşür və həyatı faciə ilə sona çatır. Hekayədəki Rüstəm surətinin adı “çox qədim İran, Midia adlarındandır. Yaşı min ildən çoxdur. Məşhur “Şahnamə”nin baş qəhrəmanlarından biri də Zal oğlu Rüstəmdir. Pəhləvi dilindən tərcümədə “rostəhm” – “enlikürək, sağlam, cüssəli” kimi tərcümə edilir” [6, s.190].

Azərbaycan şəxs adlarının yaranma qanunauyğunluqlarından biri də ondan ibarətdir ki, antroponimlərin bir çoxu bədii əsərlərdəki surət adlarından ibarət olur. Rüstəm belə adlardandır.

Bəlli olduğu kimi, adlar sözlə ifadə olunur. Ona görə də sözlərin morfoloji quruluşu şəxs-surət adlarına da şamil edilə bilər. Hekayədəki surətlərin əsl adlarının əksəriyyəti sadə söz quruluşundadır, yəni bir kökdən ibarətdir: Xəlil, Səlim, Nəsim, İman, Hüseyn, Əkbər, Rüstəm. Yalnız Qulaməli mürəkkəb söz (qulam+Əli) quruluşundadır.

Azərbaycan antroponimləri, adətən, şəxsin adı, şəxsin ata adı, şəxsin soyadı, şəxsin təxəllüs, ləqəb və titul adı kimi müxtəlif formalarda təzahür edir. Çox maraqlıdır ki, Ə.Haqverdiyevin qeyd olunan hekayəsində şəxsin məşğuliyyət sahəsi də antroponimə (burada surət adına) əlavə edilir. Bu əlavə surətin xarakterinin açılmasına müəyyən mənada xidmət edir. Surətin məşğulluq sahəsinə aid olduğu söz antroponimindən ya əvvəl, ya da sonra gəlir. Misallara diqqət yetirək: Kəlləpəz (kəllə-paça bişirən) İman, Qovurmaçı Səlim, Ağə Hüseyn xüskəbarfürüş (quru meyvə alış-verişi edən). Bundan başqa, Ə.Haqverdiyev surət adlarına şəxsin yer mənsubiyyətini də əlavə edir: Kərbəlayi Qulaməli iranlı, Mirzə Nəsim iranlı. Burada diqqət yetiriləsi məqam ondan ibarətdir ki, şəxs adlarına qoşulan sözlər apelyativlərdən ibarətdir, xüsusi ada sadəcə olaraq əlavə edilmişdir, məkan adları isə xüsusi addan ümumi ada çevrilmişdir (İran - iranlı). Bu, sadə törəmə yolla baş verən deonimik adyektivləşmədir.

“Ata və oğul” hekayəsində hadisələrin cərəyan etdiyi məkan və onların adlarına da diqqət yetirmək lazım gəlir. Hekayədə adı keçən məkanları iki qrupa ayırmaq olar: hadisələrin baş verdiyi məkan və yalnız bu və ya digər səbəbdən adları xatırlanan məkanlar. Hekayədəki hadisələrin baş verdiyi məkanlardan biri İrandır: “Xəlil Ağə Hüseynlə bahəm varid oldular İran torpağına (4, s.6). İran qədim bir ölkənin adıdır. Ensiklopedik məlumat kitablarından bəlli olduğu kimi, bu adın mənası əski fars dilində “arya”, “araya”, yaxud “arxiya” sözlərinin dəyişdirilmiş forması olub “nə-cib”, “əsəl, nəcabətli” deməkdir. Əvvəllər yüksək təbəqəyə verilmiş bu ad sonralar ölkə adına çevrilmişdir. Çox əski dövrlərdən fars aristokratları özlərini ali silk hesab etmiş və qonşu dövlətlərlə təkcə ərazi tutmaq iddiaları ilə deyil, həm də ən çoxu özlərini hamıdan üstün sayaraq digər xalqları özlərinə kölə etmək niyyəti ilə müharibələr etmişlər.

İran sözünün mənşəyi haqqında irəli sürülən belə bir mülahizə də diqqəti cəlb edir: İran ərazisində Hind-İran dillərində danışan Hind-Avropa tayfalarının İran qrupundan olan ari tayfaları gələrək qərb və mərkəzi ərazilərdə məskunlaşdılar. Müasir İranın adı qədim İran dilində Aquapam, yəni “arilər ölkəsi və ya padşahlığı” deməkdir [1, IV c, s.502].

Düşünürük ki, İran adı ari etnonimindən yaranmışdır, yəni ari etnonim adına – an cəmlilik şəkilçisi – toponimantı artırılaraq “arilər” mənasında olan İran toponimi formalaşmışdır. Toponimik tədqiqatlarda – an şəkilçisinin yer, məkan anlayışı ifadə etməsi də qeyd olunmaqdadır. “Arilərin məkanı, məskəni” mənasında olan Arian sözü zaman keçdikcə tələffüzdə İran formasını almış və belə də rəsmiləşdirilmişdir.

“Bir neçə ildən sonra Xəlilin alış-verişi böyüdü və Xəlil İrandan başqa Buxara və İstanbulla əlaqə bağladı. Əlli yaşına yetişəndə Məkkəyi-mükkərrəməni ziyarət edib. Hacı ləqəbi ilə müləqqəb oldu” [4, s.7].

Ə.Haqqverdiyevin “Ata və oğul” hekayəsinin birinci hissəsindən gətirdiyimiz nümunədən göründüyü kimi, İrandan əlavə Buxara, İstanbul və Məkkə astionimləri (şəhər adları) da xatırlanır. Buxara, tarixi mənbələrdən bəlli olduğu kimi, Özbəkistan Respublikasında qədim şəhərlərdən birinin adını özündə yaşadır. Buxara həm də eyniadlı vilayətin mərkəzi şəhəridir. Zərəfşan çayının aşağı axarında, Şahrud kanalı üstündədir. Bəzi məlumatlara görə, Buxara şəhərinin əsası təqribən bizim eranın birinci əsrində qoyulmuşdur [1, II c, s.367-368]. Buxara astioniminin sanskrit dilindəki “vihara” sözündən yaranıb, “mədrəsə” mənası verdiyi güman edilir. Buxara şəhər adının yuxarıdakı semantik izahı şəhərdəki qədim mədrəsə və məscidlərin çox olması ilə əlaqələndirilir.

Hekayədə adı çəkilən İstanbul Türkiyənin ən böyük şəhəridir. 1453-cü ilədək Konstantinopol adlanmışdır. Mərmərə dənizi yaxınlığında, Bosfor boğazının hər iki sahilində yerləşir. İstanbul 1453-cü ildən 1923-cü il oktyabrın 13-dək Türkiyənin paytaxtı olmuşdur [1, IV c, s.568].

İstanbul qeyri-şəffaf toponimlərdən olduğu üçün onun mənasını izah etmək çətinliklər yaranıb. Bəzi məlumatlara görə, İstanbul sözünün mənası yunan dilindəki “istin polis” ifadəsindən götürülərək “şəhərə gedirəm” mənasındadır. İstanbulun leksik-semantik cəhətdən belə mənalandırılması aşağıdakı əhvalatla əlaqədar izah edilir: Türklər Konstantinopolu mühasirədə saxlayanda keşikçilər şəhərə daxil olmaq istəyən yunanlara verdikləri “hara gedirsiniz?” sualına “istin polis”, yəni “şəhərə gedirəm” cavabını alırlar. Bunun əsasında türklər “istin polis”in təhrif edilmiş forması olan İstanbul sözünü formalaşdırır və şəhərə bu adı verirlər.

Digər məlumata görə, İstanbul astioniminin mənası “islam bölgəsi” deməkdir.

Ə.Haqqverdiyevin “Ata və oğul” hekayəsində adıçəkilən şəhərlərdən biri də Məkkeyi-mükərrəmdir. Məkkə Səudiyyə Ərəbistanının qərbində yerləşən şəhərdir. Salınma tarixi məlum deyildir. Yaşayış məntəqəsi kimi Zəməm quyusunun yaxınlığında binə edilmişdir. İlk dəfə adına Makoraba şəklində Ptolemeyin əsərlərində təsadüf edilir. İslam dininin banisi Məhəmməd peyğəmbər (s.ə.s.) bu şəhərdə anadan olmuşdur. VII əsrdən müsəlmanların müqəddəs şəhəri və ziyarətəgahıdır [1, VI c, s.486-487].

Məkkə astioniminin semantik mənasının “şəhərlər anası” demək olduğu haqqında ensiklopedik məlumat kitablarında rast gəlinir. “Məkkeyi-mükərrəmə”dəki mükərrəm sözü isə ərəbcə “1. möhtərəm, hörmətli; 2. səxavətli, əliaçıq” mənalarını bildirir [3, s.414].

“Bir-iki ay anasının vəfatından sonra Əkbər dükənini bağlayıb, evi Kərbəlayi Qulaməliyə tapşırıb Rüstəmlə bir yerdə yola düşdü Moskva şəhərinə” [4, s.16].

Vaxtilə A.Kondratov Moskva haqqında yazırdı: “Çoxdan məlumdur ki, paytaxtımız eyniadlı çayın adını daşıyır. Bəs “Moskva” sözünün özü nə deməkdir? Onun mənası hansı dildədir? Bu sözün mənasını açmaq üçün fin, İran, mari, skif, Litva və slavyan dilləri nəzərdən keçirildi. Lakin hələ heç kim inandırıcı bir şərh verə bilməmişdir” [5, s.63].

Moskvanın adı ilk dəfə 1147-ci ilə aid olan salnamədə Suzdal knyazı Yuri Dolqorukinin mülkü kimi çəkilir [1, VII c. s.65].

Moskva astionimi sahilində yerləşdiyi Moskva çayının adından yaranmışdır; hidrotoponimlər qrupuna aiddir. Bu adın mənası dürüst aydınlaşdırılmasa da, onun mənşəyi və mənası haqqında bəzi mülahizələrə rast gəlinir. Moskva sözünün fin-üqor dilində “buzov suyu”, “inək suyu” mənasında olması barədə bəzi məlumatlara rast gəlmək olur. Bizim eranın birinci və ikinci əsrlərində yaşamış sarmatların dilində bu sözün “əyri-üyrü, dolayı axan çay” mənasında olduğu da ehtimal edilir. Moskva şəhər adının “daş əşyalar qalası” mənası verdiyi fikrini irəli sürənlər də vardır. Bu sözün nen dilindəki “mask” və “ena” sözündən yaranaraq “ana ayı” mənasında olduğu gümanına gələnlər də var. Ədəbiyyatlarda “Moskva” sözünün rus dilindəki “mostov”, yəni “körpülər” sözündən yaranması fikrinə də rast gəlmək olur. Bir sıra alimlər (F.İ.Solev, Y.Q.Sauşkin, N.A.Nəbiyev) Moskva adının “mosk” və “xov” sözlərindən əmələ gəlib “çaxmaq daşı” olması, yaxud slavyan və baltik qrupu dillərindəki “bataqlıq yeri”, “su, çay” mənasını verən “mask” sözündən əmələ gəlməsi fikrini irəli sürmüşlər. Sonuncu fikir daha inandırıcı görünür. Ona görə ki, çay adlarının çoxunun semantikasındakı eləcə “su”, “çay” sözləri dayanır (Don, – “çay, su”, Dnepr – “çay su”, Dnestr – “çay su”, Dunay – “çay, su”, Neva – “bataqlıq”).

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, sonda onu qeyd etmək istərdik ki, Azərbaycan bədii nəsr (həmçinin dünya bədii nəsr) surət və məkan adları ilə zəngindir. Ədəbi əsərlərdəki bədii təfərrüatın, deyək ki, ən mürəkkəb forması da məkan daxilində cərəyan edir və əsərə daxil olan bədii surətlərin vasitəsilə oxuculara yol tapır.

Aydın olduğu kimi, həyatdan bədii ədəbiyyata gələn, konkret leksik mənaya malik olan surət və məkan adları – antroponim və toponimlər ümumi sözlərdən, yəni apelyativlərdən yaranaraq onomastik vahidə çevrilmiş, onomastik vahidə çevrilərkən əvvəlki mənasını və mahiyyətini itirərək, tamamilə yeni xüsusi səciyyə almışdır. Xüsusi adlar sözlə ifadə olunduğundan sözün tərkibcə quruluşuna uyğun formalaşmışlar. Burada da bir kökdən (ilkin), kök və şəkilçidən (sadə törəmə), iki və daha artıq kökün birləşməsindən (mürəkkəb törəmə) yaranan onomastik vahidlər mövcuddur.

Ə.Haqqverdiyevin bədii nəsrində onomastik vahidlərə diqqət yetirilməsi yazıcının fərdi üslubunun müxtəlif cəhətlərinin üzə çıxarılmasına da şərait yaratmaq baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyat / References

1. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. Bakı: Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının Baş Redaksiyası. II c., 1978; IV c., 1980; VI c., 1982.
2. Babayev B. A.Şaiqin nəsr yaradıcılığı. Bakı, Avropa, 2018.
3. Ərəb və fars sözləri lüğəti. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1967.
4. Haqqverdiyev Ə. Uca dağ başında. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Kitab Klubu, 2016.
5. Kondratov A.M. Sirdən biliyə doğru (Tərcümə edən: Firuz Həşimov), Bakı, Gənclik, 1975.
6. Mirzəyev O.M. Adlarımız. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1986.
7. Nəbiyev Ə. Coğrafi adlar. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1982.
8. Surə və duaları ilə abdest, qüsul və namaz (tərtib edən: Fərrux Əkbərov). Bakı, "WIR" nəşriyyatı, 2008.

Семантика имен персонажей и названий местностей в художественных произведениях (на основе рассказа А.Ахвердова «Отец и сын»)

Акиф Иманлы

Доктор филологических наук

Институт литературы им. Низами Гянджеви НАНА, Азербайджан

E-mail: akifimanli48@gmail.com

Резюме. В статье затронута тема, связанная с ролью и значением художественной литературы в повседневной жизни человека, вкратце указана ее значимость как средство отображения национально-духовных особенностей народа. Наряду с этим, раскрыты лексико-семантические особенности антропонимов Хаджи Халил, Салим, Мирза Насиб, Ага Гусейн, Иман, Акпер, Кербелаи Гуламали, Рустам, а также таких астионимов как Иран, Бухара, Стамбул, Маккату ль-Мукаррама и Москва из рассказа «Отец и сын» видного азербайджанского писателя А.Ахвердова. Данная работа выполнена со ссылкой на литературу энциклопедически-информационного характера.

Ключевые слова: Ахвердов, «Отец и сын», топоним, антропоним, гидроним, оним, астионим, Халил, Гуламали, Акпер, Рустам, Москва, Стамбул

Bədii tərcümədə müəllif üslubunun qorunması

İslam Ağakərimov

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Slavyan Universiteti. Azərbaycan.
E-mail: agakerimov54@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə söhbət bədii tərcümə zamanı müəllif üslubunun qorunması problemlərindən gedir. Müxtəlif tərcümə materialları əsasında orijinal müəllifin dünyagörüşlərinin, onun yaşadığı dövrün mədəni həyatının xarakterik xüsusiyyətlərinin nəzərə alınmasının vacibliyi qeyd olunur. Bu baxımdan dövrün mədəni-tarixi faktlarının və müxtəlif bədii mətnlərdə, o cümlədən poetik janrlarda yer almış ifadə vasitələrinin spesifik-milli xüsusiyyətlərinin vəhdəti məsələsi üzərində xüsusi dayanılır.

Açar sözlər: üslub, tərcümə, bədii, müəllif, mədəni, tarixi

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 09.02.2021; qəbul edilib – 25.02.2021

Preservation of the author's style in literary translation

Islam Aghakerimov

Doctor of Philosophy in Philology
Baku Slavic University. Azerbaijan.
E-mail: agakerimov54@mail.ru

Abstract. The article deals with the problems of preserving the author's style in literary translation. Based on the material of various translations, it is noted that the translator should take into account the author's worldview and the characteristic features of the cultural life of his era. In this regard, he pays special attention to the question of the unity of nationally specific and cultural-historical factors in various genres of literary text, including poetic ones with all characteristic euphonic means.

Keywords: style, translation, artistic, autor, historical, cultured

Article history: received – 09.02.2021; accepted – 25.02.2021

Giriş / Introduction

Əksər ədəbiyyatlarda üslub anlayışını, adətən “çoxcəhətliyin”, yaxud çeşidliyin vəhdəti adlandırırlar. Bu kateqoriyanın özü də tətbiq spektrinə görə çoxcəhətliyi, çoxtərəfliyi ilə seçilir. Başqa sözlə desək, üslub bir kateqoriya kimi sənətşünaslıqda, dilçilikdə, fəlsəfədə, ədəbiyyatda müvafiq vasitələrin köməyi ilə ifadə tərz, təsvir manerası anlamına gəlməsinə baxmayaraq, onun məzmunu, tutumu daha geniş mahiyyət kəsb edir. V.V.Vinoqradov filologiyada bu məfhumu ifadə edə biləcək daha konkret bir terminin olmadığını qeyd edərkən onun əhatə etdiyi sahənin genişliyini vurğulamaq istəmişdir [1, s.154].

Konkret olaraq fərdi müəllif üslubu bütövlükdə əsərin strukturunu, dilini, süjetini, ideya-məzmununu əhatə edir. Üslub baxımından bir-birinə yaxın və ya uzaq olan müəlliflərin əsərlərində yer almış mövzuların zahiri oxşarlığı mütərcimdən xüsusi həssaslıq tələb edir. Məsələn, Y.Yevtuşenko və B.Vahabzadə yaradıcılığında milli dəyərlərə olan sonsuz maraq nə qədər yaxın olsa da birincinin əsərlərində daha çox vətən tarixinin keşməkeşli səhifələri yer aldığı halda, ikincidə doğ-

ma xalqın tarixi fonunda onun dili, mental əxlaqi prinsipləri və sair kimi sakral dəyərlərin qorunması məsələsi durur. Yaxud V.A.Jukovskinin və gənc A.Puşkinin poeziyasındakı sentimentallıq hər iki müəllifin əsərlərinin mövzu ("Nəğməkar") və məzmun yaxınlığına baxmayaraq, sonuncuda realizm ruhu daha güclü olduğunu mütərcim unutmamalıdır.

Əsas hissə / *Main Part*

Qeyd etmək lazımdır ki, üslub faktorunun tərcümə həllinin lazımi səviyyədə reallaşması bu kateqoriyanın yalnız mədəni-tarixi müstəvidən qaynaqlanması ilə şərtləndirilə bilər. Başqa sözlə desək, üslub mədəni-tarixi gerçəkliyin bədii-estetik baxımdan təzahürü olmaqla, özündə bu dövrün xüsusiyyətlərini əks etdirməyə bilməz. Tərcüməçi bu təzahürün reallaşmasında mədəni-tarixi mühitlə yanaşı, hər bir sənətkarın yaradıcılığına, təbii ki, fərdi yanaşmalıdır.

Həç kim üçün sirr deyil ki, əsl sənətkar mənsub olduğu xalqın və onu yetirən mədəni-tarixi mühitin qabaqcıl estetik xüsusiyyətlərinin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Bu isə o deməkdir ki, mütərcim müraciət etdiyi əsərin lingvistik və ekstralingvistik amillərinin üzvi surətdə vahidliyindən çıxış etməklə dövrün spesifik xüsusiyyətlərinə yetərinə bələd olmalı, bunları doğuran səbəblərin mənşeyini və fərqi təhlil etməyi bacarmalıdır. Məsələn, üslub nöqtəyi-nəzərindən XIX əsrin naturalizminə xas olan elmilik və bədiliyin sintezi ilə müqayisədə Renessans ədəbiyyatındakı relyeflik, hətta planetar monumentallıq daha möhtəşəm görünür; Nizami göstərdi ki, Kainatın çoxsaylı planetləri arasında Yer kürəsi o qədər də böyük deyil. Üstəlik də onun sahəsinin dördüdə üçünü su təşkil etdiyini, qalan quru hissəsində yüzlərlə ölkənin və bu ölkələrdəki milyonlarla insanlının fonunda Xosrov Pərviz, Bəhrəm Gur kimi simaları həddən artıq fərdiləşdirmək müqəddəs nizamə zidd olardı.

Oxşar fəlsəfi monumentallığı Avropa intibahında da müşahidə etmək olar. Şeksprin dramalarının tərcüməçisi və onların oxucuları həmin əsərlərin qəhrəmanlarının yaşadıkları ümumbəşəri faciələri müşahidə etdikcə bir daha dərk edirlər ki, dünya nəhəng bir teatr səhnəsi, insanlar isə onun aktyorlarıdır. Bütün bunlarla belə, bu humanist sənətkarlar insanı dünyanın əsrəfi adlandıraraq onun hər şeyə qadir olması haqqında ən uca himnləri yaratmaqdan usanmırdılar. Bu inam onları hətta dünyanın məhvərindən, yaxud "oynaqlarının yerindən çıxdığı dövrlərdə" ("Hamlet") belə tərk etməmişdir.

Mütərcim unutmamalıdır ki, haqqında söhbət gedən dövrü təmsil edən sənətkarların yaradıcılığındakı üslub möhtəşəmliyi, planetarlığı birdən-birə yaranmamışdır. Başqa sözlə desək, antik ədəbiyyatdan gələn varislik ənənələri göz qabağındadır. Şumerlərdə yer üzərində həyatı başqa planetlərdən gələn nəhənglər tərəfindən dəyişdirilməsi inancı, zərdüştlükdəki xeyir və şərin, işıqla qaranlığın mübarizəsi, yaxud antik nümunələrdə mövcud olan miflə reallığın bütövlüyü, harmoniyası sonrakı nəsillərə öz təsirini göstərməyə bilməzdi.

İntibah ədəbiyyatının tərcüməçisi bu dövrə aid olan hər bir müəlliflərin yaradıcılıq üslubunda müşahidə olunan təkrarsız cizgilərin məhz konkret qələm sahibinin dünyagörüşündən, yaradıcılıq təxəyyülündən süzülüb gəlməsini seçə bilməlidir. Bundan ötrü o hər bir elementin arxasında dayanan mətləbi və bütövlükdə mədəni-tarixi fonu, aparıcı estetik ovqatı öyrənməlidir. Əks təqdirdə müəllif konsepsiyası bayağılaşar. Məsələn, Dante özünün dahiyənə əsərini sadəcə "Komediya" (məlum olduğu kimi, əsərə "İlahi komediya" adını müəllifin pərəstişkarları vermişlər), Mişel Monten isə möhtəşəm "Təcrübələr" əsərini "özüm haqqında kitab" adlandırması faktı mütərcimi arxayınlaşdırmamalıdır. O dövrün əksər yaradıcı dairələrinə xas olan üstüörtülü kinayəni, yaxud təvazökar ironiyanı nəzərdən qaçırmamalıdır. Burada hər bir detal, görünən və görünməyən mətləblər müəllifin sənət dünyasına, onun portretinə işıq sala bilər.

Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, bədii yaradıcılıqda üslub anlayışını zaman və məkan vəhdətindən kənarda təhlil və tərcüməsinin uğurlu nəticə ilə bitməsi şübhə doğurur. Çünki dünya ədəbiyyatında elə sənətkarlar var ki, onların üslubunun kamil tərcümə həllindən ötrü mütərcim həmin müəlliflərin ana dilində ən azından "məişət səviyyəsində" (Belinski) düşünməyi və danışmağı bacarmalıdır [2, s.342]. M.Ə.Sabir, R.Taqor kimi sənətkarların əsərlərinin ruhuna hopmuş çoxəsr-

lik spesifik milli təsvir tərəvətini, təkrarsız xalq danışığı tərzini yenidən yaratmaq o qədər də asan vəzifə deyil.

Ədəbi tənqid tarixindən və tərcüməşünaslıqdan çoxlarımıza məlumdur ki, müəllif üslubu məsələsi həmişə qızgın mübahisə, müzakirə mövzusu olmuş və bu gün də öz aktuallığını qorumaqdadır. Bunun da başlıca səbəbi, qeyd etdiyimiz kimi, mövcud kateqoriyanın spesifik-milli və tarixi köklərlə sıx bağlılığıdır. Biz gündəlik həyatda tez-tez eşidirik ki, tarix təkrarlanır. Əslində, həyat gerçəkliyinə olan münasibətlər formasını dəyişərək təkrarlanır, desək, daha doğru olardı. Məlum olduğu kimi, əksər qədim mətnlərin tərcüməsini və tədqiqini eyni mütəxəssislər yerinə yetirmişlər. Bu gün xalqımızın üzləşdiyi reallıq yuxarıda qeyd etdiklərimizə əyani sübut ola bilər.

İnsan psixologiyasına xas olan qurub-yaratmaq istəyi ilə dağıdıcılıq xisləti nə qədər parodoksal görünə də biz bu reallığı görməyə bilmərik. Çoxsaylı arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılmış minilliklərlə tarixə malik tikililərin qalıqlarında qədim insanların qurbangahları, ibadətqahları, habelə digər inanc və məişət atributları günümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Lakin son iki-üç onilliklər ərzində bədnam qonşularımızın bəşər tarixində misli görünməmiş vandallığı nəticəsində çiçəklənən şəhər və kəndlərimizdən əsər-ələmət qalmamışdır. Halbuki həmin dövrdə heç bir təbii fəlakət və ya kataklizmlər (zəlzələ, sunami...) baş verməmişdir. Bu gəmrililər tayfasının (onlara münasib ad tapmaq çətindir) dırnaqarası “fəaliyyəti” onların özlərini də çaşdırmışdır: viran qoyduqları yaşayış məntəqələrində səmti, oriyentiri müəyyənləşdirməkdən ötrü dağıtdıqları məscidin minarəsini saxlamaq məcburiyyətində qalmışlar. Bunlar azmış kimi, bu dələduzlar bu torpaqların tarixi sakinlərinin min illər boyu tikib-yaratdıqlarını saxtalaşdırmağa, özününküləşdirməyə qalxmışlar.

Uydurma tarixlərinin əsiri olan bu işbazlar həyasızcasına xristian-alban, xristian-qıpçaq məbədlərində etdikləri “xəttatlıqların”, habelə həmin məbədlərin divarlarına pərçim etdikləri “daş kitabələrin” (xüsusi sexlərdə hazırlanmış bu daşlara qədimlik görkəmi vermək məqsədi ilə onları sirkəyə salmışdılar) saxta məzmununun və üslubunun aşkara çıxarılması, geniş ictimaiyyətə çatdırılması işində mütərcimlərin də fəaliyyəti vacibdir, çünki heç bir etik normanı tanımayan bu uşaq qatilləri həmin qondarma “faktlarını” torpaqlarımızın müxtəlif yerlərində basdırmaqdan belə çəkinməmişlər. Biz bu rüsvayçı “yaradıcılıq üslubu” haqqında yuxarıdakı haşiyədən təsadüfi çıxarmışıq. Məlum olduğu kimi, əksər hallarda sənət əsəri, onun üslubu müəllifin dünyagörüşü, onun həyat praktikası ilə sıx bağlı olur. Nə yaxşı ki, mədəniyyət tarixində bu cür xəstə ruhlu sənətkarlar yetirən mühitlər (bölgələr) çox azdır.

Əlbəttə, əsl yaradıcılıq nümunəsi ideya məzmun baxımında müəllif şəxsiyyətindən, onun tərcümeyi-halından daha geniş olur. Axı əsl sənətkarın müqəddəs missiyası ilahi kəlamı xalqa çatdırmaqdan ibarətdir. Dahi Cavidin yaratdığı “Peyğəmbər” dramının baş qəhrəmanını şair adlandırması təsadüf deyildir. Müəllif üslubu yazıcının dünyagörüşlərindən, onun estetik baxışlarından qaynaqlandığına görə müəyyən dinamika ilə müşayiət olunur. Başqa sözlə desək, yazıcının tərcümeyi-halı ilə həyat praktikasının vəhdəti zaman keçdikcə özünü onun yaradıcılıq üslubunun müəyyən dərəcədə dəyişdirilməsində göstərir.

Lakin mütərcim bilməlidir ki, üslubdakı bu dəyişikliklər fərqli səviyyələrdə müşahidə oluna bilər və bunları o ayırd etməyi bacarmalıdır. Məsələn, Şekspirin yaradıcılığının ilkin mərhələlərində müəllifin yazdığı komediyalarda müşahidə olunan həyat eşqini sonrakı mərhələlərdə ərsəyə gəlmiş “qanlı faciələrdəki” ümitsizlik, ruh düşkünlüyü əvəz edirsə, Məhəmməd Füzulinin poeziyasına xas olan nakam sevgi notları demək olar ki, müəllifin yaradıcılığının sonunadək dəyişməz qalır. Oxşar üslub sabitliyinə mütərcim əminliyi cəhdlərini M.Şoloxovun tərcüməçisi Cahanbaxışın müxtəlif vaxtlardakı təkrar yanaşmalarında da görmək olar. Böyük rus yazıcısının hələ Don hekayələrindən müşahidə olunan yerli xalq danışığı ləhcəsi, hadisələrin finalındakı spesifik tragizm onun epopeyasına kimi öz sabitliyini qorumuşdur. Sənətkarın yaşadığı dövr təlatümlü ictimai-siyasi hadisələrlə müşayiət olunurdu: qardaş qardaşla (“Sakit Don”), ata oğulla (“Xal”) ölüm-dirim savaşına çıxmışdır. Minlərlə insanın inqilabi, siyasi çəkişmələrə qurban getməsinə humanist sənətkar biganə qala bilməzdi. Böyük Fransa inqilabının lideri Robespiyer deyirdi ki, bütün inqilablar öz övladını yeyən xortdana bənzəyir. Sadə xalq psixologiyasını, onun əsrlər boyu formalaşmış

məişət davranışını gözəl bilən rus sovet dövrünün bu dahi realist sənətkarı bəlkə elə bu səbəbdən doğma mühtidən ayrılıb “xortdanın” iqamətgahına (paytaxta) getmək istəməmişdir.

Bir daha xatırladaq ki, istər ədəbi tənqiddə, istərsə də tərcüməşünaslıqda yaradıcılıqlarındakı bəzi oxşarlığa, yaxud yaxınlığa görə bir sıra sənətkarları ümumiləşdirmək və onların yaradıcılıq manerasını fərdi müəllif üslubu kimi təqdim etmək düzgün olmazdı. İstənilən tanınmış yazıçının, yaxud şairin yazı üslubunu, o cümlədən fikri çatdırma tərzini, cümlə quruluşunu, obrazlı ifadələrin seçim xüsusiyyətini və bütövlükdə xarakterlərin, habelə ideya məzmununun, poetik fiqurların təqdimi manerasını təcrübəli mütərcim daha tez tanımalıdır. Çünki digər mütəxəssislərlə müqayisədə o mətnin hər bir detalının üzərində daha ətraflı və müqayisəli şəkildə dayanmalı olur. İstər-istəməz bunları mütərcimdən adekvat, yaxud ekvivalent qarşılıq axtarırları tələb edir. Ancaq bu heç də o demək deyil ki, istənilən sözbəsöz və ya hərfi hərfinə “dəqiq” tərcümə müəllif üslubunu qorumuş hesab oluna bilər. Tanınmış tərcüməçi F.Vəlixanova M.Ə.Sabirin “Çatlayır xan bacı qəmdən ürəyim...” şeirinin tərcüməsi haqqında yazırdı ki, Sabirdə “qadın şikayətlənir, tərcüməçi P.Pançenko-da isə rüsvay edir”. Birincidə qadın çarəsizliklə yalvarır, ikincidə (tərcümədə) isə o davakar ruhu” ilə seçilir. Nəticə göstərir ki, bu sadalananların sayəsində “orijinalın ovqatı, onun səslənmə intonasiası təhrif olunmuşdur” [3, s.45], əsərdəki müəllif konsepsiyası tanınmaz şəkld düşmüşdür. Başqa sözlə desək, mütərcim poetik mətnlərə xas olan intonasianın, ahəngin və bütövlükdə evfonik vasitələrin hər birinin özündə spesifik-milli və fərdi müəllif xüsusiyyətlərini saxlamasını unutmamalıdır.

Nəticə / Conclusion

Qeyd olunan faktlar bir daha onu deməyə əsas verir ki, tərcümədə müəllif üslubuna sadıqlıq orijinalda yer almış xüsusi linqvistik vasitələrə sadıqlıqla məhdudlaşmır. Əsərdəki ekstralingvistik faktorların tərcümə həlli yalnız spesifik milli və təkrarsız müəllif amillərinin vəhdəti ilə reallaşa bilər. Orijinal müəllifinin estetik baxışlarını, dünyagörüşlərini öyrənmədən tərcümədə onun fərdi müəlliflik konsepsiyasını müəyyənləşdirən poetik idealını, təkrarsız yaradıcılıq ruhunu digər qələm sahiblərindən fərqləndirmək kifayət qədər çətin olardı.

Ədəbiyyat / References

1. Adilov M. Sənətkar və söz. Bakı, Yazıçı, 1984.
2. Белинский В.Г. Собр. сочин. в трех томах. Т.3.770. М., ГИХЛ, 1948.
3. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., Госполитиздат, 1941.

Сохранение авторского стиля в художественном переводе

Ислам Агакеримов

Доктор философии по филологии

Бакинский Славянский Университет. Азербайджан.

E-mail: agakerimov54@mail.ru

Резюме. В статье речь идет о проблемах сохранения авторского стиля в художественном переводе. На материале различных переводов отмечается необходимость учета переводчиком мировоззрения автора и характерных особенностей культурной жизни его эпохи. В этой связи автор особо останавливается над вопросом единства национально-специфических и культурно-исторических факторов в различных жанрах художественного текста, в том числе поэтических со всеми характерными эвфоническими средствами.

Ключевые слова: стиль, перевод, художественный, авторский, культурный, исторический

Şövqiyyat: Əmirüş-şüəra Əhməd Şövqinin Divanı

Şahənə Şahbazova

AMEA Ziya Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu. Azərbaycan

E-mail: shahaneshahbaz@gmail.com

Annotasiya. Məqalədə böyük Misir şairi Əhməd Şövqinin poetik yaradıcılığı tədqiq olunmuşdur. Ə.Şövqi yeni ərəb poeziyasının pionerlərindən sayılır. O, müasir ərəb poeziyasında yüksək sənətkarlığı və zəngin bədii-estetik şeirləri ilə seçilir. Şeirlərinin ahəng, forma və zəngin məzmun xüsusiyyətlərinə malik olması onu XX əsrin ən böyük şairləri sırasına daxil etmişdir. Ə.Şövqinin şeirlərində bir reformist kimi iqtisadi, siyasi, sosial, fəlsəfi, tarixi, dini, əxlaqi və digər sahələrdəki problemləri ifadə etməsi və bu problemlərin özünəməxsus həll yolunu göstərməsi şeirə gətirmiş olduğu yeniliklərdəndir. Şairin poetik irsi (ilk iki cildi 1898 və 1927-ci illərdə, digər ikisi ölümündən sonra 1936 və 1943-cü illərdə nəşr olunmuşdur) “Şövqiyyat” adlı dördcildlik divanında toplanmışdır. Təqdim olunan məqalədə şairin həyat və yaradıcılığı müxtəlif şəkildə araşdırılmış, “Şövqiyyat” divanının mühtəvasını təşkil edən şeirləri tədqiq olunmuşdur.

Açar sözlər: Əhməd Şövqi, ərəb ədəbiyyatı, müasir ərəb poeziyası, Şövqiyyat

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 14.05.2021; qəbul edilib – 27.05.2021

Esh-Shawqiyyat: divan of “The Prince of poets” Ahmed Shawqi

Shahana Shahbazova

Institute of Oriental Studies named after
academician Ziya Bunyadov of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: shahaneshahbaz@gmail.com

Abstract. The article explores the poetry of great Egyptian poet Ahmad Shawqi. A. Shawqi is considered the leader of the new Arabic poetry. He is distinguished in modern Arabic poetry with a high ability and a rich artistic and aesthetic verse.

The harmony, form and rich content of his poems made him one of the greatest poets of the twentieth century. One of the innovations that A. Shawqi brought to the poem was that he expressed economic, political, social, philosophical, historical, religious, moral and other problems in his poems as a reformist and showed a unique solution to these problems. His poetry was collected in the collections “ash-Shawqiyyat”, two books of which were published in 1898 and 1927, and two were published posthumously in 1936 and 1943. In this research, the poet's creativity was studied in different stages, and the poems that make up the content of his divan – esh-Shawqiyyat were discussed.

Keywords: Ahmad Shawqi, Arabic literature, modern Arabic poetry, esh-Shawqiyyat

Article history: received – 14.05.2021; accepted – 27.05.2021

Giriş / Introduction

Misir şairi Əhməd Şövqi yeni ərəb şeirinin pioneri hesab edilir. Əhməd Şövqi 1868-ci ildə Qahirədə kübar bir ailədə anadan olmuşdur. Atası çərkəz, yunan və kürd əsilli, anası türk və yunan əsilli olub. Şair özü bu haqda belə deyir: “Atamdan eşitmişəm ki, əslimiz kürdlərə və ərəblərə ge-

dib çıxır... atamın anası tərəfdən isə mən ərəb, türk, yunan və çərkəz sayılıram, bir şəcərədə dörd əsil (kök) cəmlənib”. [7, s.9-10]

Əsas hissə / Main Part

Şair əslən Misirli olmayıb. Babası Əhməd Şövqi Məhəmməd Əlinin dövründə Misirə gəlmişdir və Səid Paşanın dövründə gömrük katibi vəzifəsinə qədər yüksəlmişdir. Ondan sonra ana tərəfdən babası Əhməd Həlim İbrahim Paşanın dövründə Anadoludan Misirə köçmüşdür. İbrahim Paşa onu sarayındakı yunan əsilli Temzar xanım ilə evləndirmişdir. Əhməd Həlim xədiv İsmayılın xüsusi vəkili olmuş və öləndən sonra xədiv bu vəzifəni onun dul qadınına ötürmüşdür.

Şairin tərbiyəsi ilə yunan nənəsi məşğul olmuşdur. Hələ İbrahim paşanın dövründən Əhməd Şövqinin saray ilə əlaqəsi olmuşdur. Xədiv İsmayılın dövründə onun üç yaşı vardı. Xədiv İsmayıl şairin təlim-tərbiyəsi ilə xüsusi maraqlanmış, beləcə, Əhməd Şövqi saray mühitində böyümüşdür. Dörd yaşında Qahirədə Şeyx Salehin məktəbinə getmiş, sonra ibtidailər üçün olan məktəbdə oxumuşdur.

Əhməd Şövqi 1885-ci ildə Qahirədə hüquq məktəbini və həmin məktəbin tərkibində tərcüməçilik kursunu bitirmişdir. Ə.Şövqinin şairlik qabiliyyətinin ortaya çıxmasında ərəb dili müəllimi və Xədiv Tofiqə mədhiyyə xarakterli şeirlər yazan şair Şeyx Məhəmməd əl-Bəsyununin böyük xidmətləri olmuşdur. Şair ilk qəsidəsini Hüquq məktəbində oxuyarkən Xədiv Tofiqin qarşısında oxuyub bununla Xədivin qəlbini qazanmışdır. [4, s.30] “Əl-Vakai-ul-Misriyyə” qəzetində xədiv Tofiqi mədh edən ilk şeirləri dərc olunmağa başladıqdan sonra Ə. Şövqi Əli Mübarək paşanın dəstəyi ilə sarayda məmurluğa təyin edilmişdir. Bu vəzifəyə təyin olunduqdan qısa bir müddət sonra şair Tofiq paşa tərəfindən hüquq təhsilini tamamlamaq üçün 1887-ci ildə Fransaya göndərilmiş, iki il Montipellier, iki il də Paris Universitetində hüquq və ədəbiyyat təhsili almışdır. 1891-ci ildə Misirə qayıdandan sonra xədiv II Abbasın hakimiyyət dövrü ərzində, 1914-cü ildə taxtdan salınana qədər sarayda vəzifədə olmuşdur.

1914-cü il 18 sentyabrda Britaniya hökuməti Misir üzərində protektoratlığı elan edən zaman hakimiyyətdən salınan xədiv Abbasın yaxın adamı kimi Əhməd Şövqiye Misiri tərk etmə əmri verilməmiş və şair ömrünün beş ilini İspaniyada sürgündə keçirmək məcburiyyətində qalmışdır.

Şair sürgündən qayıtdıqdan sonra on iki il yaşamışdır. Bu az zamanda yaradıcılığı Misirə, xalqına, ərəb millətinə və incəsənətə bəxş etdiyi gözəl şeirlərlə zəngin olmuşdur. Həmin şeirlərinə və poemalarında Ə.Şövqi vətəni tərənnüm etmiş, xalqı ingilis hakimiyyətinə qarşı azadlıq və istiqlal uğrunda mübarizəyə səsləmiş, qərb dövlətlərinin imperialist siyasətini ifşa etmişdir.

O, 1927-ci ildə “Şövqiyyat” divanını nəşr etdirmişdir. Bu münasibətlə bütün ərəb ölkələrinin nümayəndələri ilə təmsil olunduğu böyük tədbir keçirilmişdir. 1927-ci ildə Qahirənin Opera binasında keçirilən bu toplantıda şairə “Əmiruş-şüəra” (Şairlər əmiri) titulu verilmişdir. Həmin tədbirdə Hafiz İbrahim öz adından və ərəb ölkələri şairləri adından Şövqiye beyət izhar etmişdir [5, s.128]:

أمير القوافي قد أتيت مبايعا

و هذى وفود الشرق قد بايعت معي

“Ey qafiyə əmiri, gəlmişəm beyət eləyəm,

Bu Şərq nümayəndələri də mənimlə bu beyətə gəlib.”

Bütün ərəb ölkələri arasında nüfuz qazanmış Ə.Şövqi ərəb xalqına daha da yaxın olur. Vətənin siyasi həyatında yaxından iştirak edən şair dostu Səid Zağlulun tövsiyəsi ilə 1924-cü ildə Ağsaqqallar Şurasına daxil olur. Artıq milli mübarizədə onun səsi gəlir, Suriya xalqının müxtəlif milli azadlıq hərəkatlarına öz şeiri ilə dəstək verir. Şairin şeirləri Ərəb Şərqinin sevincinin və kədərinin sədası olur [2, s.243]:

و كان العزاء في أجزائه

كان شعري الغناء في فرح الشرق

“Şeirim Şərqin sevincini tərənnüm edir, kədərinə təsəlli olur.”

1932-ci ilin sentyabrında Əhməd Şövqi poeziyanın sonrakı inkişafında böyük rol oynamış yeni yaranan “Apollo” ədəbi cəmiyyətinin nümayəndəsi seçilir, lakin cəmiyyətə rəhbərlik şairə qismət olmur.

Bir müddət xəstə olan şair həyata olan bağlılığını itirməyə də, ölümə daima hazır olmuşdur. Katibi bu barədə yazır: “قال دائماً لا تحب ذكر الموت و لكنه أت اذا لم يكن اليوم فالغد قريب” (“Şair daim deyirdi, ölümü xatırlamağı xoşlamasam da, əvvəl-axır gələcək, bu gün olmasa da sabah gələcək”) [7, s.97]. Şair bu barədə “على قبري” (“Qəbrim üstə”) adlı şeir yazmışdır:

أقول لهم في ساعة الدفن خففوا
علي و لا تلقوا الصخور على قبري
الم يكف هم في الحياة حملته
فاحمل بعد الموت صخرا على صدري

“Onlara deyərəm, dəfn vaxtı sakit olun və qəbrim üstə daş qoymayın
Həyatda daşdığım qəm yükü kafi deyilmi, ölümdən sonra da bir daş daşıyım.”

Əhməd Şövqi 14 oktyabr 1932-ci ildə 64 yaşında Qahirədə dünyasını dəyişmişdir. Şair Misirdə Hüseyin Şahin Paşa qəbiristanlığında Seyyidə Nəfisə məzarlığında dəfn olunub. Qəbri üzərində “Nəhcül-burda”dan bu beytləri yazmağı vəsiyyət etmişdir: [3, s.228]

يا أحمد الخير لي جاء بتسميتي
و كيف لا يتسامي بالرسول سمي؟!
إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل
في الله يجعلني في خير معتصم

“Ey Əhməd əl-Xeyir, cəlalımı adından almışam, Peyğəmbərin ucalığı ilə ucalmamaq olarmı?

Günahım bağışlanası olmasa belə, Allaha olan ümidim əlimi xeyirdən üzməyir mənəm”

Əhməd Şövqinin böyük ərəb şairlərindən, Avropa ədiblərindən, xüsusilə fransız həyatından, Qərb cəmiyyətindən və elmindən təsirlənməsi şairin ədəbi kimliyinin formalaşmasında böyük rol oynamışdır: [2, s.18]

لم أجد لي وافيًا إلا الكتابا أنا من بدل بالكتب الصحابا

“Mən dostlarımı kitablarıma dəyişmişəm, kitabdan başqa vəfalı birini görməmişəm”,

-deyən şairin hədsiz mütaliə şövqü onu daha da püxtələşdirmiş, ölməz əsərlər yaratmağında böyük kömək olmuşdur.

Bu məqalədə şairin yaradıcılığı mərhələli şəkildə araşdırılmış, “Şövqiyyat” divanının mühtəvasını təşkil edən şeirlər müxtəsər şəkildə tədqiq olunmuşdur.

1. Əhməd Şövqinin şeir yaradıcılığı

Əhməd Şövqinin şeir yaradıcılığını dövr etibarilə, sürgündən qabaq, sürgündə olarkən və sürgündən sonra yazdığı şeirlərdən ibarət üç qrupa bölmək olar.

Şairin yaradıcılığının ilk dövrü əsasən mədhiyyə xarakterli şeirləri ilə xarakterizə olunur. Fransada oxuduğu zaman Avropa mədəniyyəti ilə tanış olmasına rəğmən, şair qədim şairlərin yolu ilə getmişdir. Bu səbəbdən Fransa mədəniyyətinin təsiri ona, ələxsüs, poeziya sahəsində məhdud olmuşdur. Fransada oxuyarkən şairin yaradıcılığında müəyyən inkişaf olub ki, bu kiçik təmsillərdə, bəzi hekayə xarakterli şeirlərdə öz əksini tapmışdır.

Sarayda yaşadığı müddətdə Ə.Şövqi şeirlərində saray həyatını vəsf etmiş, xədivin şairi olaraq hər münasibətdə onu mədh etmişdir. Əhməd Şövqi Birinci dünya müharibəsindən əvvəl, xüsusilə xədiv Abbasi mədh və vəsf edərkən adətən şair əl-Buhturunin Abbasi sarayına qarşı olan bağlılığını mənə və üslubca təqlid etmişdir. Xədivin istəklərini, hacətlərini qəsidələrində əks etdirdiyi həmin dövrdə şair xalqdan, onun qayğı və dərdlərindən, problemlərindən uzaq olmuşdur.

Əhməd Şövqi 1915-cü ildə Misirdə baş verən siyasi dəyişiklik nəticəsində ölkədən sürgün olunmuş, beş il vətəndən uzaqda yaşamışdır. Şair sürgündə olarkən qəsidələrini özünün Misirdə, ərəblərin Əndəlüsdə itirdikləri cənnəti müqayisə edərək qələmə almışdır. Şair həsrətini “Siniyyə” və “Nuniyyə” adlı məşhur qəsidələrində əks etdirmişdir.

1919-cu il Misir inqilabından sonra şairin yaradıcılığı yeni istiqamət alır. Sürgündən qayıdandan sonra şair xalqa yaxınlaşır, xalqın siyasi vəziyyətini, istəklərini güclü təsvirlərlə əks etdirir, əsərləri ilə Misir cəmiyyətində milli şüurun yaranmasına xidmət edir. O, xalqa daha yaxın üslub axtarır, xalq dilinin elementlərini öz təhkiyəsinə gətirir, bu sahədə hətta Hafiz İbrahimi belə geridə qoyur. Çünki, Şövqi Dayfın təbiri ilə desək “Hafiz İbrahimdən daha istedadlı idi” [6, s.118]. Yaradıcılığının bu dövründə yaratdığı əsərləri ilə artıq “Şövqiyyat”da ərəblər və Misirlər bağlı qəsidələri türklər və Osmanlı xilafəti ilə bağlı qəsidələri ilə eyni ölçülü olur, hətta onları keçir.

Bu mərhələdə Əhməd Şövqi yaradıcılığını fərqləndirən əsas xüsusiyyət şairin artıq müstəqil yol alması, təqlidçi şairlikdən uzaqlaşması və xüsusən cəsarətli fikirləri ilə çıxış etməsi olur. Artıq vətəni tərənnüm edən şair əsərlərində xalqı ingilis hakimiyyətinə qarşı azadlıq və istiqlal uğrunda mübarizəyə səsləyir, qərb dövlətlərinin imperialist siyasətini ifşa edir.

Əhməd Şövqi öz yaradıcılığında Yer kürəsinin istənilən nöqtəsində baş verən hadisələrə öz təxəyyülü ilə cavab vermişdir. Əhməd Əbdül-Məcrid bu haqda yazır: *“Dünyada elə bir təbii, hərbi və ictimai fəlakət olmurdu ki, onu qələmə alaraq Qırmızı Xaç və Aypara Cəmiyyətlərini, hökumətləri və xalqları bu hadisələrdən çətinliyə düşmüş həmin bədbəxtlərə yardım əlini uzatmağa çağırmasın. Bu sentimental iştirak dinlər, irqilər və dillər arasında heç bir fərq qoymadan bütün insanlığa qarşı sevgiylə dolu olan qəlbədən gəlirdi.”* [4, s.27]

2. “Şövqiyyat” divanı

Əhməd Şövqinin poetik irsi “Şövqiyyat” adlı dörd hissəli divanda toplanıb. Şairin 1888-1898-ci illərdə yazdığı əsərlərinin daxil olduğu ilk “Şövqiyyat” divanı 1898-ci ildə nəşr olunmuşdur. Divanın müqəddiməsində Əhməd Şövqi öz əqidəsini və bioqrafiyasını ortaya qoymuşdur. 1930, 1936 və 1943-cü illərdə ardıcıl olaraq divanın II, III və IV hissələri nəşr olunmuşdur.

Divanını niyə belə adlandırmasını şair 1925-ci ildə nəşr olunmuş “Şövqiyyat”da belə qeyd edir ki, bu, Parisdə oxuyarkən əmir Şəkib Arslanın şairin şeir məcmuəsini görmək istəməsi və onu “Şövqiyyat” adlandırmasını təmənna etməsi ilə bağlıdır [7, s.16].

Divanının birinci cüzünü təşkil edən şeirlərdə Əhməd Şövqi Misirin, ərəblərin və müsəlmanların nümayəndəsi kimi təmsil olunur. Burada firon dövründən Məhəmməd Əli övladlarının dövrünə qədər Misir tarixi poetik dillə rəvayət olunur. Bu əsərlərdə şairin öz vətənin tarixinə necə dərin bələd olduğunu görürsən. Və bu tarixin təsviri zamanı müəllifin Misiri zirvəyə qaldıran şanlı dövrü ilə şərəf duyduğunu, zülm və zillətə məruz qaldığı ərəfələrdə dərin məyusluğunu, öz nəslinin və qədim nəsillərin fəxarətli nümayəndələrini xatırlayıb vətənin keçmiş şan-şöhrətinin geri qayıtması istəyini görürsən. Ə.Şövqi “على سفح الأهرام” (“Piramidaların səfəhində”), “ابو المول” (“Əbul-Hul”), “توت عنخ آمون” (“Tutanhamon”) kimi qəsidələrində öz şairlik qüdrəti ilə keçmişin müqəddəsliyini elə təsvir etmiş, xəyal gücü və dərin hissləri ilə oxucu qarşısında elə mənzərə yaratmışdır ki, özündən asılı olmadan onun yaratdığı bu aləmə daxil olursan:

و نعيد محاسن ماضينا
وطن نفيدة و يفيدنا
و لنجعل مصر هي الدنيا

اليوم نسود بوادينا
و يشيد العز بأيدينا
و لنجعل مصر هي الدنيا

Bu gün biz vadedimizdə zəfər çalırıq, keçmiş günümüzün hüsniyyətinə qayıdırıq,

Bizlər şərəfə alqış deyirik, biz Vətənə fayda versək, o bizə fayda verir.
Gəlin Misiri dünyamıza döndərək, gəlin Misiri dünyamıza çevirək.

İlk cüzdə Misirin yeni tarixinə dair - “مشرع 28 فبراير” (“28 fevral qanunu”), 1919-cu ildə xalqın müstəqillik tələbi ilə Misir nümayəndə heyətinin vətənin problemini ifadə etmək üçün yollandığı “Versal” sülh konfransına və nəticədə qəbul olunmuş Mülner planına dair qələmə aldığı “مشرع ملنر” (“Mülner planı”) qəsidəsi, “Lord Kromerin Misirdən yola salınması hadisəsi ilə bağlı “وداع اللورد كرومر” (“Lord Kromerin yola salınması”), Mustafa Kamil Paşanın vəfatının on yeddinci ildönümü münasibətilə yazdığı “شهيد الحق” (“Haqq şəhidi”), Səid Zağlulun İngiltərəyə səfəri və bu zaman partiyalar arası ziddiyyətlərə dair “اعتداء” (“Suiqəsd”), “Opera” evində bankın açılış mərasimi ilə bağlı dediyi “بنك مصر” (“Misir bankı”) adlı şeirləri yer alır.

Şairin vətənpərvər ruhlu şeirləri ilə yanaşı, səmimi hisslərinin əks olunduğu digər əsərləri İslamla bağlı qəsidələridir. Əsasən divanın ilk cüzündə yer alan bu şeirlərdə Məkkə, Peyğəmbərlər, vəhy, İslam və “Quran” məfhumları hər biri şairin qəlbində yer aldığı müqəddəs mənaları ilə əks olunmuşdur. Müsəlmanları və İslam xilafətini şair siyasi qayələrdən kənar saf imanla təsvir etmişdir. Bu mövzuda ən gözəl qəsidələri “نهج البردة” (“Nəhcül-burdə”) və “المعزية النبوية” (“Nəbəviyyə” Həmziyyəsi) əsərləridir ki, şairə İslam aləmində xüsusi şöhrət qazandırmışdır. Ə.Şövqi həmin qəsidələri Busurinin məşhur “Qasidətul-burdə” və “Həmziyyə”sinə nəzirə olaraq qələmə almışdır. Şair müsəlman Şərfinin düçar olduğu ağır siyasi vəziyyətə öz məyusluğunu ifadə edərək “Nəhcül-Burdə”nin sonunda yazır: [3, s.247]

و لا تزد قومه خسفا و لا تسم
قتم الفضل و امنح حسن مختتم

فالطف لأجل رسول العالمين بنا
يا رب أحسنت بدء المسلمين به

“Alləmlərin elçisinə görə bizə lütf eylə, onun millətinin alçaldılmasını və rüsvayçılığını artırma.

Ey Rəbbim, onun vasitəsilə müsəlmanların başlangıcını gözəl etdin,
Elə isə fəziləti tamamla və gözəl sonluq əta eylə”.

Neoklassik bir şair olan Şövqinin şeiri, klassik şeirin sərhədləri içərisində daha çox Ərəb və Osmanlı dünyasında cərəyan edən hadisələri əks etdirən bir aynadır. Bu səbəbdəndir ki, “Şövqiyyat”da ən geniş yeri türklər və Osmanlı xilafəti ilə bağlı qəsidələr tutur. Əhməd Şövqinin bu mövzuda olan on səkkiz qəsidəsində türklərə qarşı səmimi hissləri aydın görmək olur. Türklərə aid qələmə aldığı “تحية للترك” (“Türklərə salam”), “خلافة الإسلام” (“İslam xilafəti”), “مرحبا بالهلال” (“Hilala salam olsun”), “اللمال الأحمر” (“Qırmızı hilal”), “ضجيج الحجيج” (“Abidlərin harayı”) kimi qəsidələrdə şair Osmanlı dövlətində baş vermiş siyasi hadisələri əks etdirmişdir.

“Şövqiyyat”ın digər cüzlərinə nəzər saldıqda, şairin Misirdə və dünyada baş verən hadisələri izlədiyini, siyasət, ədəbiyyat, hüquq, tibb və musiqi kimi sahələrdə ad çıxarmış şəxsiyyətlər haqqında mədhiyyələr və mərsiyələr yazdığını görürük. Divanın ikinci cüzündə fərqli mövzularda şeirlər yer alır. Misirlə bağlı “مصر” (Misir), “أيها النيل” (Ey Nil çayı), “الربيع و وادي النيل” (Bahar və Nil vadisi), “توت عنخ آمون و برلمان” (Tutanhamon və Parlament), “تمثال نهضة مصر” (Misir intibahının mücəssəməsi) şeirləri, Əndəlüslə bağlı “Əndəlusiyyə”, “Əndəlüsə səyahət”, Parisə aid “غاب” (Baloniya meşəsi), “Paris” şeirləri, Tokiyodakı zəlzələ ilə bağlı “Tokio”, Dəməşqə dair “Dəməşq” “نكبة دمشق” (Dəməşq faciəsi), Suriya istiqlalı və şəhidlərin xatirəsinə yazdığı “استقلال سوريا” (Suriyanın istiqlalı) şeirləri divanın ikinci hissəsində toplanmışdır.

Divanın üçüncü cüzündə Əhməd Şövqinin risə janrında yazdığı qəsidələri toplanmışdır. Bunların içərisində Misirin siyasi, ictimai və mədəni həyatında önəmli rol oynamış xadimlər - Süleyman Paşa Əbazə, Mustafa Paşa Fəhmi, Sərvət Paşa, Əbdülhəmid bəy Əbu Heyf, Riyaz Paşa, Məhəmməd Sabit Paşa, Səid bəy Zağlul, Məhəmməd bəy Fərid, Məhəmməd Əbdoh, Qasım bəy Əmin, Şeyx Əbdüləziz Çavuş, Əmin bəy ər-Rafii, Ömər bəy Lütfi, Fatimə İsmayıl, Atif Bərəkət Paşa, yeni Misir musiqisinin yaradıcıları Abdu əl-Hamuli, Seyyid Dərviş, Sələmə Hicazi, Əbdül-

Hey, Əbdül-Həlim Ələli bəy, şair və ədiblərdən Hafiz İbrahim, Məhəmməd Teymur, Mustafa Lütfi əl-Mənfəlutı, Məhəmməd Əbdülmütəllib, Məhəmməd əl-Muveylihi, Circi Zeydan, Hüseyn bəy Şirin, təbib Osman Paşa Gəlib kimi ölkənin tarixində iz buraxmış şəxslərə həsr etdiyi mərsiyələri yer alır.

Şair Şərq dünyasından Livan ziyalı Yaqub Sarruf, Suriya siyasi lideri Fauzi əl-Ğazi, Osmanlının şəhid təyyarəçiləri Fəthi və Nuri, Osmanlı hərbiçiləri Ədhəm Paşa və Osman Nuri Paşa, İslam rəhbərləri Mövlanə Məhəmməd Əli, Ömər Muxtar haqqında və eyni zamanda Fransız yazıçı və şairi Viktor Hüqoya ölümünün 100 illiyi münasibəti ilə, rus yazıçı və mütəfəkkiri Lev Tolstoya risə janrında qəsidələr qələmə almışdır ki, bunlar eyni cüzdə cəmlənmişdir. Bunlarla yanaşı nənəsi Temzar xanıma, atasına və anasına yazdığı ən təsirli mərsiyələri də divanın bu hissəsinə daxil edilmişdir. Əhməd Şövqinin özündən bir neçə həftə əvvəl vəfat etmiş ən yaxın dostu Hafiz İbrahimə

يا منصف الموتى من الأحياء قد كنت أوتر أن تقول رثائي [3, s.563]

(Mən üstün bilərdim, sən mənə mərsiyə deyəsən, ey ölümü yaşamaqdan daha üstün tutan)

girişi ilə yazdığı qəsidə və yaxın yoldaşı olmuş ədəbiyyat və incəsənət xadimi Həsən bəy Ənvərə yazdığı şeir də bu qəbildəndir.

Divanın dördüncü cüzü Məhəmməd Səid əl-Üryan tərəfindən altı babda tərtib olunub. İlk babda siyasət, tarix və ictimaiyyətlə bağlı müxtəlif şeirlər, “Xüsusiyyət” adlı II babda əksəriyyəti özü, oğlu və yaxınları haqqında iyirmi qitə şeir və özünün oğlu haqqında yazdıqları yer alır.

“Hekayət” adlı III babda 709 beyt, 55 qitədə kiçik mənzum hekayələr toplanmışdır. “نديم الب-الانجان” kimi hekayələrdə şair həyatında insanlardan gördüyü xarakterləri əks etdirmişdir.

IV bab 20 qitədən ibarət “ديوان الاطفال” (“Divanul-ətfal”)dır ki, uşaqlar üçün kiçik sadə dildə yazılmış 123 beytdən ibarətdir.

“شعر الصباء” (“Şer əs-səba”) adlı V bab doxsan doqquz beytlik səkkiz şeirdən ibarətdir. VI bab “محجوبيات” (Məhcubiyyət) adlanır. Bu hissədə Ə.Şövqinin şair dostu Məhcub Sabitə müraciətlə yazdığı 63 beytlik şeiri və bəzi həcviyyələri yer alır.

Əhməd Şövqinin poetik irsinə daxil olan digər əsər “Duvəlul-arab” ərcuzəsidir. Əsər iyirmi dörd qəsidədə cəmlənmiş min yeddi yüz iyirmi doqquz beytdən ibarətdir. Burada ərəb dili haqqında, Beytul-Haramın tarixi, Peyğəmbərin həyatı, ərəb-islam fəthatları ilə bağlı məlumatlar əks olunub. Şair əsərdə, eyni zamanda, Rəşidi xəlifələrinin dövründən etibarən Fatimi dövlətinin sonuna qədər hökmranlıq edən müsəlman xəlifələrindən geniş bəhs etmişdir. Bu qəsidələrdə şair İslamın tarixini, mülklərini, müsəlman xəlifələrini dəqiqliklə tərənnüm edir, hadisələri yüksək bədii təsvirlə nəql edir. Sanki zaman özü o vaxtlarki müsəlmanların qəhrəmanlıqlarını, tarixini danışır.

Əhməd Şövqi öz şeir yaradıcılığında ənənəvi ərəb şeirindən, xüsusən, əl-Barudinin poetik üslubundan, ənənəvi ərəb vəzn və qafiya sistemindən istifadə edərək özünəməxsus üslubu və axıcı dili ilə xalqın və ərəb millətinin hisslərini tərənnüm etmişdir. Şair bu əsərlərində gözəl qafiyələr və bədii təsvir vasitəsilə mövzu ilə ahəngi bir-birinə tam uyğunlaşdırma bilmişdir. Ona kimi ərəb şeirinə lirik janr hakim idisə, şair bu lirik janra öz vətənpərvərlik duyğularını qatmış, məzmun vermiş, onu bir növ epik şeirə bənzətməmişdir ki, bununla da ərəb poeziyasında yeni cığır açmışdır.

Əhməd Şövqinin şeir yaradıcılığını ümumi bir fikirlə Əhməd Heykəlin “Şövqiyyət”in müqəddiməsində yer alan sözləri ilə belə ifadə etmək olar: “Şövqinin hikmətindən, təsvirindən, qəzəbindən, ümumiyyətlə, bütün şeirlərindən irəli gələn fikir budur ki, Ərəb Şərq qərb həyatından yalnız az miqdarda təsirlənmişdir. Və bu da təbiidir, madam ki, Şövqi ərəb və müsəlmanların şairidir, madam ki, qədim Şərq mədəniyyətinin nümayəndəsidir” [1, s.37].

Nəticə / Conclusion

“Şövqiyyət” divanında yer alan şeirlər ilə Ə.Şövqi şairlər üçün poeziyanın yenilənməsində fərqli qapı açmış, böyük mənə, fikir və düşüncə ortaya qoymuşdur. Demək olar, Şövqinin tarixi

əsərləri (qəsidələri) müasir ərəb poeziyasında yeni kəşf olmuşdur. Şövqidən əvvəlki şairlərin onu bu mövzuda qabaqladığını inkar etmirik. Məsələn, xəlifə Mötədid əl-Abbasi (289-279) yazan İbn Mütəz (h.296-247), Əndəlüsdə əlli il (h. 300-350) hakimiyyətdə olmuş Əməvi xəlifəsi Nasirin tarixini yazan İbn Abdur-Rəbbah (ö. 328 h.) kimi müəlliflər olmuşdur. Lakin danmaq olmaz ki, Şövqi İslamın tarixi hadisələrini, qəhrəmanlıqlarını nəzmə çəkməklə, sirə yazmaqla müasir dövr ərəb poeziyasına yenilik gətirmişdir və özündən əvvəlkilərin yolunu yeniləmişdir.

Ədəbiyyat / References

1. أحمد شوقي. شوقيات. الجزء الاول في السياسة و التاريخ و الاجتماع. مكتبة مصر
2. أحمد شوقي. شوقيات. الجزء الثاني. مكتبة مصر
3. أحمد شوقي. شوقيات. هندأوى – القاهرة, 2020
4. أحمد عبد المجيد. أحمد شوقي: الشاعر الإنسان. دار المعارف - القاهرة
5. ديوان حافظ ابراهيم. صححه: أحمد أمين, أحمد الزين, ابراهيم اليازى. 1987
6. شوقي ضيف. الادب العربي المعاصر في مصر. مصر: دار المعارف, 1961
7. عبد الوهاب, أحمد. اثني عشر عام في صحبة امير الشعراء
8. محمد الهادي طرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات. منشورات الجامعة التونسية – 1981

Аш-Шаукийят: Диван эмира поэтов Ахмада Шауки

Шагане Шахбазова

Института востоковедения имени академика Зии Бунядова НАНА. Азербайджан.

E-mail: shahaneshahbaz@gmail.com

Резюме. В статье исследуется поэтическое наследие Ахмада Шауки. Шауки считается лидером новой арабской поэзии. В современной арабской поэзии он отличается высокими способностями и богатым художественно-эстетическим стихом.

Гармония, форма и богатое содержание его стихов сделали его одним из величайших поэтов XX века. Одно из нововведений, которое А. Шауки внес в стихотворение, заключается в том, что он как реформатор выразил в своих стихах экономические, политические, социальные, философские, исторические, религиозные, моральные и другие проблемы и показал уникальное решение этих проблем. Его поэтические произведения собраны в сборниках «аш-Шаукийят», две книги которых изданы в 1898 и 1927 г., а две опубликованы посмертно в 1936 и 1943 гг. В данном исследовании поэтапно изучались жизнь и творчество поэта, обсуждались стихи, составляющие содержание его дивана – аш-Шаукийят.

Ключевые слова: Ахмад Шауки, арабская литература, современная арабская поэзия, аш-Шаукийят

Nizami Rəmzi meyxanalarının problematikası, bədii obrazları, janr xüsusiyyətləri və bədii dili

Salidə Şərifova

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: s.sharifova@lit.science.az

Annotasiya. Əliğa Vahidin davamçısı, özünü şagirdi hesab etmiş Nizami Rəmzi meyxana sənətinin təkamülündə əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Belə ki, meyxana sənətində ustad-şagird ənənəsi özünü daim göstərmişdir. Meyxanaçılar ustadlarının yolunu davam etdirdikləri kimi, yetişdirdikləri şagirdlərinə də həmin ənənəni davam etdirməklərini aşılamişdılar.

Nizami Rəmzinin meyxana deyənlər içində fərqləndirə bilən üstün cəhətlərindən biri ondan ibarətdir ki, o, toxunduğu məsələlərə yeni metod və üsullarla yanaşır, demək istədiyi fikirləri yeni düşüncə prizmasından açıqlamağa nail olmuşdur.

Nizami Rəmzi qələmə aldığı meyxanalarda bir çox obrazlar yaratmağa nail ola bilmiş, görkəmli tarixi şəxsiyyətlərin kəlam və ifadələrini meyxanalarında məharətlə istifadə etmişdir. Bu istifadə priyomunu tarixi xronikaya imitasiya kimi qiymətləndirsək yanılmarıq. M.Ə.Sabir “motivləri” Nizami Rəmzi sənətinə təsir göstərmişdir. Ədibin meyxanaları açıq və ya qapalı şəkildə eyhamlarla doludur. Meyxanaçı rəmz və alleqoriya vasitələrindən istifadə edərək oxucusunu və ya dinləyicisini cəmiyyətdə baş verən sosial vəziyyətin, psixoloji durumun şahidinə çevirir.

Açar sözlər: Nizami Rəmzi, meyxana janr kimi, layla-elegiya, tarixi xronikaya imitasiya, müvəşşəh və ya akrostix adlanan şeir forması, musiqili meyxana

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.02.2021; qəbul edilib – 18.02.2021

Problematics, artistic images, genre characteristics and artistic language of meykhanas of Nizami Ramzi

Salida Sharifova

Doctor of Philological Sciences

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS.Azerbaijan.

E-mail: s.sharifova@lit.science.az

Abstract. Nizami Ramzi, the successor of Aliaga Vahid, who considered himself a student, played an invaluable role in the development of the art of meykhanas. Thus, the “master-apprentice” tradition has always manifested itself in the art of meykhanas. Following in the footsteps of their masters, the meykhanas performers taught their students to continue this tradition. One of the distinguishing features of Nizami Ramzi among meykhanas masters is that he approaches the issues with the new methods and techniques and manages to express his thoughts through the prism of a new way of thinking.

Nizami Ramzi was able to create many images in the meykhanas that he wrote, and skillfully used the words and expressions of prominent historical figures in the meykhanas. We are not mistaken in considering this use as an imitation of a historical chronicle. M.A. Sabir’s “motives” influenced the work of Nizami Ramzi. The writer’s meykhanas are full of clues in openly or closed form. Using symbolic and allegorical means, the meykhanas performer turns the reader or listener into a witness to the social and psychological situation in society.

Keywords: Nizami Ramzi, meykhanas as a genre, lullaby-elegy, imitation of historical chronicle, a form of poetry called muvashshah or acrostic, musical meykhanas

Article history: received – 11.02.2021; accepted – 18.02.2021

Giriş / Introduction

Zəngin yaradıcılıq yolu keçməyə qadir olmuş Nizami Rəmzi (Baxşıyev Nizami Rəmzi oğlu, 1947-1997) dövrün problemlərinə yanaşması baxımından cəmiyyətin sosial palitrasını yaratmışdır. Nizami Rəmnin yaşadığı dövrün ideologiyasına uyğun olmayan, yəni SSRİ-nin tərkibində olan respublikaların ədəbiyyatlarında kommunizmi təbliğ edən əsərlərin yazılmasına zidd olan, məhz o dövrdə baş verən özbaşınalıqların, xaosun bədii nümunələrində əksini tapması cəsarət tələb edirdi.

Əsas hissə / Main Part

Meyxana janrının tədqiqi. Meyxana janrı digər ədəbi janrlardan fərqli olaraq, ciddi ədəbiyyat nümunəsi kimi qəbul edilməmiş, qadağalarla da üzləşmişdir. Bütün bunlara baxmayaraq, zəngin və qədim ənənələrə malik olan meyxana xalqın məişətinin ayrılmaz tərkibinə çevrilmişdir. Yaddaşlarda yaşamağa qadir olan meyxana ədəbiyyatşünaslığın diqqətindən kənarda qalmışdır. Son dövrlərdə, meyxana ədəbiyyatşünaslığın diqqətini cəlb etməkdədir. Tədqiqatlarda sistemli şəkildə tədqiq edilərək ictimaiyyətə çatdırılmaqdadır. Meyxananın janr xüsusiyyətlərinin tədqiqinə maraq artmaqdadır. Kompleks şəkildə tədqiq edilən meyxananın poetik və struktur xüsusiyyətləri, formalaşma və təşəkkül mərhələlərinin tarixi, genetik qaynaqlarına aydınlıq gətirilməsi, problematikasının geniş təhlili və s. əhatəli şəkildə tədqiq edilməkdədir. Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru Abbasqulu Nəcəfzadə meyxananı “Azərbaycanın ən qədim janrlarından biri” [5, s.36] kimi təqdim edir. Tədqiqatçı onu da vurğulayır ki, mütəxəssislər meyxana janrını ədəbiyyat nümunəsi belə hesab etmir, onu “xuliqanlıq kimi küçə folkloru”, “küçə janrı” adlandırırdılar. Bəziləri isə meyxananın janr olduğunu inkar edir və onun folklorla heç bir aidiyyəti olmadığını bildirirdilər” [5, s.36-37]. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Nazim Rzayevin meyxananı folklorla aid janr hesab etməsi janrın qədimliyinə işarə edir: “Azərbaycan folklorunun mövzu rəngarəngliyi ilə seçilən və geniş yayılan janrlardan biri də meyxanadır” [10, s.3]. Meyxananın qədim ənənəyə malik olması yalnız ədəbiyyat tədqiqatçılarının fikirlərində deyil, müxtəlif sahədə çalışan mütəxəssislərin də fikirlərində formalaşmışdır. Tarix elmləri doktoru T.Səlimov meyxanaların inkişaf yolunu təqribi göstərməyə nail ola bilmiş və “ən azı 550-600 illik ənənəyə söykəndiyini” qeyd etmişdir.

Daha çox improvizasiyanı özündə əks etdirən meyxana janrı onu inkar edilməsinə və qəbul edilməməsinə rəğmən belə özünü yaşatmağı bacardı. Meyxananın növlərinin olması da tədqiqatçılar tərəfindən irəli sürülmüşdür. Sənətsünas A.Rəhimova meyxana janrının söyüşlü növü kimi özünü göstərən bədihə növünün [7, s.17] olmasını qeyd etmişdir. Zaman Əsgərli meyxana və bədyə arasındakı fərqli xüsusiyyətlərə toxunaraq qeyd etmişdir ki, “meyxanada tərəflər bir-birinin nöqsanını adətən, çox incəliklə, təhqirə yol vermədən söyləyirlər. Bədyənin leksikasında isə kobud sözlərə, hətta tabulara, pornoqrafik ifadələrə yer verilir” [3, s.6]. Nazim Rzayev isə qeyd etmişdir ki, “meyxana şeir forması, bədyə (bədihə) isə improvizasiyadır” [10, s.13]. Nazim Rzayev meyxananın yaranmasını təriqət ədəbiyyatı ilə də əlaqələndirmişdir: “Meyxana klassik təriqət ədəbiyyatının və xalq şeirinin formasında meydana gəlmiş, sonralar isə müstəqil bir poetik janr kimi təkmilləşmiş xalq şeiri şəkillərindəndir, bədii-fəlsəfi janrdır. Meyxanada həm sufiyanə, həm də irfani məzmun aparıcı olmuşdur” [10, s.15]. Professor Məhərrəm Qasımlı da meyxananı təriqətlə əlaqələndirmişdir: “Xalq arasında yayılmış “meyxana” şeir forması da, heç şübhəsiz ki, uzun zaman təriqətin xidmətində dayanmışdır. Meyxananın xüsusi avaz və çılğınlıqla ifa olunması ondan ekstetik vasitə kimi təkkə mərasimlərində istifadə edildiyini göstərir” [6, s.143].

Tədqiqatçıların arasında müxtəlif fikirlərin formalaşmasına baxmayaraq, meyxana janrı peşəkar meyxanaçıların yaradıcılıqlarında təkmilləşərək, yazılı ədəbiyyatın janrı kimi cəlalana bilmiş, folklorun deyil, yazılı ədəbiyyat nümunəsinə çevrilmişdir. Mirzə Əbdülxaliq Yusif, Həşim bəy Saqi, Mirzə Səməndər, Əliağa Vahid, Baba Pünhan, Məşədi Azər, Yəhya Molla oğlu, Əhməd Anatollu, Ağadadaş Minuri, Dilqəm, Mirzə Bağır, Əlislam, Mirpaşa, Atababa Hicri, Məmmədəli

Şəfai, Hacı Kazım, Nəcəfqulu, Ağasəlim Cıldağ, Nizami Rəmzi, Ağamirzə Məmmədov, Kərim Novruzov və başqa sənətkarlar meyxana sənətinin təşəkkül etməsində və janr kimi formalaşmasına böyük zəhmət sərf etmişdilər. Meyxana sənətinin təkamülündə əvəzsiz xidmətləri olmuş söz xirdarlarından biri də Nizami Rəmsidir. Əməkdar incəsənət xadimi, şair Eyvaz Borçalı Nizami Rəmsinin meyxana sahəsindəki fəaliyyətini yüksək dəyərləndirərək qeyd etmişdir ki, “onun ən böyük xidmətlərindən biri odur ki, uzun müddət müəyyən dairələrdə unudulmuş və bəyənilməyən ədəbiyyatımızın gözəl bir qolu Nizami Rəmzi kimi fədakar bir sənətkarın sayəsində ümumxalq istəyinə, ümumxalq tələbatına çevrilə bildi. Meyxana janrı xalqın içərisindən gələn, cövhərindən gələn bir janrdır ki, o, uzun illər bizim şənliklərimizi, toy məclislərimizi bəzəyib”.

Nizami Rəmzi yaradıcılığının problematikası. Nizami Rəmzi yaradıcılığını mütaliə edərkən, ədibin ən çox Əliağa Vahidə müraciət etməsinin şahidi oluruq. Ustad özünü Əliağa Vahidin davamçısı, yəni şagirdi hesab etmişdir. Belə ki, meyxana sənətində ustad-şagird ənənəsi özünü daim göstərmişdir. Meyxanaçılar ustadlarının yolunu davam etdirdikləri kimi, yetişdirdikləri şagirdlərinə də həmin ənənəni davam etdirməklərini aşılamişdılar. Sənətkarın ustadı Əliağa Vahidə həsr etdiyi “Biləsən Vahid” poetik nümunəsində ustadından cavab axtardığı problemlərə işıq salmasına yardım istəyir. Bu yardım istəyi ustadına olan dərin rəğbət və hörmətdən doğur:

*Deyirəm ki sən də biləsən Vahid,
Biləsən Vahid, biləsən Vahid.
Bəlkə buna çarə edəsən Vahid,
Edəsən Vahid, edəsən Vahid.*

Qəzəlxan Əliağa Vahidə olan ehtiram və hörməti Nizami Rəmsinin “Hər yanda şöhrət qoyub bizim Əliağa Vahid” adlı meyxanasında əksini tapmışdır. Nizami Rəmzi ustad Vahidin yorulmadan yazıb yaratması, müxtəlif mövzulu qəzəllər, meyxanalar qələmə alması, hamı tərəfindən sevilməsi faktlarını nəzm dililə cəmiyyətə çatdırma bilmişdir:

*Vahid yeganə olmuş, yeganə də yaranmış,
Süd kimi ağ vərəqlər şairə arxalanmış,
O, qəzəl aləmində yarım əsri dolanmış
Sarsılmaz əmək qoyub bizim Əliağa Vahid.
Hər yanda şöhrət qoyub bizim Əliağa Vahid.*

Nizami Rəmsinin 1987-ci il tarixində Respublika sarayında keçirilmiş tədbirdə gənc istedadlara verdiyi dəyər onun öz dediyi kimi, “təbrik adıyla bir qafiyə tutub təbrik etməsi” ustadların özlərindən sonra gələn yetirmələrinə verilən dəyərdir:

*Doğru fəxrlə yazılıb adları
Kim danacaq o köhnə ustadları.
Təbrik edək yeni istedadları
Sinələrində parlaq nişan olsun.
Bülbül olsun, gül olsun, reyhan olsun
Bizim həyat həmişə firavan olsun.*

“Lay-lay Azərbaycan”, “Yazıldı dastanı Azərbaycanın”, “Gör neçə illərdi yalan görmüşəm”, “Sən nə qoymusan, nəyi axtarırsan”, “Vəziryan”, “Qorbaçov”, “Biləsən Vahid”, “Xilaskarımız” və s. meyxanaların müəllifi olan Nizami Rəmzi unudurulmaqda olan meyxana janrını dirçəldərək, yaşadığı cəmiyyətə etirazını, dövrün çatışmazlıqlarını və mühitin koloritini də əks etdirə bilmişdir. Nizami Rəmzi, həmçinin müxtəlif şeir, qəzəl, yarıltmac, qaravəlli, siyasi pamflet, mənzum felyeton və s. müəllifidir.

Nizami Rəmnin meyxana deyənlər içində fərqləndirə bilən üstün cəhətlərindən biri ondan ibarətdir ki, o, toxunduğu məsələlərə yeni metod və üsullarla yanaşır, demək istədiyi fikirləri yeni düşüncə prizmasından açıqlamağa nail olur. Nizami Rəmzi öz aləminə güzgü tutmaqla, müasir dövrün olaylarını əks etdirir:

*Fərz eylə dövrün Həzrəti Loğmanıyam indi,
Ot ilə çıxaydın alınan məlhəm oyansın.*

Nizami Rəmzi yaradıcılığında müasir dövrün problemlərini açıqlamağa nail ola bilir. Nizami Rəmzi yaradıcılığında qarşılıqlı təzadların yan-yanə gəldiyini müşahidə edirik. Bu da müəllifin öz fikirlərini oxucularına və ya da dinləyicilərinə çatdırmaq baxımından bir ədəbi priyomdur. Nizami Rəmzi biri digərini tamamlayan ikili qarşıdurmalara, məna və boşluq, xəyal və həqiqət, qətiyyət və tərəddüd kimi zidd anlayışlara yaradıcılığında daha çox yer ayırmışdır. Nizami Rəmnin meyxanaları çağırış kimi səslənməkdədir. Ədibin “Biz bir olub qovanda düşmənimizi” adlı meyxanasında millətə çağırış səsləndirmişdir:

*Hər bir azəri övladı şir olsun,
İstər cavan olsun, istər pir olsun.
Arzum budur hamı durub bir olsun,
Onda yırtarıq ölüm kəfənimizi.*

*Biz bir olub qovanda düşmənimizi
Təhlükədə qoymarıq Vətənimizi.*

Nizami Rəmnin sanki bu günümüzün problemlərini əks etdirdiyi, günümüzlə tam səsləşən meyxanalarından biri də füzulşünas alim Əkrəm Cəfərlə söhbəti zamanı səsləndirdiyi meyxanadır.

*Yasamalı halına çoxlu dastan yazırlar,
Hətta sakinlər belə gündüzlər də azırlar,
Yorulmurlar bir yeri dəfərlə qazırlar,
Elə bil əkin yerində şumlayan kotan olur,
Abad olmaqdan qəsəbəmiz get-gedə viran olur,
Yazdıqca qurtarmayı, bir böyük dastan olur.
Əvvəlcə bu yolları gəlib hamarlayırlar,
Qazıntı lazım oldu, kimisə tumarlayırlar,
Təzə döşənmiş yeri dağıdıb korlayırlar,
Xəndəkləri görəndə halımız yaman olur,
Abad olmaqdan qəsəbəmiz get-gedə viran olur,
Yazdıqca qurtarmayı, bir böyük dastan olur.*

Mübariz cəmiyyətin etinasızlığının qurbanı kimi millətin qəflətdə qalmasını əks etdirən Nizami Rəmzi düşüncələrini üstüörtülü, eyhamlar vasitəsilə çatdırma bilmişdir. Ustadın meyxana nümunələrində millətinin qəflət yuxusunda yatmasını ictimai sıçrayışlara cavab verə bilməməsi ilə əlaqələndirmişdir. Millətinin “yatması” barədə sətirlərə ədibin yaradıcılığında tez-tez rast gəlinir. Ədib yuxu vasitəsilə millətin müasir durumunu əks etdirir. Yuxu – bu millətin müasir durumudur:

*Sabir özü bu barədə səsin çox ucaltmış,
Bir az adam oyansa da, çoxusu yenə yatmış
Xəلقىm neçə illərdi ki, yatmış – elə batmış,
Qəflət yuxusundan ayılıb möhkəm oyansın.*

Nizami Rəmzi bir müəllif kimi inanmır ki, millət ölür. Müasir nöqsanları o müvəqqəti hal kimi qəbul edir – ona görə də elə yuxudu. Ustadın meyxanalarındakı satira onu dövrünün Sabiri kimi dəyərləndirməyə bizə haqq verir.

“Lay-lay Azərbaycan” adlı meyxanasında ürəkağrısı ilə doğma vətəninin vəziyyətini görməmək üçün yatmasını təbliğ edir:

*Lay-lay Azərbaycan lay-lay,
Ayılma yuxudan lay-lay.*

Nizami Rəmzi “Lay-lay Azərbaycan” meyxanasında şifahi xalq ədəbiyyatına daxil olan nəğmə janrının mərasim nəğmələrinin məzmunca müxtəlif növlərindən biri olan yas mərasim nəğməsi olan ağını (edi) və məişət nəğmələrindən olan laylanı özündə sintez edərək yeni şeir formasını, layla-elegiya nümunəsi yaratmışdır. Filologiya elmləri doktoru Nizami Məmmədovun müasir poeziyada layla-elegiyaların yaranması prosesini Qarabağ savaşı ilə əlaqələndirmişdir: “Müasir poeziyamızda layla-elegiyalar layla, ağı janrının yeni bir forması olub layla və ağı elementlərini özündə ehtiva edən, lakin quruluşuna, vəzninə, qafiyələnmə sisteminə görə dəyişən bir şeir şəkli. Bu şeir şəklinin yaranması Azərbaycan xalqının arzuolunmaz Qarabağ savaşına cəlb olunmasından sonra şəhidlərin anımı ilə əlaqələndirilir. Layla-elegiyalarda ağı kimi kədər, dərd-ələm, layla kimi əzizləmə, oxşama kombinasiyaları qarışaraq hüznü bir şəkildə təzahür edir” [4, s.35].

Nizami Rəminin “Lay-lay Azərbaycan” layla-elegiyasında layladan çox ağının yer tutması diqqəti cəlb edir. Müəllif ölkəsinin kədər, izzət-əhval-ruhiyyəsini kəskin, üsyankarcasına təqdim edə bilir. Nizami Rəminin “Lay-lay Azərbaycan” adlı nəzm nümunəsinə laylalarda olduğu kimi, iki misradan ibarət nəqarət də əlavə olunmuş, iki misrası “lay-lay” sözləri ilə başlamışdır. Qeyd etməliyik ki, laylaların iki misrasının əvvəlində və yaxud da iki misrasının sonunda da “lay-lay” sözləri təkrarlanır: “Layla formasına görə də bayatıdan seçilir. Bunlar bəzən “lay-lay” sözləri ilə başlayır, bəzən də “lay-lay” sözləri şeirin sonunda iki misrada məqsəduyğun şəkildə təkrar olunur” [1, s.155].

Dünyada baş verən ictimai-siyasi hadisələri dərinlən izləyə bilən Nizami Rəmzi, insanların keçirdiyi həyat tərzlərinin mahiyyətinə varə bilir. Onların izzət və sarsıntıların özünü kimi qəbul edir. Özünün keçirdiyi izzət və üzləşdiyi problemləri ümumi problem səviyyəsində təqdim etməyə nail olur. Məsələn, şəhər sakininin pessimistliyi, dekadens motivləri də Nizami Rəminin bu tip meyxanalarında özünü göstərməkdədir:

*Neçə ildi boş qalıb yağ bardağım,
Dolubdu içinə tozum-torpağım.
Evdə yoxumdu ehtiyat ərzağım,
Mən kasıbam, bizdə siçan olmayır.*

Nizami Rəminin “Ax neçə illərdi yalan görmüşəm” adlı meyxanasında müəllifin pessimist yanaşması da əksini tapmışdır. Ustad gələcəyə dair ümid və arzuların qalmadığını, hər şeyin mənasızlaşmağını, itirildiyini əks etdirmişdir:

*Ax neçə illərdi yalan görmüşəm,
Varımı, yoxumu talan görmüşəm.
Bu gündən sabaha güman olmayır,
Yeyib-içən adam yaman olmayır.
Ax neçə illərdi yalan görmüşəm
Varımı, yoxumu talan görmüşəm.*

“Gəl Bakıya tutaq təzə qafiyə” meyxanasında Nizami Rəmzi tarixi gerçəkliyə münasibətini bildirmişdir. K.Yaspersin qeyd etdiyi kimi, “keçmişə müraciət bizi insan varlığının sirlərinə yaxınlaşdırır”. Bu baxımdan, Nizami Rəmzinin “Gəl Bakıya tutaq təzə qafiyə” meyxanasında xalqın tarixi keçmişi xatırlanmış, yaşadığı dövrdə də baş vermiş tarixi hadisələrə yaradıcı bir insan kimi münasibət bildirilərək poetik dillə qələmə alınmışdır:

*Laçın, Kəlbəcər qanında üzəndə,
Qazax, Tovuz od içində gəzəndə.
Qaçanlar şəhərdə alver edəndə
Gəncə, Bakı gedirdi əsgərliyə.
Şair gərək hər gün təzə söz deyər
Gəl Bakıya tutaq təzə qafiyə.*

Nizami Rəmzinin düşüncələri öz həyatında şahidi olduğu real həyatı əks etdirmişdir. Cəmiyyətdə tarixi hadisələrin mahiyyətinin şüurlu şəkildə təhrif olunması hallarına da təsadüf olunur. Nizami Rəmzi “Ax neçə illərdi yalan görmüşəm” adlı meyxanasında bu amili qabartmağa nail ola bilmişdir:

*Dünya vəfasızdı dəyişdi donu
Böyük kainatın sonsuzdu sonu.
Milyonu keçmişdi pambığın tonu
Onu plan deyil, palan görmüşəm.
Ax neçə illərdi yalan görmüşəm
Varımı, yoxumu talan görmüşəm.*

Nizami Rəmzi “Biz bir olub qovanda düşmənimizi” meyxana nümunəsində dünyada özünü bürüzə verən hər hansı siyasi, ideoloji, sosial hadisələr, Azərbaycan-Ermənistan müharibəsi və ondan sonra baş verən hadisələr əksini tapmışdır. Azərbaycana qarşı aparılan mənfur siyasətlərə etiraz səsinə ucaldan Nizami Rəmzi bu amili “Təhlükədə qoymarıq Vətənimizi” adlı meyxanasında belə qeyd etmişdir:

*Qarşısına çıxıb təcavüzkarın
Sipər etməliyik öz bədənimizi.
Biz bir olub qovanda düşmənimizi
Təhlükədə qoymarıq Vətənimizi.*

“Sən nə qoymusan nəyi axtarırsan” adlı meyxana nümunəsində də dünyada baş verən siyasi oyunların ölkəsindən də yan keçməməsinə işıq sala bilmişdir:

*Çirkin düşmən ürəyinin kini ilə
Şəhidimizi dəyişdirir diri ilə.
Partiyalar dil tapmır bir-biri ilə
Sən nə qoymusan nəyi axtarırsan.*

Nizami Rəmzinin meyxanalarında dəfələrlə neft sərvətlərindən əldə edilən gəlirlərin sosial ədalət prinsipi əsasında istifadə edilməsinə çağırışlar da əksini tapmaqdadır:

*Neftimizin çoxaldıqca qolları,
Bağışlanır sərvəti, məhsulları.
Pis gündədir Abşeronun yolları,
Özgəsin abad eləyir Abşeron.*

Şairin etik görüşlərinin özəyini islam dəyərlərinin təşkil etməsi diqqətdən yayınmır. Nizami Rəmzi qələmə aldığı poetik nümunələrdə islamın davamçısı olması barədə qeydlərini etmişdir. Nizami Rəmzinin meyxanası – son illər geniş yayılmaqda olan “meyxanaçılıq”dan fərqlənməkdədir. Bu baxımdan, Nizami Rəmzinin nəzm nümunələri islam dinini təmənnəsiz təbliğ etməsi ilə də diqqəti cəlb edir:

*Yalan sözü bu dünyada sanmaram,
Həqiqət olmasa heç nə anmaram.
Həyatımda pak dinimi danmaram,
Əhli-müsəlmanın övladiyam.*

Nizami Rəmzinin “Kim əkdi, kim becərdi, kim dedi bağ mənimdi” adlı meyxanası siyasi, ictimai problemləri əks etdirsə də, islamın, islam dəyərlərinin təbliği yer tutmuşdur. Nizami Rəmzi islam və islam dəyərlərini böyük şövq və məhəbbətlə tərənnüm etmişdir:

*Yüz iyirmi dörd min mənim nur peyğəmbərim var,
Məkkə, Mədinə, Xorasan, həm də Kəbələrim var.
Seyidim, müştəyidim, bir də mələklərim var
Sən zülmətdə qalarsan, nuri çıraq mənimdir.
Kim əkdi, kim becərdi, kim dedi bağ mənimdi,
Torpaqdan pay olmayıb, ana torpaq mənimdir.*

Nizami Rəmzinin “Nələr olmuş” adlı meyxanasında müsəlman olmağımız, Qurani-Kərimə bağlılığımız açıqlanmışdır:

*Müsəlman əhliyə Qurana inanmışıq biz,
Allah veribdir ruzi bizə dolanmışıq biz.
Adəm babamdan, Həvvə nənədən yaranmışıq biz
Varsa həqiqətlər deməyə əfsanələr olmuş.
Dünya yaranandan bəri qəm xanələr olmuş,
Qəm-qüssəni unutmağa meyxanalar olmuş.*

Meyxananın xalqın yaddaşlarında yaşadığını və yaşayacağına əmin olmuş Nizami Rəmzinin qeyd etdiyi kimi, meyxanalar xalqın qəm-qüssədən uzaqlaşmasına yardım etmişdir:

*Dünya yaranandan bəri qəm xanələr olmuş,
Qəm-qüssəni unutmağa meyxanalar olmuş.*

Şair Azərbaycana qarşı mübarizənin tərkib hissəsi kimi islama və islami dəyərlərə qarşı addımları qəbul edərək qələmə almışdır:

*Tariximizi küncə yuvarlatdılar,
Dinimizə birinci əl atdılar,
Bütün məscidlərimizi bağlatdılar,
Kəsildi azanı Azərbaycanın.*

Nizami Rəmzi meyxanalarının bədii obrazları. Nizami Rəmzi qələmə aldığı meyxanalarda bir çox obrazlar yaratmağa nail ola bilmişdir. Tarixi şəxslərin meyxanada surət kimi canlandırılması maraq kəsb edir. Nizami Rəmzinin “Hacı Zeynalabdin Tağıyev”, “Nizami Gəncəvi”, “Mikayıl Müşfiq”, “Qorbaçov” və digər meyxanalarında tarixi şəxsiyyətlərin obrazları canlandırılmışdır.

“Hacı Zeynalabdin Tağıyev” adlı meyxanasında biz ilk dəfə qızlar məktəbi açmış, opera müğənnisi kimi yetişdirdiyi Şövkət Məmmədovaya təqaüd verərək İtaliyaya təhsil almağa göndərməsi, Bakıya Şollar suyunu çəkdirməsi, Nəriman Nərimanova təhsil almasına yardım etməsi və s. əməllər həyata keçirmiş xeyirxah insanın obrazı göz önümüzdə canlandırılmışdır:

*Xəlqə qanad verib qanadlandırıan,
Bəs Hacını nələr oldu yandıran?
Nərimanovu da savadlandırıan.
Ay Hacı Zeynalabdin Tağıyevdir.*

Nizami Rəmzi “Mikayıl Müşfiq” adlı meyxana nümunəsində nakam şairimiz Mikayıl Müşfiqi vəsf etmişdir. N.Rəmzi kiçik bir meyxana nümunəsində nakam şairin həyatını göz önündə canlandırıb, ona xas xarakterik xüsusiyyətləri açaraq şairin obrazını yarada bilmişdir:

*Müşfiq bir bülbüldü çəməndə getdi,
O, qönçələri gül görəndə getdi.
Şair qızıl sözlər sinəndə getdi
Sən onları apardın hara Müşfiq?
Bənzərin var gözəl bahara Müşfiq,
Rəssam oldun bu laləzara Müşfiq.*

Gözümüz önündə ömrünün bahar çağında dünyasını dəyişmiş Mikayıl Müşfiqin obrazı nakam ömür sürmüş insanın obrazı kimi canlanır. Lakin Nizami Rəmzi Mikayıl Müşfiqin bu dünyaya elə-belə boş həyat sürmədiyini, məcburi olsa da həyatdan köçməsinə rəğmən, həyatdakı missiyanı həyata keçirdiyinə də işarə edir. Bu müəllifin “rəssam oldun bu laləzara Müşfiq” kimi xitabında görmək mümkündür. Müşfiq özünəməxsus şeirlərdən ibarət laləzarlıq yarada bilmişdir.

Sənətkar “Qorbaçov” adlı meyxanasında M.S.Qorbaçovun hakimiyyətə gəlməsi ilə hamını pərişan etməsi faktı əksini tapmışdır. Ustad Qorbaçovun cəllad olmasını Hitlerin ondan rəhmli bir insan olması faktı ilə müqayisədə qabartmışdır:

*Hitler səndən rəhmli insan olub,
Qırdın qoca, cavanı Qorbaçov
Saxlayırsan İrəvanı Qorbaçov,
Axıdırsan nəhaq qanlar Qorbaçov,-*

– kimi fikirləri nəzmə çəkən Nizami Rəmzi M.S.Qorbaçovun 20 Yanvar faciəsini törətməsinə, nəhaq qanlar tökməsinə və s. işarə edir. Nizami Rəmzi qələmə aldığı daxili düşmənlərin eli üçün xarici düşmənlərdən təhlükəli olması faktına da toxunmuşdur. Amma şair daxili düşmən obrazını konkretləşdirmir:

*Taleyimizi həll edirdi Şaumyan,
Onun hesabına çox oldu qurban.
Xəlqim yaşayırdı azad, firavan
Daxildən olmasaydı düşmanımız.*

Nizami Rəmzi “balaca” yəni “sadə” insan obrazını da yaratmağa nail olmuşdur. Məhz şair özünü fəhlələrə identifikasiya edir. Yaşadığı müasir cəmiyyətdə “fəhlə”nin yerini açar bilər. Cəmiyyətin qapalı olmasına və faktiki elita və adi insanların problemini qabarda bilmişdir. Şair çəkinmədən bu “elita”nın hüquqi olmayan idarəetməsinə də işarələr etmişdir:

*Mədənlərdə, zavodda dolanmışam
Hər deyilən sözlərə inanmışam.
Fəhləyəm, çox yerlərdə aldanmışam
Üst-başımı görüb mazut deyirsən.*

Nizami Rəmzinin yaradıcılığında Bakı obraz səviyyəsinə yüksəldilmişdir. Onun “Gəl Bakıya tutaq təzə qafiyə”, “Bakı” və s. şeirlərində doğma Vətənin paytaxt şəhəri olan Bakıya olan sevgi, rəğbət əksini tapmışdır.

Sənətkar ustadın “Gəl Bakıya tutaq təzə qafiyə” adlı poeziya nümunəsində Bakının yalnız dünyadakı şəhərlərə deyil, bütün ölkələrə parlaq bir nişan olması tərənnüm edilmişdir:

*Bakı olardı qızıl-zər içində,
Bəslənərdi müşri-ənbər içində
Şirin şəhərdi şəhərlər içərində
Saf, parlaq nişandı hər bir ölkəyə.
Şair gərək hər gün təzə söz deyər
Gəl Bakıya tutaq təzə qafiyə.*

Nizami Rəmzi Bakının onun üçün doğma olmasını “Bakı” şeirində tərənnüm etmişdir. Sənətkar Bakıdan kənarda qala bilməyəcəyini xüsusi olaraq vurğulamışdır.

*Yer də, göy də ziynətə dönsə,
Bütün aləm cənnətə dönsə,
Mən Bakısız qala bilmərəm,
Heç Bakısız ola bilmərəm.*

Nizami Rəmzi meyxanalarının janr xüsusiyyətləri. Nizami Rəmzi Azərbaycanın görkəmli tarixi şəxsiyyətlərinin kəlam və ifadələrini meyxanalarında məharətlə istifadə etmişdir. Bu istifadə priyomunu tarixi xronikaya imitasiya kimi qiymətləndirsək yanlışdır. M.Ə.Sabir “motivləri” Nizami Rəmzi sənətinə təsir göstərmişdir. Ədibin meyxanaları açıq və ya qapalı şəkildə eyhamlarla doludur. Meyxanaçı rəmz və allegoriya vasitələrindən istifadə edərək oxucusunu və ya dinləyicisini cəmiyyətdə baş verən sosial vəziyyətin, psixoloji durumun şahidinə çevirir. Mirzə Ələkbər Sabirin “Millət necə tarac olur olsun, nə işim var?!” satirasında işlətdiyi “Qoy mən tox olum, özgələr ilə nədi karim” misrasında “Qoy mən tox olum” ifadəsini qələmə aldığı meyxana nümunəsində istifadə etmişdir. M.Ə.Sabir yaradıcılığından qaynaqlanaraq istifadə etdiyi ifadə ilə cəmiyyətdəki etinasızlığa, atıla biləcək yanlış addımlara, səhvlərin törədə biləcəyi fəsadlara diqqəti “Gəl Bakıya tutaq yeni qafiyə” adlı nəzm nümunəsində yönəltməyə nail ola bilir:

*Əsli-nəsli bəy olanlar xəlq içində üzüəğ,
Nə qədər müflis ola - ətri-təravət törədər.
Kimi “qoy mən tox olum” təkcə düşünərsə özüin,
Bu fikir arxada ki, nəsilə xəsarət törədər.*

Nizami Rəmzinin Hüseyn Cavidin “Knyaz” dram əsərində Knyazın söylədiyi “ölmək yaşamaqdır, Sərsəm yaşayış ömrə yamaqdır” misraları “Cavid deyib ölmək yaşamaqdır, Sərsəm yaşamaq ömrə yamaqdır” kimi “Cavid deyib ölmək yaşamaqdır” adlı meyxana nümunəsində nəqarət şəklinə təqdim etmişdir:

*Dərya yox olar olmasa sahil,
Səhvinlə düz eyləmə batil.
Nadanlara söz söyləsə aqil,
Cahil deyəcək dəymə uşaqdır.*

*Cavid deyib ölmək yaşamaqdır,
Sərsəm yaşayış ömrə yamaqdır.*

Nizami Rəmninin M.Ə.Sabir, H.Cavid və digər tarixi şəxsiyyətlərin hikmətli kəlam və fikirlərindən istifadə etməsi, onun ədəbiyyata, millətin tarixinə, dünyanın coğrafiyasına, siyasi mühitinə dərinlən bələd olmasının göstəricisidir. Müxtəlif illərdə qələmə aldığı meyxana nümunələri və s. nəzm nümunələri onun öz üzərində daim çalışmasına bir işarədir.

Yaradıcı peşə sahibi olan Nizami Rəmninin meyxanalarını mütaliə edərkən və ya dinləyərkən müəllifi olduğu meyxanaların ritmi, forması, janr xüsusiyyətləri təhrif olunmaması, yəni meyxananın deklamasiya qaydalarına professional səviyyədə riayət olunması diqqətdən yayınmır. Nizami Rəmzi tərəfindən meyxananın özünəməxsus söyləmə qaydaları da diqqəti cəlb edir. Belə ki, Nizami Rəmzi söylədiyi meyxananın poetik mətnini musiqi ritmi ilə səsləndirməyin, musiqi ritmini, sözlərin düzümünə görə ritmin xırdalanmasına və iriləşməsinə, eləcə də yambik, xoreik dö nümlərin bir-birini əvəzləməsinin öhdəsindən professional şəkildə gəlir. Söyləmiş olduğu meyxanaların standart heca vəznindən uzaqlaşdıraraq əruz bölgülü şeirlərə yaxınlaşdırmağa nail olur ki, meyxananın belə ritmik variantlılığı onu musiqi janrı kimi də qavranmasına imkan verir.

Nizami Rəmninin meyxanada yenilik etməsi meyxananın musiqilə ifa etməsində özünü bürüzə vermişdir. Ustad sənətkar həmçinin meyxana janrında janr qarışıqlığını həyata keçirmişdir. Nizami Rəmzi meyxanaları caz ilə ifa edərək, meyxana sahəsində olan yeniliklərdən birini həyata keçirə bilmişdir. Nizami Rəmninin Xalq artisti Bilal Əliyevlə birgə ifa etdiyi “Torpaqdan pay olmaz” adlı “cazmeyxana” meyxana ilə cazın qarışığının kamil nümunəsidir.

Nizami Rəmzi qələmə aldığı nəzm nümunələrində nəzmə xas olan ahəng, ölçü, qafiyə, rədif, bölgü kimi əlamətlərini izləməyə cəhd etmişdir. Sənətkarın qələmə aldığı nəzm nümunələrinin ölçüləri müxtəlif bölgülərdə və bölgülərin müxtəlif olması səbəbindən ayrı-ayrı ahəngdə səslənməsinin də şahidinə çevrilir. Nizami Rəmninin poetik nümunələrinin tələffüz baxımından bir-birinə yaxın olan və ya oxşar səsləşməsinə riayət etməsi də maraq doğurur. Nizami Rəmninin müəllifi olduğu nəzm nümunələrindəki qafiyələr müxtəlif növ olması ilə diqqəti cəlb edir. Nizami Rəmzi yaradıcılığında qafiyələrin zəngin, daxili, çarpaz kimi qafiyə növlərinə rast gəlinir. “Sən nə qoymusan nəyi axtarırsan” adlı meyxanasında qafiyədəki səslərin çoxu bir-birilə səsləşdiklərindən zəngin yəni tam qafiyə kimi özünü göstərir:

*Qarabağda düşmən edir cinayət,
Doğma ocağından qaçır camaət,
Əməldə yox, dildə qopur qiyamət
Sən nə qoymusan nəyi axtarırsan.*

Təqdim edilmiş bənddə cinayət, camaət, qiyamət sözlərində bütün hecalar bir-biriləri ilə səsləşirlər.

Nizami Rəmninin meyxanalarında rədiflər bəzən meyxanə nümunəsinin bütün bəndlərində özünü bürüzə vermir. Məsələn, “Cavid deyib ölmək yaşamaqdır” adlı meyxana nümunəsində bunu müşahidə edirik:

*Zalım çomağını oynada bilmis,
Acizləri çox ovlada bilmis,
Əzrayılı kim aldada bilmis
Axmaqda bilir ki, ölüm haqdı.*

Təqdim edilən nümunədə oynada, ovlada, aldada bilmis sözləri qafiyə təşkil edərsə, bilmis sözü rədifdir.

Nizami Rəmninin “Bakı” adlı meyxanasında da rədifin işlənilməsinə diqqət yetirək:

*Yerdə, göydə **zinətə dönsə,**
Bütün aləm **cənnətə dönsə,**
Mən Bakısız **qala bilmərəm,**
Heç Bakısız **ola bilmərəm.***

Nümunədə zinətə, cənnətə, qala, ola sözləri qafiyə, dönsə, bilmərəm sözləri isə rədifdir.

Nizami Rəmninin yaradıcılığında meyxananın Azərbaycan ədəbiyyatında müvəşşəh və ya akrostix adlanan şeir formasında tərtib etməsi yaradıcılığında maraqlı məqamlardan biridir. Müvəşşəh və ya akrostix adlanan şeirdə hər misranın baş hərflərini yuxarıdan aşağıya oxuduqda söz və ya ifadə əmələ gəlir. Müvəşşəhin müxtəlif formaları mövcuddur ki, Nizami Rəmnin müvəşşəhin ən geniş yayılmış formasından istifadə etmişdir. Məsələn, ustad aşağıda təqdim edilən nümunədə, hər misranın ilk hərflərindən istifadə edərək “Mətləb Qədiməli” ifadəsini yaratmışdır.

*Mətləb diləyən bəndə günün ağ olacaqdır,
Əhdin gül açıb, bir yeni növrəğ olacaqdır.
Tale səni hər arzuna çatdırsa, dua et,
Ləzzətlə gələn gün daha parlağ olacaqdır.
Əl çəkmə, verilmiş sənə fürsət, onu xoş bil,
Bu can ilə cismən nə qədər sağ olacaqdır.
Qeydinlə çoxaldıb on ağac bəsləyə bilsən,
Əlbəttə, baxarsansa bağa, bağ olacaqdır.
Düz tərbiyə almışlara insan deyəcəklər,
İsmətli olanlar ucalıb dağ olacaqdır.
Minnətsiz, ürəkdən kiməsə yaxşılıq etsən,
Əslin-nəsəbin ali, xoşəxlağ olacaqdır.
Lal olsa, işarəylə deyər hər dəfə Rəmnin:
İnsan köçəcəkdir, yenə torpağ olacaqdır.*

Nizami Rəmninin digər bir nəzm nümunəsi də müvəşşəh şeir formasında qələmə alınmışdır. Qəzəlin hər misranın ilk hərflərindən istifadə edən sənətkar “Həci Nəsir Mömin” ifadəsini yaratmışdır:

*Hatəmdəki hatəmliyi xəlq etdi İlahim,
Əlbət babam Adəmsə, demək yoxdu günahim.
Cismim yaranan gündən həyatımda mənimçün,
İslam olub, İslam olacaq nuri sabahim.
Neysan dayanan tək görünüür xurşidi-nurun,
Əzm indi qara zülfə yaraşıq, nə izahim.
Sakit gecədir, ay da öz ulduzlari ilə,
İncəldi, dinərkən o zərif, incə segahim.
Ruhum nə qədər dövr eləsə, gəzsə bədəndə,
Məlum ki, xeyir-şər daşıyır cümlə cinahim.
Ömrüm nə qədərdir, o qədər vermiş İlahi,
Məbadə! Xızr ömrünə yox zərrə tamahim.
İlk kəlmədə Rəmnini eşitsən, biləcəksən,
Naməylə deyir: Tanrı, sənə çoxdu pənahim.*

Nizami Rəmninin “Azərbaycan Respublikasının sabiq sənaye naziri, Ekologiya Komitəsinin sabiq sədri olmuş Arif Mansurova (1939-2003) həsr etdiyi “Şəhərim adlı” qəzəli müvəşşəh şeir formasında tərtib edilmişdir.

Nizami Rəmzi meyxanalarının bədii dili. Nizami Rəmzinin qələmə aldığı poetik nümunələrin dili rəngarəngliyi və müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir. Ədibin qələmə aldığı bədii nümunələrin dil tərkibi, istifadə etdiyi bədii təsvir və ifadə vasitələri işlənmə məqamına və müxtəlifliyinə görə fərqlənir. Bu fərqlilik Nizami Rəmzinin qələmə aldığı bədii nümunələrə məxsus xüsusiyyət kimi özünü büruzə vermişdir. Nizami Rəmzinin meyxanalarının dil tərkibində arxaizm, neologizm, varvarizm, vulqarizm, termin, dialektizm özünüməxsus şəkildə yer tutmaqdadır. Nizami Rəmzinin meyxanalarının bədii dil tərkibini daha çox vulqarizm və dialektizmlər əhatə etməkdədir. Bu da meyxana janrının tələblərindən meydana çıxan bir amildir.

Nizami Rəmzinin ədəbi dildə işlənməyən kobud sözlərə tez-tez müraciət etməsi müəllifi olduğu meyxana nümunələrinə zərər gətirmir, əksinə təsvir edilən hadisələrin baş verdiyi mühiti, obrazların mədəni səviyyəsi, törətdiyi əməlləri və s. haqqında ətraflı təsəvvür yaradır. Nizami Rəmzinin istifadə etdiyi kobud sözlər, yəni vulqar sözlər meyxana nümunələrində yerində işlənməsi baxımından təqdirəlayiqdir. Nizami Rəmzi “Qorbaçov” adlı meyxanasında istifadə etdiyi vulqar sözlərlə Sovet İttifaqı Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin sonuncu Baş Katibi (1985-1991), SSRİ-nin ilk və son prezidenti (1991), ən əsası isə Azərbaycanda 1990-cı il 20 Yanvar faciəsinin əsas təşkilatçısı olmuş M.S.Qorbaçovun qəddar və ədalətsiz adam olduğunu göstərmək üçün istifadə etmişdir. Müəllif istifadə etdiyi “rus donuzu”, “ağ donuzun kəlləsi” və s. ifadələr vulqarizm nümunələridir:

*Fikirləşib çox xəyala daldılar,
Ağlın dövlət, var ilə aldılar.
Rus donuzu səni ələ saldılar,
Oynadın onlar çalanı Qorbaçov.
Saxlayırsan İrəvanı Qorbaçov,
Axıdırsan nahaq qanlar Qorbaçov.*

Nizami Rəmzinin Qorbaçovu donuzla müqayisə etməsi təsadüfi deyil. Belə ki, Avropada donuzun qeyrətsizlik **simvolu** olması da bəlli faktdır. Onu da qeyd edək ki, müqəddəs kitablarda donuz haram, şeytanın simvolu kimi təqdim edilmişdir. Qurani-Kərimdə donuzun haram olması qeyd edilmişdir: “O (Allah) sizə ölmüş heyvanı, (axar) qanı, donuz ətinə... (yeməyi) qəti haram etmişdir”. (“Bəqərə” surəsi, ayə: 173; “Maidə” surəsi, ayə: 3; “Ənam” surəsi, ayə: 145; “Nəhl” surəsi, ayə: 115)” İncildə isə günahkarların donuza bənzədilməsi, nəql olunan hadisələrdə donuzun şeytan simvolu kimi verilməsi də özünü göstərmişdir.

Ustadın “İt qanına dönüb qanı Reyqanın” adlı meyxanasında ədəbi dildə işlədilməyən kobud sözlərə yer verilmişdir:

*Bir ox kimi atılıbdır kamandan,
Elə bil öküz qırılıbdır kotandan.
Bu it oğlu nə istəyir cahandan,
İtib adamlıq imanı Reyqanın.
İt qanına dönüb qanı Reyqanın,
Beylənci çıxacaq canı Reyqanın.*

Nizami Rəmzinin meyxanaları dialektizmlərlə də zəngindir. Azərbaycan dilinin şərq qrupu dialekt və şivələrinə daxil olan Bakı dialektinə aid sözlərin işlənilməsi sənətkarın məhəlli sözlərə bağlılığından irəli gəlmişdir. Bəllidir ki, dialektizmlər bədii dilin digər tərkib hissələri kimi bədii əsərlərdə obrazı fərqli şəkildə təqdim etməyə xidmət edir. Nizami Rəmzinin dialektizmlərdən istifadə etməsi isə aid olduğu regionun, həmçinin özünün danışdığı tərzinin əksidir.

Dialektizmlər bir şəhər və ya müəyyən bir zonada yaşayan insanlar tərəfindən başa düşülməsinə rəğmən, Nizami Rəmzinin istifadə etdiyi dialekt sözlər hamı tərəfindən anlaşılır. Məsələn, Nizami Rəmzinin istifadə etdiyi “nəş” sözü “nə üçün” sözünün canlı dildə işlənən qeyri-müəyyənlik

bildirən təhrif edilmiş forması kimi özünü göstərir. “Görəsən dünyaya nöş gəlib insan” meyxanasında Bakı dialektinə aid “nöş” sözündən istifadə etmişdir:

*Biri nökar gəlir, birisi ağa
Biri dəriyə düşür, biri çıxır dağa,
Torpaqdan yaranan gedir torpağa
Bunu sübut edir tarixi-dövrən.
Görəsən dünyaya nöş gəlib insan?*

Nizami Rəmzi meyxanalarında dialektizmlərə tez-tez müraciət etməsilə diqqəti cəlb edir. Meyxanaları söyləyərkən Bakı ləhcəsi ilə deməsi daha maraqla dinlənilməsinə səbəb olmuşdur. Ustadın “Gəlin daha danışmayaq yalandan” adlı meyxanasında dialekt sözlərə müraciət özünü göstərmişdir:

*İş görəndə gərək him-çim olmasın
Alım verim, verim keçim olmasın.
Mərd oğullar namərdlər kimi olmasın
Vəzifəyə dırmaşmayaq yalandan.
Hər bir işə qarışmayaq yalandan,
Gəlin daha danışmayaq yalandan.*

Nizami Rəmzi müəllifi olduğu meyxanalarda sözləri zərgər kimi işlətməyi bacarmışdır. Məharətlə istifadə etdiyi sözlər yalnız həqiqi mənalarında deyil, həmçinin məcazi mənalarda da özünü büruzə vermişdir. Sözü məcəzi mənası əsasında yarandığına görə məcazlar da adlandırılan bədii təsvir vasitələri Nizami Rəmzi meyxanalarında özünü epitet, təşbeh, metafor, metonimiya, simvol kimi bədii təsvir vasitələri ilə göstərmişdir.

Məsələn, Nizami Rəmzi bədii dildə müəyyən cisim və hadisəni bildirən söz və ifadələrin əvəzinə, onunla əlaqədar yaranmış başqa söz və ifadələri işlədərək metonimiya yarada bilmişdir. Sənətkarın Azərbaycan əvəzinə “Odlar yurdu”, əhalinin kasıb təbəqəsini “qara millət” və s. söz və ifadələr şəklində işlədərək meyxanalarda metonimiya nümunələri yaratmışdır.

Nizami Rəmzinin “Gəl Bakıya tutaq təzə qafiyə” meyxanası istifadə etdiyi bədii təsvir vasitələri ilə dinləyicisinin və ya oxucusunun diqqətini meyxananın məğzinə diqqət yetirməyə vadar edir. Nizami Rəmzi metonimiyalara tez-tez müraciət etmişdir. Aşağıda göstərilən bənddə Azərbaycan əvəzinə Odlar diyarı kimi ifadə işlətməsi diqqəti cəlb edir:

*Sirri bəs Odlar diyarının nədir?
Atəşgahın aləm gəlib seyr edir.
Əsil Bakı adı Badu-kubədir,
Yəni küləklər şəhəridir deyə
Şair gərək hər gün təzə söz deyə
Gəl Bakıya tutaq təzə qafiyə.*

Nizami Rəmzi bədii dildə müəyyən bir cismi bildirən Azərbaycan sözü əvəzinə, onunla əlaqədar olan “Odlar diyarı” ifadəsini işlətməklə metonimiya yarada bilmişdir. “Sən nə qoymusan, nəyi axtarırsan?” meyxanasında kasıb təbəqəni “qara millət” adlandırmışdır:

*İstəyir aşkar, istəyir xəlvəti
Məqam tapıb işlətməyir fürsəti.
Azdırırlar yenə “qara milləti”
Sən nə qoymusan, nəyi axtarırsan?*

Nizami Rəmzinin söylədiyi “Tutdur tutumdur, bele tutdur tutum, tutumlu tutdur, belə tutdur tutum...” meyxanasında tut ağacının simvol kimi işlənilməsini müşahidə edirik. Onu qeyd etməli-

yik tut ağacı simvol kimi yalnız türk xalqlarının deyil, dünya xalqlarının dünyagörüşündə özünə yer tapmışdır. Məsələn, Qədim Misir, Çin mifologiyasında tut ağacı həyat ağacının simvolu kimi, Yapon mifologiyasında tut insanları qoruyan xeyirxah ruh kimi özünü göstərmişdir. İnanclara görə tut ağacını qurumamış kəsilməsi günah, bəhrəsini isə satmaq yasaq imiş. Xalqımız tərəfindən yeddi düyünlü, iri koğuşlu tut ağacları müqəddəs hesab edilir, ona niyyət dilənilir. Tut ağacının xalqın həyatı ilə sıx bağlı olması Nizami Rəmzi tərəfindən “Tutdur, tutumdur, bele tutdur tutum, tutumlu tutdur, bele tutdur tutum...” meyxanasında açıqlanmışdır:

*Tut kökünü salıb Azərbaycana
Hər tərəfli faydalıdır insana.
Onun şöhrəti yayılıb hər yana
Tutdur, tutumdur, bele tutdur tutum
Tutumlu tutdur, belə tutdur tutum...*

Nizami Rəmzi bədii dilin mürəkkəb tərkib hissələrindən biri olan bədii ifadə vasitələrindən də məharətlə istifadə etmişdir. Bədii sual, bədii təzad, təkrir, kinayə, mübaliğə, litota, inversiya kimi sintaktik fiqurlar ustadın meyxanalarında özünü göstərmişdir.

Məsələn, Nizami Rəmzi meyxanalarında inversiyadan istifadə edilmə daim özünü göstərmişdir. Müəllif meyxanalarda aşılamaq istədiyi fikirləri daha ifadəli çatdırmaq üçün sözlərin qrammatik sırasını məqsədli şəkildə pozmuşdur. “Qarğa” adlı meyxana nümunəsində inversiyaya diqqət yetirək:

*Bülbüllər seyr edir gözəl gülləri,
Gül bağıdır onların mənzilləri.
Qarğalar isə eşir zir-zibilləri,
Tör-töküntülərdir qida qarğaya.
Hardan gəlib çatıb səda qarğaya,
Üç yüz il ömür verib xuda qarğaya.*

Nizami Rəmzinin müəllifi olduğu bu misralarda sözlər qrammatik qaydaya uyğun deyil. Ustad qrammatik qaydaya riayət etsəydi, həmin misralardakı sözləri qrammatik qaydaya uyğun düzərsək aşağıdakı formada özünü göstərərdi:

*Bülbüllər gözəl gülləri seyr edir,
Onların mənzilləri gül bağıdır.
Qarğalar isə zir-zibilləri eşir,
Qarğaya qida tör-töküntülərdir.
Səda hardan gəlib qarğaya çatıb,
Xuda qarğaya üç yüz il ömür verib.*

Nümunələrin müqayisəsini apardıqda Nizami Rəmzinin təlqin etdiyi fikirlərin poetik ifadəsi üçün inversiyaya müraciət etməsi zərurət kimi özünü büruzə verir. Nümunələrdən bir daha şahidi oluruq ki, Nizami Rəmzinin inversiyadan istifadə etməklə fikirlərini daha ifadəli çatdırmağa nail ola bilmişdir.

Nəticə / Conclusion

Nizami Rəmzinin həyatı gerçəklikləri yüksək zövqlə vəsf edərək, tənqid də edə bilmişdir. Tənqidi fikir söyləmək bütün dövrlərdə cəsarət tələb etməsi qaranlıq məqam deyil. Nizami Rəmzinin müəllifi olduğu meyxana nümunələrindən əksər qismi ədibin cəmiyyətdəki nöqsanlara tənqidi münasibətini əks etdirmişdir. Nizami Rəmzinin bu cəsarəti onu cəmiyyətin sevimlisinə çevirməklə yanaşı, yaddaşlarda yaşamasına səbəb olmuşdur. Nizami Rəmzi yaratdığı meyxanaları ilə meyxana-

na sənətində öz dəsti-xəttini qoya bilmiş, meyxananın ilk dəfə yazılı ədəbiyyata gətirmiş Əliəğa Vahid, Ağasəlim Çıldağ və digər meyxana ustadları kimi öz meyxana məktəbini yaratmağa nail ola bilmişdir. Xalqın dərdi-səri ilə alışıb yanan ustadın yaratdığı məktəbin davamçıları bu gün onun meyxanalarını yaşatmaqdadılar.

Ədəbiyyat / References

1. Babayev İ., Əfəndiyev P., Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1970.
2. Cabbaroğlu C. Meyxananın anatomiyası. // URI: <http://meyxana.net/forum/showthread.php?15450-Meyxananin-anatomiyasi>;
3. Əsgərli Z. Meyxana, yoxsa bədyə? // “Ədəbiyyat qəzeti”, 2010, 18 iyun.
4. Qasımlı M. Ozan-aşıq sənəti. Bakı, Uğur, 2007.
5. Məmmədov N. Müstəqillik dövrü Azərbaycan şeiri və folklor. Filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilən dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2018.
6. Nəcəfzadə A. Meyxana janrı - Azərbaycanın qədim folklor nümunəsi // “Konservatoriya” №2 (36), 2017 // <http://konservatoriya.az/?p=2872>;
7. Rəhimova A. Azərbaycan musiqisində meyxana janrı. Bakı, Nurlan, 2002.
8. Rəmzi N. Mahnılar və qəzəllər (tərtib edib çapa hazırlayanı A.Nəcəfzadə). I nəşr. Bakı, Min bir mahnı MMC, 2004.
9. Rəmzi N. Meyxanələrin bir dənə pərvanəsi oldum... (redaktor və tərtibçi N.Məmmədli). Bakı, Nurlan, 2003.
10. Rzayev N. Azərbaycan meyxanalarının janr xüsusiyyətləri. Filologiya üzrə fəlsəfə dokt. elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2016.
11. Tağısoy N., Zakariyya Z. Meyxanənin poetikası. Bakı, Çarşıoğlu, 2011.

Проблематика, художественные образы, жанровая характеристика и художественный язык мейханы Низами Рамзи

Салида Шарифова

Доктор филологических наук

Институт литературы имени Низами Гянджеви, НАНА. Азербайджан

E-mail: s.sharifova@lit.science.az

Резюме. Низами Рамзи, преемник Алиаги Вахида, считавший себя его учеником, оказал неоценимую роль в развитии искусства мейханы. Таким образом, традиция «мастер-ученик» всегда проявлялась в искусстве мейханы. Следуя по стопам своих мастеров, мастера мейхане учили своих учеников продолжать эту традицию.

Одна из отличительных черт Низами Рамзи среди тех, кто называет это мейханой, заключается в том, что он подходит к затрагиваемым им вопросам с помощью новых методов и приемов и умудряется выражать свои мысли через призму нового образа мышления.

Низами Рамзи смог создать множество образов в мейханах, которые он написал, и умело использовал слова и выражения выдающихся исторических личностей в мейханах. Мы не ошибемся, считая это использование имитацией исторической хроники. Мотивы М.А.Сабира повлияли на творчество Низами Рамзи. Сочинения писателя полны подсказок, скрытых или закрытых. Используя символические и аллегорические средства, мастер превращает читателя или слушателя в свидетеля социальной и психологической ситуации в обществе.

Ключевые слова: Низами Рамзи, мейхана как жанр, лайла-элегия, имитация исторической хроники, форма поэзии мувашшах или акростикс, музыкальная мейхана

Cahandar Ağanın ədəbi varisi: Kərbəlayı İsmayıl

Fərrux Məmmədov

Bakı Slavyan Universiteti

E-mail: ferrux.m61@gmail.com

Annotasiya. Fərman Kərimzadənin “Qarlı aşırım” romanı 70-80-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi yer tutur. Azərbaycan yazıçısı İsmayıl Şıxlı əsəri yüksək qiymətləndirərək, bunu Azərbaycan nəsrinin son illərdəki nailiyyəti adlandırır. Azərbaycanda baş verən hadisələr XX əsrin 20-30-cu illərini əhatə edir. Bu, Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi həyatında ən çətin və mübahisəli dövrlərdən biridir. Qeyd edək ki, bu dövrə çoxlu elmi və bədii məqalələr həsr olunub. Amma Fərman Kərimzadənin “Qarlı aşırım” romanının xüsusi yeri var. Yazıçının təsvir etdiyi ədəbi qəhrəmanlar həqiqətpərəst, rəngarəng və bənzərsizdir. Xüsusən də Kərbəlayı İsmayıl obrazı. Kərbəlayı İsmayıl romanın ən mürəkkəb, dərin və mühüm personajıdır. Digər tərəfdən, yazıçının gərgin axtarışlarının nəticəsidir. Eyni zamanda yazıçı romanda parlaq milli obrazlar silsiləsi yaratmışdır. Məqalədə yuxarıda qeyd olunan problemlərin təhlili və tədqiqi nəzərdə tutulur.

Açar sözlər: XX əsr, sosial-ictimai həyat, Kərbəlayı İsmayıl, obrazlar silsiləsi, tragediya

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 12.04.2021; qəbul edilib – 18.04.2021

Literary heir of Jahandar agha: Karbalai Ismail

Farrukh Mammadov

Baku Slavic University. Azerbaijan

E-mail: ferrux.m61@gmail.com

Abstract. Farman Karimzadeh's novel “Snowy Pass” has a special place in Azerbaijani literature of the 70s and 80s. Azerbaijani writer Ismayil Shikhli praised the work and called it an achievement of Azerbaijani prose in recent years.

The events in Azerbaijan cover the 20s and 30s of the 20th century. This is one of the most difficult and controversial periods in the socio-political life of the Azerbaijani people. It should be noted that many scientific and artistic articles have been dedicated to this period. But Farman Karimzade's novel “Snowy Pass” has a special place. The literary heroes described by the writer are truthful, colorful and unique. Especially the image of Karbala Ismail. Karbalai Ismail is the most complex, deep and important character in the novel. On the other hand, it is the result of intense search of the writer. At the same time, the writer created a series of bright national images in the novel. The article provides analysis and research of the above-mentioned problems

Keywords: XX century, socio-political life, Karbalai Ismail, series of images, tragedy

Article history: received – 12.04.2021; accepted – 18.04.2021

Giriş / Introduction

İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanında XIX əsrdə Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatı, adət-ənənə və stereotipləri hərtərəfli təsvir olunmuşdur. Romanın baş qəhrəmanı Cahandar ağa obrazını İsmayıl Şıxlının tapıntısı, ədəbi kəşfi və XX əsr Azərbaycan nəsrinin böyük uğuru kimi qiymətləndirmək düzgün, ədalətli olardı. Cahandar ağa ədəbiyyatımızda davamını gətirən, ənənə yaradan obrazlar silsiləsinə daxildir.

Əsas hissə / Main Part

XX əsrin 70-ci illərində Fərman Kərimzadə “Qarlı aşırım” romanında yaratdığı Kərbəlayı İsmayıl surəti Cahandar ağanın aydın görünən cizgilərini daşımaqdadır; təkrar deyil, orijinaldır, eyni zamanda, ədəbi varisdir. Hər iki obrazı birləşdirən ümumi cəhətlər çoxdur. Baxmayaraq ki, onlar müxtəlif zaman kəsiyində – XIX və XX əsrlərdə yaşamış, mübarizə aparmışdılar. Cahandar ağa yaşasaydı, yəqin ki, Kərbəlayı İsmayıl olardı, onun kimi hərəkət edərdi. İlk növbədə belə bir faktı vurğulamaq yerinə düşər ki, Kərbəlayı İsmayıl Cahandar ağayla müqayisədə daha mürəkkəb şəraitdə yaşamış, mübarizə aparmışdır.

Əgər ümumiləşdirmə aparsaq, aşağıdakı nəticələrə gələ bilərik. Cahandar ağa xarici və daxili düşmənlərini yaxşı tanıyırdı. Onlarla mübarizə metodlarını, üsullarını bilirdi. Zərbələrin haradan endiriləcəyini də təsəvvür edirdi. Cahandar ağa doğma torpağında döyüşdü və qəhrəmancasına həlak oldu. Son mənzili Kür çayının tərtəmiz suları oldu. Kərbəlayı İsmayıl isə sağdan, soldan-gözləmədiyi yerlərdən, insanlardan zərbələr alırdı. Sonda da qanlı düşmənin qapısına getmək məcburiyyətində qaldı, doğma yurdunu, torpağını tərk etdi... Cahandar ağa rus pristavı və kazaklar tərəfindən təqib edilərək xaincəsinə, qeyri-bərabər döyüşdə öldürüldü. Kərbəlayı İsmayılın ölümü yəqin ki, yaxınları, özününkülər tərəfindən həyata keçiriləcəkdi. Kərbəlayı İsmayıl özünün dediyi kimi “ölümündən sonra ona bir qarış Vətən torpağı qismət olacaqdımı?”

“Dəli Kür” romanında Cahandar ağa sinfi düşmənlərlə mübarizə aparmırdı. Doğrudur, “Dəli Kür” romanında yoxsul və varlı təbəqə öz yaşayış imkanlarına görə fərqlənirlər, lakin mübarizə kontekstində cəbhələşmirlər; dövrün əsas problemi bu deyildi. Kərbəlayı İsmayılın yaşadığı dövrdə isə vəziyyət tamamilə fərqli idi. İndi isə vəziyyət tamamilə dəyişmişdi. Kəsiblər, yoxsullar təkcə üsyan qaldırmamışdılar. Həm də hakimiyyəti ələ keçirmişdilər. Cəmiyyət çox kəskin və ziddiyyətli, əzablı keçid dövrünü yaşayırdı. Cəmiyyətin mərkəzi fiquru olmağa alışmış Kərbəlayı İsmayıl dəyişmələrlə bağlı baş verən burulğanların ortasında idi. O, yaşadığı müddətdə müxtəlif xarakterli adamlarla qarşılaşmışdı. Necə deyərlər, həyatın hər üzünü görmüşdü. Kişi kimi yaşamışdı. Elin-obanın namusunu qorumuşdu, qeyrətini çəkmişdi. Kəsdiyi duz-çörəyi heç vaxt ayaqlamamışdı. Dostla dost, düşmənlə düşmən olmuşdu. Qəddarlığı, qisasçılığı, rəhmsizliyi də öz “yerində, qaydasındaydı”. Hökumət adamları ilə də münasibətlər ideal qaydada qurulmuşdu...

Kərbəlayının dünyanın gedişindən-gərdişindən yaxşı başı çıxırdı. Səbirli, dözümlü olmağı bacarırdı. Digər tərəfdən Kərbəlayı dərdsiz, qəmsiz insan da deyildi. Oğlu Yadullanın müsibəti onun qəddini əymişdi, sinəsinə çalın-çarpaz dağ çəkmişdi. Cahandar ağa kimi Kərbəlayının etdiklərinin, haqsız əməllərinin cəzasını övladları çəkirdi. Yadullanı qonşu Çimən kəndinin adamları doğramışdılar. Abbasqulu bəylə Kərbəlayının qardaşlığının, əbədi dostluğunun təməli məhz həmin dəhşətli hadisədən sonra daha da möhkəmlənmişdi, qranitləşmişdi. Yadullanın meyitini ailəsinə vermirdilər. Nəsillər, tayfalar arasında babalardan oğullara qədər davam edən mənasız qan düşmənçiliyi insanların şüuruna hakim kəsilmişdi, zamanın iblisi, şeytanı rolunu oynayırdı. Heç kim güzəştə getmək, dayanmaq, geri çəkilmək, barışıq, sülh, əmin-amanlıq, dinclik haqqında düşünmək istəmirdi. Bir-birlərinin qanına susamışdılar. Düşmənçilik nəsillərdə son nəfər qalana qədər davam edirdi və sonu görünmürdü. Kərbəlayı İsmayılın bu ağır günündə onun harayına çatan Abbasqulu bəy olmuşdu. O, Abbasqulu bəyin qabağında başına-dizinə döymüş, hönkür-hönkür ağlamışdı, ilan dili çıxartmışdı: “Yadulla belimi sındırdı”. Abbasqulu bəy uzun get-gəldən, min-nətdən sonra Yadullanın meyitini alıb atasına vermişdi.

Kərbəlayı İsmayıl axırda:

“- Sən mənim boynuma elə bir haqq qoydun ki, Abbasqulu bəy, yüz il qapında nökrəçilik eləsəm, əvəzini çıxı bilmərəm, - demişdi” [2, s.8]. Amma oğlu Yadullanın müsibətindən sonra da qəddarlığından əl çəkməmiş, xasiyyətini yerə qoymamışdı. Yadullanı öldürtdürən qan düşməni Usuboğlundan qisas almaq üçün yeni-yeni planlar qurur, fürsət axtarırdı. Sovet hökumətinin – kəsiblərin hökumətinin gəlişi dünyanın gərdişini dəyişmişdi... Dədə-babadan qalma problemlər, qayğılar müvəqqəti olaraq unudulmuş, insanlar öz başlarının hayına qalmışdılar. Kərbəlayı İsmayıl kimi mötəbər, varlı, adlı-sanlı, nüfuzlu insanlar çaşbaş vəziyyətdə idilər. Yeni quruluşun, hökumətin

ömrünün uzun sürməyəcəyini düşünürdülər. “Qarabağlarda yoxsullar komitəsi seçmişdilər. Məclisin aşağı başında oturan, əldə-ayaqda işləyən, onun buyruğuna gedən adamlar cəsarətlə qapısına gəlirdilər. Dalınca adam göndərüb yanlarına çağırırdılar, getmirdi” [2, s.50]. Başqa sözlə desək, hökumət nümayəndələrindən heç kimi saymırdı. Kərbəlayı kənd şura sədri, keçmiş nökrəri İmanın kəndin ən hündür yerindən asdığı qırmızı bayrağın altından keçməyi özü üçün şərəfsizlik, düşmənçilik, ölüm hesab edirdi. Onların təsadüf nəticəsində və şeytanın, iblisin əməli olaraq hakimiyyətə gəldiklərini düşünürdü. Kərbəlayı yeni quruluşu “lat-lütlərin” hökuməti hesab edirdi. Həmişə təəccüblənirdi ki, o boyda Nikolay hökumətini gündəlik çörəyə möhtac olan naxırçılar, nökrərlər necə yıxdılar? O, öz bildiyi kimi, yeni hökumətə qarşı mübarizə aparır, onlara torpaqlarını, mal-mülkünü güzəştə getmək istəmirdi.

Kərbəlayı çox düşünmədən, daşınmadan hökumətə qarşı qiyam qaldırdı. Rəsmi dairələr əvvəlcə dinc yolla məsələni həll etmək qərarına gəldilər. Bilirdilər ki, Kərbəlayı qan-qan deyir, heç kimi yaxına buraxmır. Ətraf kəndlərin əhalisini zorla silah götürməyə məcbur etmişdilər. Kiçik bir ərazidə gərginləşən ziddiyyətlər ən yüksək nöqtəyə çatmışdı. Dünənki dostlar, qohumlar, yaxınlar bir-birlərinin qanını içməyə hazır idilər. Əsəblər tarıma çəkilmişdi. Belə bir vaxtda alovlanan odun üstünə su səpmək çoxlarının ağına gəlmirdi. Kimsə riskə getməli, ölümü gözünün qabağına alma-lı, mənasız qardaş qırğınına, vətəndaş müharibəsinə son qoymalıydı. Həm də belə bir şəxsə hər iki tərəf etibar etməli, güvənməliydi. Raykom katibi Şabanzadə, milis rəisi Şıxəlioğlu və digərləri yekdilliklə Abbasqulu bəyin namizədliliyinin üzərində dayandılar. Abbasqulu bəy rəsmi dairələrdən Kərbəlayıya toxunmayacaqları barəsində təminat aldı. Yalnız bundan sonra Kərbəlayının yanına getməyə razılıq verdi. Bilirdi ki, onu hansı çətin və məsuliyyətli işə göndərirlər. Abbasqulu bəy qaldırılan qiyamın qardaş qırğını ilə qurtaracağını əvvəlcədən görürdü. Sonralar bu qardaş qırğını əbədi, sonu görünməyən qan düşmənçiliyinə çevriləcəkdi. Bunu raykom katibi Şabanzadəyə cavabında da bildirdi. “- Qan tökülməsini mən də istəmirəm. Həddindən artıq qan görmüşük. Gözlərimiz qırmızı rəngdən yorulub. Bunun da bir axırı olmalıdı. Daha bəsdi. Ancaq bir az tərs adamdı. Deyiləni eşidəcəkmi? Qorxum bircə bundandı” [2, s.9].

Abbasqulu bəy romanın ikinci bütöv, mükəmməl kişi tipajıdır. Kərbəlayı İsmayıl öz sözün-dən dönməzliyi, sahib olduqlarını mühafizə etmək baxımından bütövlük nümayiş etdirirsə, Abbasqulu bəy uzaqgörənliyi, müdrikliyi, səbri və tədbirliliyi ilə mükəmməldir.

Kərbəlayı İsmayıl da Abbasqulu bəyin müdrikliyi, uzaqgörənliyi, millətin, həm də özünün gələcəyini düşünmək xüsusiyyəti yoxdu. O, Kərbəlayı Abbasqulu bəyin gəlişi xəbərini özünəməxsus tərzdə qarşılayır. “Demək, belə. Abbasqulu bəy iltimasa gəlib. Gəlib ki, silahı yerə qoyum. Daşı ətəyimdən töküm. Abbasqulu bəy gəlir. Onu bu işə qoşan çox bircə adamdı. Bilir ki, mənə yaxşılığı keçib, sözünü yerə salmaram. Silah gücünə təslim olmayacağımı bilirlər. Hökumətə bax ha. Üstümə qoşun əvəzinə elçi göndərir” [2, s.19-20].

Abbasqulu bəyin gəlişi xəbərini eşidəndən sonra Kərbəlayı ilə Qəmlo arasında çox kəskin söhbət oldu. Həqiqətən Kərbəlayı Qəmlo-nun dediyi kimi Abbasqulu bəyin gəlməsi xəbərini eşidəndən sonra “özünü yaman itirdi”. “Özünü yaman itirməyin” əsas səbəbi qorxu deyildi. Onların arasında hər iki tərəfin böyük hörmət etdiyi, kifayət qədər layiqincə qiymətləndirdiyi kişi dostluğu vardı. Ona görə də həlli görünməyən qarşılaşmadan qaçmaq üçün Abbasqulu bəylə görüşmək istəməyib kənddən uzaqlaşdı. Abbasqulu bəyi Qarabağlarda Kərbəlayının kiçik qardaşı Vəli qarşıladı. Abbasqulu bəyin ayağının altında qurban kəsildi. Ancaq nədənsə Kərbəlayı gözünə dəymədi. Dərhal şübhələndi. Ətrafa göz gəzdirdi. Vəlinin cavabı daha qərribə oldu. “- Kərbəlayı sizin gəlişinizdən çox sevinərdi, ancaq Kolanlıya gedib. Yollar qorxuludur. Əzizkənddən yuxarıda qar uçub, yolu kəsib. Odur ki, gəlib çıxmayıb.

Abbasqulu bəy tükü-tükdən seçirdi. Bu qız kimi gözəl oğlanın uydurma söz dediyini başa düşdü. Demək, Kərbəlayı gizlənir” [2, s.24].

Süfrəyə çörək gəldi. Abbasqulu bəy dost qapısına gəlmişdi, düşmən qapısına yox. Ona görə çörək kəsməliydi və kəsdi də... “Araya gərgin sükut çökmüşdü. Qarşı tərəfdə qara papaqlı, tutqun sifətli adamlar oturmuşdular. Heç kəs danışmağa cəsarət eləmədi. Gözlər etibara, inama yad olmuşdu. Kirpiklər qılinc kimi çalınırdı, toqquşurdu. Heç bir baxış Abbasqulu bəyin qarşısında tab

tutmur, tez yayınırdı” [2, s.22]. Kərbəlayının burada olmaması vəziyyətin nəzarətdən çıxmasına şərait yaradırdı. Hərə özünü bir ağsaqqal hesab edirdi. Ən çox da namus davasına qalxdıqlarını vurğulayırdılar. Abbasqulu bəy dözmədi, əlini süfrədən yarımçıq çəkdi və Vəliyə atları gətirməyi bildirdi. Ancaq nadan, ağılsız insanlara cavab verməyi unutmadı. “- Belə çıxır ki, namuslu, qeyrətli kişi tək sizsiniz, hamı namus-arı itirib. Abbasqulu bəy daha ağır cavab verərdi, ancaq özünü saxlamalı, səbirli olmalı, yeri gəlsə belə, ağır sözlərə dözməli idi.

- Hirsələnmə, bəy, doğru söz acı olur.

- Bizim namusumuz da, qeyrətimiz də hamıya bəllidir.

- Qarabağlar camaatını da tanıyırlar... Biz kolxoz olmaq istəmirik. Arvadları, qızları bir yorğan altına doldurmayacağıq. Kişi kimi yaşamışıq, kişi kimi də öləcəyik” [2, s.25].

Abbasqulu bəy öz xarakterinə uyğun hərəkət edir, kiminlə danışmaq lazımdırsa onun arxasınca gedir, məsələni həll etmədən geri dönmək istəmir. Kolanlı kəndinə tərəf üz tutdu... və Kərbəlayı ilə görüşdü. Ancaq aralarındakı soyuqluq hiss olunurdu. Yenə də söhbətə Abbasqulu bəy başladı.

Kərbəlayı çox sözlər deyə bilərdi. Son zamanlar onun 50 ildə görmədiyi hadisələr baş vermişdi. İnciləşçilər kəndə gəlmiş, yoxsullar komitəsini seçmiş, evinə məsləhətə gəlməmiş, saymamış, İman, Bəylər kimi lat-lütlərə vəzifə vermiş, böyük bir kəndin taleyini onlara etibar etmişdilər. Kərbəlayının evindən xalçasını aparmış, xırmandakı taxılını möhürləmiş və gəlib evdə zirzəmidən icazəsiz-filansız müsadirə etmişdilər. Bunlar azmış kimi gözlünün qabağında və icazə almadan, soruşmadan, xəbərdar etmədən dədə-baba torpaqlarını qarış-qarış ölçüb kasıblara paylamışdılar. İman Kərbəlayını iqtisadi sabotajda – Şura hökumətinin bünövrəsini qazmaqda da ittiham etmişdi. Bundan sonra Kərbəlayının qiyam qaldırmaqdan, ölüm-dirim savaşına başlamaqdan savayı çarəsi qalmamışdı. Abbasqulu bəy Kərbəlayının dəyərini, yerini anladığını bildirən sözlər söyləyib, uzaqlardan xatırlamalar eləsə də bütün cəhdləri hədəf getdi. Müqavimət göstərməyin mənasız olduğunu Kərbəlayı dərk edə bilmədi. “Namusumuz, qeyrətimiz var, bəy”, – dözərik dedi. Nəticəsi isə hər iki tərəf üçün faciəvi sonluqla bitdi...

Qəmlə Kərbəlayı İsmayılın “gizli icazəsi” ilə Abbasqulu bəyi, Xəlili öldürdü. Sanki bu ölüm Kərbəlayını qəflət yuxusundan ayıltı. Həyat, ölüm, tale, insanlar, gələcəkdə baş verə biləcək hadisələr haqqında ətraflı, dərinlən düşünməyə vadar etdi. Abbasqulu bəy hökumətə qarşı üsyan qaldırmış qiyamçı dəstənin varlığı, sağ qalması üçün yeganə vasitəydi. İndi həmin ümid qığılcımı Qəmlonun düşünmədən, heyfəsilənmədən açdığı atəşlə söndürülmüşdü. Hamı bunun nəticəsini yaxşı başa düşürdü. İlk növbədə isə Kərbəlayı İsmayıl... Sərhədi bağlayandan bəri ilk dəfə belə qətl törətmişdilər. İlk qurbanları isə onlara arxayınlıq, öz güclərinə inam gətirmək əvəzinə, hamısını sarsıtmışdı. “Kərbəlayı özünə gələ bilmirdi. Belə cinayət edəcəklərini ağına gətirməmişdi. İndi onun ürəyində qəribə bir fikir oyanmışdı: özü bilə-bilə yolu azıb, gəlib bataqlığa düşüb. Bataqlıqdakı adi su, palçıq deyildi, ora qanla dolmuşdu. Birinci addımda topuğa qədər qana batıb. İrəliləsə dizinə, qurşağına, döşünə, boğazına çıxacaq. Onu boğub öldürəcək. Geriyə qayıtmaq da irəli getmək kimi onun üçün çətindi. Bir yerdə quruyub qalıb” [2, s.77].

Kərbəlayının adamları yatmamışdılar. Abbasqulu bəyin meyitinin keşiyini çəkirdilər. Abbasqulu bəy ağacın içində ölmüşdü. Yerə yıxılmamışdı, təslim olmamışdı. Öləndə də mərdi-mərdanə, kişi kimi ölmüşdü. Atı da Abbasqulu bəyi unutmamışdı. Sahibinin meyiti üstündə dayanmış, şahə qalxıb kişnəyirdi. At fasiləsiz olaraq sahibini imsiləyirdi, sanki onu oyatmaq, dünyada baş verənlərdən xəbərdar etmək istəyirdi. Kərbəlayı bunlara dözmədi, üzünü çevirib gözlərinin yaşını sildi. “Namərdlik elədim, bu ağsaqqal çağında. Elə namərdlik elədim ki, heç tarixdə görünməyib. O dünyaya necə gedəcəyəm? Sorğu-suala tutanda bəs buna nə deyəcəyəm? Nə bəhanə tapacağam? Günahımı Qəmlonun üstünə yıxsam, necə olacaq? Deməzlər bəs niyə yalan danışırısan? Gətirib di-rəyəcəklər üzümə. Deyəcək, sən fitva verməsəydin, mən eləməzdim. Axı orda hər şey dil açıb danışır. Allahın ocağını eşdiyim kösöv də üzümə keçə bilər. Deyər, mənimlə küllü eşəndə filan şeyi fikirləşirdin. O dünya ağına dünən, srağagün gəlmirdi. Bəlkə də Abbasqulu bəy kimi igidin arxasını yerdə, qarın üstündə görəndə özünün də bir gün beləcə sonu çatacağını yəqin eləmişdi” [2, s.83]. Abbasqulu bəylə Xəlilin öldürülməsindən xəbər tutan bolşeviklər hücumu keçdilər. Kərbəlayının azacıq da olsa öz günahını yumaq üçün Abbasqulu bəyi müsəlman qanun-qaydaları və hamı-

nın iştirakı ilə oğlu Yadullanın yanında dəfn etmək planı baş tutmadı. Abbasqulu bəyin, naxırçı İmanın xəbərdarlıqları yavaş-yavaş reallaşdı. Çoxlu günahsız insan, o cümlədən Kərbəlayının qardaşı oğlu Vəli öldürüldü. Qəbir qazmağa və onu dəfn etməyə adam tapılmadı. Vəlinin anası Mirəsə kimin qapısını döyürdüsə, onun çağırışına cavab verən olmurdu. Dünənə qədər Mirəsəyə yaltaqlanan, qarşısında ikiqat olan insanlar ondan üz döndərmişdilər. Bəziləri Kərbəlayının, Qəmlonun qısa müddətdə etdikləri cinayətə ortaq olmaq istəmirdilər. Xüsusilə də Abbasqulu bəyin ölümünü bağışlaya bilmirdilər... Kərbəlayının dünyaya, dost, qohuma etibarı tamamilə itmişdi. Abbasqulu bəy Kərbəlayının birinci günahı deyildi. Bundan əvvəl bu gün-sabah toyu olacaq yeganə oğlu Yadullanı “namus, qeyrət, kişilik” uğrunda qurban vermişdi. Azacıq da olsa soyuq başla fikirləşməmiş, gələcəyi düşünməmişdi. Kərbəlayının oğlu Yadullanın qəbri üzərindəki etirafı təkcə öz günahlarını ömrünün ahıl çağlarında başa düşən atanın fəryadı deyildir! Bu həm də Azərbaycan xalqının və onun nümayəndələrinin – Kərbəlayının, Abbasqulu bəyin, Qəmlonun, İmanın faciəsidir. Bir-birinə güzəştə getməmək, mənəm-mənəmlik iddiası, siyasət işlətməmək, tarixdən dərs almamaq, bu günü fikirləşməmək, gələcəyi düşünməmək çox təəssüflər ki, bizimlə əbədi yol yoldaşı olan və tərk edilməyən, qan yaddaşıımızda möhkəm lövbər salan, qərar tutan xüsusiyyətlərdir. Kərbəlayının etirafı isə yuxarıda deyilənlərə ən bariz nümunədir. “- Oğul, sən günahsızsan. Qalsaydın günaha batardın. Təmizliyinə görə də heç kim sənə toxunmaz. Səni öz günahsızlığına tapşırıb gədirəm. Ya qismət, ya fəlak! Bir də o dünyada, sənın yanına gələndə görüşərik. Oğul bizi heç kim eşitmir. Sirrimi sənın qəbrinə danışırım. Mən kişi kimi yaşamışam. Heç kəsə əyilməmişəm, heç kəsə borclu qalmamışam. Heç kimdə də borc qoymamışam. Böyük bir hökumətlə döş-döşə gəldim. Niyə? Ona görə ki, məni ayaqlamaq istəyirdi: Bu yolda günahlar da işlətdim. Ona görə qorxuram o dünyada məni sənın yanına qoymayalar” [2, s.205]. Kərbəlayı ikinci etirafı hətta dəfnində iştirak edə bilmədiyi Abbasqulu bəyin qəbri üstündə etdi: “- Abbasqulu bəy, ömrüm boyu işlətdiyim günahlardan ən böyüyü sənın qətlinə razılıq verməyim olub. Onu Allah da bağışlasa, özüm bağışlamayacağam! Qəbrim od tutacaq... Qütbətdə ölmək ağır işdi, böyük cəzadı. Bu cəzanı sənə görə almışam” [2, s.206]. Ancaq uzun illərdən sonra səmimi etirafının edilməsi çıxılmaz vəziyyəti dəyişdirmədi. Kərbəlayının görəcəkləri günləri qabaqdaymış. Ona qan düşmənin ayağına getmək, xahiş etmək, yalvarmaq da qismətiymiş! Vəli Kərbəlayının cavan ölən qardaşının yeganə nişanəsiydi. Vəli bolşeviklərin Kolanlıya hücumu zamanı öldürülmüşdü. Onun həyat yoldaşı ikicanlı idi, uşaq gözləyirdi. Kərbəlayı gəlinə görə Arazın o tayına keçməyi iki gün yubatmışdı. Qardaşının yadigarına görə möhkəm narahatdı. Gümanı heç kimə gəlmirdi. Abbasqulu bəy sağ olsaydı, fikirləşmədən onun qapısına gedərdi. Dərd dərd üstündən gəlirdi. Doğma el-obanı tərk etmək fikri belə nə qədər problemlər, qayğılar gətirmişdi. Vəlinin həyat yoldaşı Kərbəlayının fikrindən çıxmırdı. Qəmlonu isə yalnız Arazı keçmək düşündürürdü. Ölümdən yox, etdiyi saysız-hesabsız cinayətlərdən ötrü cavab verməkdən qorxurdu. Çıxış yolu axtarırdılar. Qəmlə özü də bilmədən Usuboğlunu Kərbəlayının yadına saldı. “- Başçımız, padşahımız sənsən, özün də tədbirini tök. Usuboğlunun nəslini qıranda mənə elə yaxşı yol göstərirdin ki, indi nə olub?

- Usuboğlu ... - deyər Kərbəlayı fikrə getdi. – Usuboğlu.

Qəflətən Kərbəlayının ağına dəhşətli fikir gəldi. Düşmən olmasına baxmayaraq, Usuboğlu möhkəm, qeyrətli, namuslu adamdı. Özünü Usuboğlunun yerinə qoydu. Usuboğlu bu vəziyyətdə Kərbəlayının qapısına gəlsəydi, o qan düşməni naümid qaytarmazdı. Arvadını yanına çağırırdı: “Get gəlininin əl-ayağını sazla”. Bundan əvvəl Usuboğlu ilə oğlanları arasında Kərbəlayı İsmayıl haqqında ciddi söhbət olmuşdu. Oğlanları atalarına qoca canavarın – Kərbəlayı İsmayılın yurdunun viran edildiyini bildirmişdilər. Usuboğlunun cavabı oğlanlarını və arvadını hədsiz dərəcədə təəccübləndirmişdi. Həmin dövrün insanların mərədliliyinə, qeyrətinə, kişiliyinə heyran olmaya bilmirsən. Verdikləri sözü yerinə yetirməkdən ötrü çəkinmədən, düşünmədən həyatlarını qurban verərdilər. Ağsaqqalın dediyi qanundu. Bəlkə ona görə xeyir-bərəkət vardı. Nəslin adına söz deyilmək ölümə bərabərdir, onu qanla yuyardılar. İnsanlarda manqurtlaşma prosesi hələ başlamamışdı. Ona görə də Usuboğlunun oğlanlarına müraciətlə dediyi sözləri həmin dövrün insanlarına münasibətdə, onları düzgün qiymətləndirməkdə adi qarşılamaq lazımdır. “- Oğul, sevinmə. O kişi mənim kisəməndən getdi... Nə sevinirsiniz? Düşmənsiz kişi yaraqsız əsgər kimi bir şeydir. Heç nə, götür

onu at getsin. Düşmən olanda, möhkəm düşmən olanda, adam özünü sərvaxt, sayıq aparır. İşlək xəncər kimi pas atmır. Kişi gərək gecəni sakit yatmasın. Bu bir, ikincisi də düşməni ayrısı basıb. Bizim borclarımız batır. Buna yas saxlamaq lazımdı, sevinmək yox” [2, s.238].

“Romanın bədii dəyərini artıran bədii cəhətlərdən biri təkrarolunmaz dərəcədə milli koloritə malik olmasıdır. Buradakı insanlar təcridən dırnağa qədər milli insanlardır. Kərbəlayı İsmayıl ən ağır dəqiqədə, Arazı keçmək istərkən, həmilə qadınını apara bilməyəcəyini başa düşür və onu mərdanəlik və kişiliyinə arxayın olduğu düşməninə etibar edir. Qapısına gələn düşməni geri qaytarmamaq kimi cəngavərlik, milli xüsusiyyətlə birləşdikdə nəhəng ehtiras yaradır, düşmənin də əzmliliyinə valeh olursan” [3, s.159].

Usuboğlu Kərbəlayını gözlədiyini övladlarına bildirmədi. Çox keçmədi ki, qapı döyüldü. Qapını Usuboğlunun kiçik oğlu açdı. Səsindən Kərbəlayı İsmayılı tanıdılar. “Allah qonağıyam” deyən insanda düşmənçilik iddiası ola bilməzdi. Həm də elin adəti vardı. Düşmən düşmənin qapısına gələndə ona toxunmazdılar. Kərbəlayı başına gələn müsibəti Usuboğluna danışdı. Mübaligəsiz demək olar ki, Kərbəlayı İsmayıl Usuboğlu arasında olan söhbət XIX əsr və XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan ictimai-siyasi həyatına, məişətinə tam şəkildə işıq salır. “- Biz düşmənik, bunu el-oba yaxşı bilir. Onu atalarımız başlayıb, biz də davam eləmişik, oğlanlarımız da bizim kimi. Səni özümə tay, bərabər bilməsəydim, qulaqardına vurardım, baş qoşmazdım, sən də mənim kimi. İndi mən işə düşmüşəm. Hər şey əldən çıxıb. Buna da peşman deyiləm, heç vaxt da peşman olmayacağam, özü yıxılan ağlamaz. Özüm eləmişəm. Mən o taya keçirəm. İndi bir işə düşmüşəm.

- Buyur.

- Vəlinin arvadı ağıracaqdı, onu aparsam, yolda öləsidi. Çox fikirləşdim. Kimin yanına qoyum? Kimə ümid edim? Elə bir adam tapmadım. Namus məsələsi üstündə tufəng götürmüşəm. Namusumu tapdalayasız deyiləm. Düşmən də olsa, mən səni namuslu kişi bilib qapına gəlmişəm. Gəlini sənə tapşırmağa gəlmişəm. Azad olandan sonra gəlib apararam” [2, s.234].

“Olduqca mürəkkəb, geniş və ziddiyyətli bir məna ifadə edən “kişilik” anlayışı... əslində mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər kompleksidir. Odur ki, milli psixologiyanın bir ünsürü kimi yox, bəlkə də müəyyən ünsürlərin məcmusu, ümumiləşdirici təcəssümü kimi alınmalıdır” [1, s.191].

Doğrudan da düşmənin etibarını qazanmaq hər kişinin işi deyildir. Bu Kərbəlayı İsmayıl, Abbasqulu bəy, Usuboğlu kimilərinin həyat tərzidir. Usuboğlu Kərbəlayının ikicanlı gəlinini öz qızı kimi qəbul etməklə kifayətlənmədi. Ən çox sevdiyi və Kərbəlayının həmişə öldürmək istədiyi kiçik oğlu Eyibi girov verdi. Demək istəyirdi ki, gəlinindən tam arxayın ola bilərsiniz. Həmin dövrün insanların da ki kişiliyə, mərdliyə heyran olmaya bilmirsən!.. Kərbəlayı Arazdan keçəndə ən çox Eyibi qorudu, onun qayğısına qaldı. Bolşeviklərin atdığı güllə bir o qədər adamın içində Eyibə dəydi. Kərbəlayı yaylın atəşi altında Eyibin meyitini çıxardı və dəfn etdi. Bununla yeni bir zərbə aldı. Onu etibarını itirmiş insan kimi qəbul edəcəkdilər. Eyni zamanda düşmən əlində qalan gəlininin vəziyyətini düşündü... Abbasqulu bəyin dedikləri bir-bir yerini alır, həqiqətə çevrilirdi. Usuboğlu da boynuna götürdüyü işin ağırlığını başa düşürdü. Gəlinin başına bir iş gəlsə nə eləyəcək? Arvadını çağıraraq türkcəyə həkimini Baharı çağırırdı. Ovcuna dörd qızıl beşlik basdı. Usuboğlu özü söz açdı. “- Kərbəlayı İsmayılın qardaşı Vəlinin arvadıdır. Mənə ümid olublar. Onu gərək sağ-salamat mənə verəsən. Bildin?

Bahar arvad etiraz etməyə hazırlaşdı. Maraqlı üçün soruşdu:

- Siz ki dədə-baba qan düşmənisiniz.

- İndi belə düşüb. Elə zamanə gəlir ki, düşmən də düşməyə əl tutur, kömək eləyir. Sənin işin o gəlini azad etməkdə” [2, s.276].

Kərbəlayının vəziyyəti Usuboğlunun düşdüyü vəziyyətdən qat-qat ağır idi. Qütbətdə yaşamaq üçün saysız-hesabsız sıxıntılara sinə gərmək lazım olmuş...

Kərbəlayı İsmayılın köçü gecəyarısı Araz qırağındakı Cütçü kəndinə düşdü. Bu kənd dəfələrlə Arazın o tayından gələn insanların müsibətinə şahid və şərik olmuşdu. Araz qırağında güllə səsinə eşidənlər qapılarını bərk bağlamışdılar. Dəfələrlə darvazanı döydülər, Allah qonağıyıq dedilər... Ancaq heç kim gələnlərin səsinə hay vermədi. Arvad-uşaq soyuqdan, aclıqdan tir-tir əsirdi. Nəhayət, xeyli keçəndən sonra qoca bir kişi qapını açdı. Fərq qoymadan hamını tövləyə dəvət etdi. Kərbəlayı “mənə bu da azdı. Öz cəzamı, Allah bundan bətdərindən saxlasın”. Nəhayət, Kərbəlayı-

nı, dəstənin ağsaqqalını – evin ağsaqqalının yanına dəvət etdilər. Kərbəlayı ilk sözlərdən alındı, təhqirlə qarşılaşdı. Arvad-uşağı düşündü, acı sözləri uddu. Kərbəlayının ev sahibinin bütün şərtlərini qəbul etməkdən savayı çarəsi qalmadı. Sonda ev sahibi Abbasqulu bəyi soruşdu, onun Mustafa Kamal Atatürklə dostluğundan, mərdliyindən, igidliyindən, sərkərdəlik məharətindən danışdı. Kərbəlayı çıxılmaz vəziyyətdə qalmışdı. Abbasqulu bəy kölgə kimi hər addımda onu təqib edirdi. “Bir adamın xatasından yad ölkədə də qurtara bilmirəm. Ölüb, yenə əl çəkmir. Elə məni izləyir. Nə vaxta qədər belə olacaq, görəsən” [2, s.300]. Sonda Kərbəlayı üstü qızıl işləməli xəncərini ev sahibinə verdi. Ağır səfərə gedəcəyini bildirdi...

Nəticə / Conclusion

Kərbəlayı Usuboğlunun qapısına gecə gəlib çıxdı. Qapını döydü. Yenə “Allah qonağı” olduğunu bildirdi. Kərbəlayı Usuboğlunun “hanı Eyib” sualına cavab verdi. Fəciəni olduğu kimi danışdı. Usuboğluna “kəfən geyib gəlmişəm. Qanımlı sənə halal edirəm” söylədi. Usuboğlu yenə mərdi-mərdənəlik göstərdi. Uşağı qucağına götürüb Kərbəlayıya uzatdı: “Al, - oğlandı. Adını Eyib qoyuram. Dindirmə yatıb. Get, dalınca özüm gələcəyəm”. Sanki baş verən hadisələrdən sarsılan Ağrı dağının qarlı zirvəsi qan rənginə boyanmışdı. Əsrlərdən bəri vətən övladlarının bir-birlərinə qənim kəsilməsi “dağları dəyişməyə, dillənməyə məcbur etmişdi”. Təəssüf ki, insanlar dərs götürmürdülər və dəyişmirdilər...

Ədəbiyyat / References

1. Hüseynov A. Sənət meyarı. Bakı, “Yazıçı”, 1986.
2. Kərimzadə F. Qarlı aşırım. Roman. Bakı, “Gənclik”, 1987.
3. Şıxlı İ. Daim axtarışda. Bakı, “Yazıçı”, 1988.

Литературный наследник Джахандар-аги: Кербалаи Исмаил

Фаррух Мамедов

Бакинский славянский университет

E-mail: ferrux.m61@gmail.com

Резюме. Роман “Снежный перевал” Фармана Керимзаде занимает особое место в азербайджанской литературе 70–80-х годов. Произведение в своё время высоко оценил народный писатель Азербайджана Исмаил Шихлы, назвав его “достижением азербайджанской прозы последних лет”.

События, происходящие в романе, относятся к 20–30-м годам XX века. Это один из самых сложных и противоречивых периодов в общественно-политической жизни азербайджанского народа. Следует отметить, что этому периоду посвящено много литературных произведений и научных статей. Но роман Фармана Керимзаде стоит особняком. Изображённые писателем литературные герои правдивые, колоритные, неповторимые. Особенно образ Кербалаи Исмаила. Кербалай – самый сложный, глубокий и значительный характер в романе “Снежный перевал” и объект самых горьких раздумий Фармана Керимзаде. Поэтому трагедия исторического бытия преобразуется в духовный опыт, в свет знания, в ценность культуры.

Одновременно роман Фармана Керимзаде отличается тонкостью психологического анализа, яркостью самобытных национальных характеров.

В статье анализируются вышеназванные проблемы.

Ключевые слова: XX век, общественно-политическая жизнь, Кербалайы Исмаил, серия образов, трагедия

Azərbaycan hekayəsində milli xarakter anlayışı (1995-2015-ci illər)

Sima Şəfizadə

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: sima_adass@mail.ru

Annotasiya. Milli xarakterin bədii mətn daxilində formalaşması və özünü göstərə bilməsi müəyyən mürəkkəb proses tələb etdiyindən onun hekayə janrı çərçivəsində yaradılması və alınması bir qədər ziddiyyətli qənaətlər doğurur. Azərbaycan xalqının və ədəbiyyatının son otuz ildə keçdiyi milli özünüdərk və azadlıq prosesi kiçikhəcmli hekayələrdə milli xarakterlərin yaradılmasına şərait yaratdı, həmçinin bütün dünyada (və dünya ədəbiyyatında) baş verən qloballaşma prosesinin əksi ilə xarakterlərdə millilikdən uzaqlaşma hiss olundu. Bu səbəbdən də hekayə janrında milli xarakter problemi hazırda da ədəbiyyatşünaslıq üçün aktualıq kəsb etməkdədir.

Açar sözlər: hekayə, milli xarakter, Azərbaycan

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.04.2021; qəbul edilib – 08.05.2021

The concept of national character in Azerbaijani stories (1995-2015)

Sima Shafizade

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: sima_adass@mail.ru

Abstract. The formation and self-representation of the national character within the literary text requires a complex process, for this reason its creation and acquisition within the framework of the story lead to the contradictory results. The process of national self-awareness and independence of the people and literature Azerbaijan in the last thirty years lead to the formation of national characters in the short stories. However, the process of globalization that took place all over the world. (Unfortunately, there was a contradictory impact on national characters in the world literature.) Therefore, the topic of national character is still active in story genres in literature.

Keywords: story, national character, Azerbaijan

Article history: received – 11.04.2021; accepted – 08.05.2021

Giriş / Introduction

Bədii ədəbiyyatda milli xarakter problemi mühüm estetik amil kimi dəfələrlə tədqiqata cəlb edilmişdir. Lakin indiyə qədər xarakter əsasən roman və povest hadisəsi kimi araşdırılmışdır. Bildiyimiz kimi, hekayə janrı ədəbiyyatda özünəməxsus yeri olan və davamlı olaraq dinamik inkişaf yolu keçən bir janrdır. Bütün dünya ədəbiyyatında əhəmiyyətli çəkiyə malik bu janrı fərqləndirən, ona milli kolorit və keyfiyyət bəxş edən bir neçə xüsusiyyət var ki, onlardan biri də milli xarakterdir. Ümumiyyətlə, milli xarakter (eyni zamanda da bir sıra digər milli keyfiyyətlər) dünya ədəbiyyatında ən oxunaqlı, ən dəyərli hekayələrdə müşahidə edilən əsas estetik keyfiyyətdir deyə bilərik. Bu gün əminliklə söyləmək olar ki, nəinki Azərbaycan, eləcə də bütün dünyada hekayə janrında milli xarakter problemi hər zaman öz aktuallığını qoruyub saxlaya bilmişdir.

E.Heminquey, M.Şoloxov, Gi de Mopassan, Ç.Aytmatov, Ö.Seyfəddin və digərləri öz hekayələrində xalqının taleyini, tarixini, etnoqrafiyasını, milli ruhunu, psixologiyasını təsvir etməklə kifayətlənməmiş, milli dəyərləri bəşəri problemlərlə paralel şəkildə işləmişlər. Azərbaycanın məşhur yazıçı və tənqidçisi Elçinin “Xalq Mirzə Cəlilin hekayələri ilə bu janrı öz milli ədəbiyyatının faktı kimi dərhal qəbul etdi” [3, s.81], – fikri milli xarakterlərin göründüyü ilk hekayələrimizi yada salır. Bununla bərabər, İsmayıl Şıxlı, İsa Hüseynov, Fərman Kərimzadə, İsi Məlikzadə və başqaları bu tendensiyanı davam etdirmişdir. Bildiyimiz kimi, xarakter anlayışı insanın hər fərdi-psixoloji xüsusiyyətlərini deyil, mühüm və davamlı fərdi xüsusiyyətlərinin məcmusu olaraq təyin edilir. Bu xüsusiyyətlər də insanın dünyagörüşü və əqidəsi ilə bağlı olduğundan xarakter, bir məfhum olaraq bir çox sahələr (sosiologiya, psixologiya, ədəbiyyat) tərəfindən tədqiqata cəlb edilir. Lakin bizi xarakter yox, məhz milli xarakter anlayışı maraqlandırdığı üçün problemə etnik, tarixi, milli dəyərlər kontekstindən yanaşmağa çalışacağıq.

Əsas hissə / Main Part

Milli xarakter, ilk növbədə, insanın milli özünüdərkinin, mənliliyinin, şəxsiyyətinin milli-mənəvi dəyərlərə sadıqlılığının, milli ənənələrə bağlılığının göstəricisidir. Biz də milli xarakterə məhz bu aspektdən yanaşaraq, onu hekayə janrı daxilində tədqiqata cəlb etməyi vacib bildik. “Şəxsin milli özünüdərk əsasında milli xarakterin başlıca əlamətlərindəndir. Bu, özünü ən çox milli mənsubiyyətin müəyyənləşdirilməsi lazım gələndə göstərir” [5, s.115-116], – Qasım Qasımzadə qeyd edir. Həm də o da məlumdur ki, milli xarakterdə ifadə olunan meyarlar hər bir xalqın milli özünəməxsusluğunu, özünüdərkini canlandırmağa və təsdiq etməyə də xidmət edir. Milli özünəməxsusluq isə milli ideologiyaya bağlılıq və bu ideologiyanın daşıyıcısı və təbliğatçısı olaraq millətin özünü təsdiq etməsidir. Nəticə etibarilə bu xüsusiyyətlər (milli xarakter, milli hisslər, milli özünüdərk) birlikdə milləti və milli psixologiyayı formalaşdırır.

Milli xarakterin ideologiya ilə qarşılıqlı əlaqəsini vurğulayan Vahid Ömərov isə “milli xarakter, milli mentalitet, adət-ənənələr xalqın özünü mühafizə və özünü təsdiq forması kimi əsrlərlə yaşamış, ən dəyərli milli amillərdən biri-millətin varlığının ayrılmaz ünsürü olan milliyətçilik, milli məfkurə ilə qarşılıqlı təsirdə inkişaf etmişdir” [9], – fikrini irəli sürür.

Azərbaycanlıların keçdiyi tarixi inkişaf prosesindən göründüyü kimi, kənar qüvvələr milli kimliyin “yatırdılması”, hətta “unutdurulması” kimi bir məqsəddə xidmət etməklə bir çox hallarda müəyyən nəticələr də əldə edə bilmişlər. Dövlətimiz tarixin müxtəlif dövrlərində, xüsusilə XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq mütəmadi olaraq təzyiqlərə məruz qalmış, ideologiya və millətçilik anlayışlarının, milli özünüdərk hissəsinin sıxışdırılması problemini yaşamışdır. Ona görə də bir dövlət olaraq Azərbaycan milli özünüdərkini, milli xarakterin güclənməsini, milli maraqların qorunmasına olan cəhdləri reallaşdırdığına görə o dövrdən başlayaraq daima kənar qüvvələrin təsiri altında olmuşdur. Danılmaz faktdır ki, XX əsrin sonlarına kimi Rusiyanın idarəçiliyi altında azərbaycanlılara milli kimliyinin unutdurulması, toplumun bütünlüklə manqurtlaşdırılması kimi xüsusi siyasət də yürüdülmüşdür. Bu dövrün təhlili “Azərbaycançılıq ideologiyasının etnoqrafik əsasları” adlı kitabda bu şəkildə qeyd edilmişdir: “Osmanlının idarəçilik mədəniyyətindən fərqli olaraq (burada etnik qohumluq da münasibətlərə təsir etməmiş deyildi) İran və Rusiyanın idarəçiliyi, əsasən müstəlakçılığa əsaslanır, Azərbaycan xalqının azadlıq (müstəqillik) idealları qarşısında nəinki sədd çəkir, hətta onun ruhunu sıxırdı.” [2, s.23-24]. Azərbaycanlıların belə bir milli-ideoloji təzyiqlər altında yaşaması, təbii ki, parçalanmaya, milli kimliyin unudulmasına hesablanmışdır. Lakin istər o zaman, istərsə də indi göstərilən təzyiq və təqiblərə baxmayaraq, azərbaycanlılar hər zaman öz milli kimliyini unutmamağa, qorumağa çalışmışlar. Gizli aparılan mübarizələr, müxtəlif dövrlərdə milli kimliyin göstəricisi, qoruyucusu olan mədəniyyət və ədəbiyyatın qorunması kimi meydana çıxan açıq çarpışmalar bunun sübutudur. Təsədüfi deyil ki, hətta sovet rejiminin kəskin olduğu zamanlarda belə, Azərbaycan mədəniyyətində (musiqisində, teatrında və s.) və ədəbiyyatında həm milli xüsusiyyətləri olan obrazlar, həm də milli xarakterlər yaradılırdı. Biz istər romanlarda (məsələn, “Dəli Kür” – Cahandar ağa, “Böyük dayağ” – Rüstəm

kişi kimi obrazlar və s.), istərsə də hekayələrdə (məsələn, Maqşud İbrahimbəyovun “Bağçada rahat güşə” adlı hekayəsində Ağasəf, Elçinin “Baladadaşın ilk məhəbbəti” adlı hekayəsində Baladadaş) milli xarakterlərin yaradıldığını müşahidə edirik. Bu klassik Azərbaycan hekayəsi üçün xarakterik haldır. Məsələn, Ə.Haqverdiyevin “Pristav və oğru”, “Müsiqət” hekayələrində bütöv bir milli xarakter və obrazlar qalereyası yaradılmışdır. S.Hüseynin “Uzundərə”, Qantəmirin “İntelligent” adlı hekayələrində istifadə olunan milli atributlar, milli musiqi, milli yeməklər, milli mühit və onun incəlikləri işlənmiş detallar milli xarakterin dəqiq təsvirini yaradır. Beləliklə, qeyd edilən milli xarakterin göstəriciləri bir daha onu deməyə əsas verir ki, bu anlayış daha geniş tədqiqat predmetidir. “Hekayə kimi kiçik və lakonik bir janrda bu predmetin ifşası hansı səviyyədədir?” və “Milli xarakter romanın, yoxsa hekayənin predmetidir?” kimi suallar da məhz bu məqamda maraq doğurur. Ədəbiyyatşünas Məmməd Arif “Hekayənin imkanları” adlı məqaləsində “Hekayənin həyatı özünəməxsus vasitələrlə geniş əks etdirmək imkanı vardır. Bunun üçün onun bədii imkanlarını açmaq, onu lazımı yüksəkliyə qaldırmağa çalışmaq lazımdır” [7, s.97], – deməklə hekayənin janr imkanlarından daha çox yazıçı istedadının vacibliyini xüsusi vurğulayır. Romanları cəmiyyətimizin böyük bir dövrünün bitkin bədii tarixi hesab edən Yaşar Qarayev isə “Roman hər şeydən əvvəl təsvir etmək üçün ən əhatəli və imkanlı formadır. Oçerk, hekayə, yaxud povest həyatın nisbətən kiçik bir parçasını təsvir edir, roman isə ən böyük parçasını! O, həyatı və cəmiyyət tarixini vəhdət və bütövlükdə mənəladıra bilir. Hər şeyi və ən geniş səpkidə təsvir etmək hüququ hamıdan çox romana məxsusdur” [6, c2. s.173], – yazaraq, digər janrlarla müqayisədə romana üstünlük verir və müasir romanın inkişafında əsas aparıcı istiqamət “möhtəşəm xarakter romanına doğru olan istiqamətdir” [6, c2. s.176], – deyərək qeyd edir. “Böyük sənətkarlar öz hekayələrində saysız-hesabsız mükəmməl işlənmiş bədii xarakterlər yaratmışlar. Lakin hekayədəki xarakterlərin mükəmməl işlənməsi dar mənadadır. Yəni xarakteri geniş planda yaratmaq imkanı verməyən hekayə janrı məhz xarakterin cövhərini yaratmağa geniş imkan verir” [8, s.42] fikri də hekayənin janr imkanları haqqında səslənən maraqlı arqumentlərdən biridir. Müasir dövrdə qloballaşan dünyanın öhdəliklərini və hekayə janrının məhdud imkanlarını nəzərə almaqla, silsilə formada və genişmiqyaslı təsvir fonunda olmasa da belə, milli cizgilər, atribut, adət-ənənə və digər ifadə vasitələrlə birlikdə milli xarakterin hekayədə öz ifadəsini tapması bu gün də vacib bədii hadisədir. Bunun üçün yazıçı istedadı və milli təəssübkeşliyi də önəmli rol oynayır. Əslində, müasir Azərbaycan hekayələrində milli xarakter hər zaman olmuşdur. Sadəcə, bəzən bu xarakterlərin qəhrəman səviyyəsinə qalxmasını tələb edən ədəbiyyatşünaslıq onlardan cəmiyyətin öndə getməsinə, cəsarəti, mübarizlik və s. tələb etmişdir. Halbuki öz qayəsi, ideyası, düşüncəsi ilə, bəlkə də, cəmiyyətin öndə getməyən bir nümayəndəsini də milli xarakter kimi müşahidə etmək mümkündür. Qasım Qasımlı “Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillilik” adlı kitabının “Milli xarakter” başlıqlı yazısında bir çox müəlliflərin fikirlərini qarşılaşdıraraq “Milli xarakter” və ya “xarakterdə millilik” anlayışlarını bu baxımından işıqlandırmağa çalışır: “Məlum olduğu kimi, bir çox ədəbiyyatşünaslara, eləcə də tarixçilərə görə, ümumiyyətlə, milli xüsusiyyət, milli xarakter “ələ gəlməyən”, konkret ifadə edilməsi mümkün olmayan məfhumdur və bu səbəbdən də mifdir, əfsanədir” [5, s.117]. Bu fikrə istinadən qeyd etmək istərdik ki, əgər milli xarakter tarixi prosesin məhsulu olaraq ortaya çıxmaqla, zamanla dəyişikliyə uğrayan psixoloji hadisə hesab edilsə, o zaman müasir dövr üçün də “xarakterdə millilik cizgiləri” ifadəsi bu mənada daha düzgün ifadə hesab olunmalıdır. Bundan başqa müəyyən hadisələrin (SSRİ-nin dağılması kimi) global xarakter alması dünyada ümumi hadisələrin gedişatına təsir etməklə yanaşı, bir çox türk dövlətlərində, o cümlədən Azərbaycanda da özünü göstərdi. Daha çox azadlığın müsbət nəticəsini yaşayan Azərbaycanda müstəqillik illərinin abu-havası bütün sahələr kimi ədəbiyyata da təsir etdi. Bu zaman hekayələrdə yaradılan obrazlarda millətçilik, qələbə ruhu, türkçülük, azərbaycançılıq, milli-etnik kökə qayıdış istəyi daha artıq hiss olunmağa başladı. Lakin Birinci Qarabağ müharibəsi və onun ağır nəticələri cəmiyyətdə sosial-psixoloji problemlər baxımından öz təsirini genişləndirəndə müharibənin gətirdiyi problemlərin miqyası daha da artmağa başladı. Yenidən yüksələn milliyyətçilik ruhuna qarışan etiraz, üsyan, ağrı-acı kimi psixoloji problemlər əlavə olundu. “1990-cı illərin ortalarından başlayaraq, Qarabağ savaşı,

Qarabağ müharibəsindən bəhs açan əsərlər ədəbiyyatımızda ayrıca bir vurğu ilə seçilməyə, fərqlənməyə başlayır. Ümumən milli istiqlal, vətənin azadlığı, milli insanın ictimai-siyasi mübarizəsi kontekstindən kənarda təsəvvür olunmayan həmin mövzunun aktuallıq qazanması təsadüfi deyildi" [4, s.114]. Və bu hadisələr də hekayələrdə öz əksini tapmağa başladı. Torpaq itkisi yaşayan obrazlar həm də ictimai-sosial problemlərin təsiri ilə mənəvi dəyərlərin deqradasiyasına da uğradılar. Belə obrazlara sonralar Orxan Fikrətoğlunun "Əbədi yol", Şəmil Sadıqın "Qazinin ayağı", Elçinin "Qarabağ şikəstəsi", Vəfa Mürsəliqızının "Namus" kimi hekayələrində rast gəlinir. Bu obrazlar həm də sosial problemlər, ailə-məişət hadisələri, maddi çətinliklərlə sınağa çəkilmiş, milli-mənəvi dəyərlərdən uzaqlaşdırılmağa məcbur edilmiş və yaxud məruz qalmış obrazlar olaraq yadda qaldılar.

Müasir dünyada gedən qlobal hadisələr isə 2000-ci illərdən sonra yaranan hekayələrin mövzu və problematikasına modernizm, sürrealizm kimi ədəbi cərəyanların, hətta feminizm kimi sosioloji-ideoloji meyillərin belə izlərini sala bildi. Bu prosesdə dəyişən xarakterli obrazlar, kosmopolitik düşüncəli xarakterlər meydana çıxaraq fərqli, müxtəlif dünyagörüşləri mətnə gətirə bildilər. Müasir Azərbaycan hekayəsində bu tendensiya Afaq Məsudun, Kamal Abdullanın, Şərif Ağayının, Qanturalın, Həmid Herişinin, İlqar Fəhminin, Nərimin Kamalın və başqalarının yaradıcılığında qabarıq şəkildə müşahidə edildi. Bu yazıçıların hekayələrində ironik, çoxqatlı dil, metaforik, obrazlı təfəkkür daha çox üstünlük təşkil etdi. Bunun səbəbini arayan tədqiqatçıların qənaətləri bir məqamda xüsusi olaraq ümumiləşir, eyniləşir: "Yeni əsrin diktə elədiyi qloballaşma amili artıq milli mədəniyyətin zirvə məqamına təsadüf edir. Ona görə də milli amil qlobal çərçivəyə sığışmır" [1, s.4]. Və həqiqətən də, Afaq Məsudun "Qəza", Azər Qismətin "Amerikasayağı", Mirmehdi Ağaoğlunun "Alman malı" hekayələrində müşahidə edildiyi kimi, milli amil, milli düşüncə və milli kimlik indi daha çox qloballaşan, müasirləşən, mövcud dünya sivilizasiyasında yeniləşən qlobal insanın fərdi əxlaqi-mənəvi dəyərlərinin deqradasiyasında, insanlararası, cəmiyyətlərarası münasibətlərin psixoloji qarşıdurmasında əriməkdə, dağılmaqda, hətta yox olmaqdaymiş kimi görünməkdədir. Və bu proses ümumi yaradıcılıq axınında daha qabarıq şəkildə özünü təzahür etdirir.

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, son dövrlərdə baş verən ictimai-siyasi hadisələr, qloballaşmanın gətirdiyi yeniliklərə baxmayaraq, xarakterində milli cizgilərə, milli özünüdərkə sadıq qalan, ruhunda, genetik yaddaşında qoruduğu, yaşatdığı millilik çalarları olan obrazlar hekayədə yenə də yaradılmaqdadır. Amma etiraf etməliyik ki, bu tip obrazlar artıq müasir dövrdə nisbət etibarlı ilə azlıq təşkil edir. Buna baxmayaraq, onların xarakterlərini dəyişən, millilikdən uzaqlaşdıran səbəblər və milli-mənəvi deqradasiyanın ağır nəticələri yazıçıların diqqət mərkəzində, ədəbi prosesin yenə də aktuallığındadır.

Ədəbiyyat / References

1. Alişanlı Ş. Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri / Ş.Alişanlı. Bakı, Sabah, 2010, 360 s.
2. Cəfərov N., Sərdərov V., Cəfərov A. Azərbaycançılıq ideologiyasının etnoqrafik əsasları / N.Cəfərov, V.Sərdərov, A.Cəfərov. red., D.Osmanlı. Bakı, AzAtaM, 2016, 214s.
3. Əfəndiyev E. Tənqid və Ədəbiyyatımızın problemləri / E.Əfəndiyev. red. Və ön söz müəllifi. K.Talıbzadə. Bakı, Yazıçı, 1981, 359s.
4. Əlişanoğlu T. Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı / T.Əlişanoğlu. (dərslik), elmi red., R.Qeybullayeva, Bakı, Qanun Nəşriyyatı, 2013, 215 s.
5. Qasımlı Q. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillilik / Q.Qasımlı. red., M.Cəfərov. Bakı, Elm, 1982, 271s.
6. Qarayev Y. Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / Y. Qarayev. Bakı, Elm, 2015, c.2. 629 s.

7. Məmməd A. Sənətkar qocalmır / A.Məmməd. tərtib e. A.Dadaşzadə, elmi red. və ön söz müəlif. Elçin. Bakı, Yazıçı, 1980, 367s.
8. Musayeva F. Anarın bədii nəsrində xarakter problemi [Mətn] filol. e. n. a. dər. al. üçün təq. ol. dis.: 10.01.01 /F.V.Musayeva; Azərb. Resp. Təhsil Nazirliyi, Naxçıvan Dövlət Un-ti. (2004).
9. Ömərov V. Azərbaycançılıq və milli xarakter. [Elektron versiya] / Bakı, 4 fevral, 2012. URL:<http://www.anl.az/down/meqale/ses/2012/fevral/229827.htm>

Концепция национального характера в азербайджанских рассказах (1995-2015)

Сима Шафизаде

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: sima_adass@mail.ru

Резюме. Формирование и выражение национального характера в художественном тексте требует определенного сложного процесса, поэтому его создание и усвоение в рамках жанра рассказа приводит к некоторым противоречивым выводам. Процесс национального самосознания и свободы Азербайджанского народа и литературы на протяжении последних тридцати лет создал условия для возникновения национальных персонажей в рассказах, а также отдаления персонажей от национализма в противоположность эффекту глобализации. По этой причине проблема национального характера в жанре рассказа по-прежнему актуальна для литературной критики.

Ключевые слова: история, национальный характер, Азербайджан

Maarifçi realist hekayənin başlıca prinsip və özünəməxsusluqları

Mehri Quliyeva

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: shemsim2010@mail.ru

Annotasiya. XIX əsrin sonu ədəbiyyat tariximizdə maarifçi realizmin inkişafı, tənqidi realizm və romantizmin təşəkkül dövrü və yeni janrların yaranması (dram, povest), təzə istiqamətlərin formalaşması kimi dəyərləndirilir. 70-90-cı illərdə maarifçi realizmin aparıcı metoda çevrilməsi yeni ədəbiyyatın və yeni qəhrəmanların zəngin qalereyasını yaratdı.

Vahid məqsədə – vəhdəti-vücudə, kamil insan tərbiyəsinə doğru gedən yolun rəmzi normativlərinə uzaqlaşmaq, real həyata – onun həqiqətlərinə isə daha çox yaxınlaşmaq maarifçi realizmin əsas xəttini təşkil edirdi. Ağıldan, rəşadət düşüncədən kənar olan hər şeyə tənqidi yanaşmaq, yeni insan tərbiyəsində öyüd-nəsihətə yox, “kritika”ya üstünlük vermək maarifçi realizmin başlıca estetik funksiyası kimi diqqəti cəlb edir. Əqlinə və şəxsi keyfiyyətlərinə görə fərqlənən insanın ön plana çıxması insan və cəmiyyət münasibətlərinə yeni baxış formalaşdırırdı.

XX əsrin başlanğıcı maarifçi-realist hekayənin Azərbaycan ədəbiyyatında inkişafı dövrüdür. Maarifçi realizm ədəbiyyatımızda XIX əsrdən öz təsdiqini və inkişafını tapsa da, hekayədə bu, XX əsrdə özünü göstərdi. S.S.Axundov, N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, A.Şaiq və b. Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizmə aid gözəl hekayələr yazaraq əhalinin maariflənməsində mühüm rol oynadılar.

Açar sözlər: XIX əsrin sonu, maarifçi realizm, M.F.Axundzadə, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, N.Vəzirov, dram, povest

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 03.06.2021; qəbul edilib – 15.06.2021

The main principles and peculiarities of the enlightening realist story

Mehri Guliyeva

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: shemsim2010@mail.ru

Abstract. The end of the XIX century is considered in the history of our literature as the development of enlightenment realism, the formation of critical realism and romanticism and the emergence of new genres (drama, story), the formation of new directions. The transformation of Enlightenment realism into a leading method in the 1970s and 1990s created a rich gallery of new literature and new heroes.

The main line of enlightenment realism is to move away from the norms of a single goal - unity - the path to a perfect human upbringing, to get closer to the real life - its realities. Critical approach to everything beyond the mind, rational thinking, and preference for "criticism" rather than advice in the education of a new person attracts attention as the main aesthetic function of enlightened realism.

The beginning of the 20th century is a period of development of enlightenment-realist story in Azerbaijani literature. Although Enlightenment realism found its confirmation and development in our literature in the 19th century, it manifested itself in the story in the 20th century. S.S. Akhundov, N.Narimanov, A. Hagverdiyev, A.Shaig and others played an important role in enlightening the population by writing beautiful stories about enlightenment realism in Azerbaijani literature.

Keywords: end of the XIX century, enlightening realism, M.F.Akhundzade, A.Hagverdiyev, N.Narimanov, N.Vazirov, drama, story

Article history: received – 03.06.2021; accepted – 15.06.2021

Giriş / Introduction

“Milli intibah və istiqlal tarixinə XIX yüzil miqyaslı nəzəri düşüncə, təfəkkür yüzili kimi, XX yüzil isə üstəlik həm də əməli mübarizə və qəhrəmanlıq epoxası kimi daxil oldu” [1, s.28] Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının tanınmış simalarından olan prof. Yaşar Qarayevin fikirləri həyatı və yaradıcılığı bu dövrə düşən əksər düşüncə insanının keçdiyi yolu və mübarizəni əks etdirir. XIX əsrin sonu ədəbiyyat tariximizdə maarifçi realizmin inkişafı, tənqidi realizm və romantizmin təşəkkül dövrü və yeni janrların yaranması (dram, povest), təzə istiqamətlərin formalaşması kimi dəyərləndirilir. 70-90-cı illərdə maarifçi realizmin aparıcı metoda çevrilməsi yeni ədəbiyyatın və yeni qəhrəmanların zəngin qalereyasını yaratdı. Azərbaycan dramaturgiyasının banisi Mirzə Fətəli Axundzadəylə ədəbiyyatda vüsət götürən müasirləşmə hərəkəti ədəbi-bədii düşüncədə sabit təməllər formalaşdırdı. “M.F.Axundovla C.Məmmədquluzadə, “Təmsilat” və “Əkinçi” ilə “Molla Nəsrəddin” arasındakı dövr özündən əvvəlki və sonrakı ədəbi-tarixi mərhələlərlə əlaqəsi baxımından müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən öyrənilmişdir. Mütəxəssislər iki əsrin parçaladığı, paraladığı bu epoxanı tam halda, bütövlükdə səciyyələndirməyə təşəbbüs göstərmiş, bəzən ona passivlik, sakitlik, hətta “yetimlik” (M.K.Ələkbərli) dövrü kimi birtərəfli qiymətlər versələr də, həmin illərin “ara mərhələ”, “keçid və hazırlıq dövrü” olması həqiqəti, demək olar ki, heç kəsə ciddi şübhə doğurmamışdır” [2, s.146-147]. Belə bir növbələşmə ədəbiyyatımızda yeni üfqlər açdı. Xüsusən, Şərq ədəbiyyatının tərkib hissəsi olan Azərbaycan ədəbiyyatının romantik poeziyadan realist nəsrə doğru istiqamət götürməsi ilə yaranan yeni ədəbiyyat məişət məsələləri və ya cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi prosesləri eyni ustalıqla təsvir edirdi. Əsrlərin kəsişməsində yaranan nəsr nümunələrinin qəhrəmanları yeni dünyaya açılan, xarici ölkələrdə təhsil alıb məmləkətinə işıq gətirmək niyyəti ilə dönmə və keçmişin ciddi təkanları ilə qarşılaşan ziyalı obrazları və ya xalqın “öz yağında qovrulan”, sadə, avam nümayəndələri idi. Bu mənzərə M.F.Axundzadənin “Əgər xalq tərbiyə edilməzsə və bütün camaat savadlı olmazsa, çəkdiyimiz bütün zəhmətlər heçə-puçə çıxacaqdır” [6, s.353] düşüncəsini yada salsaq da, XIX əsrin son onilliklərində Azərbaycanda teatrın yaranması, “Əkinçi”nin çapı, yeni tipli məktəblərin fəaliyyətə başlaması, dünya ədəbiyyatı ilə inteqrasiyanın güclənməsi və s. kimi mühüm hadisələr realist nəsrin təşəkkül və təkamülünə geniş imkan yaradırdı.

Əsas hissə / Main Part

Vahid məqsədə – vəhdəti-vücuda, kamil insan tərbiyəsinə doğru gedən yolun rəmzi normativlərindən uzaqlaşmaq, real həyata – onun həqiqətlərinə isə daha çox yaxınlaşmaq maarifçi realizmin əsas xəttini təşkil edirdi. Ağıldan, rəşadət düşüncədən kənar olan hər şeyə tənqidi yanaşmaq, yeni insan tərbiyəsində öyüd-nəsihətə yox, “kritika”ya üstünlük vermək maarifçi realizmin başlıca estetik funksiyası kimi diqqəti cəlb edir. Əqlinə və şəxsi keyfiyyətlərinə görə fərqlənən insanın ön plana çıxması insan və cəmiyyət münasibətlərinə yeni baxış formalaşdırırdı. Bu isə öz növbəsində Yeni dünya ilə Köhnə dünya arasındakı mövcud konfliktin qələizləşməsinə səbəb olurdu. Avropada XVIII əsrdən, Azərbaycanda isə XIX əsrin başlanğıcından yaranmağa başlayan əsrin ikinci yarısında isə öz təsdiqini tapan maarifçi realizmin irəli sürdüyü problemlər ədəbiyyatımızda XX əsrin başlanğıcının da aktual problemləri kimi diqqət mərkəzində idi.

Maarifçi ədəbiyyat çoxjanrlılığı ilə diqqəti cəlb edir. O, yeni dünyagörüşünü həm də təzə janrların ədəbiyyata gətirilməsi ilə nümayiş etdirir. Bu istiqamətin təmsilçiləri oxucularını dünyanı, aid olduqları cəmiyyəti anlamağa, dərk etməyə yönəldirdilər. Ədəbi qəhrəmanlarını da daha

çox insanlara tanış gələ biləcək xüsusiyyətlərlə təqdim edirdilər. Maarifçi realizmin nümayəndələri hekayələrində qəhrəmanı real həyatdan kənarda axtarmırdılar.

“XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan realist yazıçılarından bir hissəsi mətbuat, nəşriyyat ətrafında toplanmışdı, bir hissəsi də daha çox səhnə, teatr sahəsində (N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, Ü.Hacıbəyli və b.). Üçüncü qisim yazıçılar isə maarif, təlim-tərbiyə mövzuları üzrə, uşaq ədəbiyyatı sahəsində çalışırdılar. Bu müəllim-yazıçıların bütün yaradıcılıq fəaliyyəti məktəb, maarif tələblərinə uyğunlaşdırılmışdı. Həmin yazıçılar qələmləri ilə məktəbdəki əməli müəllimlik fəaliyyətlərini tamamlayırdılar. Ədiblərimiz maarifin, müəllimin, məktəbin həlledici işini, intibah yolunda ən böyük vasitə olduğunu düşündükləri üçün məktəb işinə böyük əhəmiyyət verib və bu yolda var qüvvələri ilə çalışırdılar. Buna görə də, həmin yazıçıların yaradıcılığında maarif uğrunda, məktəb, tərbiyə uğrunda mübarizə başlıca yer tutur” [7, s.427].

Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizm nəsrin kiçik janrlarından olan hekayənin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Maarifçi realist hekayə ustaları kimi N.Nərimanov, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov, A.Şaiq, A.Səhhət hekayə janrında qələmə aldıkları əsərləri vasitəsi ilə sosial, siyasi və mədəniyyətlə bağlı problemləri işıqlandırır və onların həlli yolunda savadsızlığa qarşı çıxırdılar. “Azərbaycanda milli Maarifçiliyin tarixi funksiyası... realizmin təşəkkülündə iştirakı və xidməti ilə müəyyənləşir” [3, s.196]. Cəmiyyətin və insanların cəhalət və nadanlılığının əsasında dayanan cahilliyə qarşı çıxanlar maarifləndirmə yolunda ilk addımlarını insanları xurafatla sürükləyən etiqad və inancları ilə “pirlərlə”, “nadanlıqla” üz-üzə gəlirdi. Bu qarşılaşma N.Nərimanovun “Pir”, A.Şaiqin “Pirin kəraməti”, Ə.Haqverdiyevin “Pir”, “Seyidlər ocağı” hekayələrində də təsvir edilir. N.Nərimanovun “Pir” hekayəsi ilk dəfə 1917-ci ildə “Açıq söz” qəzetində nəşr olunmuşdur. Hekayənin məzmunu ilk baxışda Məşədi Allahverən və onun ailəsi ətrafında cərəyan etsə də, müəllifin əsas hədəfi Molla Cəfərqulunun çirkin niyyətini həyata keçirə bilmədiyi yerdə yaratdığı saxta pir və ona pənah gətirənlər idi. Z və Ə kəndlərinin ortasında yerləşən yayın istisindən və günəş şüalarından insanları qoruyan böyük qoz ağacının müqəddəslik qazanması Molla Cəfərqulunun mollalığı və mərsiyəxanlığına yeni bir status – pir sahibi olmağı da əlavə etdi. Müəllif cəhalətə qarşı oxumuş, ziyalı birindən deyil, Gülbadamın anası Nənəcan obrazından istifadə edir. Nənəcan xalq müdrikliyinin təmsali kimi hekayədə müsbət xarakteri ilə seçilir, “özünə görə fəlsəfəsi var”dı, qızını da bu ruhda böyüdüdü. Gülbadamın tarixçəsini bildiyi pirdən daha çox həkimlərdə nicat axtarmasının bir səbəbi də anası idi. Hekayədə bu iki qadın və Molla Cəfərqulu kimilər ayrılırdı: “Zatən bu mahalın kişiləri, arvadları bir-birinə oxşayırdılar: surətdə yox, ruh cəhətcə bunlar bir-birindən uzaq getməmişdilər” [8, s.205]. Nənəcanın qızına verdiyi nəsihət Molla Cəfərqulu kimilərin öyüdündən çox-çox üstün idi. N.Nərimanov hekayənin sonluğunu da Gülbadamın cəsarətli çıxışı ilə verir: “Mən indi bu hində bir Allahdan başqa kimsəni böyük bilməyirəm. Həmmən Allahdır mənə indi danışdırən. Kimsə mənim ağzımı yuma bilməz” [8, s.229]. Gülbadamın bütün cəsarətini toplayıb cəmiyyətə ya piri qarşı üsyanı və doğruları söyləməsi maarifçi realizmin tənqidlə tərbiyə etmək ideyası ilə üst-üstə düşür. Nənəcanın və sonrakı məqamlarda Gülbadamın köhnə dünyaya qarşı çıxması professor Tahirə Məmmədin fikirləri ilə eyni məcraya yön alır: “İ.Kantın “öz ağılından istifadə etmə cəsarəti göstər” prinsipi, tarixin düzəni dəyişdikcə yeni dərk etmə və davranma şəraiti formalaşdırdı” [5, s.412]. Maarifçi-realizmin təmsilçiləri əsərlərində gənc nəslin nümayəndələrini yeni həyata, yeni dünya düzənində hazırlayırdı. Bu istiqamət savadsızlığın aradan qaldırılması və mədəni-əxlaqi keyfiyyətlərin qorunması hesabına yarana bilərdi. Maarifçi realistlər iqtisadi məqamları, sinfi ayrı-seçkiliyi, zümrə və təbəqə fərqlərini gündəmə gətirməkdən daha çox, cəmiyyəti maarif işığı ilə inkişafa aparacaqlarına inanırdılar. N.Nərimanovun “Pir” hekayəsində də “Z” və “Ə” kəndlərinin kəsişdiyi yerdə qurulan Pir cəhalətin və cahilliyin simvolu kimi təqdim edilir. Gülbadamın “...bir Allahdan başqa kimsəni böyük bilməyirəm” fikri maarifçi-realizmin dinə münasibətini də izah edir. Yaşar Qarayev bu məntiqi belə davam etdirir: “XIX əsrin son rübünün maarifçiləri ağılla yanaşı, həm də Allahı qəbul edir, köməyə çağırır, dini fanatizmə qarşı mübarizədə dinin özünün ən müqəddəs silahı ilə – Quranla da silahlanırlar... XX əsrin maarifçiliyi də dini tərbiyəni, ümumiyyətlə, tərbiyənin tərkib hissəsi kimi qəbul və təsdiq edir”. [3, s.186]

Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrında ilk nümunənin “Müsibəti-Fəxrəddin”nin müəllifi Nəcəf bəy Vəzirovun XIX əsrin sonlarında qələmə aldığı “Ağıcı” (1875), “Mənim vəqim” (1876), “Paho?” (1884) hekayələri ilə müasiri olduğu zamanın və cəmiyyətin real cizgilərini yaradır. Professor Yaşar Qarayevin təbirincə desək: “O, həyatın, məişətin və əxlaqın realist səhnədəki əhatə çevrəsini daha da genişləndirir, ona yeni janrlar, üslub, dil fərdiliyi artırır. Nəcəf bəyin sırası, sadə qəhrəmanları özləri ilə səhnəyə gerçəkliyin daha yekrəng adiliyini, ənənəvi bədii diqqətdən kənarda qalan “prozasını” daxil edirlər. Vəzirov maarifçi didaktikanı son həduda gətirib çatdırır” [1, s.264].

Cəhalət və nadanlığa qarşı hələ qurucusu olduğu “İmdadiyyə” cəmiyyətindən başlayan N.Vəzirov istər dramaturgiyada, istərsə də nəsrdə maarifçi-realist baxışlarını davam etdirir. Bu baxımdan ədibin “Ağıcı” hekayəsinin qəhrəmanı yalnız Bədircahan deyildi, kor Ümmi, piçalaqlı Anaxanım, Göhər və bilmədiyimiz neçə-neçə qadının cəmiyyətdəki mövqeyi ağıcı kimi müəyyən olmuşdu. “Ağıcı”dan fərqli olaraq, “Mənim vəqim”də yazıcının tənqid hədəfi şişpapaq hacılar, sövdəgərlər, xan, bəylər, mollalardır. “– Ay ağa, Allaha bax! A bəy, Allaha bax! A sövdəgər, Allaha bax. Molla, amandır!” – deyən obrazın yuxuda Ş. şəhərini gəzərkən aldığı təəssüratla cəmiyyətin ümumi mənzərisini yaradırdı. Maarifçi-realist olaraq N.Vəzirovun gənc nəslə “elm və ağıl dalınca getməyi” tövsiyə edir, çünki “Zamanə ağıl və elm zamanıdır” [9, s.337]. Bu hekayədə diqqət çəkən məqamlardan biri də səyahət motividir ki, yeni dünyanın “dəyişən sərhədləri”ndə səyahətin anlamı fərqlilik qazanır. Həyat hadisələrini ideallaşdırmadan, real dünyanın insanlarını yaşadıkları bütün problemləri ilə bir bütöv halında təsvir etmək “Mənim vəqim”də də öz əksini tapır. Xanın balalarını “məzlum balalar” adlandıran təhkiyəçi bunun səbəbini onların “elmsiz, ədəbsiz, tərbiyəsiz” olmasında görür. N.Vəzirovun məsələyə yanaşma texnikası bir qədər fərqli alınır, hekayədə xanın yanlış tərbiyəsi birbaşa ittiham edilmir, amma nəticələri sadalanır. Ş şəhərinin sövdəgərləri, əla şişpapaq hacıları və mollaları da bir-birinə bənzəyir. Köhnə dünyaya meydan oxuyan qəhrəmanın “Millət dərdi və təəssübü çəkən, qəm yemə! Nə qədər yaramız artsa, o qədər bərkişərik. Namərd də əgər milləti satsa, yenə biz birəşərik... Atıl kənara, hacı, oğlundan, qızından... Əgər xoruldamaq istəyirsən, əgər rahat olmaq istəyirsən buyur qəbrə, çoxdan köhnəlmişən, bizi bağışla... [9, s.338] Bu fikirləri həm yeniliyi mübarizəyə, köhnənin, dünyanın isə məhv olacağına işarə edirdi. Hekayədə molla Mirzə Əlif haqqında verilən məlumat onu Y.V.Çəmənzəminlinin “Cənnətin qəbz”indəki usta Ağabalanı cənnətə aparacağına söz vermiş Əliəsgər ağa ilə eyniləşdirir: “Tamam şəhər əhli bilir ki, mərhum Mirzə Əlif, dua zoruna ona qulaq asan müsəlmanları (ancaq onları) cənnətə aparmağa söz verərdi” [9, s.339]. Nəcəf bəy Vəzirovun iç üzünü açıb göstərmək istədiyini “qəhrəmanlardan” biri də “Paho?” hekayəsindəki Kərbəlayıdır. Müqəddəs sayılan Kərbəlanı ziyarət edib el arasında mömin kimi tanınan birinin oğurluqla məşğul olmasını fələyin çərxə ilə bağlayır. “Paho?” hekayəsi həcmcə kiçik, amma informasiya daşıyıcılığı ilə fərqlənən nəsr əsəridir. Dindar müsəlmanların hər cür nəfsdən uzaq durmaları vacib olan bir ayda – Ramazan ayında da oğurluq etməyə maraqlı olan obraz öz dili ilə özünü ifşa edir: “...neçə vaxtdan bəri heç bir şey oğurlaya bilməmişəm, çünki bu təzə naçalnik gələndən bəri əlimiz-ayağımız kəsilibdir, bir parça ətə həsrət qalmışım” [9, s.340]. Yeni hakimiyyətdən şikayəti yalnızca əl-qolunun bağlanması və oğurluq edə bilməməsini faciə kimi təsvir edənlərin Vətən, millət anlayışı təbii ki, olmayacaqdı. Açıq çağırışlar şəklində olmasa da maarifçi realistlərin qələmə aldığı hekayələrdə bütün diqqət Vətən və məmləkət anlayışlarından uzaq qalmırdı. Bu baxımdan Professor Tahirə Məmmədin “XX əsr Azərbaycan maarifçiliyinin aparıcı xüsusiyyəti onun milliyyətçiliyidir. Eyni zamanda, XIX əsr osmanlı ədəbiyyatının maarifçilik (aydınlıqlatma) ilə xarakterizə olunan romantizmi də millət, vətən, ümmət şüurunu aşılması ilə fərqlənirdi. XX əsrin başlanğıcı maarifçi realizmi 70-90-cı illər Azərbaycan maarifçi realizminin təkamülü nəticəsində formalaşmışdı” [5, s.43] qənaəti bizim üçün də məqbul hesab edilir.

S.Qəhrəmanov “Ədəbi-tarixi prosesin problemləri və istiqamətləri (XX əsrin 20-30-cu illəri)” adlı dissertasiya işində araşdırdığımız problemlə bağlı yazır: “1920-1930-cu illərin ədəbi nümunələri göstərir ki, istər maarifçi, istərsə də tənqidi realizm heç də keçmiş həyatla bağlı olmayıb, müasir həyatın özündən doğur. Bu ədəbiyyat milli gerçəkləri təsvir və təhlil edir. Maarifçi və tən-

qidi realist ədəbiyyat təsvir predmeti etibarilə eyni mövzulara müraciət etsə də, janr-üslub xüsusiyyətlərinə görə fərqlənirdi. Maarif və cəhalət, gerilik və mədəni həyat, qaranlıq keçmiş və işıqlı gələcək qütblərini qarşı-qarşıya qoyan maarifçilərin əsərləri daha çox faciəvi və dramatik çalar kəsb edirdi. Həyatdan alınma süjetlərə müraciət edən yazıçılar ən çox hekayə və dram janrlarına üz tuturdular. Abdulla Şaiq “Vəzifə”, “Özü bilsin, mənə nə”, “Əsəbi adam”, Süleyman Sani Axundov “Qatil uşaq”, “Qan bulağı”, “Ümid çırağı”, “Cəhalət qurbanı” və s. hekayələrdə zamanla geridə qalmış cəmiyyətin təzadına diqqət çəkir, dramatik və faciəvi hadisələrin səbəbini savadsızlıqla bağlayırlar. Məhz yeni quruluşun gəlişi maarif çırağını alovlandırır, müsbət idealı təsdiq edir” [4, s.15-16].

XX əsrdə maarifçi realist hekayə yaradıcılığı sahəsində diqqəti cəlb edən sənətkarlarımızdan biri də Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevdir. O, nəsr yaradıcılığında əsasən tənqidi realizm mövqeyindən çıxış etsə də, özünün “Ata və oğul” hekayəsində maarifçiliyin əsas diskurslarından birini – “atalar və oğullar” qarşılaşmasını önə çəkir. Bu qarşılaşdırmada yazıçı ənənəvi modelə üstünlük verir; ata oğula nisbətən daha müdrikdir. Maarifçi realizmdə isə daha çox yeni nəsil, oğul haqlı görünür. “Əgər orta əsrlər ədəbiyyatında müdrik yaşlılar doğru yolun dəvətçiləri idisə yeni ədəbiyyatda yaşlılar mühafizəkar, gənclər isə mütərəqqi görüşlü idi. Mütərəqqilər mühafizəkarlara qarşı mübarizə cəbhəsi açmışdılar” [6, s.41-42]. Bədii nümunələr əsasında deyə bilərik ki, atalar-oğullar modeli maarifçi realist ədəbiyyatda yeni məzmununda və ənənəvi strukturundan fərqli şəkildə, transformasiyaya uğramış halda qarşımıza çıxır. Yaradıcılığında hər zaman sintezə və yeni cərəyanlar içərisində ənənəni yaşatmağa çalışan Ə.Haqverdiyev adı çəkilən hekayəsində də prinsipinə uyğun davranır. Burada gənc nəslin haqlı olmasından daha çox, yanlış yolda olmasının şahidi oluruq. Əyləncəyə meyilli, ata vəsiyyətinə etinasız, anaya qarşı davranışında kobud olan oğul sahib olduğu mirası qoruya bilmir və özünün də sonu acınacaqlı bitir. XIX əsrin sonu və XX əsrin başlanğıcında maarifçiliyin milliyət dünyagörüşü ilə zənginləşməsi Haqverdiyevin hekayəsi üçün də xarakterikdir. Müəllif burada sahib olduğumuz dəyərlərə diqqəti yönəldərək, gəncləri yad axınlara və təsirlərə qarşı davamlı olmağa dəvət edir.

“Maarifpərvər realistlər nə keçmişin tənqidinə o qədər aludə, nə də gələcəyin xəyallarına o qədər məftun idilər. Onlar ən çox adi, həyatı məişət qayğılarını qələmə alır, gələcəyi yaratmaq üçün hər kəsdən, hər şeydən əvvəl məktəbə müraciət edirdilər. Məktəbi nəinki mədəniyyət, intibah üçün, hətta ictimai quruluşu düzəltmək üçün də əsas vasitə sayırdılar” [7, s.233].

Nəticə / Conclusion

Aparılan araşdırmalar göstərdi ki, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan yazıçıları xalqın, millətin inkişafı, milli intibahın baş verməsi üçün ədəbiyyatın imkanlarından yüksək səviyyədə istifadə etməyə çalışıblar. Bütün ədəbi cərəyanları milli istiqlal mübarizəsi idealı birləşdirir. Mövcud şəraiti, əhalinin bütün təbəqələrinin maariflənməsini nəzərə alaraq yazıçılarımız maarifçi realist hekayəyə də kifayət qədər müraciət etmiş və mükəmməl nəsr nümunələri yaratmışlar.

Ədəbiyyat / References

1. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı XIX və XX yüzillər / Bakı, Elm, 2002.
2. Qarayev Y. Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / Y. Qarayev. Bakı, Elm, 2015.
3. Qarayev Y. V. Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / Y. Qarayev. Bakı, Elm, 2015.
4. Qəhrəmanov S. Ədəbi-tarixi prosesin problemləri və istiqamətləri (XX əsrin 20-30-cu illəri): / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı / Bakı, 2018.
5. Məmməd T. Ədəbiyyat müasir elmi yanaşmalar kontekstində / T.Məmməd. Bakı, Xan, 2016.
6. Məmməd T. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı / T. Məmməd. Bakı: Apostrof, 2010.
7. Mir Cəlil. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı / Mir Cəlil, F. Hüseynov, Bakı, Maarif, 1982.
8. Nərimanov N. Seçilmiş əsərləri / N. Nərimanov. Bakı, Lider, 2004.
9. Vəzirov N. Əsərləri / N. Vəzirov. Bakı, Şərq-Qərb, 2005.

Основные принципы и особенности просветительского реалистического рассказа

Мехри Гулиева

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: shemsim2010@mail.ru

Резюме. Конец XIX века рассматривается в истории нашей литературы как развитие просветительского реализма, формирование критического реализма и романтизма и появление новых жанров (драма, рассказ), формирование новых направлений. Превращение реализма эпохи просвещения в ведущий метод 1970-х и 1990-х годов создало богатую галерею новой литературы и новых героев.

Основная линия просветительского реализма заключалась в отходе от символических норм пути к единой цели - единству тела, к воспитанию идеального человека и приближению к реальной жизни - к ее реалиям. Критический подход ко всему, что выходит за рамки разума, рациональное мышление, отдавая предпочтение «критике», а не советам в воспитании нового человека, привлекает внимание как основная эстетическая функция просвещенного реализма. Появление человека, отличавшегося интеллектом и личными качествами, сформировало новый взгляд на отношения между человеком и обществом.

Начало XX века – период развития просветительно-реалистической истории в азербайджанской литературе. Хотя просветительский реализм нашел свое подтверждение и развитие в нашей литературе XIX века, в рассказе он проявил себя в XX веке. С.С.Ахундов, Н.Нариманов, А.Хагвердиев, А.Шаиг и другие сыграли важную роль в просвещении населения, написав прекрасные рассказы в просветительском реализме в азербайджанской литературе.

Ключевые слова: конец XIX века, просветительский реализм, М.Ф.Ахундзаде, А.Хагвердиев, Н.Нариманов, Н.Вазиров, драма, рассказ

“Molla Nəsrəddin” hekayələrinin tənqidi-realizmin inkişafında rolu
(Cəlil Məmmədquluzadənin hekayələri əsasında)

Vəzifə İbrahimli

Bakı Dövlət Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: i.vazifa@gmail.com

Annotasiya. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ictimai-siyasi həyatında, ədəbiyyatı və incəsənətində yeni idealların, yeni istiqamətlərin yarandığı bir dövrdür. Belə bir mərhələdə işıq üzü görən “Molla Nəsrəddin” jurnalının fəaliyyəti və qarşısına qoyduğu məqsəd təkcə Azərbaycan naminə deyil, bütövlükdə Şərq - müsəlman xalqlarının yeni dünya ilə ayaqlaşmasına çağırış idi. “Sizi deyib gəlmişəm, ey mənim müsəlman qardaşlarım” xitabı ilə başlayan ilk nömrədən Cəlil Məmmədquluzadə həm jurnalın nəşiri, həm də bədii söz ustası kimi fəaliyyət göstərmişdir. “Molla Nəsrəddin” jurnalının 1906-1908-ci illər buraxılışlarında Cəlil Məmmədquluzadənin “Dəllək”, “Pirverdinin xoruzu”, “Fatma xala”, “Təzə xəbər” hekayələri dərc edilir. Bu hekayələrdə müəllif qəhrəmanlarını xalqın içərisindən seçir, burada ayrı-ayrı fərdlər deyil, toplumun içərisində olduğu mühit ifşa olunur. XX əsrin əvvəllərin Azərbaycan gerçəklikləri Cəlil Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu”nda Novruzəlinin, “Dəllək”də Sadıq kişinin, “Pirverdinin xoruzu”nda Qasım əmi, Həlimə xala, Pirverdinin simasında real təsvirini tapır. Hekayələrində oxucunu cəmiyyətin bütün üzvləri ilə tanış edən müəllif onları yeni dünyadan uzaq tutan ictimai-siyasi vəziyyətin iç üzünü açır. Müstəmləkə siyasətinin keşiyində duranlar üçün Novruzəlinin savadsızlığı yox, qaydaları pozması dözülməz idi. Belə bir mühitdə Qasım əmi həkim əvəzinə dəlləyə üz tutar, cəhalət və nadanlıq həyat tərzinə çevrilir. Cəlil Məmmədquluzadə tənqidi-realist hekayələrində cəmiyyətin məlum modelini qarşılaşdırmalarla da verir. Bu qarşılaşdırmalar “Molla Nəsrəddin” jurnalının səhifələrində yer alan karikaturalarda da öz əksini tapır.

Açar sözlər: tənqidi-realizm, “Molla Nəsrəddin” jurnalı, Cəlil Məmmədquluzadə, hekayə janrı

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 19.05.2021; qəbul edilib – 29.05.2021

The role of “Molla Nasreddin” stories in the development of critical realism
(Based on the stories of Jalil Mammadguluzadeh)

Vazifa İbrahimli

Baku State University. Azerbaijan.

E-mail: i.vazifa@gmail.com

Abstract. The beginning of the 20th century is a period of emergence of new ideals and new directions in the socio-political life, literature and art of Azerbaijan. The activity and purpose of the magazine “Molla Nasreddin”, published at such a stage, was a call not only for Azerbaijan, but also for the Eastern Muslim peoples as a whole to keep pace with the new world. From the first issue, which began with the address “I have come for you, my Muslim brothers”, Jalil Mammadguluzadeh acted as both the publisher of the magazine and a master of artistic expression. The 1906 issues of Molla Nasreddin magazine published Jalil Mammadguluzadeh's stories “Dallak” (Swindler), “Pirverdinin khoruzu” (Pirverdi's rooster), “Fatma khala” (The aunt Fatma), and “Taza Khabar” (The new news). In these stories, the author chooses his characters from among the people, exposing the environment within the community, not individuals. At the beginning of the 20th century, the realities of Azerbaijan found a real depiction of Novruzali in Jalil Mammadguluzadeh's “Pocht qutusu” (Mailbox), Sadig in “Dallak”, Uncle Gasim, Aunt Halima and Pirverdi in “Pirverdinin khoruzu”. In his stories, the author introduces the reader to all

members of society, reveals the ins and outs of the socio-political situation that keeps them away from the new world. For those who guarded the colonial policy, Novruzali's violation of the rules, not his illiteracy, was intolerable. In such an environment, Uncle Gasim turns to a swindler instead of a doctor, and ignorance become a way of life. In his critical-realist stories, Jalil Mammadguluzadeh also compares the known model of society. These comparisons are also reflected in the cartoons in the pages of "Molla Nasreddin" magazine.

Keywords: critical-realism, "Molla Nasreddin" magazine, Jalil Mammadguluzadeh

Article history: received – 19.05.2021; accepted – 29.05.2021

Giriş / Introduction

Tənqidi realizm ilkin olaraq XIX əsrin 30-cu illərində Avropa ədəbiyyatında özünü büruzə verdi. Balzak, Dikens, Tekkerey, Floberin yaradıcılığında real həyat lövhələri və qəhrəmanlar öz əksini tapır. Təbii ki, ədəbiyyatda cəmiyyət gerçəkliklərinin əks etdirilməsi toplumun içərisində həllini tapmayan ziddiyyətlərin varlığının göstəricisi idi. Avropa tarixində Fransız burjua inqilabı kimi yer alan azadlıq hərəkatı incəsənətə və ədəbiyyata yeni baxış, yeni qəhrəman tipi gətirdi. Bu yanaşmada insan yaşamının bütün sahələri ilə maraqlı idi. Onun konkret situasiyada üzə çıxan hal və hərəkətləri cəmiyyətin sosial-siyasi durumunu əks etdirirdi.

Əsas hissə / Main Part

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycanın ictimai-siyasi və mədəni həyatında yeniliklərlə zəngin olan, həmçinin ciddi qarşıdurmaların yarandığı bir dövrdür. Həm Şərqi ənənəvi cəmiyyət modelini qorumaq, həm də yeni dünyanın gətirdiyi üsul-idarə sistemi və düşüncə tərzini hesablaşmalı olan cəmiyyət kataklizmalardan, inqilablardan keçməyə məhkum idi. Avropanın timsalında təqdim olunan mədəniyyət və maarifin orta əsrlərin ruhundan sıyrılıb çıxmağa çalışan Şərqi gələcəyini necə müəyyənləşdirəcəyi hələ məlum olmasa da, ədalətin və sükunətin içərisindən yeni dünyaya maraq və ona doğru istiqamətlənmə başlamışdı. Müstəmləkə siyasətinin mənəvi altında olan toplumun idarə olunmasını asanlaşdıran şərtlər ictimai-siyasi vəziyyət, cahilliyə meydan verən savadsızlıq və bundan qaynaqlanan nadanlıq idi. "Molla Məsrəddin" jurnalının səhifələrində yer alan məqalələr, felyeton, elan, xəbərlər, hekayələrdə dövrün bütün reallıqları işıq üzünə gətirirdi. Cəlil Məmmədquluzadənin jurnalda çap olunan hekayələri tənqidi-realizmin ən parlaq nümunələri hesab edilir. Bu hekayələrdə dövrün bütün gerçəklikləri ayrı-ayrı fərdlərin kiçik həyat lövhələri ilə təqdim edilirdi. Sadıq kişinin, Qasım əminin, Fatma xalının həyatının bir günü yaşamının bütün tərəflərinə işıq salır. Fanatizmin, savadsızlığın, məzlumluğun, hüquqsuzluğun incə detalları XX əsrin əvvəllərində tənqidi-realizmin ilk hekayə nümunələrində Cəlil Məmmədquluzadənin imzası ilə ədəbiyyat tariximizdə müstəsna yer tutur.

Tənqidi-realizm cəmiyyətin əksliklərini sadəcə təsvir etmir, eyni zamanda düşündürməyə də istiqamətlənmişdi. "Molla Məsrəddin" jurnalının səhifələrində yer alan qarşılaşdırılmalı bəzi rəsmlərdə ("Varlı evində toy", "Kasıb evində toy") cəmiyyətin müxtəlif təbəqələri arasındakı fərq ən kiçik detallarına qədər təsvir edilir. İncəsənətin və ədəbiyyatın ritorikadan uzaqlaşması real həyat hadisələrini, kütləni təmsil edən insanları, onların gündəlik qaygıları və problemlərini, məişətini diqqət mərkəzinə gətirir. Yeni dünyanın ritmi ilə ayaqlaşma bilməyən toplumun çarəsizliyi onun şəxsi keyfiyyəti olmaqdan çox, cəmiyyətin idarəçilik modeli ilə bağlıdır. Tənqidi-realizmin təqdim etdiyi qəhrəman dövrün üsul-idarəsinə qarşı sərt çıxışları seçilməkdən daha çox, milli-məhəlli xüsusiyyətləri, məşğul olduğu sənət sahəsi, mənsub olduğu toplumun xarakterik cizgiləri ilə yadda qalır. Azərbaycan ədəbiyyatında Cəlil Məmmədquluzadənin hekayə yaradıcılığında qarşılaşdığımız obrazlar xalqın içərisindən çıxan kəndli Novruzəli, Usta Zeynal, Sadıq kişi və s. konkret bir kəndli və ya şəhərli insanlar deyildi, o zamankı Azərbaycanın siması idi. Novruzəlinin ilk dəfə gör-

düyü poçt qutusu, Usta Zeynalın bitib-tükənməyən sualları, Sadıq kişinin dəlləyə belə etiraz edə bilməməsi onların qəbahəti deyildi. Cəlil Məmmədquluzadənin sənətkarlığı ilə bu obrazların hər biri toplumun özünü özünə tanımaq funksiyasının daşıyıcısına çevrilirdi. Bu yeni tipli yanaşma tərzü müəllifi sadəcə müşahidəçi olmaqdan çıxarır, cəmiyyətin yaralarını təsvirlə yanaşı onun səbəb və nəticələrini də dilə gətirməsi ilə fərqlilik qazanır. Novruzəli xanın ona verdiyi tapşırığı yerinə yetirir, məktubu poçta atır, sonrakı addımlara isə özü qərar verir. Yetişdiyi mühit anlaşılmazlıqları qol gücünə həll edirdi, Novruzəli bu doğru bildiyi yoldan gedir, dəyişən üsul-idarə onu real həyata hazırlamır, onunla məhkəmədə üz-üzə gəlir. Zamana nəbələd olmamaq elə günahkar olmaq deməkdir ki, bunun sonu da divanxanada bitir. Tənqidi-realist hekayələrdə yazıçının istifadə etdiyi detallar mətnin mahiyyətinin daha aydın ifadə edir. "Poçt qutusu", "Dəllək" və "Pirverdinin xoruzu" hekayələrində cəhalət və mövhumatın qurbanı olmuş insanların çıxılmazlıq məngənəsindəki vəziyyətini müəllif yardımçı vasitələrlə də təqdim edir. Ancaq bu yardımçı vasitələr dediyimiz detallar mətnin əsas qayəsinin üzə çıxmasına şərait yaradır. XX əsrin əvvəllərində C.Məmmədquluzadənin qələmə aldığı əsərlərin ad göstəricilərinin informativliyi mətnin əsas detallarından biri kimi çıxış edir. Müəllifin hekayələrinə verdiyi adlar əksərən bəhsi keçən hadisə ilə birbaşa bağlı olmayıb detal kimi üzə çıxır, mətnin alt qatı ilə deyil, təsir effekti ilə seçilir. İlk baxışda adı məişət əhvalatını qələmə alan sənətkar əslində cəmiyyətin sosial-siyasi durumunu tənqid edir. "Poçt qutusu", "Dəllək", "Pirverdinin xoruzu", "Fatma xala", "Təzə xəbər" hekayələrində XX əsrin əvvəlində Azərbaycan kəndlisinin sadəcə günlük həyat tərzü yer almır, həmçinin müstəmləkə siyasətinə xidmət edən savadsızlıq, fanatizm, elmin, təhsilin, qadın haqlarının xor görülməsinin yaratdığı acınacaqlı vəziyyət öz bədii əksini tapır. Cəlil Məmmədquluzadənin hekayə yaradıcılığında "Pirverdinin xoruzu" hekayəsində diqqət mərkəzində olan məsələ Pirverdinin istəyi deyil, Qasım əmi, Həlimə xala, Molla Cəfər və Pərinisə arasındakı münasibətlərə səbəbiyyət verən ictimai-sosial durumlardır. "Fatma xala" hekayəsində məsələ birbaşa Fatma xala ilə bağlı deyil, bütün Şərq qadınlarının yaşadığı real mənzərənin təsviri idi. Eyni mənzərə müəllifin "Təzə xəbər" hekayəsində də yer alır. Adı belə çəkilməyən, ancaq Tükəzban xalanın gəlini statusu ilə tanınan qadın "təzə xəbər" qurbanı olur. Cəlil Məmmədquluzadənin "Molla Nəsrəddin" jurnalında dərc olunan bu hekayələri xalqın içərisində olan, bu qayğıları yaşayan, haqsızlıqlara susan qadınların, hüquqsuz kəndlilərin real vəziyyəti idi. Bu reallığa qarşı ən güclü mübarizə üsulu isə ictimai-siyasi gerçəkliyi real boyalarla vermək, ağlamalı məqamlara acı gülüşlə işıq salmaq idi. XX əsrin əvvəllərində bu funksiyanı üzərinə götürən "Molla Nəsrəddin" jurnalında işıq üzü görən istər karikaturalar da, hekayələrdə də bir istiqamət vardı, o da cəmiyyətin hər bir üzvünə özünü göstərmək və ya tanımaq idi. Tənqidi realizm üçün xarakterik olan xüsusiyyətlər – reallığın təsviri, sosial mövzulara maraq "Molla Nəsrəddin" jurnalında dərc edilən hekayələrdə əksini tapırdı.

Əli Nazimin "C.Məmmədquluzadə Azərbaycan və müstəmləkə Şərqin bütün tipik, xarakterik xüsusiyyətlərini, cəhalətini, mövhumatını, qadın əsarətini, istismarını, zülmünü, məhkumiyətini, ruhanilərin hiylə və avanturasını, ...bir sözlə, bütün rəngarəng cəhətlərini ifadə etmişdir." fikri C.Məmmədquluzadə yaradıcılığının milli ədəbiyyatımızın tarixindəki yeri və funksiyasını dəqiqləşdirir [3, s.164]. C.Məmmədquluzadənin həm bədii yaradıcılığı, həm də "Molla Nəsrəddin" jurnalındakı fəaliyyəti Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətində XX əsrin əvvəllərində tənqidi realizm mərhələsini formalaşdırdı. Bu prosesdə C.Məmmədquluzadə ilə yanaşı, Ə.Haqverdiyevin və Y.V.Çəmənzəminlinin yaradıcılığı da xüsusi önəm daşıyır.

"Azərbaycanda realist hekayənin ilk klassik nümunəsi C.Məmmədquluzadənin Poçt qutusu (1903) hesab edilə bilər" [2, s.10] qənaətinin davamı olaraq Nadir Vəlixanov Novruzəlini Məmməd həsən əminin "əkiz qardaşı" adlandırır. Novruzəlinin yeni cəmiyyətlə ayaqlaşa bilməməsi, savadsızlığından doğan sadələşməyi ilə Məmməd həsən əminin avamlığının həyatın içərisindən ədəbiyyata gəlişi ağırlı gülüşüylə bir yerdə düşünməyə də vadar edirdi. Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında ağır-acıya sarılan gülüş "Molla Nəsrəddin" jurnalında daha böyük bir funksiya qazandı. Şərqin mövhumat və cəhalətinə qarşı mübarizədə xalq təfəkküründə illərlə yaşayan Molla Nəsrəddin obrazının dili ilə tənqid və tənbeh edilən tiplərin qalereyasını yaradan yazarlarımızın öncülü oldu Cəlil Məmmədquluzadə. Jurnalın nəşrində yaxından iştirak edən yazıçı və şairlərin

cəhalətinə, mütiliyinə, haqsızlığa qarşı çıxdıqları zamanın real cizgilərini ədəbiyyata köçürməsi ilə yeni nəsrin mövzu və qəhrəmanları fərqli cizgilər qazandı. Realist nəsrin “Molla Nəsrəddin” səhifələrində yer alan nümunələri içərisində Cəlil Məmmədquluzadənin, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin hekayələrinin müstəsna mövqeyi vardır.

“Molla Nəsrəddin” jurnalının 1906-cı il nömrələrində C.Məmmədquluzadənin “Dəllək”, “Pirverdinin xoruzu”, “Fatma xala”, “Təzə xəbər” hekayələrini dərc olunur. Bu hekayələr tənqidi-realist ədəbiyyatın xarakteristik özəlliklərini daşıyır. C.Məmmədquluzadənin “Usta Zeynal” hekayəsi ilk dəfə 1905-ci ildə kitab şəklində çap edilsədə, 1906-cı ildə “Bənnə usta Zeynalın hekayəti” adı altında “Molla Nəsrəddin” jurnalının abunəçilərinə hədiyyə kimi yenidən nəşr olunur. Bu məlumata jurnalın 1906-cı il nömrəsinin səkkizinci buraxılışında yer verilir. Müəllif “Usta Zeynal” hekayəsinin qəhrəmanı ilə Məmmədhasən əmi və Novruzəli arasında həm fərqli, həm də bənzər cizgilər yaradır. Savadsızlıq və cəhalətin birləşdirdiyi qəhrəmanlar sırasında Usta Zeynalının şək-siz özünəməxsus yeri var. Amma bu hekayənin fərqli bir yanı vardı, burada qarşılaşdırma vardı, Muğdusi Akopla Usta Zeynal iki ayrı dinin nümayəndələri idi. Muğdusi Akop yeni dünyanın nizamına bələd idi, Moskvada oxuyub qayıdan oğlu üçün o zaman üçün müasir olan yaşam şəraiti təşkil edirdi. Usta Zeynal isə yeni nizama hələ alışmamışdı, daha doğrusu onun öz ritmi vardı. Usta Zeynalın “Xozeyin, bu otaqları hansı usta tikib?”, “Xozeyin, oğlun neçə il dərs oxuyub?”, “Xozeyin, niyə sizin padşahınız yoxdu? sualları həm onun maraqları, həm də yazıçının toxunduğu incə məqamlardır. Xüsusən “Xozeyin, niyə sizin padşahınız yoxdu?” sualı N.Vəlixanovun da qeyd etdiyi kimi “C.Məmmədquluzadə qüdrətli realist kimi xalq mənafeyi ilə bağlı olan idealını dolayı yolla ifadə edir. [8, s.12] fikrini təsdiqləyir. Dövrün bütün naqisliyini, cəhalətini təsvir etməklə yanaşı, yazıçı Usta Zeynalın dili ilə hekayənin alt qatında gizlənən başqa bir qayəni də gün üzərinə çıxarır. XX əsrin əvvəlləri Qafqazın təbii sərvətlərinə və geosiyasi mövqeyinə olan maraqlar regionu içərisində baş qaldıran milli münasibətlərlə yeni bir məcraya çəkirdi. C.Məmmədquluzadənin “Usta Zeynal” hekayəsində qarşılaşdırıldığı tərəflər yalnız Muğdusi Akop və Usta Zeynal deyil, həm də onların mənsub olduğu toplum idi. Usta Zeynalın təmsil etdiyi toplumun Sadıq, Usta Hüseyn, Pirverdi, Kərbəlayi Xalıqverdi, Kərbəlayi Qasım kimi qəhrəmanları Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında sadəcə tənqid və ya tənbehlərə tuş olmadı, həm də düşündürdü. Məgər Sadıq kişi dəllək yanına yox, həkimə gedə bilməzdimi və ya Kərbəlayi Qasım şayənin əslini-astarını araşdırma bilməzdimi. Bu cəhalətin qurbanları niyə ilk növbədə qadınlar və uşaqlar olurdu. Bütün bu suallar cəmiyyətin və müsəlman toplumun XX əsrin əvvəllərindəki real vəziyyətindən doğurdu. “Molla Nəsrəddin” jurnalında işıq üzü görən “Dəllək” hekayəsi cəhalətin və fanatizmin canlı lövhələrini oxucularına çatdırır. Hekayə jurnalın birinci və ikinci nömrəsində, “Lağlağı” imzası ilə çap olunur. 1906-cı il birinci nömrəsində “Dəllək” hekayəsi karikatura rəsmi ilə verilir. Hekayədə qarşılaşdırılan tərəflər yox, eynilikləri ilə diqqət çəkən obrazlar var. Sadıq kişi ilə “həkimlik səriştəsi çox” Usta Hüseyn arasında da ciddi fərq görünür. Biri fanatizmin qurbanı, digəri isə müsəlmançılıqla bağlı düşüncələri ilə eyni səfdə yer alırlar. Usta Hüseynin müsəlman Allahın qəzəbinə gəlməsin deyə necə olmalıdır portretində saç-saqqal məsələsini qabartması onun Sadıq kişidən daha qabaqcıl olması deyil, eyni ruh məsələsidir. Cəlil Məmmədquluzadənin sənətkar qüdrəti ondadır ki, onun incə ehyamları həqiqəti çox sərt və dəqiq konturları ilə verir. Əsas mənanın gülüşün, çox vaxtda acı gülüşün arxasında saxlayan müəllif müsəlman toplumun ritmi ilə barışmır, onu dünyada gedən proseslərin izləyicisi olmaqdan yeni bir fazaya keçirtmək niyyəti ilə seçilirdi. Bu yolda elə xalqın öz xəzinəsindən istifadə edir, lakin fikrin ifadəsində ehyamları da hiss olunur. Sadıq kişinin həkimlikdən başı çıxır deyə müraciət etdiyi Usta Hüseynin “Bilmirəm sənə axırın nə günə qalacaq” həyəcanı problemin həlli yolunda atılmış addım və ya doğru istiqamətləndirmə deyil. Daha çox Sadıq kişinin müsəlmançılığı bilməməsinin həyəcanıdır: “Kişi, utanmırsan başuvun tükünü bu qədər uzadıb qırxdırmırsan? Hələ xəcalət çəkməyib deyirsən ki, Məmməd vələnin burunun qanı kəsilmir? O Allahın qəzəbidir ki, səni tutub [6, s.168]”. Bu ittihamla Məmməd vələnin göz ağrısını burun qanaması ilə aradan qaldırmaq cəhdi arasında heç bir fərq yoxdu. Cəlil Məmmədquluzadənin reallığı belə bir incə detallarla, bir növü tərs tərəfindən verməsi onun müəllif kimi bacarığı və üslubudur. Fikri birbaşa deyil, dolayı yolla çatdıran yazıçı çox vaxt bu tərsinəlik

modelindən çıxış edir. Folklorşünas alim Cəlil Bəydilinin “Tərsinəlik motivi xalq inanclarında olduqca geniş bir biçimdə qorunmuşdur” [2, s.363] qənaəti bizə də yazılı mətndə eyni funksiyanın izlənməsi fikri ətrafında düşünmək ideyası vermiş olur. Maraqlı haldır ki, “Molla Nəsrəddin” jurnalının 1906-cı il birinci nömrəsində “Dəllək” hekayəsindən sonra verilən “Atalar sözü” bölməsində də fikrin tərsinə oxunuşu ilə rastlaşırıq. “Uşağın şüurlusu dərindən qaçar”, “Başladığın işi yarımçıq qoy”, “Axşamın işini sabaha qoy, sabahın işini axşama qoy” kimi atalar sözlərinin verilməsi həm xalq inanclarının arxaik qatlarında özünə yer etmiş tərsinəlik anlayışını, həm də bütün Şərq mədəniyyətində tanınan Molla Nəsrəddin lətifələrinin struktur-semantik özəlliklərini yada salır. Akademik Muxtar İmanovun “Biz lətifələrdən Molla Nəsrəddini məhz cildinin tərsinə çevrilmiş variantı kimi tanıyırdıq. Bu tərsinəlik aradan qalxarsa, onda biz bambaşqa bir obrazla qarşılaşmış oluruq, həmin obrazın adı Molla Nəsrəddin olsa belə, özü mahiyyətə Molla Nəsrəddindən tam fərqlənir” [7, s.9-10]. Nəzəri fikirdə sözün və ya ifadənin əks mənanı verməsi, qınaq şəklində işlənməsi antifraz adı altında öyrənilir. Yazıçıların bədii mətndə istifadə etdiyi ziddiyyət və ironiyanı ifadə edən üslubi vasitə kimi antifraz yumoristik və satirik janrlara uyğunluğu ilə seçilir. Usta Hüseynin “...başını vaxtı-vaxtında qırxdırmayanın evində heç xeyir-bərəkət olmaz. Mən nəyə deyirsən and içim ki, oğlunun qanının kəsilməməyi məhz tənbehdir ki, xudavəndi-ələm bu günahların qabağında sənə göndərib [6, s.168]”. Bütün bu müsəlman necə olmalıdır dərsinin sonunda Sadıq kişinin ustaya uzatdığı iki qəpik hadisənin son nöqtəsidir. Diqqət etsək, bu mətndə xarakteri etibarı ilə mənfi bir surət yoxdur. Etiraz doğuran əsas cəhət cəmiyyət və yenilənməyə uyğunlaşa bilməyən insan arasında baş verir. Məmmədvalinin anasının “Bala, get sən də burnunu qanat!” göstərişi ilə M.F.Axundzadənin “A kişi, sən də get, vur bunun atının bir gözünü çıxart” [1, s.111], – deyən qəhrəmanı arasında heç bir fərq görünmür. Eyni zehniyyət, eyni münasibət aradan keçən zaman fərqi baxmayaraq təkrarlanır.

“Mirzə Cəlil Azərbaycan nəsrində və dramaturgiyasında satiranın və realizmin nadir nümunələrini yaratdı, real həyat və məişətin, adı adamların dünyasını ədəbiyyatımız üçün kəşf etdi. Rus nəsrində və dramaturgiyasında həm Qoqolun, həm də Çexovun gördüyü işi bizim nəsrə və dramaturgiyada o, təklikdə görməli oldu” [9, s.282] fikri ilə Yaşar Qarayev həm o dövr üçün ədəbiyyatımızın ümumi mənzərəsini göstərir, həm də C.Məmmədquluzadənin ilk nümunələrini yaratdığı kiçik adam obrazlarına diqqət çəkir. C.Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu”, “Usta Zeynal” hekayələrində kiçik adam obrazının Novruzəli və Usta Zeynal təmsalında mükəmməl nümunəsini yaratmışdı. Yeni ədəbiyyatın yeni qəhrəmanlarını yaradan Mirzə Cəlil mövzu və obrazların axtarışında uzağa getmədi. XX əsrin əvvəllərinin sıradan bir kəndli tipi idi Novruzəli, Usta Zeynal, Qasım əmi, Sadıq kişi və s. Dünyanın bölüşdürülməsi uğrunda başlanan müharibə və inqilablar, ictimai-siyasi arenada gedən mübarizələr fonunda bir-birinə bənzəyən kiçik adam obrazları tənqidi-realizmin ən xarakterik cizgilərini ədəbiyyata gətirir. Akademik İsa Həbibbəylinin “Kiçik adam – molla-nəsrəddinçi ədəbiyyatın ən böyük qəhrəmanıdır. Kiçik adamın təmsalında xalq folklorunu ədəbiyyata və mətbuata gətirmək və onu müdafiə etmək molla-nəsrəddinçiliyin təməl şərtlərindən-dir” [5].

“Molla Nəsrəddin” jurnalının 1906-cı il 10-cu nömrəsində çap olunan “Priverdinin xoruzu” hekayəsi həm obrazların xarakteri, həm də funksiyası etibarı ilə kiçik adam qəlibindən uzaqlaşmır. Qasım əminin çarəsizliyi (“Pirverdinin xoruzu”) ilə Sadıq kişinin (“Dəllək”) ələcsizliyi arasında bənzərlik var. Hər ikisinin kömək üçün üz tutduğu adamların da həyata baxışı eynidir. Cəlil Məmmədquluzadənin hekayələrində rastlaşdığımız əksər obrazlar fərd olaraq deyil toplumun hissəsi kimi verilir. “Pirverdinin xoruzu” hekayəsinin bütün qəhrəmanları – Həlimə xala, Qasım əmi, Axund Molla Cəfər, Pərinisə, Pirverdi yetişdikləri və yaşadıkları mühitin övladlarıdır. Hekayə təsvir və ya nəql etmə ilə deyil, hərəkətlə başlayır, Həlimə xala çörək yapırdı. Bu hadisənin çıxış nöqtəsi və sonu hazırlayan məqamdır. Yazıçı bu məişət işləri fonunda “uşaqlar və itlər üçün bayram”dan da bəhs edir. Məktəbdən yayınmağın, iki-üç gün dərsə getməməyin bayramlığı savadsızlığın, cəhalətin real mənzərəsini göstərir. Həlimə xalanın bacısı Zibəyde yerinə Təzəkənddən təzə arvadla geri dönmə Qasım əmi Axund Molla Cəfərin “arvadın öhdəsindən gəlmək” məsləhətinə boyun əyir. Nəticədə nə Pirverdinin, nə də Həlimə xalanın istəyi yox, Molla Cəfərin təklifi həyata

keçir. Çünki bu cəmiyyətdə molla, axundun söylədiyi günah olmazdı, günah olmayansa məqbul idi. “Şeytan fəhləsi” olmaqdansa iki arvadlı olmağa razılıq verən Qasım əmi problemin həllinə fərqli keçid edir. Bununla da nə Həlimə xalanın, nə Pirverdinin istəyi nəzərə alınmır. Cəlil Məmmədquluzadə “Pirverdinin xoruzu” hekayəsində bir ailənin timsalında cəmiyyətin bütün üzvlərinin real vəziyyətini təsvir edir. Həlimə xala qadın hüquqsuzluğunun ən bariz nümunəsidir, kömək istəyi Pərinisənin gəlişi ilə fərqli çalar qazanır. Pirverdi məktəbə getməli olduğu halda on üç yaşında başqa xəyallar qurur. Hekayənin təhkiyəsində qəfil gələn final və ya müasir ədəbiyyatda rastlaşdığımız açıq final müəllifin böyük tapıntısı idi. “Az qalmışdı ki, həmin hekayəni tamam edəm, yoldaşım Mozalan gəlib dedi ki, dur ayağa gedək Qasım əminin övrələrinin dava-mərəkəsinə tamaşa edək. Bu səbəbdən nağılımı tamam edə bilməyib burada qaldım” [6, s.171]. Cəlil Məmmədquluzadə belə açıq finalı “Molla Nəsrəddin” jurnalının 1906-cı il 26-27-ci nömrələrində işıq üzü görən “Fatma xala” hekayəsində istifadə edir. “Fatma xala” hekayəsi “Lağlağı” imzası ilə təqdim olunur. Hekayənin adında önə çıxan Fatma xalanın nəql edilən məsələlərlə bağlılığı sadəcə qadın olması ilə bağlıdır. Hekayənin ilk cümlələri bu həqiqəti açıqca biruzə verir: “Dünyada çox arvadların başmaqları düşüb, xah at üstə gedən vaxt, xah arabadan ya faytondan, xah dəmir yol ilə gedəndə” [6, s.171]. Müəllif bu başlanğıcla əsas mətnin kiçik modelini təqdim edir. Fatma xala bu mətnə o dövrün bütün müsəlman qadınlarının ümumiləşdirilmiş timsalıdır. “Arvad nədi, həyətdən küçəyə çıxdı nədi” və ya “Övrəti ki odur ki, qatasan evə, qapısını qıfıllayasan” ehkamları ilə yaşayan cəmiyyətdə qadının yeri bəllidir. Bu baxımdan finalda “Yazıq Fatma xala” nidası təəccüb doğurmur və oxucu bu qadının aqibətini təsəvvür etməkdə çətinlik çəkmir. Qadın hüquqsuzluğu məsələsi Cəlil Məmmədquluzadənin “Molla Nəsrəddin” jurnalının 30 iyun 1908-ci il tarixli 26 nömrəli sayında dərc edilən “Təzə Xəbər” hekayəsində də əsas mövzu olaraq qalır. Adı ilə yox, Tükəzban xalanın gəlini kimi təqdim olunan qadının fəlakəti qonşunun həyatına boylanması ilə başladı. Təzə xəbərin yalan xəbər olması həqiqəti üzə çıxana qədər, hətta sonra da mənəvi və fiziki təziqlərə məruz qalan gəlin cəmiyyətin heç bir üzvü tərəfindən müdafiə olunmadı. Daha doğrusu, heç kimin buna cürəti çatmazdı. Hamı kimi olmamağın qəbahət və ya günah olmasını bilməyən yoxdu. Ən acısı da o idi ki, gəlini döyənlərdən biri də qadın idi – Tükəzban xala. Cəlil Məmmədquluzadənin yazıçı məharəti ondadır ki, o reallıqları ilə barışmadığı cəmiyyətin naturasını gözəl bilirdi və ustalıqla bunu bədii mətnin materialına çevirirdi.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, tənqidi-realizmin ən mükəmməl nümunələrini yaradan Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığını müasir ədəbiyyatşünaslıq üçün aktuallaşdıran səbəb yazıçının toxunduğu mövzular, obrazlar aləmi, müəllif mövqeyidir. “Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin milli oyanış, tərəqqi və dirçəliş, milli istiqlal, vətənçilik məsələlərinə həsr edilmiş, həmişə aktual və müasir səslənən ölməz bədii-publisistik əsərləri Azərbaycanda həzırkı milli və müstəqil dövlət quruculuğuna, milli-mənəvi özünüdərk prosesinə uğurla xidmət edir” [4, s.31].

Nəticə / Conclusion

Azərbaycan ədəbiyyatı və mətbuat tarixində “Molla Nəsrəddin” jurnalının misilsiz xidmətləri vardır. XX əsrin əvvəllərində Cəlil Məmmədquluzadə və Ömər Faiq Nəmanzadənin səyi ilə nəşrinə başlanan “Molla Nəsrəddin” jurnalı öz ətrafında məsləkdaşlarından ibarət “Mollanəsrəddinçilər” məktəbini formalaşdırdı. Dövrün ictimai-siyasi, sosial məsələlərinə yer və qiymət verən jurnalın səifələrində tənqidi-realizmin ilk hekayə nümunələri yer alırdı. Cəlil Məmmədquluzadənin “Dəllək”, “Pirverdinin xoruzu”, “Fatma xala”, “Təzə xəbər” hekayələrində XX əsrin əvvəllərinin Azərbaycan reallıqları öz əksini tapır. Müstəmləkə siyasətinin yaratdığı savadsızlığın, nadanlığın və cəhalətin sadəcə təsvirini verməyən böyük Mirzə Cəlil “Molla Nəsrəddin” jurnalının səhifələrindən xalqa yaşadığı gerçəklikləri elə onun öz dili ilə çatdırırdı. Acı həqiqətin üzlərdə yaratdığı gülüşünün idrak edilən tərəfi kədər və hüznə bütünləşir. Böyük Mirzə Cəlili XXI əsrin oxunaqlı müəllifi və araşdırmalara mövzu edən səbəbi də elə budur. Xalqı və məmləkəti üçün yararlı ola bilmək, onun inkişafı naminə yorulmadan çalışmağın Cəlil Məmmədquluzadə modeli hər zaman rəğbət görəcəkdir.

Ədəbiyyat / References

1. Axundzadə Mirzə Fətəli. Əsərləri. Üç cildə. I cild. Bakı, Şərq-Qərb, 2005.
2. Cəlil Bəydili (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm, 2007.
3. Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1979.
4. Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə. Bibliografiya. Bakı, Elm, 2005.
5. Həbibbəyli İ. Mollanəsrəddinçilik təlimi və müasirlik. // Azərbaycan qəzeti, 2009, 7 aprel.
6. Məmmədquluzadə Cəlil. Əsərləri. Dörd cildə. I cild. Bakı, "Öndər nəşriyyatı", 2004.
7. Muxtar Kazımoğlu. Qazan xan və Molla Nəsrəddin, yaxud mif və antimif. Dədə Qorqud jurnalı. 2016. II (19)
8. N.Vəlixanov. Tənqidi realist nəsr. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, Elm nəşriyyatı, 1985.
9. Yaşar Qarayev. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə. III cild. Bakı, Elm, 2015.

**Роль рассказов «Молла Насреддина» в развитии критического реализма
(На основе рассказов Джалиля Мамедгулузаде)**

Вязифа Ибрагимлы

Бакинский Государственный Университет. Азербайджан.

E-mail: i.vazifa@gmail.com

Резюме. Начало 20 века – это период зарождения новых идеалов и новых направлений в общественно-политической жизни, литературе и искусстве Азербайджана. Деятельность и цель журнала «Молла Насреддин», изданного на таком этапе, были призывом не только для Азербайджана, но и для всего восточного мусульманского мира идти в ногу с новым миром. Джалил Мамедгулузаде, из первого номера, который начал с обращения «Я обращаюсь к вам, мои братья-мусульмане» был одновременно издателем журнала Молла Насреддин» и мастером художественного слова. В выпусках журнала «Молла Насреддин» за 1906 год были опубликованы рассказы Джалиля Мамедгулузаде «Парикмахер», «Петух Пирверди», «Тетя Фатима», «Новая весть». В этих рассказах автор выбирает своих героев из числа людей, обнажая среду внутри сообщества, а не отдельных лиц. В начале XX века реалии Азербайджана нашли реальное изображение в Новрузали в «Почтовом ящике» Джалиля Мамедгулузаде, в Садыге в «Парикмахере», в дяде Гасyme, тете Халиме и Пирверди в «Петухе Пирверди». В своих рассказах автор знакомит читателя со всеми членами общества, раскрывает все тонкости социально-политической ситуации, удерживающей их от нового мира. Для тех, кто стоял на страже колониальной политики, нарушение прав Новрузали, а не его безграмотность, было недопустимым. В такой обстановке дядя Гасым обращается к парикмахеру, а не к врачу, а невежество и незнание становятся образом жизни. В своих критически-реалистических рассказах Джалил Мамедгулузаде также сравнивает хорошо известную модель общества. Эти сравнения отражены и в карикатурах на страницах журнала «Молла Насреддин».

Ключевые слова: критический реализм, журнал «Молла Насреддин», Джалил Мамедгулузаде, жанр рассказа

Modernist romanın Azərbaycan modeli

Dilarə Əliyeva

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: aliyeva.dilara724@yandex.ru

Annotasiya. Məqalədə XX əsrin birinci yarısında ortaya çıxan modernist romanın 60-cı illər Azərbaycan romanına təsiri haqqında danışılır. Məqalənin giriş hissəsində modernist romanın əsasını təşkil edən modernizm və bununla bağlı modernləşmə kimi anlayışlar üzərində dayanılmış; əsas bölümdə modernist romanın özəllikləri və bu roman tərzinin Azərbaycan romançılığına təsiri araşdırılmışdır. Nəticə bölümündə isə modernist tərzin Azərbaycan romanındakı əksinin əsas cizgiləri müzakirə olunmuşdur. Bu bölümlərə ayrılan məqalədə nəticə etibarilə modernist romanın Azərbaycan nəsrinə nə dərəcədə təsiri olduğu ortaya qoyulur.

Açar sözlər: roman, Azərbaycan romanı, modernizm, modernist nəsr

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 17.05.2021; qəbul edilib – 25.05.2021

Azerbaijani model of modernist novel

Dilara Aliyeva

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: aliyeva.dilara724@yandex.ru

Abstract. In this article the effects of modernist novel that emerged in the first half of the 20th century to Azerbaijan novel will be examined. At the beginning part of the article modernism, that is the base and keyword for modernist novel and related concepts such as modernity and modernization will be cleared. In the next part, main features of modernist novel and effects of this kind of novel to Azerbaijan novel will be discussed. In the conclusion, extent of reflection of modernist novel to Azerbaijani novel will be examined. By this article, will be presented how modernist novel is effective for Azerbaijani literature.

Keywords: novel, Azerbaijani novel, modernism, modernist prose

Article history: received – 17.05.2021; accepted – 25.05.2021

Giriş / Introduction

Roman janrı yarandığı gündən etibarən ədəbiyyat tarixində özünəməxsus mövqeyə malik olmuş və bu bədii yaradıcılıq forması, vaxtilə Aristotelin “Poetika”sında müəyyən edilən bədii yaradıcılığın üç növündən (epos, lirika, drama) birinin (epik növün) tərkibinə daxil olmuşdur. Roman janrının bütün inkişaf mərhələlərində bu bədii yaradıcılıq forması ilə əlaqədar çoxsaylı nəzəri konsepsiyalar və metodoloji yanaşmalar meydana gəlmişdir. Professor T.Hüseynoğlunun da qeyd etdiyi kimi: “İndi dünya ədəbi prosesi özünün elə bir inkişaf mərhələsindədir ki, çağdaş romanın yaradılışı haqqında nəzəriyyələr, fikirlər, konsepsiyalar, meyillər, münasibətlər durmadan artır” [3, s.1]. Roman elə bir bədii sistemdir ki, müəllifinə tam sərbəst mövqe sərgiləməyə imkan verir. Roman janrı, deyildiyi kimi, “sərbəst janr” olsa da, bütün digər ədəbi janrlar və növlər kimi özünün sabit ədəbi prinsipləri, estetik qanun-qaydaları olan bədii yaradıcılıq növüdür. Bu barədə Salidə Şərifova yazır: “Romanın fabulası və süjeti ilə bağlı hadisələrlə zəngin olan sabit əsas mövcuddur ki, bu da romanın janr formasının sabitləşməsinə gətirib çıxardır” [7, s.2].

Əsas hissə / Main Part

XX əsrin birinci yarısında güclü estetik sistem kimi formalaşan modernizm daha çox insanın şəxsi həyatını, “mövcudluq anı” prosesində onun fərdi taleyinin özünəqiymətini təhlil etdi (V.Vulf, M.Prust, F.Kafka, A.Kamü, C.Coys). Modernist baxışlara görə xarici realıq şəxsiyyətə düşməndir, onun mövcudluğunun faciəsi bu amildən doğur. Modernist yazıçılar belə hesab edirdilər ki, mənəvi başlanğıcın öyrənilməsi özünəməxsus tərzdə ilkinə qayıdış və həqiqi “mən”in əldə edilməsidir, çünki insan subyekt olaraq ilk əvvəl özünü dərk edir, sonra isə dünya ilə obyektiv münasibətlər yaradır.

“Modernist romanın başlıca mövzularından biri fərdin özgələşməsi, fəlsəfi modernizmdə ifadə olunan həyat tərzinə uyğunlaşa bilməməsi və bunun nəticəsində də öz iç dünyasına çəkilməsidir” [2, s.44]. Beləliklə, özgələşmə fəlsəfi modernizm anlayışına bir növ etirazdır. Bu nöqteyi-nəzərdən çıxış edərək şəxsiyyətin müxtəlif vəziyyətlərinin və müxtəlif mərhələlərinin təhlilinə diqqət yetirən M.Prustun psixoloji romanları XX əsr nəsrinin inkişafına şübhəsiz təsir göstərmişdir. Eyni, estetik prinsipə söykənən C.Coysun roman sahəsindəki eksperimentləri, müasir Odisseyə yaratmaq cəhdləri kütləvi diskussiya və bənzətmələr meydana gətirdi.

“XX əsr mürəkkəb və təzadlı olduğundan modernistlər baş verən proseslərin qloballığını, əənənəvi dəyərlərin itirildiyini qeyd edir, insan və cəmiyyətin humanist inkişafı problemi onları düşündürür və sənət axtarışlarını bu istiqamətə yönəldirdilər” [4, s. 59]. Bunun nəticəsidir ki, Avangard ədəbiyyat “autiroman” və ya “yeni roman”ı meydana gətirdi (A.Rob-Qriye, N.Sarrot). “Yeni roman” üçün “nəsə demək” cəhdi xarakterik idi, amma eyni zamanda “heç nə deməmək” də ona aiddir. Avangardçılar insan və zaman haqda “nəsə deməyə” cəhd edərək eyni zamanda “heç nə demir”, çünki “absurd dünyada ancaq absurd formada nəyisə ifadə etmək olar” [5, s.77] - qənaətinə gəlmişlər. Modernist romanın qəhrəmanı modern dünyaya uduzmuş, modern dünyanın yeniliklərinə məğlub olmuş, passivləşmiş, iç dünyasına çəkilmiş insandır. Artıq o, əənənəvi romanların qəhrəmanı kimi xarici dünyayla əlləşən, dinamik insan deyil. O, öz daxili dünyasını ön plana çıxardan protaqonistdir. Modernist roman ümumən xarici gerçəklikdən daxili gerçəkliyə yönələn, quruluş baxımından xətti axan zaman anlayışını qıran, deformasiyaya uğramış, səbəb-nəticə zəncirinin qırıldığı, təhkiyəçinin fiqur olduğu tərzdə yazılır.

Modernizm Qərb fəlsəfəsində yenidən formalaşma və özünü yeniləməyə yönəlmiş ideoloji cərəyan kimi qavranılır. Modernizm ideoloji hadisə kimi, əənənələrə dini və ya mifik don geydirən əənənəvi cəmiyyətin ideologiyasının əleyhinədir. Modernizmin əsas cəhəti fərdiyyətçilik, üslub və novatorluğun əənənələr üzərində üstünlüyüdür. Modernist insan daim şübhədə olmağa, özünü hüduddə hiss etməyə və ayaqları altında dayaq yoxluğu duymağa məhkumdur.

50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan nəsrində modernist meyllər yaranmağa başlamışdır. Sosrealizmin süqutunun başlanması ilə bağlı olaraq sovet cəmiyyətində (o cümlədən Azərbaycan cəmiyyətində) yeni ideya axtarışlarının geniş yayılması, düşüncə, fikir alternativliyinin təzahürü və bunun nəticəsində Azərbaycan ədəbiyyatında müəyyən “narahat” meyllər meydana gəldi. Cəmiyyətin, dünyanın qlobal problemləri üzərində “düşünməkdən” təcridcənə imtina edilməsi, insanın daxili dünyasına maraq yarandı. Təsvirdə, təhkiyədə, dil-üslubda sərbəstliyə meydan verilməsi artıq təsirliliyini itirmiş ədəbilikdən, ifadə normativliyindən qaçılması, eksperimentçilik kimi xüsusiyyətlər özünü büruzə verməyə başladı. Çoxgedişli süjet xətti əənənəvi janrlarda daxili psixoloji təsvirlərlə əvəz olunmağa başladı. Əsərdə daxili dinamikliyi təmin edən bədii inkias üsulu olaraq daxili monoloq və “şüur axını” ön plana keçdi. “Sovet estetikası və tənqiddə bir müddət modernizm, hər şeydən əvvəl, bir ideoloji hadisə kimi baxılırdı. O, yalnız burjua cəmiyyətinin konfliktlərinin məhsulu, burjua ideologiyasının ədəbiyyat və incəsənət aləmində ifrat mürtəce təzahürü, obyektiv aləmin dərk edilməsindən qəti imtina edən, humanizmə zidd sənət hesab olunurdu” [6, s. 70-71]. Belə hallarda XIX əsrin axırı, XX əsrin əvvəllərindəki qeyri-realist cərəyanlara aid edilən dekadentliklə daha sonrakı dövrün qeyri-realist cərəyanlarına aid edilən modernizm eyniləşdirilirdi. Avropa fəlsəfəsində modernizm dəyişmə ilə yenilənməyə yönəlmiş bir axındır. İdeoloji baxımdan modernizm dinə, ya milli adətlərə bağlanaraq yeniliyi qə-

bul etməkdən imtina edən toplumlara qarşı çıxış edir. Buna görə də modernizmdə fərdçilik adətlərə üstün gəlir. Modernist insan hər zaman yeniliyə yönəlir, onu mənimsəyir. I Dünya müharibəsi dünya ədəbiyyatında yeni mərhələnin əsasını qoydu. Bu yeniləşmə istər-istəməz bütün ölkələrin ədəbiyyatında bu və ya digər dərəcədə özünü büruzə verdi.

60-cı illər Azərbaycan modernist nəsrini şərti olaraq “Yeni nəsr” adlandırırdılar. Bu ifadə özündən əvvəlki sovet nəsrinə ilə müqayisədə yalnız fərqləndirici əlamət kimi çıxış edə bilər. Xalis sosialist realizmi prinsipləri ilə yazılan əsərlərdə qəhrəmanlar adətən, fəvqəladə şəxsiyyətlərdən, inqilabçılardan, məşhur xadimlərdən, müharibə qəhrəmanlarından və s. ibarət olurdu. 60-cı illərdən etibarən İlyas Əfəndiyev, İsmayıl Şıxlı, Sabir Əhmədli, Anar, Elçin, Yusif Səmədoğlu yaradıcılığında modernist romanlar yaranmağa başlamışdır. Öz əsərlərində müasirlərinin mədəni-psixoloji yaşantılarını geniş əks etdirən müəlliflərin yaradıcılığında eksperimental məqamlar olduqca çoxdur. İnsanın ön plana keçməsi, mədəni-əxlaqi məsələlərə diqqətin artması, “qeyri-qəhrəmanların” – adi, “kiçik” adamların təsvir obyekti seçilməsi, ictimai həyatın mənfiliklərinə cəsarətli müdaxilə və s. Bu öz növbəsində nəsrin, eyni zamanda roman yaradıcılığının yalnız mövzu-problematika və ideya-məzmun cəhətdən deyil, həm də forma-sənətkarlıq baxımından yeniləşməsi idi. Modernist romanın stukturunda da müəyyən dəyişiklik baş verdi. Ənənəvi formaların dağılması yeni janrların meydana gəlməsi üçün zəmin hazırladı. Poetika sahəsində lirizmin, psixologizmin aparıcı mövqeyə çıxması modernist roman yaradıcılığının nailiyyəti hesab edilə bilər. Bunun nəticəsidir ki, fərdiyyətçilik və psixoloji gərginlik romanın həcmi nisbətən kiçildi.

Bu bir faktdır ki, “60-cı illər nəsr” və ya “yeni nəsr” ədəbiyyat tariximizə təkcə mövzu, məzmun, qəhrəman, xarakter və s. fərqləri ilə deyil, eləcə də (və onlardan az əhəmiyyətli olmayan!) üslub fərqləri ilə yeni mərhələ kimi daxil olmuşdur. Ötən əsrin 60-70-ci illərindən etibarən milli ədəbiyyatımızda modernist axtarışların əks-sədası nəsrin aparıcı janrları olan romanda daha çox görünməyə başlayır. İlyas Əfəndiyev (“Körpüsəlanlar”), Elçin (“Ağ dəvə”), Anar (“Ağ li-man”), Yusif Səmədoğlu (“Qətl günü”), Afaq Məsud (“İzdiham”) kimi yazıçıların modernist təcrübəyə söykənən romanları bu təcrübənin bir çevrədə qalmadığının, daim inkişaf etdiyinin sübutudur.

İnsana yeni baxışları ilə seçilən “60-cılar” fərdin duyğu və düşüncələrini əvvəlki çərçivələrə sığmadığını göstərməklə, yeni ifadə vasitələrinin zəruriliyini də iddia edirdilər. Ənənəvi təhkiyə üsullarının şərtiliyindən uzaqlaşan “60-cılar” fərdi üslublar yaradır və bununla da bir-birilərdən fərqlənirdilər. 60-cı illərin əvvəllərindən etibarən zəhmətkeş sosializm qurucusu bir insan, bir fərd olaraq ədəbiyyatda görünməyə başladı.

60-cı illərin əvvəllərindən etibarən yaradıcılığında sadə kənd adamlarının hiss və həyəcanlarını, düşüncələrini poetik duyumla əks etdirən yazıçılardan biri də Sabir Əhmədli idi. “Aran” romanında yazıçı əvvəlki sələflərindən daha dərinə gedərək pambıqçı qadını bir ana, nəsil artırıcısı kimi səciyyələndirərək ilk “həyəcan signalını” qaldırdı. S.Əhmədli sonrakı əsərlərində də ənənəvi psixologiyadan və şablon nəzəri ehkamlara söykənən təhkiyə üsullarından qaçaraq insanın daxili aləminin dərinliklərinə nüfuz etdi, gözlə görünməyən, çox az diqqət yetirilən fərdi dünyasını üzə çıxardı. S.Əhmədli durğunluq illərinin sükutunu pozaraq Laçın kimi “artıq adam”ların faciəsini, onların düşdüyü çətin psixoloji durumu cəsarətlə ədəbiyyatımızda işıqlandırdı.

60-cı illər modernist romanın aparıcı müəlliflərindən biri də Anardır. Anarın əsərlərində qəhrəmanların azadlığını təmin edən xüsusiyyətlər fərdlərin hərəkətləri, sərbəst seçimləri, onları əhatə edən cəmiyyətlə hesablaşmaması, əxlaq qaydalarına məhəl qoymaması kimi hallarda biruzə verir. “Beş mərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” əsərindəki Təhminənin nisbi azadlığı əslində azadlıq deyilən fəlsəfi-etik kateqoriyanın müddəalarından çox uzaqdır. Təhminə azad olmaq istəyir, buna cəhd də göstərir, lakin sədləri aşma bilmir, cəmiyyət onu addımbaaddım izləyərək məhv edir. Təhminə şəxsiyyətin cəmiyyətdəki roluna və özünüifadəsinə sərbəst, fərqli düşüncə ilə yanaşır, insan qəlbinin həqiqətini əsl səadət sayaraq onu dünyada hər şeydən üstün tutur. Təhminə cəmiyyətçilik yox fərdiyyətçilik qəhrəmanıdır. Obrazın psixoloji durumunu sözlə çatdırmaq, oxucunu gərgin psixoloji epizodlar məngənəsində sıxmaq Anar yaradıcılığı, həm də modernizm üçün səciyyəvidir. İnsanın varlığındakı riyakarlığa, süniliyə qarşı çıxan Anar öz əsərlərində şəxsiyyətin azadlığı, sərbəst-

liyi, cəmiyyətdə və şəxsi həyatında özünüifadəsi problemini qaldırır, hadisələrin və fərdlərin adi gözlə görünməyən gizli tərəflərinin həqiqi mənasını açmağa çalışır, əxlaq nədir?, əxlaqlı kimdir? – sualına fərdiyyətçilik və cəmiyyət streotipləri bucağından nəzər salır. Modernist romanın səciyyəvi cəhətlərindən biri də psixologizmlərin məhz bədiiliyə xidmətidir. Bu baxımdan Anarın “Ağ liman” əsəri diqqəti cəlb edir. “Ağ liman”da Anar modernist situasiyanı birbaşa Nemətin düşüncələrinə müdaxilə ilə yaradır: “Nemətin başına qəribə bir fikir gəldi: Trolleybus müəyyən marşrutla gedir. Yolundan çıxıb bilməz. Bir balaca yolundan çıxsa, “buynuzları” hava telindən çıxar. Trolleybus “hərəkətsizləşib” qalar. Tramvay da sabit, dəyişməz yol üzrə hərəkət edir. Relsindən çıxsa, qəzadır. Yaxşı, bəs bu minik, bax, bu marşrut avtobusu adlanan salxaq araba niyə hər gün, hər saat eyni yolla gedir hər gün bazarın, poçtun, kinonun, hamamın, dəlləxhananın qabağından gedir? Axı o hansı yolla istəsə gedə bilər, hansı küçəyə kefi gəlsə burula bilər?! Ağzında marşrutlu avtobus deyirsən. Onun taleyi daha mürəkkəbdir. Trolleybus və tramvayın yolunun dəyişməsinə texniki əngəllər mane olur. Avtobus isə mənəvi qadağaların əsiridir. Onun qadağası daxildəndir, qəbul olunmuş qayda-qanunlardan, razılaşdırılmış, təsdiqlənmiş hərəkət cədvəlindən asıbdır. O, bu cədvəli, bu bir dəfə qəbul olunmuş qayda-qanunları poza bilməz, yolunu aza bilməz, pozsa, azsa... Bəh, bəh, lap şər çıxdı ki...” [1, s.301]. Anarın “Ağ liman” romanı eyni zamanda absurdluq ideyasının gerçəkləşdiyi bir əsərdir. Nemətin bir çox monoloqları elə bil müəllifin cəmiyyətdəki absurdluğa münasibətinin ruqorlarıdır: “...Ədalətli, azad, gözəl bir cəmiyyət, bərabər hüquqlu millətlər, bərabər hüquqlu insanlar. Nə əzən var, nə əzilən!.. Bütün dünyada sülh və əmin-amanlıq. Çox yaxşı. Amma bax, şəxsən mənəm, otuz üç yaşlı Nemət Namazovun konkret işi, məqsədi nə olmalıdır?” [1, s.1]

“Yeni nəsr”in görkəmli nümayəndələrindən biri də Elçindir. Onun romanlarındakı psixologizmlər yalnız onun yaratdığı insan obrazlarının daxili aləmini, xarakterlərinin gözlə görünməyən gizli nüanslarını əhatə etmirdi. Yazıçı həm də qəhrəmanın təsvir olunduğu dövrün və zamanın özünün psixologiyasını açıqlayırdı. Yazıçı həm də qəhrəmanın təsvir olunduğu dövrün və zamanın özünün psixologiyasını açıqlayırdı. Onun yazıçı və sənətkar üslubu öz fərdi çalarları, yazı manerası və yüksək ustalıqla qələmə alınmış obrazları ilə seçilir. Elçinin “Ağ dəvə” romanında insan nəinki cəmiyyətlə toqquşur, eyni zamanda öz daxilində özünü anlamağa çalışır. Elçinin əsərlərində ideya-bədii ümumiləşdirilmənin artıq daha çox personajın daxili düşüncələrindən, psixologizmlərdən gəlməsi, bədii situasiyaların doğurduğu ziddiyyətlərin öz əksini daha çox dialoqlarda tapması və bu kimi səciyyəvi xüsusiyyətlər 60-cı illərdə Azərbaycan romanının inkişaf dinamikasını əks etdirir.

Nəticə / Conclusion

Bədii-tarixi mərhələ baxımından XX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan nəsrinin milli ənənəyə söykənərək, eyni zamanda dünya ədəbiyyatının qabaqcıl nailiyyətlərindən bəhrələnərək götürmüş olduğu istiqamət xronoloji baxımdan çox az bir zaman kəsiyini əhatə edir. Lakin çağdaş dövrümüzdə öz fəal inkişaf mərhələsini başa vuran modernizm ədəbiyyatımızda tam vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır və şübhəsiz ki, bu inkişaf prosesinin özünün ən müxtəlif çalarları, milli özünəməxsusluqları müxtəlif səviyyəli elmi araşdırmaların obyektinə çevriləcəkdir. 60-cı illər Azərbaycan romanında, yuxarıda göstərilən səbəblərlə əlaqədar olaraq, hər cəhəti ilə Qərb modernist romanına ekvivalent nümunələr olmasa da, araşdırılan modernist roman nümunələri göz önünə alındığında, sayları çox olmasa da, insanın iç dünyasını, özgələşməsini anladan və buna uyğun şəkildə qurulan modernist romanların mövcud olduğunu söyləmək mümkündür.

Ədəbiyyat / References

1. Anar. Ağ liman, Bakı, Nurlan, 2009.
2. E.M.Foster. Roman sənəti. Çevirən Ünal Aydın, Adam yayınları, İstanbul, 2001.
3. Hüseynoğlu T. Zamandan məkana və ya əksinə..., Müasir ədəbiyyat məsələləri. Roman janrının tarixi və poetikası, III, Bakı: Elm və təhsil, 2014.

4. Quliyev Q. Qərb ədəbiyyatında ekzistensializm, Bakı, Cahan, 1998, №4.
5. Герман М. Модернизм, Москва, Азбука-классика, 2005.
6. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных. Харьков: Фолио, 2000.
7. Шарифова С. Жанровая смешение в романе: коммуникативно-социокогнитивный подход, М., 2011.

Азербайджанская модель модернистского романа

Дилара Алиева

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: aliyeva.dilara724@yandex.ru

Резюме. В статье рассказывается о влиянии модернистского романа, появившегося в первой половине XX века, на азербайджанский роман. Во вводной части статьи будет прояснен модернизм, который является основой и ключевым словом модернистского романа, и связанные с ним понятия, такие как модерн и модернизация. В следующей части будут рассмотрены основные черты модернистского романа и последствия этого романа для развития, изучаются основные черты модернистского романа и влияние этого романного стиля на азербайджанский роман. В заключительном разделе обсуждаются основные черты отражения стиля модерн в азербайджанском романе. Статья, разделенная на эти разделы, покажет, насколько модернистский роман влияет на азербайджанскую прозу.

Ключевые слова: роман, Азербайджанский роман, модернизм, модернистская проза

JANR, STRUKTUR, FORMA

Narratologiyada təhkiyəçi tipinin müəyyən olunması

Ülviyyə Rəhimova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Universiteti. Azərbaycan.
E-mail: ulviyye72@mail.ru

Annotasiya. Təqdim olunmuş məqalə təhkiyəçinin tipologiyası məsələsinə həsr olunmuşdur. Qeyd olunur ki, müxtəlif bədii əsərlərdə təhkiyəçinin təqdimi müxtəlif şəkildə həyata keçirilə bilər: elə əsərlər vardır ki, təhkiyəçi özünü daha artıq əsərin tərkib hissələrinin seçimində konkretləşməsində və kompozisiyasında, digərlərində istifadə olunan üslubi vasitələrdə, üçüncülərdə isə dəyərləndirmədə, şərhlərdə, düşüncələrdə daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verə bilər. Məqalədə həmçinin implisit təqdimat simptomları haqqında məlumat verilir, dilin ekspressiv funksiyası nəzərdə tutulması vurğulanır. Yəni danışmaq prosesində - bu söz təkcə bədii əsərə yox, ümumiyyətlə, bütün ifadə formalarına aiddir - danışan istər-istəməz, özü də bilmədən özünü ifadə edir.

Bu baxımdan təqdim olunan məqalədə belə nəticəyə gəlinir ki, bir fərd kimi də təhkiyəçi müxtəlif xüsusiyyətlərə və keyfiyyətlərə malikdir. Onun cəhətləri, xarakteri, səriştəliliyi, statusu, təhsil səviyyəsi, dünyagörüş mövqeyi haqqında məlumat verilir. Bununla yanaşı, diegetik, eksplisit, implisit qoşalaşmış təhkiyəçi tipləri haqqında məlumat verilir. Deyilən bütün şərhlər XX əsr Azərbaycan ədəbi bədii nümunələr əsasında təhlil edilir.

Açar sözlər: təhkiyə, tip, diyegezis, eksplisit, implisit

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 10.04.2021; qəbul edilib – 16.04.2021

Determining the type of narrator in narratology

Ulviyya Rahimova

Doctor of Philosophy in Philology
Azerbaijan University. Azerbaijan.
E-mail: ulviyye72@mail.ru

Abstract. This article is devoted to the issue of narrator typology. It is noted here that the presentation of the narrator can be carried out in different forms in various works of art: in some works the narrator manifests himself more in the choice, concretization and composition of the constituent parts of the work, in others - in the means of stylistics used, in the third ones - in assessment, comments and thoughts. The article also provides information on the symptoms of implicit representation, emphasizing the expressive function of the language. That is, in the speech process, this word refers not only to a work of art, but in general, to all forms of expression - the narrator, willy-nilly, unwillingly, manifests himself.

In this regard, the presented article concludes that the narrator is also endowed with various properties and qualities and as an individual. It reports data on its properties, character, competence, status, education and worldview. In addition, information is provided about the diegetic, explicit, implicit paired types of the narrator. All the comments are analyzed on the basis of artistic and literary examples of Azerbaijan in the 20th century.

Keywords: narration, type, diegesis, explicit, implicit

Article history: received – 10.04.2021; accepted – 16.04.2021

Giriş / Introduction

Narratologiya təhkiyə nəzəriyyəsi kimi təşəkkül tapdığı dövrdən təhkiyəçinin tipologiyası məsələsi tədqiqatçıları narahat edən əsas problemlərdən biri olmuşdur.

Sənətkar öz nəzər nöqtəsini iki aktda reallaşdırır; bunlar hadisələrin qavrayışı və onların bədii əhvalata çevrilməsi, nəql olunmasıdır.

Bu baxımdan bədii ədəbiyyatda empirik gerçəklik müxtəlif şəkildə transformasiyaya uğrayaraq uydurula bilər - gerçəkliyin subyekt yaxud predikat qismində bədii nümunəyə cəlb olunmasından asılı olaraq bədii uydurmanın müxtəlif konsepsiyaları. İzer bundan çıxış edərək ədəbi-bədii yaradıcılıqla bağlı “gerçəklik-uydurma” oppozisiyasını (diadasını) “gerçəklik-təxəyyül-uydurma” triadası ilə əvəz etməyi təklif edir [3].

Əsas hissə / Main Part

Təhkiyəçi bədii əsərdə cərəyan edən hadisəni iki yolla nəql edə bilər. Onlardan biri özünün nəzər nöqtəsini tətbiq etməklə (bu prosesə təhkiyə nəzər nöqtəsi deyirlər) və ikincisi bir və bir neçə personajın nəzər nöqtəsindən şərh etmək imkanına malikdir (buna personal, yəni şəxsi nəzər nöqtəsi deyirlər).

Beləliklə, təhkiyə binar (ikili) qarşıdurma əsasında formalaşır. Bu binarlığın mahiyyətini təşkil edir: təqdim olunan təhkiyə nümunəsində iki qavrayan, dəyərləndirən, nəql edən və fəaliyyətdə bulunan instansiya, iki bədii məna formalaşdırın mərkəz var: təhkiyəçi və personaj. Təhkiyə əsərində üçüncü instansiyanın mövcudluğu mümkün deyil.

Qeyd olunduğu kimi hər hansı bir şəxs - istər bədii, istərsə də tarixi şəxs bədii əsərin korpusuna daxil olduğu zaman personaja çevrilir. Keçən əsrin 50-ci illərindən başlayaraq bu günə qədər bu problemlə bağlı müxtəlif konsepsiyalar mövcud olmuşdur. Bu hər şeydən əvvəl müxtəlif tədqiqatçıların müxtəlif meyarlardan çıxış etməsi ilə bağlıdır.

Təhkiyə tiplərinin növləri

Alman ədəbiyyatşünas alimi V.Şmidtin tədqiqatına əsasən təhkiyəçi tiplərinin aşağıdakı növləri var:

1. Təqdim olunma üsuluna görə eksplisit – implisit; 2. Diyegezisə (təhkiyə dünyasına) görə diegetik - qeyri-diegetik; yəni, təhkiyəçi təhkiyə dünyasının iştirakçısı (diegetik) da, iştirakçısı olmaya (qeyri-diegetik) da ola bilər. 3. Çərçivəyə salınma dərəcəsinə görə ilkin – ikinci-üçüncü. 4. Təzahür dərəcəsinə görə güclü şəkildə özünü büruzə verən - zəif şəkildə özünü büruzə verən. 5. Şəxsiyyətə görə şəxslı - şəxssiz. 6. Antropomorfluğa görə antropomorf – qeyri-antropomorf. 7. Yekcinsliyə görə vahid - dağınıq. 8. Dəyərin ifadəsinə görə obyektiv - subyektiv. 9. Məlumatlılıq dərəcəsinə görə hər şeydən xəbərdar - məhdud məlumata malik. 10. Məkana görə hər yerdə mövcud olan - məkana görə məhdud olan. 11. İntrospeksiya görə daxilə yerləşmiş - xaricə yerləşmiş. 12. Peşəkarlığa görə peşəkar - qeyri-peşəkar. 13. Etibarlılığa görə etibarlı - qeyri-etibarlı [6, s.83].

Diegetik təhkiyə tipi

Bu təhkiyəçi tiplərinin bəzilərinə aydınlıq gətirək: Təhkiyə əsərində nəql olunan əlavə və çərçivə sistemində görə ilkin, ikinci, üçüncü və s. təhkiyəçilər ola bilər. Buna dünya ədəbiyyatında “Don Kixot”, Azərbaycan ədəbiyyatında Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərlərində əlavə (çərçivə) novellaları misal ola bilər. Məlumdur ki, Don Kixot karvansarada olanda orada yaşayanlar müxtəlif əhvalatlar nəql edirlər. Bu çərçivə novellaları baxımından Servantesi təmsil edən təhkiyəçi ilkin təhkiyəçi, novellaları nəql edənlər isə ikinci təhkiyəçi hesab oluna bilərlər. Eyni şəkildə “Yeddi gözəl”də Nizami və müxtəlif hekayətlər danışan yeddi gözəli isə ikinci təhkiyəçi hesab etmək olar. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bu tipli təhkiyəçi obrazlarına Marağalı Zeynalabdin “İbrahim-

bəyin səyahətnaməsi” əsərində, Seyid Hüseynin hekayələrində rast gəlmək olur. İlyas Əfəndiyevin “Sarıköynəklə Valehin nağılı” əsərində də bir-birini əvəzləyən təhkiyəçi tiplərinə təsadüf edilir. Lakin burada eyni süjetin müxtəlif təhkiyəçilər tərəfindən nəql olunması səciyyəvidir.

Burada “ilkin”, “ikinci”, “üçüncü” sifətləri heç də iyerarxiya dərəcəsini deyil, yalnız çərçivə dərəcəsini göstərir.

Tədqiqatçılar göstərir ki, bir çox hallarda əsərin ideya məzmununun açıqlanmasında ikinci təhkiyəçi daha mühüm rol oynayır [3]. “İbrahimbəyin səyahətnaməsi”ndə fiksə edən birinci şəxssiz təhkiyəçilərə nisbətən hadisələri nəql edən ikinci təhkiyəçilər hadisələrlə oxucular arasında körpü yaradırlar.

İkinci təhkiyəçinin nəql etdikləri ikinci bədii dünya yaradır ki, bəzi tədqiqatçılar “sitat gətirilən” dünya adlandırırlar.

Narratoloqların əksəriyyəti bu iki təhkiyəçi tipinin tutuşdurulmasını təhkiyəçi tipinin müəyyən olunmasında əsas meyar hesab edirlər. Bu qarşıdurma təhkiyəçini təqdim olunan dünyada təhkiyəçinin iştirakının iki müstəvisini səciyyələndirir: bunlardan birincisi nəql olunan əhvalatın, yaxud diyezgisin müstəvisində, ikincisi təhkiyənin müstəvisində iştirak edirlər [4].

Elə bədii əsərlər vardır ki, onlar birinci şəxs adından nəql olunur. Bu halda təhkiyəçi hadisələri nəql etməklə yanaşı, həm də özü onlarda iştirak edir. Bu baxımdan həm də avtobioqrafik roman hesab olunan Sabir Əhmədlinin “Axirət sevdası” əsərini misal göstərmək olar. Əsərin təhkiyəçisi birinci şəxsin dilindən verilir. O həm təhkiyəçi, həm də personaj rolunda çıxış edir.

Lakin müasir nəsr nümunələrində üçüncü şəxsə çıxış edən təhkiyəçiyə daha tez-tez təsadüf olunur. Bir sıra mənbələrdə bu tipli təhkiyəçini “şəxssiz” kimi də səciyyələndirirlər. Həqiqətən də ədəbi-bədii əsərin strukturunun tərkib hissəsi kimi III şəxs qismində təqdim olunan təhkiyəçi heç bir məqamda cərəyan edən hadisələrə öz münasibətini, düşüncələrini və emosiyalarını bürüzə vermir və hadisələri fiksə etməklə kifayətlənir. Bu baxımdan “Poçt qutusu” hekayəsinin təhlili maraqlıdır. Ədəbiyyatşünas alim, akademik İsa Həbibbəylinin qeyd etdiyi kimi, “Bu yığcam əsər Cəlil Məmmədquluzadənin kiçik bir hekayənin həddləri daxilində az qala roman mövzusu ola biləcək ictimai mətləbləri ifadə etmək imkanlarının əyani göstəricisidir” [1, s.14]. Burada əsərdə cərəyan edən hadisələr üç instansiya tərəfindən qavranılır və dəyərləndirilir; bunlar təhkiyəçi və iki personaj – Novruzəli və Xandır. Lakin əsərin aparıcı obrazı, bədii strukturunun nüvəsi canlı insanlar deyil, cansız poçt qutusudur. Əsərdə cərəyan edən hadisə onun ətrafında həm düşünlənir, həm də onun sayəsində açılır: əsərdə iştirak edən hər üç personajın yolu poçt qutusuna tərəfdir; əgər xan bu yolu virtual olaraq öz məktubu vasitəsilə keçirsə, Novruzəli üçün sirrini sona qədər dərk edə bilmədiyi poçt qutusu yolu naməlum bir məkana gedən yoldur. Novruzəli üçün poçt qutusu mistik səciyyə daşıyır.

Novruzəli üçün poçt sistemi tamamilə sirli, əsrarəngiz bir qurumdur. Xan, əlbəttə ki, poçt sisteminin fəaliyyətindən xəbərdardır. Lakin onun poçta münasibəti sırf instrumental səciyyə daşıyır, yəni poçtdan pragmatik məqsədlər üçün bir vasitə kimi istifadə edir. Onu qətiyyənlə poçt sisteminin geridə qalmış bölgəyə hansı dəyişikliklər gətirəcəyi – hansı tərəqqiyə, bəzi hallarda isə hansı ağırlı-acılı, hətta faciəvi nəticələrə, yəni onun ictimai və müəyyən mənada ideoloji residivlərə səbəb ola biləcəyi imkanı maraqlandırmır.

Təhkiyəçi isə bütün bunları görür: hekayə məhz bölgədə gedən dəyişikliklərin və insan psixikasının bu dəyişiklikləri qavraya bilməməsi nəticəsində yaranmış problemləri vurğulamaq üçün yazılmışdır.

Deməli, əsərdə cərəyan edən hadisələr təhkiyəçinin, xanın, Novruzəlinin və poçt qutusunun nəzər nöqtəsindən dəyərləndirilə bilər. Personajların nəzər nöqtələri natamamdır, məhduddur. Xanın yuxarıda deyildiyi kimi, ictimai tərəqqiyə münasibəti instrumental-pragmatik xarakterə malik olduğundan səthidir. O, sivilizasiyanın töhfələrindən ancaq öz maraqları üçün istifadə edir, ilk baxışdan insanlara münasibətdə özünü mədəni aparsa da, əslində onlara laqeyd münasibət bəsləyir. Məhz buna görə də xan sivilizasiyanın və onun simvolu qismində təqdim olunan poçt qutusunun ancaq ona sərf edən üstünlüklərini görür. Onun bəzən Novruzəli kimi köhnə təsisatların əsirinə çevrilmiş fərdlər üçün kosmik vüsətli faciəyə çevrilə biləcəyini sezmir. Poçt məmurunun da nəzər-

nöqtəsi natamam və məhduddur; o ancaq qulluq etdiyi qurumun fəaliyyətinə və funksiyalarına bə-ləddir, onun cəmiyyət üçün yaratdığı problemləri görmür. Lakin əyalətdə gedən dəyişikliklərdən bixəbər Novruzəlinin nəzər nöqtəsi digərlərinə nisbətən məhdud və natamamdır. O heç cür geriye çəkilmək istəməyən, köhnəliklə təsdiq və təsbit olunması naminə amansız metodlara əl atan, poçt qutusu vasitəsilə insanları məhv edən yeniliyin mübarizəsinin əsl qurbanıdır. Təhkiyəçinin isə nəzər nöqtəsi bütövdür; o hər şeyi görür və ürək ağrısı ilə dəyərləndirir. Onun hissləri verbal səviyyədə ifadə olunmadığına görə oxucuya daha dərin təsir bağışlayır. Cəlil Məmmədquluzadə özünə-məxsus şəkildə yığcam və incə təhkiyə vasitəsilə bu nəzər nöqtələrini təsvir etməyə nail olmuşdur. Əsərdə qoyulan problemi tamamilə ehtiva edir. Binar qarşıdurma məhz buna əsaslanır.

Ədəbiyyatşünaslıqda obyekt və hadisələri dolayısı ilə deyil, onları birbaşa təsvir edən təhkiyə üsulu diyegezis adlanır. Mimesisdən fərqli olaraq, diyegezis hadisələri olduğu kimi təsvir etməklə kifayətlənmir, onun şərhini də ifadə edir. Məsələn, C.Məmmədquluzadənin “Kişmiş oyunu” hekayəsində “Tövlə qapısı açıldı və bizim yadımıza düşən, əlbəttə, plov oldu. Bir uca boylu oğlan, kəhildəyə-kəhildiyə, - guya ki, uzun yol qaçıb, - məclisə daxil oldu. Kəndlilərin birinin yanında oturub başladı haman kəndlinin qulağına bir şey pıçıldamağa. Bir qədər keçəndən sonra, haman oğlan tövlədən kənara çıxdı” [2, s.130]. Göründüyü kimi, burada hadisələrin mimesis təsviri verilmişdir. Həmin əsərdə digər nümunəyə diqqət yetirək: “Zurnalı kəndindəki bu tövr mehribanlıq görüb biz yəqin etdik ki, xəyalımızda tutduğumuz məbləği, həmin gecə tövləyə cəm olan allah bəndələrindən cəm edib dəxi sair yerləri bu soyuqda gəzib dolanmağa möhtac olmaıq və piz əz vəqt evimizə qayıdıb övrət-uşağımızın könlünü şad edərik” [2, s.130] burada hadisələrin şərhli diyegezis mətnə işarədir.

Diyegezis – əsərdə nəql olunan, təhkiyə dünyası baxımından iki cür təhkiyəçi mövcud ola bilər: diegetik təhkiyəçi və qeyri-diegetik təhkiyəçi. Onlardan birincisi adından göründüyü kimi təhkiyə dünyasında cərəyan edən hadisələrin iştirakçısıdır, ikincisi isə bir növ həmin hadisələrin fəvqündə dayanır, onlarda iştirak etmir.

“Diyegezis” ifadəsi narratologiyada “nəql olunan dünya” kimi izah olunur. “Ekzegezis” yunan dilində “izah etmək” deməkdir”. Bu baxımdan diegetik təhkiyəçi həm diyegezisdə (hadisələrin iştirakçısı kimi) həm də ekzegezisdə (iştirakçısı olduğu hadisələrin şərhçisi kimi) çıxış edir.

Bundan belə bir nəticə hasil olur ki, diegetik təhkiyəçi funksiya baxımından iki – “nəql edən mən” və “nəql olunan mən” instansiyalarına bölünür. Halbuki qeyri-diegetik təhkiyəçi yalnız ekzegezisdə (izahda, şərhə) mövcuddur.

Bununla bağlı qeyd etmək lazımdır ki, çox zaman təhkiyəçinin və personajın nəzər nöqtələri və xüsusilə birinci şəxslə ifadə olunmuş təhkiyəçinin nəzər nöqtəsi qarışdırılır. Bədii mətnə elə deyimlərə təsadüf etmək olar ki, onları bu və ya digər instansiyaya aid etmək çətin olur. Əgər belə deyimlər bilavasitə personajın dilindən səslənməyibsə, bu həmişə təhkiyəçinin deyimi olur.

Diegetik təhkiyəçi əsərin korpusunda özü haqqında fərd qismində məlumat verir və özünü iki müstəvidə bürüzə verir: o təhkiyədə subyekt, nəql olunan əhvalatda obyekt kimi iştirak edir. Cəlil Məmmədquluzadənin “Kişmiş oyunu” hekayəsi bu baxımdan səciyyəvidir: “Biz, iki nəfər seyid, İran əhli...” söyləməklə təhkiyəçi fərd qismində özü haqqında məlumat verdi. Bu isə diegetik təhkiyəçinin bütün parametrlərinin sübuta yetirilməsinə və onun mahiyyətinin açıqlanmasına xidmət edir [2, s.129].

Qeyri-diegetik təhkiyəçi bir fərd kimi özü haqqında yox, başqaları haqqında nəql edir. Bu təhkiyəçini şəxssiz təhkiyəçi də adlandırmaq olar. Onun mövcudluğu təhkiyə müstəvisi ilə (ekzegezislə) məhdudlaşır. Şəxssiz təhkiyəçinin kimliyi, nəçiliyi haqqında heç bir məlumat verilmir. O, əsərdə cərəyan edən hadisələrə passiv münasibət bəsləyir, daha doğrusu, heç bir münasibət bəsləmir. Müəllif onu hadisələrə müdaxilə etmək üçün heç bir alətlə təmin etmir.

“Kişmiş oyunu” hekayəsində: “Qış fəslə idi... Biz iki nəfər seyid, İran əhli, Araz çayından Rusiya torpağına keçib, axşam vaxtı özümüzü yetirdik “Zurnalı” kəndinə.” [2, s.129]. Burada təhkiyəçi hadisələrin içərisində olduğu üçün diegetik təhkiyəçi hesab olunur. Hekayədə cərəyan edən hadisələr həmçinin eksplisit və birinci şəxsə olan təhkiyəçi tərəfindən nəql olunur, çünki baş verən hadisələr seyidlərdən biri tərəfindən nəql olunsa da, onlar iki nəfər olaraq daim bir yerdədir-

lər, eyni şəkildə fəaliyyət göstərirlər. “Ağzına su almış”, dinib-danışmayan digər “İran əhli” yoldaşının bütün əməllərində səssiz-səmirsiz iştirak edir və öz “aktiv” dostunu dəstəkləyir. Real gerçəklikdə insanın özü də moizə oxumaq üçün Araz çayını dinib danışmadan adlaması qeyri-mümkündür. Lakin müəllif bilərəkdən ona söz vermir, onun dinib-danışmağına imkan yaratmır. Bu bədii əsərin məqsədyönlülüüyü, gerçəklikdə mövcud və mümkün olan detalları seçmək zəruriyyəti ilə bağlıdır. Bu hekayədə C.Məmmədquluzadə narratologiya nəzəriyyəsinə “qoşalaşmış eksplisit təhkiyəçi” anlayışını gətirilməsi və şərh olunması üçün əyani meydan açmışdır. “Kişmiş oyunu” hekayəsindən qoşalaşmış birinci şəxsə olan təhkiyəçi haqqında məlumat verərək qeyd etmək olar ki, onlardan birincisi təhkiyə baxımından aktiv, ikincisi isə passivdir, bir növ onun dublyorudur. Passiv təhkiyəçi istənilən məqamda onu əvəz etməyə qadirdir. Əsərdə ikinci seyid avam, lakin eyni zamanda hiyləgər İran mövhumatının Şimali Azərbaycana kütləvi şəkildə sirayət etməsini simvolizə edir.

Müəllif əsərdə cərəyan edən hadisələrə bilavasitə münasibətini ifadə etmək istədiyi zaman birinci şəxsə işlənən eksplisit təhkiyəçi instansiyasına müraciət edir: eksplisit təhkiyəçinin ifadə üsulu müəllifin bir subyekt kimi hiss və düşüncələrini ifadə etməsinin ən qısa yoludur. “Axirət Sevdası” əsərində real həyatda oğlu Qarabağ müharibəsində şəhid olmuş müəllifin (Sabir Əhmədlinin) əsərdə birinci şəxs təhkiyəçi rolunda ölüm haqqında hiss və düşüncələri öz əksini tapmışdır. Müəllif adətən realizm yaradıcılıq metodunun prinsipləri əsasında yaradılmış əsərlərdə təsvir etdiyi “ikinci dünyanın” gerçəkliyi illüziyasını yaratmaq istəyirsə, hadisələrin təbii axarının təsəvvürünü yaratmaq üçün eksplisit təhkiyəçidən imtina edir və üçüncü şəxs implisit təhkiyəçi obrazına müraciət edir. Implisit təhkiyəçi mütləq şəkildə bədii əsərdə cərəyan edən hadisələri nəql edir və bir sıra hallarda həm də obyektivlik iddiasında olan mövzuları şərh edir. Bu o deməkdir ki, əgər təhkiyədə eksplisit təsvir mövcuddursa, o, implisit təhkiyənin üzərində qurulur, bir növ onun üst-qurumudur. Bu baxımdan implisit təqdimat və təhkiyəçi istənilən təhkiyə əsərində iştirak edir, eksplisit isə müəllifin istəyindən asılı olaraq iştirak edə də bilər.

Eksplisit təhkiyəçi öz kimliyini bəyan etməklə bir növ fəaliyyət dairəsini məhdudlaşdırır. Amma implisit təhkiyəçi hər yerdədir – fəvqəlzaman və fəvqəlməkandır, insan qəlbinin ən dərin qatlarına nüfuz etmək imkanına malikdir.

Implisit təqdimat simptomların köməyi ilə həyata keçirilir. Təhkiyə nəzəriyyəsində onlara “indisial” işarələr də deyirlər [5, s.222].

İmplisit təqdimat simptomları

İmplisit təqdimat simptomları dedikdə dilin ekspressiv funksiyası nəzərdə tutulur. Yəni danışq prosesində – bu söz təkcə bədii əsərə yox, ümumiyyətlə, bütün ifadə formalarına aiddir - danışan istər-istəməz, özü də bilmədən özünü ifadə edir. Semiotikada buna “simptom”, yaxud “indisial” işarə deyirlər.

“Simptom” sözü zahiri əlamət deməkdir. Təhkiyəçinin indisial təsvirində təhkiyənin aşağıdakı üsulları iştirak edirlər:

1. Bu bədii əsərin tərkib hissələrinin (personajların, durumların, hadisələrin, personajların nitqinin, düşüncələrinin və qavrayışlarının) seçimidir. Bu seçimin sayəsində təhkiyə materialını təşkil edən hadisələr bədii əsərin yaradılmasını təmin edən təhkiyə əhvalatına çevrilir.
2. Seçilmiş tərkib hissələrinin (elementlərin) konkretləşdirilməsidir.
3. Təhkiyə mətninin kompozisiyası, yəni seçilmiş elementlərin tərtibi və müəyyən ardıcılıqla düzümüdür.
4. Seçilmiş elementlərin dil baxımından təqdimatıdır.
5. Seçilmiş tərkib hissələrinin dəyərləndirilməsidir (əgər əsərdə yalnız implisit təhkiyəçi iştirak edirsə, onda dəyərləndirmə implisit olur, əgər onunla yanaşı eksplisit təhkiyəçi də iştirak edirsə, dəyərləndirmə onun tərəfindən həyata keçirilir). “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsərində C.Məmmədquluzadə öz qəhrəmanları Məmmədhasən əmiyə, Zeynəbə, Xudayar bəyə açıq şəkildə öz münasibətini ifadə etmir. Lakin onun implisit münasibəti eksplisit ifadəyə nisbətən qat-qat daha əyani və ekspressiv şəkildə özünü büruzə verir.
6. Təhkiyəçinin düşüncələri, şərhləri və ümumiləşdirmələridir.

Əslində implisit təhkiyəçi real müəllifin əsərin korpusunda təkrarıdır, onun dünyaduyumunu, dünyagörüşü mövqeyini, hadisələrə münasibətini əsərdə təmsil edir. Real müəllifin implisit təhkiyəçiyə çevrilməsi bir növ onun virtuelllaşması üsuludur.

Bu baxımdan narratologiya elminin əsasını qoymuş, lakin müəyyən obyektiv səbəblərə görə onu inkişaf etdirə bilməmiş rus formal məktəbinin bəzi konsepsiyaları diqqətəlayiqdir. Narrativ yaradıcılıq modellərində təhkiyə əsəri bir sıra dəyişikliklərin nəticəsi kimi nəzərdən keçirilir. Bu modellərdə əsər bir sıra səviyyələrə, pillələrə parçalanır və hər bir dəyişiklik təhkiyə üsulu kimi özünü büruzə verir.

Bu dəyişikliklər düzümünü zaman ardıcılığı kimi araşdırmaq onların meydana gəlmə səbəblərini açıqlamağa xidmət etmirlər. Onlar əsərin əsasını təşkil edən üsulların fəvqəlzaman (zamanadan asılı olmayan) açıqlanması kimi nəzərdən keçirilməlidirlər. Narrativ yaradıcılıq modelləri nə bədii əsərin real şəkildə yaradılması, nə də onun real oxucu tərəfindən qavranılması ilə bağlıdır.

Nəticə / Conclusion

Müxtəlif bədii əsərlərdə təhkiyəçinin təqdimi müxtəlif şəkildə həyata keçirilə bilər: elə əsərlər vardır ki, təhkiyəçi özünü daha artıq əsərin tərkib hissələrinin seçimində, konkretləşməsində və kompozisiyasında, digərlərində istifadə olunan üslubi vasitələrdə, üçüncülərdə isə dəyərləndirmədə, şərtlərdə, düşüncələrdə daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verə bilər.

Beləliklə, bir fərd kimi də təhkiyəçi müxtəlif xüsusiyyətlərə və keyfiyyətlərə malik olaraq aşağıdakı cəhətlərdən xarakterizə oluna bilər:

1. Təhkiyə xarakter etibarilə şifahi yaxud yazılı, spontan, yaxud qeyri-spontan ola bilər.
2. Təhkiyə baxımından səriştəliyinin dərəcəsi, yəni o hər şeydən xəbərdar ola, insan qəlbinin ən dərin qatlarına nüfuz edə, təhkiyənin çərçivəsində bütün zamanlarda və məkanlarda iştirak edə, yaxud belə bir keyfiyyətdən məhrum ola bilər.
3. Təhkiyəçinin sosial statusu ola bilər.
4. Təhkiyəçinin nitqində və davranışlarında regional və dialekt əlamətləri özünü büruzə verə bilər.
5. Təhkiyəçinin təhsil səviyyəsi və intellektual imkanları onun dünyagörüşünün ifadəsində özünü göstərə bilər.
6. Təhkiyəçi öz dünyagörüşü mövqeyini nümayiş etdirə və ya etdirməyə də bilər.

Ədəbiyyat / References

1. Həbibbəyli İ.Ə. /Ustad Cəlil Məmmədquluzadə// Cəlil Məmmədquluzadə Əsərləri. Dörd cildə. I cild. Bakı, "Öndər nəşriyyat", 2004.
2. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. Dörd cildə. I cild. Bakı, "Öndər nəşriyyat", 2004.
3. Wolfgang Iser How to do theory //Wiley 2005.
4. Лоренц К. Кантовская концепция а priori // Эволюция. Язык. Познание. М., 2000.
5. Попова Е.А. О лингвистике нарратива. //Филологические науки. , №4 (1-2) 2008.
6. Шмид В. Нарратология.//М.: Языки славянской культуры, 2003.

Определение типа повествователя в нарратологии

Ульвия Рагимова

Доктор философии по филологии

Азербайджанский университет. Азербайджан.

E-mail: ulviyye72@mail.ru

Резюме. Настоящая статья посвящена вопросу типологии повествователя. Здесь отмечается, что в различных художественных произведениях представление повествователя может осуществляться в различной форме: в одних произведениях повествователь проявляется больше в выборе, конкретизации и композиции составных частей произведения, в других – в используемых средствах стилистики, в третьих – в оценке, комментариях и мыслях. Также в статье приводится информация о симптомах имплицитного представления, подчеркивается принятие во внимание экспрессивной функции языка. То есть, в речевом процессе это слово относится не только к художественному произведению, но и в целом, ко всем формам выражения – повествующий, волей-неволей, сам того не желая, проявляет самого себя.

В этой связи в представленной статье делается вывод о том, что повествователь также наделен различными свойствами и качествами и в качестве индивида. Здесь сообщаются данные относительно его свойств, характера, компетентности, статуса, образованности, мировоззрения. Вместе с тем, приводится информация о диегетическом, эксплицитном, имплицитном парных типах повествователя. Все изложенные комментарии анализируются на основе художественно-литературных примеров Азербайджана XX века.

Ключевые слова: повествование, тип, диегезис, эксплицит, имплицит

Hüseyn Cavidin “Azər” poemasında mənzum dram elementləri

Hikmət Mehdiyev

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Naxçıvan Dövlət Universiteti. Azərbaycan.
E-mail: hikmet.mehdi@mail.ru

Annotasiya. Dahi Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavidin yeganə irihəcmli epik əsəri olan “Azər” əsəri yalnız şərti olaraq epik poema janrına aid edilə bilər. Belə ki, əsərin bir çox epizodlarında mənzum drama xas olan səhnələr, dialoq və monoloqlar, hətta remarkalar da vardır. Bu baxımdan poemada özünü göstərən mənzum dram elementlərinin araşdırılması, bu əsərə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum dram janrının böyük ustası kimi tanınmış Hüseyn Cavidin yaradıcılıq üslubunun orijinallığını araşdırmaq baxımından maraqlı material verə bilər.

Sual oluna bilər ki, Cavid nə üçün poemanın mətnində birdən-birə bu formaya keçir? Məgər o, əvvəlki bölümlərdə olduğu kimi dialoqa girənlərin adlarını ayrıca qeyd etmədən poemanın mətnində bunun öhdəsindən gələ bilməzdimi? Təbii ki, çox asanlıqla gələ bilərdi; ancaq rəngarənglik xatirinə və oxucunu yeknəsəqliklə yormamaq üçün böyük sənətkar bu orijinal üsula əl atmışdır, desək, yanılmazdır.

Hüseyn Cavidin “Azər” əsəri Azərbaycan poeziyasında sinkretik bir janr kimi özündə həm epik poema, həm lirik poema, həm də fəlsəfi poema-mənzum dram əlamətlərini birləşdirməklə, ədəbiyyat tariximizin janr rəngarəngliyini zənginləşdirmiş, bununla da poeziyamıza əvəzsiz xidmət göstərmişdir.

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, dramaturq, “Azər” əsəri, Azərbaycan şairi, mənzum dram

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 18.04.2021; qəbul edilib – 28.04.2021

The elements of verse drama in the poem “Azer” by Huseyn Javid

Hikmet Mehdiyev

Doctor of Philosophy in Philology
Nakhchivan State University. Azerbaijan.
E-mail: hikmet.mehdi@mail.ru

Abstract. The only voluminous epic work “Azer” by genius Azerbaijani poet and dramatist, Huseyn Javid can only be conditionally attributed to the genre of epic poem. So it is impossible to reveal the scenes, dialogue, monologues belonging to verse drama, even remarks in many episodes of the work. In this regard, the study of the elements of verse drama in poem can provide interesting material in terms of investigation of the originality of the creative style of Huseyn Javid who was known in Azerbaijani literature as great master of verse drama genre.

It could be questioned, why Javid suddenly used this form in the text of the poem. Couldn't he come through in the text of the poem without mentioning the names of those who made dialogue, as in the previous chapters? Of course he could overcome very easily; but for the variety and not to tire the reader with monotony, the great master used this original method.

Huseyn Javid's work “Azer” combines the features of an epic poem, a lyrical poem and a philosophical poem-verse drama in Azerbaijani poetry as syncretic genre and enriches the genre diversity of our history of literature, and in this way, he renders an invaluable service to our poetry.

Keywords: Huseyn Javid, dramatist, the work “Azer”, Azerbaijani poet, verse drama

Article history: received – 18.04.2021; accepted – 28.04.2021

Giriş / Introduction

Dahi Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavidin yeganə irihəcmli epik əsəri olan “Azər” əsəri yalnız şərti olaraq epik poema janrına aid edilə bilər. Belə ki, əsərin bir çox epizodlarında mənzum drama xas olan səhnələr, dialoq və monoloqlar, hətta remarkalar da vardır. Bu baxımdan poemada özünü göstərən mənzum dram elementlərinin araşdırılması, bu əsərə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum dram janrının böyük ustası kimi tanınmış Hüseyn Cavidin yaradıcılıq üslubunun orijinallığını araşdırmaq baxımından maraqlı material verə bilər.

Əsas hissə / Main Part

Poemanın janr xüsusiyyətlərini bu yöndə araşdıran görkəmli ədəbiyyatşünas alim, professor Yaşar Qarayev yazır: “Azər” lirik-epik, fəlsəfi bir poemadır. Şair ömrü boyu onu düşündürən problemləri bu orijinal quruluşlu poemada bədii şəkildə təsbit etmişdir. “Azər” əslində, poema ilə mənzum dram arasında duran bir əsərdir. Əsərin bir sıra hissələri lirik, bir sıra hissələri epik poema təsiri bağışlayırsa, bir sıra hissələrində mənzum dram ünsürlərini görməmək mümkün deyildir. Beləliklə, Cavid öz bədii-estetik və ideya amalını ifadə etmək üçün poetik janrın bütün formalarından istifadə edir.” [1, s.21]

“Azər düşünürkən...” bölməsi ilə başlayan poema lirik-fəlsəfi bir ovqatla təqdim edilir. Əslində avtobiografik bir obraz olan Azər öz prototipi Cavidin bəşəri duyğu və arzularını dilə gətirmiş olur:

*Azər düşünür... bəlkə otuz yıldır o hər an
Düşkün bəşərin eşqini, fəryadını inlər.
Yaqdıqca yaqar beynini bir kölgəli böhran,
Əflaka sorar dərdini, yıldızları dinlər. [2, s.145]*

Bu misralarda Cavid mənzum dramlarda olduğu kimi, əsas iştirakçının adını, yaşını (15-20 yaşlarından fəlsəfi-humanist düşüncələrə daldığını nəzərə alsaq, təxminən 45-50 yaşlarında), daxili portretini yaratmış olur. Daha sonra epik poema janrının tələblərinə uyğun olaraq, baş qəhrəmanın həyat yoluna qısaca nəzər salınır:

*Bəsləndi kiçük duyğusu azadə çocuqkən
Pək incə tərənnümlər öpən neylər içində.
Vurğundu o həp şeir ilə ahəngə əzəldən,
Ağlar və gülümsərdi təğənnilər içində. [2, s.145]*

İnsanlardan uzaqlaşaraq bir müddət inzivada qalan Azərin yenidən insanlar arasına qayıtması ilə əsərdə epik hərəkət, həm də dramatik hərəkət başlamış olur. Cavid bununla öz doğma stixiyasına qayıtmış olur; belə ki, bu nikbin sənətkarı nə qədər sufizmə bağlamaq cəhdləri olsa da, bu bağlantılar sonda çürük sap kimi qırılıb tökülür. Yenidən həyata qayıdan Azərin də məqsədi və məramı öz yaradıcısının məqsədi və məramı ilə eynidir:

*Sevdirmiş içindən ona bir cəlvə həyatı,
İnsanlara qoşmaq və qavuşmaq dilər əlan.
Duymaq və duyurmaqda bulur zevqi, nişatı,
Yalnızlığa, ıssızlığa qəlbən edər isyan.*

*İstər bulut olsun da dənizlər kibi aqsın,
İstər günəş olsun da qaranlıqları yaqsın! [2, s.146]*

Belə demək mümkünsə, əsərdə ikinci səhnə, yaxud gəliş, Azərin dəniz kənarında rəssamla qarşılaşmasıdır. Burada maraq doğuran cəhətlərdən biri, həm də rəssamın gözü ilə Azərin zahiri portret cizgilərinin təqdim edilməsidir. Sözsüz ki, peşəkar bir rəssam gözü ilə Azər belə görünür:

*Süzərək Azəri zənn etdi xəyal:
Bət-bəniz yoq, gözü düşmüş çuqura,
Bəlkə vurğun kibi bir şey... Olur a!
Xayı, alnında zəka şöləsi var,
Bəlli, ilhamını bir eşq oyalar [2, s.148].*

Rəssamla Azər arasında ilk tanışlıq dialoqu da burada baş verir. Əvvəlcə rəssam Azərə qısa sual verir, Azərin cavabı isə dialoqdan daha çox tanıtım monoloquna bənzəyir:

*Sordu: "Kimsin, nerədənsin, əhbab?"
Ona Azər gülərək verdi cavab [2, s.148].*

Əlbəttə, Azərin cavabı dram dialoqu çərçivəsini çox aşaraq, dediyimiz kimi, monoloq səviyyəsində səslənir və təbii ki, rəssam da onun bu cür cavab verməsindən bir qədər heyrətlənir. Ancaq romantik sənət tipinin də özəlliyi elə bundadır; yəni gözlənilməz bir informasiya və onun təqdimi yolu ilə müsahibini heyrətləndirmək bacarığı.

Azər də təqdim etdiyi informasiyanı romantik simvol və obrazların köməyi ilə çatdırır. Məsələn, o, Azərbaycan əvəzinə "atəşlə su öpüşdüyü bir ölkə" deyir, özünün kim olduğunu da kəskin təzadlı obrazların yardımı ilə müsahibinə çatdırmış olur.

Ancaq rəssamla dialoq bununla bitmir, Cavid mənzum dram elementlərindən istifadə edərək yenə də əsasən Azərin dili ilə rəssamın çəkdiyi portretə qiymət verir və bu zaman biz onu bir sənətsüna kimi görürük:

*Acırım sərf edilən səyinizə.
Seyr edənlər şu "gözəl" levhənizi,
Bəni yoq, bəlkə görür onda sizi.
Sanki ölgün boyalardan nə çıxar,
Bunda sənətdən iraq hər şey var.
İncəsənət dediyin pək tənnaz
Bir gözəl qız ki, çabuq ram olamaz.
Bəlkə yıllarca dayansan nazına,
Sadə bir kərrə gülümsər o sana... [2, s.150]*

Poema mətni daxilində dialoq və monoloqlarla yanaşı, "Azər"də sırf mənzum dram səhnələri də çoxdur. Onlardan bir neçəsinə diqqət yetirməklə Cavidin bir şair-dramaturq kimi nə qədər dərin istedad sahibi olduğunu əyani şəkildə görə bilərik.

İlk bu cür səhnəni "Məsciddə" bölməsində Azərlə Şeyx arasındakı dramatik dialoqda görürük. Cavid bu səhnə üçün epik mətnə əvvəlcə bir növ "hazırlıq" işləri görür:

*Azərin dərdi başından aşqın,
Mütəəssir düşünürkən birdən
Gördü vaiz eniyor minbərdən.
Ona yaqlaşdı yavaş pək sakın,
Saçıyorkən əsəbi gözləri kin,*

*Dedi: "Şeyxim, bir az da insaf et,
Nə olur, bir qadar da düz yol get!" [2, s.153]*

Əlbəttə, bir dəqiqə əvvəl kütləyə cənnət vəd edən Şeyx üçün Azərin bu sözləri aydın havada göy gurultusu kimi gözlənilməz və dəhşətli səslənir. Təbii ki, bu qəfil zərbədən özünü itirən Şeyx müsahibinə layiqli bir cavab verə bilmir, bu isə dramatik situasiyaya komik çalar verir:

*Şeyx
(çılğın)
Sus, yetər, ah, şərəfsiz, Allahsız!*

*Azər
Qızma, şeyxim, sizin yaratdığınız
Tanrı ölmüş də yoqdur ağlayanı.*

*Şeyx
(yanındakılara)
Nə diyor, baq, haladır işlə qanı!
Bəlli, hər söylədiklərin həzyan,
Bizi dünyada yoqmu bir yaşatan?*

*Azər
Yaşatan varsa işlə xilqətdə,
Mədə, hər mədə... həzrəti-mədə...
(əlini şeyxin qarnına vuraraq istehzal təbəssümlə)
Baq, həqiqət də, bəlkə haq da budur:
Səni hər kim doyursa, tanrın odur. [2, s.155-156]*

Sual oluna bilər ki, Cavid nə üçün poemanın mətnində birdən-birə bu formaya keçir? Məgər o, əvvəlki bölümlərdə olduğu kimi dialoqa girənlərin adlarını ayrıca qeyd etmədən poemanın mətnində bunun öhdəsindən gələ bilməzdimi? Təbii ki, çox asanlıqla gələ bilərdi; ancaq rəngarənglik xatirinə və oxucunu yeknəsəqliklə yormamaq üçün böyük sənətkar bu orijinal üsula əl atmışdır desək, yanılmarıq.

Şeyxin cavabını verib camaata üz tutan Azər artıq dialoqa girməyərək monoloq söyləmiş olur:

*(Camaata)
Gönlünüz cənnət istiyorsa əgər,
Şeyximiz başqa nəğmə bulmalıdır.
Mütəvəkkil duran şu məbədlər
Hər kütübxanə, məktəb olmalıdır. [2, s.156-157]*

"Əsgərlər təlim edərkən" bölümündə isə Cavid mənzum dramın başqa bir imkanından – sıralanmış obrazların sanki ayrı-ayrılıqda, ancaq eyni məkanda qısa replikalarından istifadə etmişdir. Birinci, ikinci... yeddinci tamaşaçını dinləyən Azərin adı və bu replikalara reaksiyası poemanın mətnində, tamaşaçıların adları isə dramatik formada verilir. Maraqlıdır ki, tamaşaçıların hamısı deyil, yalnız birinci, ikinci və üçüncü tamaşaçı Azərin sözlərinə hərəsi bir beytlik cavab verərək onunla polemikaya girməyə cəhd edirlər.

Dramatik formada Azərin maraq doğuran dialoqlarından biri də adsız birisiylə söhbətə girməsidir. Müəllif həmin adamı sadəcə olaraq "O" adlandırmaqla, demək olar ki, yeni bir personaj növü yaratmış olur. Hər halda, başqa dramlarda bu cür üsula rast gəlməmişik.

Hüseyn Cavidin mənzum dramalarının əsas özəlliklərindən biri də, onlarda nəğmə, mahnı, şərq və türkülərdən geniş istifadə olunmasıdır. “Azər” poema-dramı da bu baxımdan istisna deyildir. Əsərin müxtəlif bölmələrində şairlik təbi təhkiyəçiyə güc gəlir və bu zaman poemada Hüseyn Cavid qələminin məhsulu olan gözəl mahnı-türkü mətnlərinə rast gəlirik.

Nəticə / Conclusion

Bu qısa müşahidələrimizi yekunlaşdırarkən deyə bilərik ki, Hüseyn Cavidin “Azər” əsəri Azərbaycan poeziyasında sinkretik bir janr kimi özündə həm epik poema, həm lirik poema, həm də fəlsəfi poema-mənzum dram əlamətlərini birləşdirməklə, ədəbiyyat tariximizin janr rəngarəngliyini zənginləşdirmiş, bununla da poeziyamıza əvəzsiz xidmət göstərmişdir.

Ədəbiyyat / References

1. Yaşar Qarayev. Hüseyn Cavidin yaradıcılığı // Hüseyn Cavid. Əsərləri. 5 cildə. I cild. Bakı, Lider nəşriyyat, 2005.
2. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 5 cildə. I cild. Bakı, Lider nəşriyyat, 2005.

Стихотворные элементы драмы в поэме Гусейна Джавида «Азер»

Хикмет Мехдиев

Доктор философии по филологии

Нахчыванский государственный университет. Азербайджан.

E-mail: hikmet.mehdi@mail.ru

Резюме. Единственное объёмное эпическое произведение великого азербайджанского поэта и драматурга Гусейна Джавида «Азер» может быть отнесено к жанру эпической поэмы лишь условно. Так, во многих эпизодах можно наблюдать присущие стихотворной драме сцены, диалоги и монологи и даже ремарки. Это может представлять богатый материал для исследования стихотворных элементов драмы, наличествующих в поэме, оригинального метода творчества Гусейна Джавида, известного дотоле как мастер жанра стихотворной драмы.

Может возникнуть вопрос: почему Джавид решил использовать эту форму в тексте поэмы? Разве он не мог создать, как и в других частях поэмы, диалоги без упоминания отдельно их участников? Конечно, мог бы, но можно утверждать, что искусный творец прибег к этому методу для придания красочности и для того, чтобы не нагружать читателя однообразным текстом. Произведение Гусейна Джавида «Азер», как синкретический жанр в азербайджанской поэзии, соединяет в себе свойства и эпической, и лирической, и философской стихотворной поэмы, в истории нашей литературы обогащает жанровое разнообразие и тем самым вносит несравненный вклад в нашу поэзию.

Ключевые слова: Гусейн Джавид, драматург, произведение “Азер”, азербайджанский поэт, стихотворная драма

Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərində replikanın bədii-estetik funksiyası

Şəfa Əliyeva

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: shefa_eliyeva@hotmail.com

Annotasiya. Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiyasına məxsus olan hər bir əsərdə tiplərin əksəriyyətinin nitqinin aydınlığı, qısa və lakonik olması informasiyanın təsir gücünün artmasına şərait yaradır. Müəllif dram əsərlərində dialoqların təşkili zamanı tiplərin sadə, özünəməxsus dillə ifadəsinə, personajların səciyyəvi xüsusiyyətlərinin öz nitqləri vasitəsilə aydınlaşdırılmasına çalışmışdır. Dram əsərində müəllif mövqeyinin təqdim formalarından biri də replikadır. Lakin bu təqdim vasitəlidir, yəni əsərdə müəllifin öz fikri kimi deyil, obrazın sözü kimi verilir. Mətnin ayrılmaz hissəsi olan replika iki və daha çox adam arasında olan qısa, lakin kəskin xarakter daşıyan ünsiyyət üsuludur. Harmoniya, məna qüvvətliliyi, axıcılıq, təkrara yer vermədən unikal cümlələrlə çıxış əsərləri daha da orijinallaşdıran başlıca amillərdəndir.

Açar sözlər: dramatik nitq, replika, remarka, bədii təkrar, obraz

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 02.06.2021; qəbul edilib – 14.06.2021

Artistic and aesthetic function of replica in Jalil Mammadguluzadeh's “The Dead” work

Shafa Alieva

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: shefa_eliyeva@hotmail.com

Abstract. In each work of Jalil Mammadguluzadeh's dramaturgy, the clarity, brevity, and conciseness of the speech of most of the types create conditions for increasing the impact of information. During the organization of the dialogues in plays, the author tried to express the types in a simple, unique language, to clarify the characteristics of the characters through his speeches. One of the forms of presentation of the author's position in the play is a replica. But it is a means of presentation that is, it is given in the work not as the author's own opinion, but as the word of the character. Replica, which is an integral part of the text, is a short but sharp way of communicating between two or more people. Harmony, the strength of meaning, fluidity, and the creation of unique sentences without repetition are the main factors that make the works more original.

Keywords: dramatic speech, replica, remark, artistic repetition, character

Article history: received – 02.06.2021; accepted – 14.06.2021

Giriş / Introduction

Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiyasına məxsus olan hər bir əsərdə tiplərin əksəriyyətinin nitqinin aydınlığı, qısa və lakonik olması informasiyanın təsir gücünün artmasına şərait yaradır. Müəllif dram əsərlərində dialoqların təşkili zamanı tiplərin sadə, özünəməxsus dillə ifadəsinə, personajların səciyyəvi xüsusiyyətlərinin öz nitqləri vasitəsilə aydınlaşdırılmasına çalışmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiyasında obrazların tipikliyi və təyinat üzrə hər hansı bir təbəqəni təmsil etməsi dialoqun imkanını artırır, onu fərdlərdən, xarakterlərdən daha çox təbəqələrin qarşılaşması kimi qavramağa yol açır. Bu üsul tənqidi realizmin cəmiyyəti təbəqə-təbəqə açıb göstərmək xüsusiyyətinə mükəmməl cavab verir.

Dram əsərində müəllif mövqeyinin təqdimi formalarından biri də replikadır. Lakin bu təqdim vasitəlidir, yəni əsərdə müəllifin öz fikri kimi deyil, obrazın sözü kimi verilir. Mətnin ayrılma hissəsi olan replika iki və daha çox adam arasında olan qısa, lakin kəskin xarakter daşıyan ünsiyyət üsuludur. Dialoq, monoloq və remarkaların özünəməxsusluğu ilə seçilən “Ölülər” əsəri replikaların əlvanlığı və məna tutumu ilə də yadda qalır.

Əsas hissə / Main Part

Pyesin əsas komponentlərindən olan dialoq düzgün qurulması, oxucunu yormaması, replikaların axıcılığı və ardıcılığı ilə diqqəti cəlb edir. Əsərin əvvəlində Cəlil və müəllimi arasındakı replikaların əvəzlənməsi istənilən zaman əlavə personajın əsərə daxil olması ilə yarımçıq qala biləcək, çox uzun davam edərsə oxucunu darıxdıracaq dialoqdur. Bu cür yaddillik ifadələrin oxucunu yoracağını nəzərə alan dramaturq lazımi keçidlər etməklə dialoqun həm möhkəmliyini təmin edir, həm də oxucunu yarana biləcək uzun və darıxdırıcı söhbətlərdən azad edir. Müəllim və şagird arasındakı farsdilli mükəllimlər İskəndərin dialoqa daxil olduğu andan canlanmağa başlayır. Dialoq daxilində keçidlərdən düzgün istifadə edən sənətkar İskəndərin doğru məqamda söhbətə qoşulması ilə əsərin əsas mövzusu haqqında körpü rolunu oynayacaq başqa vasitələrin axtarışından əl çəkir. İskəndər, Cəlil və müəllim arasındakı dialoqda da ümumi vəziyyət məhz belədir. Zəmanəsinin iki gənc ziyalıları arasındakı söhbətlərdə İskəndərə hər kəsdən fərqli olaraq hörmətlə yanaşan, onun bir ziyalı olduğunu unutmayan müəllim obrazını görürük. Cəlalin dərslə laqeyd münasibət göstərdiyini hiss edən müəllim bir zamanlar bu kitabların hər səhifəsini oxuyan başqa məmləkətlərdə təhsil alıb gələn İskəndərdən imdad diləyərək köməyə çağırır. Bu replikalarla müəllimin məqsədi bəlkə İskəndərin dilindən eşidə biləcəyi faydalı məsləhətlərlə Cəlala intellektual təsir göstərməkdir. İskəndərə tamamilə ciddi şəkildə müraciət edən müəllim eyni ciddiyyət və zehniyyətlə qarşılanmır.

“Müəllim (İskəndərə). Xudahafiz. İskəndər bəy. Yaxşı oldu təşrif gətirdiniz. Təvəqqe eləyirəm mirzə Cəlala nəsihət eləyəsən ki, dərslərinə can yandırсын.

İskəndər (ucadan qah-qah çəkib gülür). Məgər mirzə Cəlil görmür ki, elmi insan bir qəpiyə dəyməz? Xa ... xa ... xa ... hər kəsin ki, elmi var, onun hörməti yoxdu; hər kəsin ki, hörməti var, onun da elmi yoxdu. Xa ... xa ... xa.... İnsan ona deyərlər ki, nə elmi ola, nə hörməti ola. Xa ... xa ... xa....” [1, s.132].

Adresant tərəfindən təəccüblə qarşılanan bu replika mötərizə daxilində verilmiş remarka qeydlərinin də təsiri ilə daha effektiv məzmun daşıyır.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığı üçün xarakterik olan gülüş İskəndərin nitqində özünün ən yüksək zirvəsini yaşayır. Belə ki, dramaturq cəmiyyətə qarşı şəxsi münasibətini açıq şəkildə ifadə etmək istəmədiyindən yaratdığı obrazların dili ilə öz fikirlərini oxuculara çatdırırdı. İskəndərin qısa dialoqlarında səs tonunun yüksəlməsi, gülüşün tənqidi hal almasının şahidi oluruq. Bu tənqidi gülüşdə ironiya, kinayə satiranın ayrılmaz bir parçası kimi qarşımıza çıxır. İskəndərin başdan-başa eyham və kinayələrlə dolu replikaları lakonik və yığcamdır. Daim sərxoş təsvir edilən obrazın nitqində müəllif boş, mənasız və uzun ifadələrə yer verməmişdir.

Volkenşteynin “Dramaturgiya” əsərində replika haqqında məlumat verərkən onun aşağıda adları qeyd edilən üç növünü xüsusilə fərqləndirmişdir.

1) tanıma replikası 2) hücum replikası (açıq və ya maskalanmışlara) 3) köməyə çağırış, çətin vəziyyətdən çıxış axtaran replikalar [2, s.77]

Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiya sahəsindəki bacarığını replikaların işlənmə yeri və verilmə texnologiyaları ilə bir daha sübut edə bilmişdir. Belə ki, Şeyx Nəsrullahın nitqində replikanın yuxarıda sadaladığımız bütün növləri cəmləşmişdir. İskəndərlə, digər hacılarla ilk tanışlığında

tanıma replikasına əl atır. Replikaya uyğun cavab vermək də hər obrazın bacaracağı iş deyildi. İskəndər, Molla Abbas istisna hal təşkil edirdilər.

Cəmiyyətin keflisi və dəlisi replikanı, atmacaları tez duya bilirdilər. Ruhani adı ilə cəmiyyətə gözənlərin təhlükə hiss etdiyi anda hücum replikasına əl atması da onların mahir fırıldaqçılığının nişanəsi idi. Çətin məqamlarda nə deyəcəyini, necə davranacağını bilmədiyi vaxtlarda köməyə çağırış replikasından istifadə edirdi.

“Şeyx Nəsrullah (İskəndərə). Cənabınız da bir mənsəb sahibisiniz ya yox?

İskəndər. Xeyr, mən heç bir şey sahibi deyiləm. Mənsəb sahibi bu ağalardır. (Heydər ağanı və Əliqulu bəyi göstərir). Mən ancaq bu meyvələrin içində itburnu güliyəm.

Əliqulu bəy (Heydər ağaya). Yəqin genə keflidi.

Şeyx Nəsrullah (İskəndərə). Belə məlum olur ki, sizin dərsiniz bu ağaların dərindən azdır ki, bir mənsəbə çata bilməmişsiniz.

İskəndər. Bəli, bəli, bunlar elm dəryasıdırlar. İndi də ki, inşaallah, siz cənabdan ölü diriltmək elmini öyrənənlər, onda daha lap alim olurlar, inşaallah!” [1, s.139]

Dialogun dinamik strukturunun qurulmasında əhəmiyyətli rolu olan replikanı semantikasına görə aşağıdakı qruplara ayırmaq olar:

a) həvəsləndirici (stimullaşdırıcı) replika – söhbətə başlanğıcı təmin edir.

b) cavab (reaksiya) replikası – mövzunu davam etdirir, bəzən müxtəlif səbəblərdən dialogu bölür, yarımçıq qoyur.

Həcm etibarilə uzun olan həvəsləndirici replikalarda məlumat geniş və ətraflı təqdim edilir. Həmsöhbətin diqqətini dəqiq bir nöqtəyə yönəltmək üçün ən əlverişli priyomlardan biri olan intonasıya və məntiqi vurğudan düzgün istifadə etmək lazımdır. İşlənmə yerinə və məqsədinə görə həvəsləndirici replikanın aşağıdakı növlərini qeyd edə bilərik:

- məlumatlandırıcı
- sual
- xəbərdarlıq
- həmsöhbətə müraciət

Həmsöhbətə müraciət replikası tanıma replikası ilə oxşarlıq təşkil edir. Müraciət zamanı tərəflər bir-birini tanımağa cəhd göstərirlər. Söhbətdə aparıcı olan şəxs qarşı tərəfin ona lazımlı və ya mane olacağını dəqiqləşdirənə qədər bu replikadan istifadə edir. Əgər özü üçün lazımlı hesab edirsə, bu zaman onunla tez-tez ünsiyyət qurmağa, sözlədiklərinin ondan da təsdiq almasına can atır. Əgər qarşı tərəf haqqında fikirləri mənfidirsə, o zaman aqressiv cavablar verərək onu uzaqlaşdırmağa çalışır. Bu çox zaman tərəf müqabilindən lazımi informasiyanı aldıqdan sonra ona qarşı maraq və onu tanıma arzusu ölür. Nəticədə personaj sərt cavablar verərək məramını gizlətmədən qarşı tərəfi söhbətdən uzaqlaşdırır.

Dramatik nitqin digər növləri ilə müqayisədə dialog aktivliyi ilə fərqlənir. O, mövcud vəziyyətin gedişatına təsir edərək nitqlərin və hadisələrin təkrara düşməsinin qarşısını alaraq qəhrəmanlar arasındakı qarşılıqlı əlaqənin dinamikasını qoruyur. Cavab replikaları məhz bu cür məqsədlərə xidmət edir. Həvəsləndirici replikalardan fərqli olaraq cavab replikaları qısa və yığcamdır. Cavab replikaları təkrarlanmanın qarşısını almaqla yanaşı, personajların da nitqini qısa və lakonik edir. Obrazların istəyindən asılı olaraq bəzən replikalar çox qısaldılır. Bu da elliptik cümlələrin yaranmasına səbəb olur. Bəzi hallarda tərəfdaşlar bir-birinin replikalarının strukturunu nəzərə almadıqda əsərin sintaktik quruluşuna təsir edir. Bu zaman əsərin axıcılığına təsir edərək nitqin ifadəsində ekspressivliyin pozulmasına səbəb olurlar.

Cavab replikalarının işlənmə yerinə və məqsədinə görə aşağıdakı növlərini qeyd edə bilərik:

- Dəqiqləşdirici
- Əlavə (həmsöhbətin fikrinə)
- Razılıq-inkar
- Təsdiqləmə
- İzahat (təsvir)

İstər həvəsləndirici, istərsə də cavab replikasının yuxarıda sadaladığımız növlər konkret bir müəllifin bölgüsü deyil. Bu tədqiqat işininə cəlb etdiyimiz “Ölülər” əsərinin nəzəri və praktik təhlili zamanı qarşımıza çıxmış nəticələndir. Digər ədəbi nümunələrin tədqiqi və təhlili zamanı yeni növlərin, yeni təsnifatların yarana biləcəyi, bu bölgüyə əlavələrin edilməsi istisna deyil.

Canlı, spontan dialoqlarda bu tip replikalara tez-tez rast gəlinir. Sakit bir mühitdə həmsöhbətlər bir-birini sona qədər dinləyib fikirlərini toplayıb daha təsiredici replikalarla çıxış edə bilirlər. Lakin canlı danışiq dilində personajlar kütlə qarşısında, eləcə də gözləmədikləri replikalara görə özlərini itirə bilirlər. Bəzən isə Kefli İskəndər kimi vəziyyətdən çıxış yolunu hazırcavablıqda, ironik replikalarla çıxış etməkdə görənlər də olur.

Nəticə / Conclusion

Tənqidi realist dramaturgiyadan seçilmiş yuxarıdakı nümunələrdə replika və remarkanın bir-birini tamamlaması nəticəsində əsərdə yaranan harmoniya, məna qüvvətliliyi, axıcılıq, təkrara yer vermədən unikal cümlələrlə çıxış əsərləri daha da orijinallaşdıran başlıca amillərdəndir.

Cəlil Məmmədquluzadənin digər dram əsərlərində güldürən replika, həyəcanlandıran replika, təəccüb doğuran replika nümunələrinə təsadüf etmək mümkündür.

Ədəbiyyat / References

1. Məmmədquluzadə C. Əsərləri, Dörd cildə. IV cild. Bakı, Öndər Nəşriyyat, 2004.
2. Волькенштейн В.В. Драматургия. Москва, Советский писатель, 1960.

Художественно-эстетическая функция реплики в произведении Джалила Мамедгулузаде “Мертвые”

Шафа Алиева

Институт литературы имени Низами Гянджеви, НАНА. Азербайджан

E-mail: shefa_eliyeva@hotmail.com

Резюме. В каждом произведении драматургии Джагила Мамедгулузаде ясность, лаконичность и лаконичность речи большинства типов создают условия для усиления информационного воздействия. При организации диалогов в пьесах автор старался выразить типы простым, неповторимым языком, в своих выступлениях уточнить характеристики персонажей.

Одна из форм изложения авторской позиции в пьесе - реплика. Однако это представление является средством, то есть оно дано в произведении не как собственное мнение автора, а как слово изображения. Реплика, которая является неотъемлемой частью текста, представляет собой короткий, но четкий способ общения между двумя или более людьми. Гармония, сила смысла, плавность и создание уникальных предложений без повторений - основные факторы, делающие произведения более оригинальными.

Ключевые слова: драматическая речь, реплика, ремарка, художественное повторение, образ

Azərbaycan sərbəst şeirində Əli Kərim faktoru

Gültəkin Əliyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Slavyan Universiteti. Azərbaycan.
E-mail: gultekin392@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə Azərbaycan sərbəst şeirinin görkəmli nümayəndəsi Əli Kərimin yaradıcılığı təhlil edilir. Göstərilir ki, ötən əsrin 60-cı illərində Azərbaycan sərbəst şeiri həm mövzu və problematika, həm də ideya və məzmunca zənginləşir. Şeirin ideyasında, məzmununda bir yenilik olduğu kimi, forma və strukturunda da yeniləşmə, zənginləşmə baş verir ki, burada Ə.Kərim yaradıcılığı xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Ə.Kərim yaradıcılığında sərbəst şeirin inkişaf yolunun özünəməxsus xüsusiyyətlərini aydın görmək olar. Onun sərbəst şeiri özünəqədərki sərbəst şeir yaradıcılığını qətiyyənlə təkrar etmir, yeni, orijinal yaradıcılıq nümunəsi kimi ortaya çıxır. Onun yaradıcılığında sərbəst şeir fikrin ifadəsi üçün yeni bir meydan açır; oxuyub düşünmək üçün yeni imkanlar yaradır. Ə.Kərim sərbəst şeirində yeni bir poetik sistem qurulur. Bu poetik sistemdə informasiyalılıqla yanaşı, hər hansı bir tapıntı bədii detala müraciət edilir və onun vasitəsilə fikrin poetik qənaətləri bildirilir. Onun sərbəst şeirləri özünün semantikasi, daxili sintaktik quruluşu, vəzn-ritm orijinallığı, çox zaman isə leksik, fonetik səslənməsi ilə fərqlənir. Bütün bunlar Ə.Kərim sərbəst şeirinin başlıca xüsusiyyətləri kimi özündən sonrakı poeziyaya da öz təsirini göstərmişdir.

Açar sözlər: Azərbaycan poeziyası, sərbəst şeir, Əli Kərim, faktor, yeni mərhələ

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 12.05.2021; qəbul edilib – 27.05.2021

The factor of Ali Karim in the free-rhymed poetry of Azerbaijan

Gultekin Aliyeva

Doctor of Philosophy in Philology
Baku Slavic University. Azerbaijan.
E-mail: gultekin392@mail.ru

Abstract. In The article it is analyzed the creativity of Ali Kerim, a prominent representative of the Azerbaijani poetry. It is shown that in the 60s, Azerbaijan's free-rhymed poetry was enriched with themes and problems, as well as ideas and content. As there is an innovation and enrichment in the idea and content of the poem, as well as in the form and structure of it, the creativity of A. Karim arranges special stage. In the creativity of Ali Karim is clearly illustrated the peculiarities of the development. His free-rhymed poem does not absolutely reiterate self-contained free-rhymed poetic creativity as well, appears an example of original creativity. In his creativity free-rhymed poem creates a new challenge for expression; it provides new opportunities for reading and thinking. A new poetical system is established in Ali Karim's free-rhymed poem. In this poetical system, alongside with information, any discovery is applied to the artistic detail and poetic satisfactions of thought are reported by means of it. His free-rhymed poems are distinguished by its semantics, internal syntactic structure, originality of tone and rhythm and often by lexical, phonetic reproduction. All these have influenced poetry after him as the main features of A.Karim's free-rhymed poem.

Keywords: Azerbaijan poetry, free-rhymed poem, Ali Kerim, factor, new stage

Article history: received – 12.05.2021; accepted – 27.05.2021

Giriş / Introduction

XX əsrin 60-cı illərdə Azərbaycan sərbəst şeiri həm mövzu və problematika, həm də ideya və məzmunca zənginləşir. Şeirin ideyasında, məzmununda bir yenilik olduğu kimi, forma və strukturunda da yeniləşmə, zənginləşmə baş verir. Bu, hər şeydən əvvəl poeziyanın daxili inkişaf qanunauyğunluğu kontekstində baş verir. Həm də poeziyaya yeni qüvvələr gəlir. B.Vahabzadə, N.Xəzri, Ə.Kürçaylı, F.Qoca, Qabil, N.Həzənzadə, F.Sadiq, C.Novruz və b. şairlərin poeziyaya gəlişi yeni üslubi çalarların zənginləşməsinə imkan verir. İndi bütövlükdə yalnız zaman dəyişməmiş, cəmiyyət və insanlar, onların arzu və istəkləri, düşüncələri də dəyişmişdi. Bu dəyişiklik bu və ya digər şəkildə ədəbiyyatda və sənətdə də özünü göstərmişdir. Tənqidçi Şirindil Alışanlı elmi-texniki tərəqqi şəraitində formalaşan insanın poeziyada əks olunmasının səciyyəvi cəhətlərinə toxunaraq yazır: "Həyatın poetik dərkində vahid estetik qaynağa, milli ədəbi köklərə qayıdırdakı müxtəliflik, cəmiyyətdəki ictimai-sosial münasibətləri insan mənəviyyatının dərin psixoloji qatlarını ifadədə məqsədyönlü "mütaliə" məntiqindən irəli gəlir.

Əsas hissə / Main Part

Elmi texniki tərəqqinin sosial problemləri planetar düşüncə tərzini şərtləndirmiş olur. Lirik qəhrəmanın həyatın müxtəlif hadisələrinə münasibətinin poetik əksi belə düşüncə tərzinin məntiqindən doğduğu üçün ümumbəşəri estetik sərvət kimi bədii dəyər qazanır" [2, s.91].

Tənqidçinin bu fikirləri sərbəst şeirin 60-cı illərdən başlanan və 70-ci illərdə də davam edən poetik təkamül yolunu obyektiv əks etdirir. Yeni insan planetar miqyasda yeni düşüncə və duyğularla yaşayır. Bu duyğuları əksətdirmədə yeni poetik üslubların yaranması və formalaşması əsas məsələlərdən biri olur. Həyat faktlarına yeni poetik yanaşma və dərkətmə, üslubi müxtəliflik, polifonizm bu dövrdə yazılan şeirlərin əsas xüsusiyyətlərindən biridir. Yeni insanı dərkətmə və üslubi zənginlikdə poetik təsvir Əli Kərim yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Görünür, buna görədir ki, ədəbiyyatşünaslar Əli Kərim sərbəst şeirini başqalarından fərqləndirərək onu yeni mərhələ adlandırırlar. Tənqidçi Cavanşir Yusifli şairin yaradıcılığını nəinki sərbəst şeirdə, ümumiyyətlə Azərbaycan poeziyasında yeni mərhələ hesab edir. Tənqidçi "Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi" adlı kitabında şairin yaradıcılığının mərhələ təşkil etmə funksiyasını bütün detalları ilə açmağa nail olur [8]. Ədəbiyyatşünas Vaqif Yusifli də "Poeziyanın illəri və yolları" monoqrafiyasında "Poeziyada Əli Kərim mərhələsi" adlı bir yarım-fəsil həsr etmiş və tənqidçi C.Yusiflinin bu fikri ilə razılaşmışdır [9]. Fikrimizcə, bu təsbit tamamilə doğrudur və Ə.Kərim poeziyasının, eləcə də sərbəst şeirinin mahiyyətini bütünlüklə əks etdirir. Bu tədqiqatçılardan xeyli əvvəl ədəbiyyatşünas Arif Abdullazadə Əli Kərim yaradıcılığını poeziyada yeni mərhələ adlandırmasa da, R.Rza poeziyası ilə mövzu, məzmun və problematika baxımından novator mahiyyətdə olduğunu və fərqli cəhətlərini təhlil edərək müəyyən nəticələrə gəlir. Onun gəldiyi nəticələrdən biri belədir: "İstər Rəsul Rza, istərsə də Əli Kərim poetik fikri birbaşa, publisistik yolla deyil, məhz obrazlar, bənzətmə və təşbehlər, metafora və assosiasiyalar vasitəsilə təqdim edir, saydığımız bu bədii xüsusiyyətlərin ifadəsində isə öz müstəqil tapıntıları ilə tamamilə fərdiləşirlər... Forma, quruluş xüsusiyyətləri, vəzn, bölgü və qafiyə sistemi baxımından bu şairlərin hər birinin yaradıcılığında sonsuz axtarış prosesi müşahidə edilir" [1, s. 217].

Fikrimizcə, Ə.Kərim yaradıcılığını yalnız poeziyada deyil, həm də sərbəst şeirin formalaşmasında yeni mərhələ hesab etmək olar. Çünki Ə.Kərimlə sərbəst şeir yalnız forma və məzmun cəhətdən dəyişmədi, həm də obrazlılığı, üslubi polifonikliyi, fərdi xüsusiyyətləri, poetik qənaətləri ilə zənginləşdi və dəyişdi. 50-ci illərdə poeziyaya gələn şairin yaradıcılığında heca vəznə və ənənəvi poetik təsvir başlıca yer tuturdu. "Ana" (1952), "Kür, sənə bənzəyən nəğməm olaydı!" (1953), "Poçtalyon" (1953), "Bakı küləyi" (1954), "Mənim ömrüm" (1954), "Atamın xatirəsi" (1959) və s. şeirlərində ənənəvi mövzulara və poetik yanaşmalara üstünlük verirdi. Lakin "Bakı küləyi" şeirində ənənəviliklə yanaşı, yeni poetik düşüncəni də sezməmək olmur. Şeirin sonunda küləklə dialoqa girən "lirik mən" təbiətlə yarışmağa hazır olduğunu bəyan edir:

*Görsən tufansızam, görsən rahatam,
Qoyma xumarlanıb evdə də yatam.
Ey Bakı küləyi, səhərə kimi
Sındır pəncərəmi, döy pəncərəmi!.. [5, s.31-32]*

Poetik obrazlardan istifadə və obrazlılıq tezliklə şairin poetik üslubunu da dəyişməli olur. Ə.Kərimə qədər sərbəst şeirin Rəsul Rza kimi görkəmli nümayəndəsi, eləcə də yaradıcılığa yeni başlayan B.Vahabzadə, N.Xəzri, Ə.Kürçaylı, N.Həsənzadə, F.Qoca kimi şairlərin yaradıcılığında müəyyən bir təşəkkül yolu keçmişdi. Sərbəst şeir yazanların sayı gündən-günə artdığı kimi, sərbəst şeir poetik forma və məzmun baxımından inkişaf edirdi. Ə.Kərimin sərbəst formada yazdığı ilk şeirlərdə özünəməxsusluq, fəlsəfi ümumiləşdirmə, obrazlılıq poetik fikrin mahiyyətini orijinallıqla əks etdirir. "Fəhlələr" (1958), "Muğamı dinləyirəm" (1958), "Ən böyük gəmi" (1959), "Füzuli" (1958), "Azərbaycan" (1961) və b. əsərləri sərbəst şeirin mövcud sərhədlərini bir qədər də genişləndirir. "Azərbaycan" şeiri bu cəhətdən diqqətəlayiqdir. Ona görə ki, bu mövzuda istər heca vəznində, istərsə də sərbəst formada bir çox şeirlər yazılmışdır. Ə.Kərimin şeirində isə həm mövzuya yanaşmada, həm də poetik dərkətmə və təsviretmədə orijinallıq var.

Əli Kərimin sərbəst şeirinin mərhələ təşkil etməsində bir neçə faktorlar çıxış edir ki, bu amilləri aşağıdakı kimi göstərmək olar:

1. Ə.Kərim poeziyasında forma və sənətkarlıq axtarışlarının yeniliyi və müxtəlifliyi; 2. Keçən əsrin 50-60-cı illərində mövcud olan poetik məktəblərin (Səməd Vurğun və sərbəst şeir) heç birinə daxil olmaması və bənzərsizliyi; 3. Sözü semantikasından maksimum istifadə etməsi; 4. Şeirdə İnsan faktoruna və onun duyğu və düşüncələrinə üstünlük verməsi; 5. Poeziyada assosiativ poetik təfəkkürün üslubi müstəqilliyini, ifadə çalarlarını artırması; 6. Poetik detallarla mövzunun mahiyyətini görümlü etməsi; 7. Fəlsəfi fikir dərinliyinin obrazlarla, lövhələrlə və obrazlılıqla paralel təsviri; 8. Sərbəst şeirin forma, struktur özünəməxsusluğu, vəzn, qafiyə və bölgü sisteminin orijinallığı; və s.

Əlbəttə, bu faktorların sayını daha da artırmaq mümkündür. Bütövlükdə, Ə.Kərimin poetik fikir axtarışları daim inkişafda olmuş, ildən-ilə təkmilləşmiş və sərbəst şeiri yeni mərhələyə daşımışdır. Bundan başqa onun bir çox şeirləri poeziyanın, eləcə də, sərbəst şeirin ədəbi faktına çevrilmiş, öz ətrafında yeni bir halə yaratmışdır. Bu şeirlər yalnız ədəbi prosesə təsir etmək gücündə olmamış, həm də özündən sonrakı poeziyanın təkamül yoluna işıq tutmuşdur. "Həmişə səfərdə", "Kürə yağış yağdı", "Azərbaycan", "Mənim həyatım", "Salyeri", "Analar ağlar", "Alman əsir" və s. şeirlərində adi mövzularda qeyri-adi poetik qənaətlərə gəlir. "Mənim həyatım" şeirində şair adi həyatında qeyri-adiliyə poetik məna verir. Onun qəhrəmanı "adidən də adi" bir insandır. Burada harada doğulması, məktəbə getməsi, institut bitirməsi, atasının, anasının kim olması, sənətinin nə olması, dostları, qonşuları kimdir və s. o qədər də önəmli deyil. Şair üçün əsas məsələ insan arzusudur, onun həyatının insanlara nə verməsidir. Adi həyat həqiqətlərindən dərin, fəlsəfi məna çıxaran şair belə bir fəlsəfi qənaətə gəlir:

*Böyükdür eşqim, adım
Budur həyatım, ömrüm!
Deyirəm ki, ürəkdən:
Adi bir insanam mən! [4, s.32]*

Ə.Kərim mövzu və problematikaya tamamilə yeni prinsiplə yanaşır və təsvir edirdi. Hətta dövrün, sosrealizmin şərtləri daxilində mövzuya yeni gözlə baxır və onu publisistikaçılıqdan çıxararaq bədii prinsiplə yazırdı. "Fəhlələr" şeirində yol ayrıcında görüşən fəhlələrin birliyinin romantikası özünəməxsus şəkildə təsvir edilir. İki bir-birini tanımayan fəhlə dəstəsi bir yerdə işləməli olur. Onlar hələ yenicə görüşmüşlər, lakin bir-birindən kimliyini, nəçiliyini soruşurlar. Bir-birlərinə boğazdan yuxarı tərif demirlər. Şair "dünyanın dayağı" fəhlələrin əməyindən çox münasibətlərini təsvir edir. Nahar vaxtı gətirdikləri çörək, yumurta və kartofla yanaşı, "başından içilmiş ça-

xır”ı, “neft iyi verən “Pamir”i bölüşürlər. Burada onları birləşdirən səmimiyyətdir. Cəmi bir neçə saatda fəhlələr bir yerdə “Pamir” tüstüsü, neft iyini, dincliyi, bir də “lal dostluğun ətrini” canlarına sümürürlər. Çox az vaxtda bu səmimiyyət onları birləşdirir.

“Əllər” şeirində qabarlı fəhlə əməyini publisistcəsinə deyil, romantikcəsinə təsvir edir. Şeir yalnız bir detal üzərində qurulmuşdur; don vurmuş borudakı isinməmiş, soyuq əl yeri... Qışın sərt oğlan çağında göydən yerə qar yağdığı, “qışın öpüşü kimi şaxtanın yapışdığı” zaman çovğunlu bir havada fəhlələr çiynlərində boru daşıyır, hamı işə can yandırır, əllərinin istisi borunu da isidir. Bir-birini əvəzləyən fəhlələr bu istidən hərarət alırlar. Lakin bu ortamda şair özünü işə verməyən bir fəhləni də göstərir. O, dostların çiyninə düşən ağırlığı bölüşmədiyindən bu hərarəti də hiss etmir. Fəhlələrin azacıq nəfəs dərib bir yerə yığıldığı və əllərini isitdiyi zaman əllərini görünməmək üçün ciblərində gizlədir. Çünki hər şey əllərdə açıq şəkildə görünürdü. Fəhlələrin bu işbirliyinə qoşulmayan, özünü kənarda saxlayan fəhlə bu əməlindən xəcalət çəkir.

“Dəniz” şeirində isə “üfüqlərə başın qoyub yatan” dəniz təsvir olunur. Digər təsvirlər kimi, bu da son dərəcə orijinaldır. Dənizdə “kiçik bir duyğu kimi” “dağ sıqlətli” gəmini silkələyərək yol getmələri zamanı göyertədə duran lirik qəhrəman “dənizin saf qəlbini” atılan kağız parçası, yemiş qıçasının atılmasını görür və bunu dənizin sakit təbiətilə qarşılayıb saflığına qərq etməsinin mahiyyətini açır. Lakin bunlara rəğmən “Fikir verib görürəm, Dəniz yenə təmizdir, dəniz yenə dənizdir”, -deyə poetik qənaətə gəlir. Əslində sadə bir müşahidə böyük fikirlərin söylənməsinə gətirib çıxarır. Şair demək istəyir ki, insan da dəniz kimidir, O safdır, təmizdir, ləkə götürməz. İnsan adlanan dənizə atılan çör-çöplər, əşyalar heç nə edə bilməz. İnsan da dəniz kimi böhtanları, fitnələri qəbul etməz, həmişə təmiz qalar. Tənqidçi Asif Əfəndiyev vaxtilə bu şeirdən çıxan poetik nəticəni mənalandıraraq yazırdı: “Ə.Kərimin “Dəniz” şeirində insan öz mənəvi qüdrətiylə böhtanlara, iftiralara, fitnələrə qalib gələn geniş və dərin mahiyyətli varlıq kimi tərənnüm edilmişdir” [3, s.29].

Ə.Kərimin sərbəst şeiri çox zaman sadəlik üzərində qurulur; həyatın hər hansı bir detailinin təkamül yoluna poetik mənə verilir. Lakin bu sadəliyin qəlibində mürəkkəb, bir az da dərinə işləyən ikinci bir fikir doğulur. Bu fikirdə həm də şairin poetik niyyəti aşkarlanır. Şeirin adındakı mənə ilə şeirdən doğulan poetik nəticə bəzən tamamilə fərqli olurdu. “Telefonçu qız”, “Gül və çörək”, “Tənhalıq boşluq deyil”, “Coğrafiya müəlliminin şəhadət barmağı haqqında ballada”, “Metronun yaylı qapıları”, “N3702” və s. onlarla şeirlərində şeirin adı ilə məzmunu arasında müəyyən məsafə olur. “Metronun yaylı qapıları” şeirində insanların xarakterini qapılara münasibətində göstərir; belə ki, bəziləri qapını asta-asta buraxmaqla özündən sonrakını nəzərə alır, bəziləri isə “Araz aşığından, Kür topuğundan” olur. Kiçik bir şeirdə insanların tələsməsi fonunda onun xarakterini açmağa nail olur. Lakin əsas bədii məntiq şeirin sonunda açılır:

*qapılar
Açılır, örtülür,
Gah sürətlə,
gah asta;
Gah bu geniş dünyaya,
gah da yerin altına [5, s.45].*

“Coğrafiya müəlliminin şəhadət barmağı haqqında ballada” şeirində isə müharibə mövzusu- na son dərəcə orijinallıqla yanaşılmışdır. Şeirdə coğrafiya müəlliminin müharibədə barmağını itirməsinin mənəvi əzabından bəhs edilir. Fəciə barmağını itirməsində deyil, müharibəyə nə qədər insanlar getmiş və qayıtmamışdır. Fəciə müəllimin coğrafiya müəllimi işləyərkən faşistlər tərəfindən alınan şəhərlərimizin xəritədə barmağı ilə göstərə bilməməsindədir. Coğrafiya müəllimi barmağı ilə faşist ordusunun aldığı o şəhərləri göstərməməklə sanki alman ordusunun qarşısına sipər çəkir, bir ordu ilə döyüşür və onun irəliləməsinin qarşısını almış olur. Şeirdə bir alman coğrafiya müəlliminin də qalxan və enən barmaqları təsvir edilir. Alman coğrafiya müəllimindən fərqli olaraq bizim coğrafiya müəllimi xəritədə o yerləri göstərə bilmir.

Əli Kərimin bir çox sərbəst şeirlərində üslub əlvanlığı, intellektual zənginlik, mürəkkəb poetik kombinasiyalar, bədii struktur müxtəlifliyi əsas olur. “Fraqmentlər”, “Babəkin qolları”, “Daş”, “Van Qoqun günəşi”, “Külək, dəniz, gecə, ölüm və Səlim”, “Gördüm heç doğulmamış”, “Gül və çörək”, “Xirosimada məktəbsiz uşaq”, “Qaytar ana borcunu”, “Heykəl və insan”, “Salyeri”, “Şəhidliyin zirvəsi”, “İki sevgi”, “Vəsiyyə” və s. şeirləri sərbəst şeirin imkanlarını və iddialarını daha da genişləndirmiş və zənginləşdirmişdir. Bu şeirlərdə detalların simvollaşdırılması, poetik ifadə imkanları, fikir və məna dərinliyi, zəngin metaforalar baxımından Azərbaycan sərbəst şeirini yeni bir mərhələyə qaldırmışdır. Şairin fərdi üslubu da ən çox məhz bu şeirlərdə üzə çıxır. Bu şeirlərsiz həm Ə.Kərim yaradıcılığını, həm də Azərbaycan poeziyasını təsəvvür etmək çətindir. Zamanında Ə.Kərim şeirini yüksək qiymətləndirən Y.Qarayev yazırdı: “Əli şeirimizdə “fərdi intellektual üslub” deyilən bir istiqamətin nümayəndəsidir. Məhz obrazlı, emosional, poetik bir intellekt bu əsərlərin Əliyə məxsus fərdi bədii ədasını şərtləndirir. Bunlarda romantika və rəşadət bir ruh, bədii-fəlsəfi ümumiləşdirməyə meyil güclüdür. Şairi ayrılıqda anın və dəqiqənin, faktın təfərrüatı maraqlandırır. O həmişə yalnız iti bir fikrin nüfuz edə bildiyi, daxili həqiqi mahiyyətin kəşfi, icadı üçün axtarışa çıxır, ən adi, real həyatı süjetə və fakta da simvolik bir məna verir” [7, s.103].

Ə.Kərimin sərbəst şeirlərində hər şey bədii detal və metaforalar vasitəsilə canlandırılır, əyaniləşdirilir. Beləliklə fikrin fəlsəfi ifadəsi və poetik qənaətlərin verilməsi üçün imkanlar yaranır. Şair orijinal metaforalar və təşbehlər vasitəsilə hər şeyi görümlü edir; kədərini də, sevincini də, vüsəlini və hicranın da rəsmini çəkir. Məlum bədii detallara belə məlum olmayan məna əlavə etməklə oxucunu düşündürür. “Daş”, “Mənim həyatım”, “Analar ağlar”, “Babəkin qolları” və s. şeirlərində bu faktorlardan maksimum dərəcədə istifadə edilmişdir. 1969-cu ilin iyununda yazılmış “Babəkin qolları” şeiri strukturu və fikrin poetik ifadəsində maksimum istifadə baxımından olduqca maraqlıdır. Şeiri struktur baxımından üç yerə bölmək olar; birinci hissədə şair tarixə Babəkin şəxsiyyətinə müraciət edir və onun, necə deyirlər, kimliyini oxucuya tanıdır. Cəmi on yeddi sətirdən ibarət şeirdə sərbəstliyin gücü və sözlərin semantik enerjisi ilə yeni poetik qənaətlər əldə edilir.

Şeirin ikinci və üçüncü hissəsində Babəkin “qollarını görməyəndə” “azca rahat olması”nın səbəbləri açılır. Məlum olur ki, Babəkin qolları Azadlıq uğrunda savaşda bədənindən ayrılmışdır. Lakin Babək bundan heç də məyus olmur və dava dostlarına onun qolları ilə birgə vuruşmasını istəyir:

*Deyən Babək: - Aman dostlar,
Hücum çəkin qoşun-qoşun,
Orda mənsiz qılınc çalan
Qollarımla bir vuruşun [5, s.32].*

Ə.Kərimin burada poetik mətnin qurulmasında özünəməxsus sistemi var; qəhrəman Babəkin vuruşan qolları göz önünə gəlir, əyaniləşir və onunla birgə vuruşan dostlarına dəstək olur. Burada Babəkin qolları bir simvol kimi çıxış edir və hamını azadlıq uğrunda mübarizəyə səsləyir. Əslində Babək bizim oxucu üçün tanış simadır. Ona görə də şair “Babəkin qolları” metaforasından çıxış edir və məlum Babəkin naməlum, oxucu üçün gizli qalan məqamlarını açır. Uzun illər Babəkin mübarizəsi haqqında tarixçilərin onun nə üçün öldürülməsi mübahisəsinə sanki son qoyur. Bədii detal tarixi ideyanı bir qədər də müasirləşdirməklə təsir qüvvəsini artırır. Şair Babəkin Azadlıq mübarizəsini son dərəcə lakonik çatdırmaq üçün detal və metaforalardan, simvollarından maksimum istifadə edir. Bütün bunlar şeirin poetik strukturunun uğurlu qurulmasından irəli gəlir. Bu uğurda şairin tapdığı bədii detalın simvollaşdırılması və metaforaları başlıca rol oynayır. C.Yusifli də şeirin strukturunun bir sistem təşkil etdiyinə diqqət çəkərək yazır: “Babəkin qolları... məhz şeir fiziki biçimdə başa çatdıqdan sonra, necə deyirlər, “vuruşmağa” yollanır. Bu detalın poetik funksiyası-indiyə qədər qədim qalaların altında sirr kimi yatan nəsnələri, tarixi yaddaşa ilişib qalan və heç bir təsadüfdə yada düşməyən mənzərələri və mətləbləri canlandırmaqdır. Bu üsulla əslində Əli Kərim simvola varmırdı, simvollar üzərində dayanıb, nəfəs dərib nəsə qurub yaratmırdı, bütün bunlardan hiss olunmayan bir jestlə vaz keçir, bütün diqqəti bədii MƏTLƏBİ göstərməyə sərf edirdi” [8, s.28].

Əli Kərimin sərbəst şeirlərini müasirlərininkindən fərqləndirən də məhz bu amillərdir. O, nədən yazır yazsın poetik strukturu bədii detal və simvollar üzərində qurur. Məhz detal və simvollar vasitəsilə fikri əsas ideyanın həllinə istiqamətləndirmək Ə.Kərim sərbəst şeirinin başlıca poetik məntiqini təşkil edir. Bu cəhətdən “Daş” şeirinə nəzər salaq. Belə ki, Azərbaycan tənqid və ədəbiyyatşünaslığı bu şeirin təhlilinə geniş yer ayırmışlar. Y.Qarayev şeirdə Daşın daşdığı məcazi yük və məna siqlətini yüksək qiymətləndirərək yazırdı: “Şeirdə “daş”ın daşdığı məcazi yük, məna siqləti bir neçə qat artmış, daş ümumiləşmiş bədii detala, obraza simvola çevrilmişdir. Məhz yaxşı tapılmış detaldan məharətlə istifadə etdiyi üçündür ki, şair mürəkkəb fəlsəfi-bədii fikri kiçik bir şeirdə ifadə edə bilmişdir” [7, s.104].

Ə.Kərimin “daş” detalında onun keçib gəldiyi tarixi inkişaf yolu izlənilir; bu sadəcə bizim gördüyümüz bir daş parçası deyildir. Şairin verdiyi mənada bu daş parçası yarıvəhşi, yarıçılpaq insanın öz həmcinsi üzərinə qaldırdığı silahdır ki, tarixin müxtəlif dövrlərində müxtəlif formalara (ox, qılınc, güllə, mərmə və s.) düşmüş, nəhayət bugünkü formasını alaraq atom bombası şəklinə düşmüşdür. Əlbəttə, bu fikir, ideya kimi cəlbədidir. Ancaq bu fikri ifadə etmək, poetik şəkllə salmaq üçün şair sərbəst ifadə vasitələrindən, sözlərin təsir enerjisindən və semantik yükündən maksimum dərəcədə istifadə etməyə nail olur. Qədim insanın atdığı daş bu gün də dayanmayıb. Şairin çıxardığı bədii məntiq çağdaş dünyanın qlobal probleminə çevrilib:

*Həmin o daş
İndi yenə dayanmayıb,
uçur hara?
O, neytron,
elektron-
Dönüb
nələr,
nələr olur.
Alov olur,
Ölüm olur,
zəhər olur [4, s.256].*

Şairin poetik qənaəti də müasir dünyanı düşündürür; şair həməsrlərinə üz tutaraq “yarıçılpaq, yarıvəhşi” qədim insanın atdığı bu daşın dayandırılmasını istəyir. Şeirdəki azad poetik ritmlərin hərəkəti ondan çıxan məzmunu tamamlamağa xidmət edir.

Əli Kərim sərbəst şeirlərinin bənzərsizliyi həm də onun dilində üzə çıxır. Şairin seçdiyi söz və ifadələr və onların sərbəst hərəkəti semantika baxımından yüklü olduğu kimi, həm də ritmik və sərbəst fon yaradır. Onun şeirləri bədii lüğət tərkibindən tutmuş təşbeh sisteminə qədər tamamilə yenidir. Bu dil poetikliyi ilə yanaşı, çevikliyi, plastikasi ilə də orijinaldır. “Azmaq istəmə” şeirində sözün məna və məzmun çalarları zəngindir; təkcə poetik ifadə imkanları baxımından deyil, həm də təşbeh sisteminin sadəliyinə və müxtəlifliyinə görə. Dilçi alim Tofiq Hacıyev şairin novatorluğunu dil baxımından da təhlil edərək doğru elmi qənaətlərə gəlir: “Ədəbiyyatda novatorluq – bədii təfəkkürün müasir mühitdə mədəni-zehni səviyyə ilə ahəngdarlığıdır, ictimai-sosioloji tələbatla, dəb-zövq çağırışı ilə zaman-zaman yeniləşməsidir. Bu, bədii əsərin janrı, üslubu, obrazlar sistemi, kompozisiya-tərkib elementləri ilə yanaşı və bəlkə də birinci növbədə, dilində üzə çıxır; bu bədii dilin, ən əvvəl və bilavasitə, leksikonunda, təşbehlər sistemində-söz-obrazlarında diqqəti cəlb edir, sintaktik yeniliyin özü də məhz leksikon vasitəsilə görünür. Bədii əsər obrazlı təfəkkürün üzərində qurulduğundan müqayisə tərzinə, bənzətmə üsuluna xüsusi fikir verilir” (6, s.9). Ə.Kərim poeziyasında sözün semantikasından start götürən orijinallıq təşbeh sistemi ilə davam edərək obraz yaratmada fəal və müştərək iştirak edir.

Lirik obrazın bu vəziyyətindən çıxan poetik qənaət fəlsəfi olduğu kimi məntiqidir:

*Bütün şəhər evimdir,
Bütün yollar yolumdur [4, s.262].*

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, Ə.Kərim yaradıcılığında sərbəst şeirin inkişaf yolunun özünəməxsus xüsusiyyətlərini aydın görmək olar. Onun sərbəst şeiri özünəqədərki sərbəst şeir yaradıcılığını qətiyyənlə təkrar etmir, yeni, orijinal yaradıcılıq nümunəsi kimi ortaya çıxır. Onun yaradıcılığında sərbəst şeir fikrin ifadəsi üçün yeni bir meydan açır; oxuyub düşünmək üçün yeni imkanlar yaradır. Ə.Kərim sərbəst şeirində yeni bir poetik sistem qurulur. Bu poetik sistemdə informasiyalılıqla yanaşı, hər hansı bir tapıntı bədii detala müraciət edilir və onun vasitəsilə fikrin poetik qənaətləri bildirilir. Onun sərbəst şeirləri özünün semantikasını, daxili sintaktik quruluşu, vəzn-ritm orijinallığı, çox zaman isə leksik, fonetik səslənməsi ilə fərqlənir. Bütün bunlar Ə.Kərim sərbəst şeirinin başlıca xüsusiyyətləri kimi özündən sonrakı poeziyaya da öz təsirini göstərmişdir.

Ədəbiyyat / References

1. Abdullazadə A. Şairlər və yollar. Bakı, Elm, 1984.
2. Alışanlı Ş. Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri. Bakı, Sabah, 2010.
3. Əfəndiyev A. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı, Gənclik, 1976.
4. Əli K. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. I c., Bakı, Azərnəşr, 1974.
5. Əli K. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Lider, 2004.
6. Hacıyev T. Əli Kərim poeziyası (Ön söz) // Əli Kərim. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Lider, 2004.
7. Qarayev Y. Poeziya və nəsr. Bakı, Yazıçı, 1979.
8. Yusifli C. Azərbaycan poeziyasının Əli Kərim mərhələsi. Bakı, Adiloğlu, 2005.
9. Yusifli V. Poeziyanın yolları və illəri (1960-2000-ci illər). Bakı, Adiloğlu, 2009.

Али Керим как фактор азербайджанского свободного стиха

Гюльтекин Алиева

Доктор философии по филологии

Бакинский Славянский Университет. Азербайджан.

E-mail: gultekin392@mail.ru

Резюме. В статье исследуется творчество известного представителя азербайджанского свободного стиха Али Керима. Показано, что в прошедшие 60-е годы свободный стих в Азербайджане обогатился как по тематике и проблематике, так и идейно и содержательно. Кроме новизны идеи и содержания, он обогатился по форме и структуре. Особый этап в это время составило творчество Али Керима, в свободном стихе которого отчетливо видно своеобразие самобытного пути. Его свободный стих совершенно не повторяет таковой предыдущих поэтов, а выступает как образец нового оригинального творчества, открывает новое поле для выражения мысли, новые возможности осмысливать его.

В свободном стихе Али Керим создал новую поэтическую систему, в которой наряду с информативностью, выступает он обращается к поискам художественных деталей посредством выражения поэтических обобщений. Его свободный стих отличается своей семантикой, внутренним синтаксическим строем, оригинальным ритмом и тактом, а чаще всего лексико-фонетическим созвучием. Всё это как основные качества в свободном стихе Али Керима оказало влияние на последующую поэзию.

Ключевые слова: азербайджанская поэзия, свободный стих, Али Керим, фактор, новый этап

Felyetonun janr identifikasiyası

Günəl Əhmədova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: gunel0497@gmail.com

Annotasiya. Məqalədə felyetonun janr identifikasiyasından bəhs edilir. Felyeton ədəbiyyatımızda böyük əhəmiyyətə malik janrlardan biridir. Bu janr satirik xüsusiyyətləri ilə seçilir. Felyetonlarda cəmiyyətdə baş verən hadisələr və nöqsanlar tənqid edilir. Bu nöqsanlar satirik gülüş hədəfinə çevrilir.

Felyetonlarda verilən faktlar cəmiyyətin aktual problemlərini əks etdirir. Felyeton vasitəsilə yazıçı gündəlik həyat hadisələrini, sosial və siyasi məsələləri bədii dillə ifadə edir. Bu yazılarda yazıçı gördüyü hadisələri ironiya və satiradan istifadə edərək tənqid edir və oxuculara bu həqiqətlərdən agah olmaq imkanı yaradır.

Açar sözlər: felyeton, ədəbi-publisistik janr, yumor, satira, ironiya

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 06.05.2021; qəbul edilib – 15.05.2021

The genre identification of feuilleton

Gunel Ahmadova

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: gunel0497@gmail.com

Abstract. The paper deals with the genre identification of feuilleton. Feuilleton is one of the significant genres in our literature. This genre is distinguished by its satirical character. The events and flaws of the society are criticized in feuilleton. These flaws become the target of satire.

The facts given in feuilleton reflect the actual problems of the society. By the means of feuilleton, the writer illustrates everyday events, social and political matters with an artistic language. In these writings, writers criticize the events they see using irony and satire, and they allow readers to be aware of these facts.

Keywords: feuilleton, literary journalistic genre, humor, satire, irony

Article history: received – 06.05.2021; accepted – 15.05.2021

Giriş / Introduction

Felyeton satirik xüsusiyyətləri ilə diqqət çəkən ədəbi-publisistik janrdır. Cəmiyyətin mənfi cəhətlərini, qüsurlarını ifşa etmədə böyük rola malik olan bu janr xalqı, milləti qəflət yuxusundan ayılmaqda olduqca əhəmiyyətlidir. Felyeton yazarları cəmiyyətdəki nöqsanların aradan qaldırılması üçün çalışır və həmin nöqsanların, mənfi cəhətlərin insanları fəlakətə sürüklədiyini felyetonlar vasitəsilə diqqətə çatdırırlar. Felyetonlar üçün ironiya və satira böyük əhəmiyyət kəsb edir. Janrın müəyyən edici xüsusiyyətlərindən biri də ifşadır. Felyeton ədəbiyyatımız və mətbuatımız üçün əvəzolunmaz janrlardandır.

Əsas hissə / Main Part

Felyeton janrının yaranma tarixindən.

Felyeton fransızca “feuille” sözündəndir və mənası “səhifə, yarpaq” deməkdir. İlk nümunələri bir janr kimi XVIII əsrdə Fransada meydana gələn felyeton XIX əsrdə formalaşmışdır. XVIII əsrdə fransız qəzetlərində felyeton yalnız teatr icmallarından bəhs edirdi, lakin zaman keçdikcə daha geniş sahəni – ədəbiyyat, mədəniyyət, tənqid, səyahət yazıları və seriallaşdırılmış romanları əhatə etməyə başlamışdır. Böyük Britaniyada da XVIII əsrdə ilk felyeton nümunələri yaranmışdır. 1800-cü ildə Fransada “Journal des Débats” jurnalında əlavə bir səhifə verilmişdi və bu felyeton adlandırılmışdı. Felyetonun yaranma tarixinin adətən bu jurnaldan başladığı qeyd edilir. Lakin onun yaranma tarixini XVIII əsr kimi də göstərirlər. “Felyeton ilk dəfə 1790-cı ildə “Encyclopédie Méthodique de Panckouke”da görülür və əsasən mətbəə kağızının üçdə biri ölçüsündə səkkiz yarpaqlı kiçik dəftər mənasında bir mətbəə termini olaraq işlənir” [12, s.8]. İlk zamanlarda felyeton fransız qəzetlərində səhifənin aşağı hissəsində verilən komik, əyləncəli yazılara deyilirdi. Sonralar qəzet və jurnal səhifələrində çap olunan satirik, yumoristik, ironik xüsusiyyətlərə malik yazılar felyeton janrının nümunələri kimi nəzərə çarpmağa başlamışdır.

Felyeton ədəbi-publisistik janr kimi.

Felyeton ədəbiyyat və publisistikanın sərhədində yaranmışdır. Belə ki, felyeton janrı ədəbi-publisistik xüsusiyyətləri ilə seçilir. Bəzən onu yalnız publisistikanın janrı hesab edirlər. Lakin bu birtərəfli yanaşmadır. Ceyran Əbdürrəhimovanın “Felyeton və pamflet” kitabında felyeton yalnız publisistik xüsusiyyətlərə malik bir janr kimi təqdim edilir. Burada onun ədəbi-publisistik janr olması fikrinə qarşı çıxılır və yalnız publisistik janr kimi araşdırılır. Maraqlıdır ki, bu kitabda felyetonun ədəbi xüsusiyyətlərinin olmasının təkzib edilməsinə baxmayaraq, felyetonun süjet, kompozisiya xüsusiyyətləri tədqiq olunur [3, s.10-16].

Felyetonlarda ədəbi xüsusiyyətlər də diqqət çəkir. Bəzi tədqiqatlarda isə felyetonun publisistik xüsusiyyətləri nəzərə alınmır və onun yalnız ədəbi xüsusiyyətlərindən bəhs olunur. Fikrimizcə, felyeton janrı ədəbi və publisistik xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirən hibrid janrdır.

Y.A.Severina felyetonun hibrid janr olmasından bəhs edərək yazır: “Bu janrın özünəməxsusluğu həmçinin onun “qarışıq” ədəbi-publisistik janra aid olması ilə bağlıdır. Belə ki, o, özündə üç başlanğıcı birləşdirir:

- Publisistik: felyeton aktual və gündəlik mövzuda yazılmalı və müəllif mövqeyini güclü ifadə etməlidir.
- Bədii: bədii ədəbiyyatın ifadə vasitələrindən istifadə etmədən kəskin və ifadəli felyeton yazmaq mümkün deyil.
- Satirik: felyeton yazarları xüsusi olaraq ictimai həyatın müxtəlif mənfi hadisələrini müxtəlif ritorik vasitələrin, o cümlədən sarkazm, ironiya, hiperbola, qrotesk, alleqoriya və parodiyanın köməyi ilə ifşa edir və vurğulayır” [11, s.133].

Ross İmenin “A-dan Z-yə jurnalistika” kitabında felyeton müasir qəzet məqaləsinin sələfi kimi səciyyələndirilir. Müəllif felyeton barədə yazır: “Felyetonu ədəbi forma olaraq daha da yüksəltməyə cəhd edilmişdir. Nəticədə felyetonun faktlara əsaslanan publisistik janr olması və bədii metodlardan istifadə edilən belletristik janr olması barədə mübahisə yaranmışdır. Alman mətbuatında felyetonun xüsusiyyətlərinə belletristik yanaşma mövcud idi, amma bu onun hakimiyyət tərəfindən tənqidatçı kimi lənətlənməsinin qarşısını ala bilmədi” [2, s.141-142].

Felyeton janrının əsas xüsusiyyətləri.

Həm nəsr, həm də nəzmlə yazıla bilən felyeton cəmiyyətin sosial və siyasi məsələlərini işıqlandırmaqda geniş istifadə edilən janrlardandır. Bu yazılarda satirik üslub öz əksini tapır. Avamlıq, gerilik, cəhalət, xalqa qarşı hakim təbəqənin törətdiyi qəddar əməllərin oxucuların nəzərinə çatdırıldığı felyetonlar ədalət, inkişaf və elmi tərəqqiyə yönəldir. Yumor, satirik gülüş, komiklik, tənqidi yanaşma, ümumiləşdirmə, ironiya, istehza, real faktlara əsaslanma, cəmiyyətdəki nöqsanların ifşası bu janrın əsas xüsusiyyətlərindəndir.

Tahirə Məmməd felyetonla bağlı yazır: “Felyeton mətbuatın inkişafı ilə bağlı yaranmışdır və KİV-in imkanları artdıqca o da müvafiq dinamik inkişaf yolu keçmişdir, janrın nəzəri təyinatında da onun dinamikliyi və dəyişkənliyi qeyd edilmişdir” [7, s.14]. Tahirə Məmməd daha sonra qeyd edir ki, bəzi tədqiqatçılar felyetonun ömrünü başa vurduğunu qeyd etsə də, müasir mətnlərin bir çoxu felyetonun ömrünü tamamladığını söyləməyə əsas vermir [7, s.14].

İsa Həbibbəyli “Satira ədəbi növ kimi” məqaləsində felyetonu satira ədəbi növünün janrlarından biri kimi qeyd edir. O, felyeton janrını satirik ədəbi növdən başqa bir ədəbi növə aid etməyin qeyri-mümkünlüyündən söz açır [4, s.485].

T.Şavladze və M.Maxaradzenin “Modern ingilis felyetonu” məqaləsində qeyd olunur ki, müasir ingilis felyetonunun funksiyası cəmiyyətin mənfi cəhətlərini gülüş hədəfinə çevirmək, yanlış siyasəti, siyasi liderləri, kral ailəsini, məşhurları və onların səhv həyat tərzini tənqid etməkdir. Burada müasir ingilis felyetonlarının XVIII-XIX əsrlərdəki qədər sərt olmadığı, felyetonların öz kəskinliyini itirdiyi və yumoristik bir hekayəyə və ya məqaləyə bənzədiyindən söz açılır. Daha sonra felyetonun müasir dövrdə mövcudluğu qeyd olunur: “İngilis satirik məqaləsinin təhlili göstərir ki, İngiltərədə “felyeton” termini mövcud deyil, amma biz felyetonun hibrid formalarına rast gələ bilirik, məsələn, felyeton-məqalə, felyeton-esse, felyeton-dialog, felyeton-müsahibə, felyeton-yumoristik hekayə, felyeton-parodiya və s. Bu fakt bizi İngiltərədə felyetonun çox inkişaf etmiş formalarının olduğunu düşünməyə sövq edir” [10, s.32].

Felyeton janrı haqqında danışarkən onun monoloq və ya dialog şəklində yazılan nümunələrini də qeyd etmək lazımdır. Üzeyir Hacıbəylinin “Monoloq, ya müsəlmanca həsb-hal” felyetonu monoloq şəklində yazılmışdır. Dialog şəklində yazılmış felyetona Üzeyir Hacıbəylinin “Bir oxucu ilə söhbət” felyetonunu misal göstərə bilirik. Onun “Ustadına bərəkallah” felyetonunda da dialogdan istifadə edilmişdir.

Felyetonun janr xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən onun hekayə janrı ilə fərqlərindən də söz açmaq məqsədəuyğundur. Çünki bəzən bu fərq nəzərə alınmadan hekayə və felyeton janrlarının nümunələri tam fərqləndirilmir və bunun nəticəsində ədəbi nümunələrin janr identifikasiyası pozulur. Əvvəlcə qeyd etmək lazımdır ki, felyetonun əsas xüsusiyyətləri ironiya, yumor və satiradır. Amma hekayələrdə bu xüsusiyyətlərin olması şərt deyil. Daha sonra qeyd etmək lazımdır ki, felyetonda hekayədən fərqli olaraq, real faktların bədii ifadəsi əsasdır. Lakin hekayələrin mövzusu real faktlara əsaslanmaya da bilər. Bir çox hekayələr, hadisələr yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan və bunlar həqiqətə uyğun olmaya bilər. Burada mütləq deyildir ki, gerçək həyatda baş verən hadisələr öz əksini tapsın. Beləliklə, real faktın bədii şəkildə ifadəsi felyeton üçün xarakterik xüsusiyyətdir. Düzdür, hekayə də real fakta əsaslanma bilər, ancaq bu şərt deyil. Felyeton üçün isə bu mütləq şərtidir. Ədəbi-publisistik janr olan felyeton faktlara əsaslanır. Burada bədii boyalarla oxucuya çatdırılan faktlar böyük əhəmiyyət kəsb edir. Hekayə bədii, felyeton isə bədii-publisistik janrdır. Publisistikanın qanunları çərçivəsində yazılan felyeton üçün fakt ən vacib məsələlərdəndir. Gündəlik həyatda baş verən hadisələr felyetonda öz əksini tapır. Eyni zamanda burada sosial-siyasi məsələlərə yer verilir.

Felyeton və hekayənin obrazlar sistemi də bir-birindən fərqlənir. Felyetonda satirik obrazlar olduğu halda, hekayədə obraz heç də həmişə satirik olmur.

Felyetonun pamflet və oçerk janrları ilə də müəyyən fərqləri vardır. Felyetonla pamfletin müəyyən yaxınlığı olsa da, felyetonda komiklik daha çox nəzərə çarpır. Pamflet daha kəskin tənqidi xarakteri ilə seçilir. Burada ictimai-siyasi məsələlər qabardılır. Oçerklər də felyetonlardan müəyyən xarakterik cəhətlərinə görə fərqlənir. Oçerklərdə satirik tənqidi yanaşma o qədər də nəzərə çarpmır və adətən kinayədən istifadə edilmir [1, s.22-23].

Daha əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi, faktlara əsaslanma felyeton üçün xarakterikdir. Felyetonun mərkəzində gerçək həyat faktları durur. Bu janrın əsas müəyyənedici xüsusiyyətlərindən biridir. “Müxbirdən fərqli olaraq felyeton yazarı yazının mərkəzində durması üçün bir fakt seçir. Leonid Yeršov qeyd edir ki, skeç və felyeton kimi janrlar sənət və həyatı bir araya gətirmək üçün çox işlər görmüşdür [5, s.11].

Felyetonlarda verilən hadisələr cəmiyyətin aktual problemlərini əks etdirir. Felyeton vasitəsilə yazıçı gündəlik həyat hadisələrini, sosial və siyasi məsələləri bədii dillə ifadə edir. Məhz bu

baxımdan felyeton böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu yazılarda yazıçı gördüyü hadisələri ironiya və satiradan istifadə edərək tənqid edir və oxuculara bu həqiqətlərdən agah olmaq imkanı yaradır. Ərdoğan Uyğur felyetonun janr xüsusiyyətlərindən bəhs edərək yazır: “Sosial, siyasi və aktual problemlərin əks olunduğu bu ədəbi janrda yumor və istehza əhəmiyyətli yer tutmaqla birlikdə tənqid mütləq şəkildə gerçək hadisələri gündəmə gətirməli, çatışmazlıqları və yanlışları ifşa etməlidir” [12, s.10].

Vətən aşiqi olan felyeton yazarları dövrün hadisələrini oxuculara çatdıraraq Vətən üçün çox böyük iş görmüşlər. Felyetonlar xalqın qəflət yuxusundan oyanması, ədalət, vətənpərvərlik, humanizm ideyalarının aşılması üçün əvəzolunmaz mənbələrdir. Biz buna Ü.Hacıbəyli, C.Məmməd-quluzadə və b. felyetonlarını misal göstərə bilərik. Bu felyetonlar mənfi cəhətləri ironiya və satira atəşinə tutaraq xalqı tərəqqiyə, inkişafa yönəltmişdir.

Felyetonun əsas janr xüsusiyyətlərindən biri ironiyadır. Felyeton yazarları öz yazılarında ironiyaya geniş yer verir. Bu janrda yazılan əsərlərdə ironik üslub öz əksini tapır. Komiklik üsullarından biri olan ironiya mənanın üstüörtülü şəkildə ifadəsidir. D.K.Muk “İroniya və ironik” kitabında ironiyanın növlərinə romantik ironiya, dramatik ironiya, özünüifşa ironiyası, verbal (sözlü) ironiya, qeyri-verbal (sözsüz) ironiya, ikiqat ironiya, kosmik ironiya, şüuraltı ironiya, hadisələr ironiyası və s. aid edir [9, s.8-13].

İroniya dərin fikirləri üstüörtülü şəkildə oxuculara çatdırmaq üçün felyetonlarda geniş istifadə dairəsinə malikdir. Biz buna nümunə olaraq Ü.Hacıbəyovun felyetonlarını misal göstərə bilərik. Bu felyetonlarda müəllif cəmiyyətdəki müxtəlif mənfi xüsusiyyətləri və hadisələri oxuculara çatdırmaq üçün ironiyadan geniş istifadə edərək dərin məna kəsb edən mükəmməl felyeton nümunələri yaratmışdır. Onun felyetonlarında ironik dil və ironiyanın bir çox növləri nəzərə çarpır. Buna misal olaraq özünüifşa ironiyası, verbal ironiya, hadisələr ironiyası, ikiqat ironiya və s. göstərə bilərik. O, cəmiyyətdə gördüyü nöqsanları ironik dillə ifşa edir.

İfşa da felyetonun əsas xüsusiyyətlərindən biridir. Ərdoğan Uyğur da ifşa məfhumunun felyetonla yaxından əlaqəli olduğundan bəhs edir. “Problemləri yumor və tənqid vasitəsilə ifşa etmə anlayışını felyeton yazarları da mənimsəmiş və düşüncələrini bu şəkildə ifadə etmişlər; ancaq Azərbaycanda hər felyetonun mütləq surətdə yumora əsaslandığını demək hər zaman mümkün deyildir. Zaman-zaman gərgin dini mövzularda fanatizmi tənqid edən çox sərt bir üslubdan istifadə edildiyi də müşahidə olunur” [12, s.10].

Felyetonlarda gülüş həmişə yumor şəklində təzahür etmir, felyetonların bir çoxunda gülüş kəskin xarakter daşıyaraq satiradan istifadəyə yol açır. Satirada hadisələr daha kəskin şəkildə tənqid atəşinə tutulur. “Satirik əsərdə çox vaxt yazıçı həyatın mənfi tərəflərini qəsdən qabarıq, mübaliğəli, gülməli, bəzən də eybəcər şəkildə təsvir edir ki, bunun nəticəsində həmin mənfiliklərin şərfəli insan həyatına, yüksək qayələrə zidd olduğu, bu mənfiliklərin dözülməzliyi daha aydın meydana çıxır” [8, s.190]. Felyetonlarda satirik çalarlar olduqca çoxşaxəlidir. Burada cəmiyyətdəki mənfi cəhətlər çox sərt tənqid edilir. Bir çox felyetonlarda bu öz əksini tapır. Satirada kəskin tənqid və hücum əsas xüsusiyyətlər kimi diqqət çəkir: “Satiraların əksəriyyəti satirik və oxucular arasında hücumun məqsədləri və xüsusiyyətləri ilə bağlı paylaşılan anlamaya əsaslanır; satira insanın diqqətini bu anlayışa yönəldir, onu qəbul etməyə vadar edir” [6, s.43].

C.Hiks felyetonun əsas xüsusiyyətləri sırasında ümumiləşdirmənin də adını çəkir. Həyatdakı obrazların və onların mənfi cəhətlərinin, eyni zamanda hadisələrin ümumiləşdirilməsi felyeton üçün xarakterikdir. Tədqiqatçı bir çox felyetonların mövzusunun qəzetlərə yazılan məktublardan götürüldüyündən bəhs edir [5, s. 12-15].

Buradan da belə aydın olur ki, felyeton “mən”dən “biz”ə keçid məqamıdır. Felyeton yazarı bizi – ümumilikdə xalqı, milləti, cəmiyyəti düşünür, Vətəni üçün faydalı olmağa, xalqı ayılmağa çalışır. Yazıçı müəyyən bir həyat hadisəsinə əsaslanaraq yazılan felyetondakı obrazı ümumiləşdirərək bir tip yaradır. Mənfi cəhətləri kəskin tənqid olunan bu tiplər felyetonlarda cəmiyyətin nöqsanlarını işıqlandırmaq üçün böyük əhəmiyyətə malikdir. Felyeton yazarları məhz bu satirik tiplər vasitəsilə oxucuya dövrün, cəmiyyətin mənfi cəhətlərini çatdırır.

Nəticə / Conclusion

Felyetonun bədii boyaları real və kəskin xətləri ilə seçilir. Burada hadisələr bütün gerçəkliyi ilə verilir. Felyeton ədəbi-publisistik xüsusiyyətləri ilə seçilən, xalqın, millətin tərəqqisində böyük rol oynayan, xalqa bütün gerçəkləri olduğu kimi çatdıran, xalqın, millətin inkişafına böyük töhfə verən, milli dəyərlərə sadıq, vətənpərvərlik hissi aşılانan mətbuatımız üçün olduğu qədər ədəbiyyatımız üçün də əhəmiyyətli olan bir janrdır.

Ədəbiyyat / References

1. Babayeva G. "Molla Nəsrəddin" publisistikası: janr və üslub rəngarəngliyi. 525-ci qəzet. 8 aprel 2020, <https://525.az/news/138924-molla-nesreddin-publisistikasi-janr-ve-ustub-rengarengliyi>
2. Eaman R. The A to Z of journalism. UK: Scarecrow Press, 2009.
3. Əbdürrəhimova C. Felyeton və pamflet. Bakı: ADU, 1987.
4. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2007.
5. Hicks J. Mikhail Zoshchenko and the poetics of 'skaz'. Nottongham: Astra Press, 2000.
6. Knight C.A. The Literature of satire. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
7. Məmməd T. Üzeyir Hacıbəylinin kiçik həcmli dramlarında forma və məzmun, janr problemi. Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 135 illiyinə həsr olunmuş VIII Beynəlxalq Elmi simpozium "Tarixdə şəxsiyyətin rolu". Qars, 2020.
8. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq: Ensiklopedik lüğət. Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası NPB, 1998.
9. Muecke D.C. Irony and the ironic. New York: Methuen&Co, 1986.
10. Shavladze T., Makhazaradze M. Modern English feuilleton. Galaxy: An International Multidisciplinary Research Journal. Vol: 6, Issue II, March 2017.
11. Северина Е.А. "Фельетон как «Гибридный» жанр публицистического дискурса (на материале немецкоязычной прессы)". Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки, no. 19 (705), 2014.
12. Uygur E. *Molla Nasreddin* dergisi'nde felyetonlar. Modern türklük araştırmaları dergisi. Cilt: 3, sayı: 3, Ankara, Eylül 2006.

Жанровая идентификация фельетона

Гюнель Ахмедова

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: gunel0497@gmail.com

Резюме. Статья посвящена жанровой идентификации фельетона. Фельетон – один из важнейших жанров нашей литературы. Этот жанр отличается сатирическими особенностями. Фельетоны критикуют события и недостатки в обществе. Эти недостатки становятся объектом сатирического смеха. Приведенные в фельетоне факты отражают актуальные проблемы общества. С помощью фельетона писатель художественным языком выражает события повседневной жизни, социальные и политические проблемы. В этих произведениях писатели критикуют наблюдаемые события, используя иронию и сатиру, и позволяют читателям узнать об этих фактах.

Ключевые слова: фельетон, художественно-публицистический жанр, юмор, сатира, ирония

Mənqibələrdə¹ müqəddəslər şamanizm müstəvisində

Ülkər Yusifova

AMEA Folklor İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: ulkaryusifsoy88@gmail.com

Annotasiya. Bu mətnə mənqibələrdə müqəddəs şəxslər şamanizm müstəvisində təhlilə cəlb olunur. Mənqibələr dini şəxslərin həyatından bəhs edən mətnlərdir. Onlar dini hədislərin bir hissəsi kimi daha çox qəbul olunsada, türk dünyasında tarixi qəhrəmanlarla bağlı mənqibələr də vardır.

Mənqibələrdə rast gəldiyimiz dini şəxslər çox vaxt real insanlar kimi hərəkət edir, hətta döyüşlərdə iştirak edərək qalib gəlirlər. Dini övliyələrin göstərdikləri kəramətlər şamanların kəramətləri ilə üst-üstə düşür və bizə şaman inanclarını xatırladır.

Bu məqalədə müxtəlif mənqibələrdən nümunə gətirməklə fikrimizi əsaslandıracağıq.

Açar sözlər: dərviş, şamanizm, dini mətn, hagioqrafiya, islam

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 10.05.2021; qəbul edilib – 28.05.2021

Religious figures in the context of shamanism in sources

Ulkar Yusifova

Institute of Folklore of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: ulkaryusifsoy88@gmail.com

Abstract. In this text, the religious figures are analyzed on the level of shamanism. Religious texts are the texts about the lives of religious figures. Although they are widely accepted as part of hadiths, there are sources in the Turkic world about historical heroes, too.

The religious figures we meet in sources often act like real people and even win battles. The miracles performed by religious saints coincide with the miracles of shamans and remind us of shamanic beliefs.

In this article, we will base our opinion on examples from various religious texts.

Keywords: dervish, Shamanism, religious text, hagiography, Islam

Article history: received – 10.05.2021; accepted – 28.05.2021

Giriş / Introduction

Qərb ədəbiyyatında hagioqrafiya xristian müqəddəslərinin mistik və yarıreal həyatından bəhs edən dini kitablardır. Müsəlmanların müqəddəs saydıqları şəxslər, onların kəramət sahibi olma və bu yolda onlara yardımçı olan şəxslər və ya varlıqlar haqqında ən çox məlumat mənqibələrdədir. Mənqibələr daha çox dini hədislərin bir hissəsi kimi qəbul olunsada, türk dünyasında tarixi qəhrəmanlarla bağlı mənqibələr də vardır. Bu sözün izahına müxtəlif lüğətlərdə rast gəlinir:

“Sözlükdə “öyünüləcək gözəl iş, hərəkət” mənasına gələn mənəkəbe (mənəkəbe) kəlməsinin cəmi olan menakib bu anlamıyla ilk dəfə, IX yüzillikdən etibarən yazılan hədis kitablarında Hz.

¹ Bu sözə müxtəlif müəlliflərin məqalələrində mənəkəbə, mənəkibə, mənqəbə şəklində rast gəldik. Bu məqalədə sözü mənqibə formasında işlətmişik.

Peyğəmbərin əshabələrinin fəzilətlərinə dair hədisləri ehtiva edən bölümlərin adı olaraq (Kitâbü'l-Menâkıb) istifadə olunmağa başlanmışdır. Menakıb kelimesinin ayrıca xəlifələr (İbnü'l-Cezerî, Esne'l-metâlib fî menâkıbi Seyyidînâ 'Alî b. Ebî Tâlib), bir qəbilə və ya soy (İbn Şehrâşûb, Menâkıbü âli Ebî Tâlib), məzhəp imamı (Menâkıbü'l-İmâmi'l-A'zam) haqqında yazılan əsərlər müqəddəs şəhərləri təsvir edən mətnlərin (Menâkıb-ı Mekke-i Mükərreme, Menâkıb-ı Qudüs-i Şerif) adında hədis kitablarındakı kimi “fəzilət” mənasında olduğu görülməkdədir”. [6]

Əsas hissə / Main Part

Mənəkibə, mənəkibnamə yerinə velayətnamə də işlənir. Nağıllar və mənqibələri müqayisə edən türk alimi Mehmet Demirci nağıllardan fərqli olaraq mənqibələrdəki hadisələrin real zəmində baş verdiyini, adları çəkilən şəxslərin real şəxslər olduğu və xalq arasında müqəddəs olduğunu vurğulayır. O, Kubbealtı lüğətində mənqibə sözünün anlamının bu şəkildə verildiyi fikrinə istinadən qeyd edir: “Din böyüklərinin, qəhrəmanlarının və tarixi şəxsiyyətlərin üstün vəsflərini, əxlaqi məziyyətlərini, fəvqəli iş və davranışlarını dastani-əfsanəvi bir üslubla anladan lətifə, hekayə və yazılardır” [4, s.18]

Bəzən mənqibələr nağıl və ya əfsanə ilə eyniləşdirilir. Lakin bunlar tamamilə fərqli anlayışlardır. Belə ki, nağıl və əfsanələrdən fərqli olaraq mənqibələrdə bəhs olunan şəxs və hadisələr təxəyyülün məhsulu deyil, gerçək və müqəddəs insanlarla bağlıdır. Ahmet Yaşar Ocak mənqibələrin XI əsrdən etibarən ortaya çıxdığını qeyd edir:

“İslam dünyasında IX yüzillikdən etibarən təsəvvüf cərəyanının görülməyə başladığı, XI yüzillikdən bəri də təriqətlərin təşəkkül etdiyi məlumdur. Buna paralel olaraq, bir *vəlinin* (müqəddəs sayılan mömin şəxs) kəramətlərindən bəhs edən qısa hekayələr olan *mənəkabələr* yavaş-yavaş ortaya çıxmışdır. Bunlar ilk növbədə *tabakat* (biqrafiya) kitablarında və övliya təzkirələrində yer almışdır”. [2, s.25]

İslam dininin müqəddəsləri sırasında Xızırın, Seyyid Əhməd Rifayinin, Xoca Əhməd Yəsəvinin, Sarı Saltukun, Hakim Atanın, Zəngi Babanın, Barak Babanın, Hacı Bəktəş Vəlinin, Yunus Əmrənin, Övliya Çələbinin, Geyikli Babanın, Sultan Vələdin, Molla Qasımın, Somuncu Babanın, Yavuz Səlimin, Otman Babanın, Seyid Battalın, Danişmənd Qazinin adına mənqibələr mövcuddur. Bu mənqibələrdə onlar bəzən dərviş, bəzən yoxsul şəxs, bəzən də sərkərdə qiyafəsində olurlar. Onlar buta verilmiş folklor qəhrəmanları kimi qeyri-adi gücə malik olur, çətinliklərdən Məhəmməd peyğəmbərin yuxuda göstərişi ilə çıxıb bilirlər.

Mənqibələrdə yoxsul dərviş cildinə girərək yardımçı rola malik olan Xızır obrazı xalq inanclarına görə ən çətin anda qəhrəmana kömək edir. “Xızır yaxşılarını mükafatlandırır, pisləri cəzalandırır. Bərəkət və bolluğa qovuşmağa vəsilə olur. Mühəribələrə qoşulur, müsəlman əskərlərə bilavasitə kömək olur.” [4, s.29]

Onun araşdırmalarına görə dini rəvayətlərdə Əhməd Yəsəviyə zikri Xızır təlqin etdiyindən bəhs olunur. “Bektaşilikdə 12 *postdan* birinin sahibinin Xızır olduğuna inanılır.” [4, s.33]

Mənqibələrdə baş verən mistik hadisələr daha çox dağlarda və ya təpələrdə olan mağaralarda baş verir. “Hacı Bektaş Vəli mənqibəsi”ndə Arafat dağından bəhs edilir. “Hacı Bektaş Sulucakaraöyükə gəldiyi vaxt kəndə yaxın olan bir yerə çıxmış, oradakı bir mağaranı özünə davamlı *inziva* yeri olaraq seçmişdir. Hacım Sultan vilayətnaməsində Hacımın daima yüksək təpələr üzərində ibadətlə məşğul olduğu bildirilir. Digər vilayətnamədə daima eyni təpədə dərvişləriylə bərabər dua edirlər”. [4, s.114]

Burada diqqət etmək istədiyimiz bir məqam var. Övliyalara xüsusi sakral məkanda daha çox vaxt keçirir, ibadət edirlər. Məhəmməd peyğəmbərin özü də Məkkədə yerləşən Əl-Nur dağında ibadətlə məşğul olmuşdur. Həmin dağ Həcc ziyarətləri zamanı zəvvarlar tərəfindən ziyarət olunur və islamın yarandığı məkan kimi qəbul edilir.

A.İnan Orta Asiya xalqları arasında dağın müqəddəs bir məkan olduğunu qeyd edir: “Orta Asiyada əski türklərin yaşadığı müxtəlif bölgələrdə dağ kultuna rast gəlinir. Burada dağların çoxu

türkcə “mübarək”, “müqəddəs”, “böyük ata”, “böyük xaqan” mənalarına gələn Han Tanrı, Buztağ Ata, Bayın Ula və b. adlar daşıyır. [1, s.192]

“Osman Qazinin yuxusu mənqibəsi”ndə Osman Qazinin niyyət edərək yatması, yuxuda dərviş libasında bir şəxsin qoynunda bir ayın doğması, ayı Osman Qaziya verərkən onun ağaca çevrilməsi və kölgəsinin aləmi tutacaq böyüklükdə olması təsvir olunur. Bu məqam dastan qəhrəmanlarına buta verilməsi ilə səsləşir.

“Hacı Bektaş, Tapduk Emre və Yunus” adlı mənqibədə Yunus Əmrənin şeir deməyə başlamasına Hacı Bəktəşin vəsilə olmasından danışılır. Yoxsul əkinçi kimi təsvir olunan Yunus Əmrəyə *nəfəs* (burada müqəddəs anlamda) verilir və beləcə bədahətən məclisdə şeir deməyə başlayır.

Satuk Buğra xan mənqibəsində də Xızır obrazına rast gəlirik. Mənqibədə Satuk Buğra xan on iki yaşına çatanda 40 dostu ilə bərabər ova çıxır. Bir dovşanı qovalayarkən dostlarından ayrı düşür.

“Bunun üzərinə dovşan ixtiyar bir adam şəklinə girərək ona dini nəsihətlər vermiş. Buğra Han dovşanın Xızır olduğunu anlamıştı” [5, s.330]

Bu mənqibədən yola çıxaraq onu vurğulamaq istərdik ki, bir sıra folklor nümunələrində müqəddəslər nağıl qəhrəmanlarının qarşısına birbaşa deyil, dolayısıyla, daha çox rastlanan variant isə - müxtəlif heyvan cildinə girərək çıxmalarıdır. Bu daha çox maral, ceyran, dovşan və göyərçindir. Bir çox təriqətlərdə də müqəddəslər asanlıqla heyvan cildinə girirlər.

Satuk Buğra xan Xızır vasitəsilə qeyri-adi qüvvə sahibi olur, islama dəvət edərkən islamı rədd edən əmisi yerin yarılması nəticəsində yerin içinə girir, müharibədə ağzından alov çıxır.

“Mövlanənin oğlu Sultan Vələd mənqibəsi”ndə atasından 40 günlük çilə üçün icazə alan Sultan Vələd 40 günün içində qeybdə müxtəlif səslər eşitdiyini, müxtəlif rənglərdən ibarət və Allahın ayətindən ibarət lövhə gördüyünü deyir. Sultan Vələd qədər mövləvilikdə çilə çıxarma anlayışı olmamış, sonrakı dövrdə isə 40 günlük çilə 1001 gün davam edən dini təlim və tədrisdən ibarət bir formaya keçmişdir.

Eyyub Sultan (Əbu Eyyub əl Ənsari) mənqibəsində Məhəmməd peyğəmbərin Məkkədən Mədinəyə köç edərkən onun evində 7 ay qonaq olduğundan danışılır. Mənqibədə Mədinəyə gələn Məhəmməd peyğəmbərin harda qalmasını dəvəyə həvalə etməsi və onun imanlı şəxs olan, kasıblara pulsuz yemək paylayan Eyubun qapısında dayanması rəvayət olunur.

Dini rəvayətlərlə yaxınlıq təşkil edən mənqibələrdə də janr özəlliklərindən irəli gələn bir neçə məqam vardır. Adətən folklor mətnlərində tez-tez rast gəlinən mətnin söyləyicisinin birinci şəxs olması müşahidə olunur. Professor Cəlal Bəydili bunu söylənilənlərin gərçək olduğu inamı ilə bağlayır. Müəllif övliya anlayışı ilə bağlı maraqlı fikir səsləndirir:

“Övliya anlayışı ərəbcədə “dost, arxadaş, yardımçı və b.” mənalar bildirən “vəli” sözünün cəmidir. Türk dillərində isə çox vaxt “övliya” şəklində təklil bildirən mənada işlənir. Din sosioloqları zaman-zaman belə bir qənaətlə çıxış edirlər ki, xalq inanışlarında qazandığı anlamın Qurandakı “vəli” və “övliya” anlayışları ilə bir elə dərin bağlılığı yoxdur”. [3, s.210]

Nəticə / Conclusion

Məqalədə övliya kultunun şamanizməqədərki əcdad kultu ilə bağlı olduğunu qeyd edilir, bunu əcdad kultunun müqəddəsliyi ilə bağlayaraq onların qəbirlərinin toxunulmaz olduğunu vurğulanır. Azərbaycanın bir çox bölgələrində də övliya qəbirləri mövcuddur. Bu qəbirlərin əksəriyyəti Qarabağ bölgəsindədir ki, bu da övliyaların əksəriyyətinin Türkiyə təriqət şeyxləri ilə bağlı olduğunun göstəricisidir. Bəzi övliya qəbirləri vaxtilə erməni işğalı altında olsalar da, həmin övliyaların nəvə-nəticələrinin evləri də ziyarət olunur, onların adına qurbanlar kəsilirdi. Şamaxı, Dəvəçi, Siyəzəndə (məsələn, Xaltan kəndində) övliya qəbirləri daha çox övladı olmayan qadınların ziyarətgahına çevrilib.

Övliyaların əlinin şəfalı, dilinin dualı olması onları şamanların qeyri-adi qüvvələrə malik olması ilə yaxınlaşdırır. Bu da onu deməyə əsas verir ki, ifadə olaraq övliya islam dinindən gəlsə də, göstərdikləri qeyri-insani güc baxımdan onların şamanlarla sıx bağlılığı var.

Ədəbiyyat / References

1. Abdülkadir İnan – “Türk boylarında dağ, ağac və pınar kultü”. Ankara, 1966.
2. Ahmet Yaşar Ocak Alevi ve Bektaşî inançlarının islam öncəsi təməlləri. İletişim yayınları, 12 baskı. 2017. İstanbul
3. Cəlal Bəydili. İstiqlal xalq ədəbiyyatınıdır. Bakı, 2015.
4. Mehmet Demirci. Tarihi-tasavvufi menkıbeler ve yorumları. İstanbul, 2011.
5. Şükrü Elçin. Halk edebiyatına giriş. Ankara 2014.
6. <https://islamansiklopedisi.org.tr/menakibname>

Религиозные деятели в источниках в контексте шаманизма

Улькар Юсифова

Институт фольклора НАНА. Азербайджан.

E-mail: ulkaryusifsoy88@gmail.com

Резюме. В этой статье святые в источниках анализируются на уровне шаманизма. Источники - тексты о жизни религиозных деятелей. Хотя они широко признаны как часть религиозных хадисов, в тюркском мире есть источники об исторических героях.

Религиозные деятели, которых мы встречаем в источниках, часто ведут себя как настоящие люди и даже выигрывают битвы. Чудеса, совершаемые религиозными святыми, совпадают с чудесами шаманов и напоминают нам шаманские верования.

В этой статье мы будем основывать свое мнение на примерах из разных источников.

Ключевые слова: дервиш, шаманизм, религиозный текст, агиография, ислам

TARİXİ POETİKA

Nizami qəhrəmanlarının identifikasiyası müasir interpretasiyada: Şirin obrazının izi ilə

Rəhilə Qeybullayeva

Filologiya elmləri doktoru

Bakı Slavyan Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: rahilya_g@hotmail.com

Annotasiya. Müasir araşdırmalarda Nizaminin təkcə özünün etnik-milli kimliyi deyil, əsərlərinin qəhrəmanlarının milliyyəti də bəzən debatlarla çevrilir. Sanki Nizami və ya digər müəlliflər insanların bu gün öz aralarında yaratdıqları (millətlər, etnoslar, dinlər, ölkələr arasındakı) konfliktləri nəzərə almalı imişlər. Məsələn, müasir dövrdə Şirin obrazının hansı millətə mənsub olması məsələsi mübahisə obyektidir, gündəmdədir. Nizami isə “Xosrov və Şirin” məsnəvisində Xosrov və Şirin evliliyində tarixi hadisələrin əksinə olaraq insanlar arasında dini fərqlərin insan xoşbəxtliyinə mane olmasını vurğulamır. Problemi cariyə olmamaq müstəvisində təqdim edir. Burada Nizami məhəbbət süjetinin qadına yüksək münasibətini əks etdirdiyi Şirin obrazını yaradır. Beləliklə, Şirin obrazının bir tərəfdən ədəbi ənənə, digər tərəfdən tarixi prototip kimi aspektlərini araşdıraraq.

Açar sözlər: Nizami, Qafqaz, Xosrov və Şirin, Aramey-xristian, qadın ideali

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.02.2021; qəbul edilib – 28.02.2021

Identities of Nizami's heroes in modern interpretation: following the traces of Shirin's character

Rahila Geybullayeva

Doctor of Philological Sciences

Baku Slavic University. Azerbaijan.

E-mail: rahilya_g@hotmail.com

Abstract. In today's research studies, not only Nizami's own ethnic and national identity but also those of the characters in his works have become subject to debate. It is as though Nizami and other authors of his time were supposed to have taken into consideration the conflicts that nations, ethnicities, religions, and countries would create among themselves today. Shirin's national identity, a character Nizami created in his epic poem Khosrow and Shirin, is being disputed. The proposed research focuses both on the historical prototype of Shirin's image, simultaneously highlighting in this regard, controversially interpreted moments of his text, including some moments of the English translation.

In contrast to historical events in Khosrow and Shirin, Nizami does not emphasize the notion that religious differences between humans can hinder human happiness but rather presents the problem from the perspective of not being a concubine (cariyə), illegal relationship. Here, in Shirin's image, Nizami has created a character reflecting his high regard for women in the background of a love story.

Keywords: Nizami, Caucasus, Khosrow and Shirin, Aramaean-Christian, ideal woman

Article history: received – 11.02.2021; accepted – 28.02.2021

Giriş / Introduction

Nizaminin “Xəmsə”sindəki beş əsərin hər biri kimi “Xosrov və Şirin” məsnəvisi də orta əsrlərdəki populyar janrlardan olan “şahzadələrin güzgüsü”nə (“mirror for princes” və ya latınca “principium specula”) aid edilə bilər. Həm Şərqdə, həm də xristian cəmiyyətində mövcud olan bu janr şahzadələrə – gələcək hökmdarlara xitabən ibrətamiz hekayələrlə cəmiyyətin mənfiliklərini təsvir edir, onlardan qurtulmaq üçün müdriklik dərsi (ədəbiyyat sözünün etimologiyasına müvafiq olaraq) funksiyasını daşıyır. Ona görə, saray şairləri mövcud idi, şahlar kənardakı şairlərə də əsərlər sifariş verirdilər. Təbii ki, çərçivə kompozisiyasında (“framed composition”) yazılan bu əsərlərdə hökmdarın vəsfinə də ayrıca mədhiyyə adlı bölmə ayrılırdı. Əvvəllər daha çox dini xarakter daşıyan bu janr orta əsrlərdə dini kitab və janr (“agiographia”) statusunu daşıyırdı, lakin funksiya baxımından lirik ricətlə yazılmış didaktik rola malik idi.

Nizaminin “Xəmsə”si də ədəbiyyatşünaslıqda “hindistanlı” Pancha-Tan-tra (pança – 5; tantra – prinsip, təlim; tan – güc, qüvvət, tra – yol, vasitə) kimi beşlik adlanır. İudaizmdə də beşlik ənənəsi mövcuddur: iudazm Tovratının 24 hissəsindən ilk 5 hissəsi Penta+teuch (yunan tərcüməsində), orijinalda Xamişa Xumşey adlanır və 5 cild kitab kimi tərcümə olunur. Fərq ondadır ki, Nizaminin beşliyi dini kitab deyil, hökmdarların sifarişi ilə yazılıb. Hökmdarların dəyişməsi ilə təxminən 16 ilə tamamlanan “Xosrov və Şirin” ((571/1175 (571 hicri)-1191 (5870 hicri) Səlcuq sultanı II Toğrula, onun rəsmi vassalı və əslində müəllimi olan Azərbaycan atabəyi Əbu-Cəfər Məhəmməd Eldəgiz Cahan Pəhləvana, onun əvəzinə gələn qardaşı Qızıl Arslana və Cahan Pəhləvananın oğlu Nüsrəd-əd-Din Əbu Bəkrə həsr olunduğu bildirilir: “It contains eulogies to the Seljuq sultan Tögröl III b. Arsalān (571 /1175-6-590/1194), to his nominal vassal but actual master, the atābak of Azerbaijan Abu Ja‘far Moḥammad b. İldegez Jahān-Pahlavān (571/1175-6-582/1186-7), and to the latter’s brother and successor Qezel Arsalān (582/1186-7 to 587/1191)... The last chapter of the poem, which relates the meeting of the poet with Qezel Arsalān, ending with an allusion to the latter’s death and a eulogy to his successor Noşrat-al-Din Abu Bakr, son of Abu Ja‘far Moḥammad Jahān-Pahlavān (587/1191–609/1212-3), may have been composed in 587/1191 or shortly thereafter (cf. Tarvatiān, Introduction, pp. 8-15)” [8].

Əsas hissə / Main Part**Şirin arxetipi ənənəsində Nizaminin rolu**

Nizami əsərlərində qadın ideali yaradır, vurğuladığı əsas məqamlardan biri qadına xas olan müsbət keyfiyyətlərdir. “Xosrov və Şirin”də vurğulanmasa da, xronikalara görə (tarixi faktlara istinadən) Şirin xristian dininə mənsub olduğu üçün atəşpərəst-peqan Xosrov onunla evlənmə bilməz. Tarixi qaynaqlarda, Şirinin ilkin olaraq Xosrovun cariyəsi, sonradan onunla rəsmi nikah bağlaması qeyd olunsa da, Nizaminin Şirini əsərdə cariyə statusunda olmaq istəmir. Ona görə də evlənməyə qədər olan bu qədər keşməkeşlər sufi vəsfinə xarakterik olan, o cümlədən “Həfti-peykar” əsərində kifayət qədər təsvir olunan “naz” ilə deyil, məhz bu səbəblə izah oluna bilər. Nizami də həyatda öz ideallarından uzaqda deyil: ona kəniz kimi hədiyyə edilən Afaqı rəsmi xanımı etmişdi.

Digər tərəfdən, onun tarixi prototipinin yaxşı reputasiyası olmasa da (ən azından Məryəmi zəhərləyir), Nizami (1141–1209) onu tarixdəki kimi təsvir edən Firdovsidən (935–1020) fərqli olaraq, müsbət saf və pak insan kimi təqdim edir. Daha sonra, “Leyli və Məcnun” məsnəvisindəki Leyli platonik obrazına da bu ənənə ilə davam edəcək. Leylinin iudaizm apokrifasındakı eyniadlı Lilitdən [9, s.105-106]; Leyli/Məcnun tandemində təbiətlə qovuşan və heyvanlarla yaşayan Məcnundan və bu baxımdan Enkidu-Şamhat [13] cütlüyünü xatırlatsa da¹, (stemmed) ədəbi

¹ “ His father opened his mouth and said to the trapper, 'My son, in Uruk lives Gilgamesh; no one has ever prevailed against him, he is strong as a star from heaven. Go to Uruk, find Gilgamesh, extol the strength of this wild man. Ask him to give you a harlot, a wanton from the temple of love; return with her, and let her woman's power overpower

prototopi (fictional-mythological prorotype) olan Şamaşdan fərqli olaraq pak olması Nizami yaradıcılığında bu ənənənin davamıdır. Nizami Şirin obrazını yaratmaqla özündən sonra *müsbət Şirin obrazı ənənəsində arxetip* formalaşdırır.

Şirin tarixi xronikalarda: türk, erməni, Aramey?

Nizaminin “Xosrov və Şirin” məsnəvisinə qədər Şirin artıq tarixi fiqur olmaqla yanaşı, ədəbi obrazlar qalereyasında öz yerini tutmuşdu. Yenə də müasir “mədəniyyət savaşları” prizmasından Nizami yaradıcılığındakı *obrazların*, daha doğrusu Şirinin *milliyəti* məsələsi gündəmə gəlir. Burada irridentizm yarlıqlarını kənara qoyaraq, əvvəlcə daha *qədim zamanlardakı interpretasiyaya* diqqət çəkmək maraqlı olardı. Məsələn, *müasir araşdırmalarda* “Xosrov və Şirin” əsərindəki Şirin obrazı erməni və türk şahzadəsi kimi, *qədim araşdırmalarda* Aramey şahzadəsi kimi qiymətləndirilir: “İki qədim Siraik (Assuriya) xronikası Şirini Aramey kimi təqdim edir və Beth Aramai regionundan olduğu qeyd edilir. Onun erməni olması daha sonrakı dövrlərdə qeyd olunur.” [8]

“Of the ancient sources, two Syriac chronicles (cf. Scarcia, 2003, p. 93) also refer to Şirin, stating that she was “Aramean,” i.e., from the region named Beth Aramaie in Syriac sources. The tradition of her Armenian extraction appears to be of later origin (Scarcia, 2003, pp. 46-50, 113).” [8].

Nizami “İsgəndərnamə” məsnəvisinin bir yerində əsərin mənbələrini qeyd edərək, yəhudi, Nasara və Pəhləvi mətnlərindən istifadə etdiyini göstərir. Müasir elmdə akademik mətn kimi qəbul edilən ingilis dilində tərcümə belədir:

*From every manuscript some worth came to me,
I found and embellished it with jewels of poetry.
I filled up my store from the more recent history:
The Jewish and Armenian and also the Pahlavi.
(transliterasiyada: yhwda, nasrana, pehlwa)¹ [7, s.41]*

*Hər əlyazmadan daha çox məlumat əldə etdim,
Bunlara əsaslanaraq daha çox qafiyə və beyt toxumuşam,*

Yəhudi, Nasrani və Pəhləvi mənbələrində

İngilis dilində Nasrani (xristian) sözü erməni sözü ilə əvəz edilib. **Orijinalda (fars dilində):** “Şərəfnamə”nin Saginamə bölməsində: Bir hekayəni necə qısaca izah etmək olar (Foro Gotan-e Dastan be Tariq-e Ijaz or فرود گفتن داستان به طریق ایجاز - بخش ۱۰). Transliterasiya ilə (Arizona

this man. When next he comes down to drink at the wells she will be there, stripped naked; and when he sees her beckoning he will embrace her, and then the wild beasts will reject him.”;

“So the trapper set out on his journey to Uruk and addressed himself to Gilgamesh saying, 'A man unlike any other is roaming now in the pastures;’

“but on the third day the herds came; they came down to drink and Enkidu was with them. The small wild creatures of the plains were glad of the water, and Enkidu with them, who ate grass with the gazelle and was born in the hills; and she saw him, the savage man, come from far-off in the hills. The trapper spoke to her: 'There he is. Now, woman, make your breasts bare, have no shame, do not delay but welcome his love. Let him see you naked, let him possess your body. When he comes near uncover yourself and lie with him; teach him, the savage man, your woman's art, for when he murmurs love to you the wild' beasts that shared his life in the hills will reject him.' – The Epic of Gilgamesh. N. K. Sanders . Assyrian International News Agency Books Online. [www.aina.org](http://www.aina.org/books/eog/eog.htm)

<http://www.aina.org/books/eog/eog.htm>

¹ Though Nasrani is in use along with Christian nowadays too. This dialogue in Sahara is from travelogue by Jeffrey Tayler (born 1961). “-What religion are you?” I said Masihi to be exact – a follower of Masih, but through overuse “Nazarene” degenerated into an all-compassing label for non-Muslim white people.” -What kind of Christian? “. The matter for the further semantic change of Nazareh-Nasrani toward meanings as all non-Muslims white people because of colonization of the North Africa by Western Europeans.

universitetinin professoru, nizamişünas alim Kamran Talatoff tərəfindən bu transliterasiyanı təsdiqləyən məktubuna əsasən):

Ze har noskheh bar dAshtam mAye-hA Baru bastam az nazm pirAye-hA ZiyAdat ze tArikh-hA-ye novi Yahudi o NasrAni o Pahlavi	ز هر نسخه برداشتم مایه‌ها برو بستم از نظم پیرایه‌ها زیادت ز تاریخهای نوی یهودی و نصرانی و پهلوی
---	--

Qədim mənbələrə qayıtsaq, İsa Məsih Nazaret (indiki İsrail ərazisində) kəndindəndir. Nazaret ibrani (yəhudi) sözü olaraq xristian arameylərə (İsa Xrist həvvariləri) istinadən xristianlara aid edilir: *Na+sr+ani* və *Na+sar+a* (cəm şəklində).

Nizami arameyalı Şirini əsərində Suriya ərazisindən özünün yaşadığı Qafqaz regionuna gətirir. Sonradan “İskəndərnamə” məsnəvisində şumerlərin yazı, öyrənmək və məhsul ilahəsi Nüşabəni də Mesopotamiyadan Qafqazdakı Bərdəyə gətirdiyi kimi. Nizami Şirin obrazını yaradarkən daha bir dəyişiklik edərək onun müsbət arxetipə çevrilən obraz arxetipinin əsasını qoyur:

“Two traditions soon formed around the figure of *Širin*: **one in her favor**, with its roots in Armenia and in the Christian regions of the Caucasus, where, as we have seen, Neẓāmi found his source; and **the second, represented in the *Šāh-nāma***, where *Širin* is shown as a woman of humble origin and ill repute, who makes merciless use of poison (in Ferdowsi, *Širin*, wrought with jealousy, poisons Maryam). Neẓāmi follows a tradition in favor of *Širin*; he makes her a chaste, albeit passionate, woman, and inflexible in her resistance to *Qosrow*’s attempts to seduce her, no doubt expressing the poet’s ideal of a woman. However, the insistence with which she defends her good name (*niknāmi*) can also be seen as the poet’s reaction to the bad reputation attributed to *Širin* in the sources, and which she herself refers to at a certain point in the poem (*band* 71/50-1).” [8]

Nizami tarixən də o qədər yaxşı reputasiyası olmayan Şirini həm də sufi ənənəsinə uyğun olaraq *bütləşdirir* (idol-bütperəstlərdə olduğu kimi). Onu həm gözəllik tanrıçası kimi, həm də kamillik nümunəsi - tərsa gözəli, sənəm kimi təqdim edir. “**Bütlerin insan, özellikle kadın tanrıçaları betimleyen ve güzel yapılmış olanlarına, Tersa, *Sanem ve ya sanema* denir. Divan şiirinde Büt, mahbub, mahbube, genç ve güzeli temsil eder. Özellikle sanem ve ya sanema tapılacak kadar çok sevilen genç ve güzel sevgilinin sembolüdür.**”[10]

Əsərdə Şirin Xosrova onun şəkli ilə vurulur: Şapur üç dəfə Şirinə onu şəkli (drawing) ilə təqdim edir, Şirin də ona şəkildən (icon symbol – xristianlıqdakı kimi) vurulur. Bu sevən cütlükdə xristian Şirin təsəvvüf ədəbi ənənəsinə uyğun *bütdürsə*, atəşpərəst Xosrov xristianlıqda müqəddəslərin rəsmi kimi *ikon*adır.

Nizaminin məsnəvisində Məhinbanunun hökmdar olduğu ölkənin adı İsfahana qədər ordusu səpələnmiş *Aran* və *Ərməndir*.

شده جوش سپاهش تا سپاهان
همه اقلیم اران تا ارمن
مقرر گشته بر فرمان آن زن...

Ordusu İsfahana qədər bütün Aran və Ərmən
ərazisini bürümüş,
hamısı o qadının fərmanına bağlıdır.

Araşdırmalarda Şirin obrazı həm də türk və erməni gözəli kimi verilir. Yeri gəlmişkən, elə Azərbaycan müəllifləri də. O cümlədən müstəqil Azərbaycan Cümhuriyyətinin banilərindən olan M.Ə.Rəsulzadənin də erməni kimi təqdim edir. Şirin adının semantikasına görə Mübariz Əlizadə bu obrazı türk kimi interpretasiya edir.

Şirin –Sira- Seirem –Sirēn və Roşāpha -Aramey prototipləri

Müasir debatlar kontekstində Şirin **obrazı prototipinin və mənsub olduğu yerin adının tarixi** ilə maraqlıdır. Şirin əsərin yazılma zamanı *şirin* (sweet) *semantikasi* (həm farsca, həm türkcə) daşıyan sözdür. Digər tərəfdən, daha əvvəlki tarixi semantika qatında *sira-həyat yolu semantikasi ilə eyni klasterdədir*. Belə ki, Şirinin tarixi prototipinin¹ *xristian və əsil* adının Sira olması VII əsrdən bəlli olan tarixi xronikalara və Xosrovun təxminən 592-593-cü illərdə Roşāpha'dakı (Rezeph)² Müqəddəs Sergey məbədinə yazdığı məktuba (6, 306-310) əsaslanır:

“Indeed, Xosrow writes in his dedication to St. Sergius: “And since **Seirem** [*Sirēn*, indeclinable, in Evagrius] is a Christian and I a pagan [*hellēn*], our law does not grant us freedom to have a Christian wife. So on account of my gratitude to you, for this reason I disregarded the law, and I held and hold from day to day this one among my wives as legitimate, and thus I resolved now to beseech your goodness that she conceive in her womb” (Theophylact, Eng. tr., p. 151).” [8]

Burada iki məqam diqqəti cəlb edir: Xosrovun məktubu ünvanladığı *Resafa* (Rezef) şəhərinin assuriyalılar tərəfindən tikilməsi və ya onlara təslim olması; Şirinin *Sirēn -Sira* adı.

Resafa – e.ə. IX əsrdə assuriyalılar tərəfindən hərbi məqsədlə forpost olaraq səhrada tikilib. Sasani imperiyası ilə vuruşda müdafiə qalası olub. IV əsrdə, yəni Xosrov Pərvizin bu məktubu yazdığı dövrdə (592-593), xristianların müqəddəs Sergeyi yad etmək üçün ziyarət yeri idi və bu zaman Sergeypolis adlandırılırdı. Belə hesab olunur ki, Resafa şəhəri assuriyalılara təslim olur (arameylər bəzən assuriyalılar ilə bir ittifaqda olurdular); bu ad Assuriya hökmdarları tərəfindən mixi yazılarda 839-737-ci illər arası qeyd olunur:

“It is commonly admitted that Resapha is identical with the Reseph (IV Kings, XIX, 12; Is., XXXVII, 12) which the envoys of Sennacherib to King Ezechias mentioned as having recently fallen into the hands of the Assyrians; the name occurs also several times in the cuneiform inscriptions under the forms Rasaappa, Rasappa, or Rasapi, and a certain number of its Assyrian governors from 839 to 737 B.C. are known.” [11, s.785]

Resefa Qafqazda deyil, müasir Suriya ərazisindədir. Digər tərəfdən, arameylər də semit tayfalarından olaraq e.ə XI-VIII əsrlərdə Şimali Suriyanın Aram ərazisində yaşayıblar. Sonradan bir hissəsi Mesopotamiyanı işğal edir. İudazim Bibliyası aramey tayfalarının dilinin yəhudi dili ilə yaxın olduğunu və e.ə XVI əsrdə Şimali Suriyada yaşadığını qeyd edir [2].

“*Aramaeans, one of a confederacy of tribes that spoke a North Semitic language (Aramaic) and, between the 11th and 8th century BC, occupied Aram, a large region in northern Syria. In the same period some of these tribes seized large tracts of Mesopotamia. In the Old Testament the Aramaeans are represented as being closely akin to the Hebrews and living in northern Syria around Harran from about the 16th century BC. The Aramaeans are also mentioned often in*

¹ Shirin (? – 628 CE) was a wife of the Sassanid Persian Shahanshah (king of kings) Khosrow Parviz (reigned: 590; 591-628), son of Hormuz IV.

² *Resafa* or *Rezeph*- Bizant imperiyasının tərkibində olan və bir zamanlar həm də Sergiopolis adlanan, indi Suriyada şəhər

Assyrian records as freebooters. The first mention of the Aramaeans occurs in inscriptions of the Assyrian king Tiglath-pileser I (1115–1077)” [2].

Bibliyada da Resefanın indiki Suriyanın Haran bölgəsində yerləşməsi qeyd olunur: “Rezeph – “*Have the gods of the nations delivered them, which my fathers have destroyed, Gozan, and Haran, and Rezeph, and the children of Eden that were in Telassar?*” [6]

Sira semit xalqlarında Yaxın Şərqdə **ad** olaraq iudaizmdə, **janr** olaraq islamda bəllidir. Belə ki e.ə. 180-ci ildə yazılmış yunan mətni “The Book of Ben-Sira” (İbn Sira’nın kitabı) atalar sözləri, müdriklik dərsi kolleksiyası (Book of Ecclesiasticus or Wisdom of Sirach) kimi bəllidir və iudaizmin “The Book of Proverbs” ənənəsinin davamıdır [10]. Ərəb dilində *sīra* (cəm şəklində *siyar*; müasir Azərbaycan dilində *səyyar*, *təyyarə* variantlarında da bəllidir) və *sāra* feili “səyahət” – insanın həyatı mənasındadır. Məhəmməd peyğəmbərin həyatı isə *al-sīra al-nabawiyya* adlanır: “The term *sīra* (short for *al-sīra al-nabawiyya*, meaning “the *sīra* of the Prophet”) refers to the body of literature devoted to the life of the Prophet Muhammad” [5].

Aramey tayfası Bibliyadan əvvəl, Bibliyada və müasir aramey-xristianlar

Tarixi araşdırmaq, **Aramey** ilə bağlı aşağıdakı məqamlara nəzər salmaq maraqlı olardı: ilk olaraq İsa peyğəmbər və apostollarının (həvvarilərinin) Aramey dialektində danışması yada düşür; digər məqam isə Şirinin tarixi prototipi olan Siranın xronikalarda qeyd olunan **Beth Aramaie** toponimi (“from the region named **Beth Aramaie** in Syriac sources”) ilə əlaqəlidir. *Bibliyada mesopotamiyalı aramey* Vafuilin qızı Revekka və Lavan xatırlanır; Revekkanın iki əkiz oğlundan iki fərqli xalqın da yaranacağı qeyd olunur:

Вот родословие Исаака, сына Авраамова. Авраам родил Исаака.

Исаак был сорока лет, когда он взял себе в жену Ревекку, дочь Вафуила Арамеянина из Месопотамии, сестру Лавана Арамеянина.!

Господь сказал ей: два племени во чреве твоём, и два различных народа произойдут из утробы твоей; один народ сделается сильнее другого, и больший будет служить меньшему.” [15]

Jacob and Esau

This is the account of the family line of Abraham’s son Isaac.

Abraham became the father of Isaac, and Isaac was forty years old when he married Rebekah daughter of Bethuel the Aramean from Paddan Aram and sister of Laban the Aramean.

The Lord said to her,

“Two nations are in your womb, and two peoples from within you will be separated; one people will be stronger than the other, and the older will serve the younger.”[4]

Bibliyadan başqa Aram eli Assuriya xronikalarında qeyd olunur. Arameylərin Assuriyanı işğal edərək Babildə hakimiyyəti ələ alması da Assuriya hökmdarı I Tiqlatpalasar dövründə baş verdiyi qeyd olunur:

“Первое внебиблейское упоминание об арамеях имеется в анналах ассирийского царя Тиглатпаласара I (1116–1076 гг. до н. э.). Сын его Ашишурбэлкала (1073–1056 гг. до н. э.) конкретно упомянул «страну Арам». Во времена Тиглатпаласара I арамеи проникли в собственно Ассирию, а в царствование его сына арамейскому узурпатору удалось захватить власть в Вавилонии”[14].

Bu tayfaların Suriyada yaratdıqları dövlətlər Aram-Tsova, Aram-Beth-Rehov (Sira’nın vətəni) və sonralar Mesopotamiyada Beth-Eden dövlətləri Bibliyada yad edilir:

Таким образом, арамеи приобрели историческое значение только в конце 2-го и начале 1-го тысячелетий до н. э., когда возникли независимые арамейские государства в Сирии – библейские Арам-Цова, **Арам-Бет-Рехов**, Арам-Ма'аха и немного позже Арам-Даммесек – и в Месопотамии, например, Бит-Адини (библейский Бет-Эден), выше дуги Евфрата, Бит-Бахьяни (со столицей Гозан; ср. II Ц. 17:6) и Бит-Халупе в области Хаббор, Хиндан и Суху (библейский Шуах; Быт. 25:2) на среднем Евфрате, Бит-Замани на Верхнем Тигре, Бит-Дакури и Бит-Иакин вблизи Персидского залива. Известно, что разные арамейские или родственные им племена играли большую роль в Вавилонии.” [14].

Aramey dili haqqında isə qeyd olunur ki, bu semit dialekti Yaxın Şərqdə e.ə Babil tacirləri vasitəsi ilə *lingua franca* kimi yayılmışdır:

“Aramaic is thought to have first appeared among the Aramaeans about the late 11th century BCE. By the 8th century BCE it had become accepted by the Assyrians as a second language. The mass deportations of people by the Assyrians and the use of Aramaic as a *lingua franca* by Babylonian merchants served to spread the language, so that in the 7th and 6th centuries BCE it gradually supplanted Akkadian as the *lingua franca* of the Middle East. It subsequently became the official language of the Achaemenian Persian dynasty (559-330 BCE), though after the conquests of Alexander the Great, Greek displaced it as the official language throughout the former Persian empire.

Aramaic dialects survived into Roman times, however, particularly in Palestine and Syria. Aramaic had replaced Hebrew as the language of the Jews as early as the 6th century BCE. Certain portions of the Bible i.e., the books of Daniel and Ezra are written in Aramaic, as are the Babylonian and Jerusalem Talmuds” [1].

Tarixən də semit-Aramey-xristian gözəlin tərsə-büt gözəli ədəbi ənənə variantına da uyğun gəlir. Semit tayfasının Aramey olan İsa peyğəmbərin semitlərdən olan xristian ardıcılıarı olması ilə də izah oluna bilər. Necə ki islamdan öncə müsəlman olması mümkün olmayan ərəblərdən də heç də hamısı Məhəmməd peyğəmbərin dininin ardınca gedib müsəlman olmadılar. *Müasir arameylərə* gəldikdə, Yaxın Şərqdə - İzraildə 2014-cü ildən etibarən pasportda *xristian arameylər* kimi identifikasiya olunurlar:

“...16 октября министр внутренних дел Израиля Гидеон Саар утвердил решение Кнессета о том, что теперь в израильских паспортах можно указывать в качестве *национальности "арамеец"*. Община арамейцев насчитывает несколько сотен человек. Представители общины живут в Нижней Галилее. Накануне учебного года министр просвещения Шай Перон утвердил программу преподавания арамейского языка в средней школе в Гуш-Халав. Шади Халуль, получая документы своего сына, заявил, что в Израиле устранена историческая несправедливость по отношению к *арамейцам-христианам*, которые находятся в тяжелой ситуации в нынешних условиях *Ближнего Востока*.” [16]

Nəticə / Conclusion

XII əsrdə yaşayan müdrik şair, Şirin obrazının, yaratdığı digər obrazların etnik mənşəyini, dinini qeyd edərkən, yaşadıkları ərəzini dəyişərkən özündən neçə yüzilliklər sonra bu məsələlərin “mədəniyyət və ədəbiyyat bölgüsü”ndə siyasi problemə çevrilməyini yaxşı ki düşünmüşdü. Əksinə, tarixən, qəhrəmanlarının yaşadıkları dövrdə atəşpərəst şah aramey mənşəli xristian prinsesinə evlənmə bilməzdi. Lakin müəllif dini fərqi əngəl olaraq vurğulamır, əksinə, qadını cariyə statusuna layiq görmür.

Bundan başqa, Xosrovu kamil insan kimi əsərin əvvəlində atası Hörmüz tərbiyə edirsə, müəllimi Buzurq-Ümid yerin-göyün-kainatın sirlərini açırsa, yetkinlik çağında sevgi-gözəllik nümunəsi olan Şirin (Sira) ona kamillik dərsi vermiş olur.

Beləliklə, Nizami “Xosrov və Şirin” məsnəvisində real tarixi obrazları öz ideallarına uyğun dəyişir. Həm süjet etibarı ilə (Şirin kimsəni zəhərləmir, əksinə, hökm sahibi Xosrovun

kamilləşməsi həyat yolunda – sira-səyyar'ında pozitiv rol oynayır), həm də bədii fiqurlarla öz qadın idealına uyğun müsbət Şirin obrazını formalaşdırır. Sonra yazdığı poemalarda bu gözəllik və kamillik - ilahi-büt ədəbi-fəlsəfi ənənənisini Leyli və Nüşabə obrazlarında davam etdirir. Tarixən də semit-Aramey-xristian gözəlin tərsa-büt gözəli ədəbi ənənə variantına da uyğun gəlir.

Ədəbiyyat / References

1. Aramaic Language. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Aramaic-language>
2. Aramean. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Aramaean>
3. Book 6, Chapter XXI . Offerings of Chosroes. - Evagrius Scholasticus, "Ecclesiastical History". Book 6, Chapter XXI (21). 1846 translation by E. Walford, pp.306-310. https://www.webcitation.org/5yAmqp7vn?url=http://www.tertullian.org/fathers/evagrius_6_book6.htm.[http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/03800440,_Socrates_Scholasticus,_Historia_ecclesiastica_\[Schaff\],_EN.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/03800440,_Socrates_Scholasticus,_Historia_ecclesiastica_[Schaff],_EN.pdf)
4. Genesis 25. Bible. New International version. <https://www.biblica.com/bible/niv/genesis/25/>
5. Gurdofarid Miskinzoda. Sıra. Introduction. Oxford Bibliographies Online. Last modified 25 May 2011. <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195390155/obo-9780195390155-0149.xml>
6. Isaiah 37:12. Bible Hub. <https://biblehub.com/isaiah/37-12.htm>
7. Jeffrey Tayler. Glory in a Camel's Eye: Trekking Through the Moroccan Sahara, 2003.
8. Qosrow O Şirin and its imitations. Encyclopedia Iranica. <http://www.iranicaonline.org/articles/kosrow-o-sirin-Paola-Orsatti> (2006). "Qosrow O Şirin". Encyclopaedia Iranica.
9. Rahilya Geybullayeva. On Representations and Parallels between Leyli and Lilit, Majnun and Enkidu. – Conference book “Starting points of literature and cultures”. Baku, 2015.
10. Şahamettin Kuzucular. Büt-i Tersa (Hiristiyan putu- Hiristiyan Güzeli). Edebiyat terimləri məzmunları. 13 Ağustos 2015.
11. Simeon Vailhe. Sergiopolis. Catholic Encyclopedis (1913), Volume 13 [https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Sergiopolis](https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Sergiopolis); Calmet, Augustin. Dictionary of the Holy Bible. Crocker and Brewster, 1832.
12. The Book of Ben Sira. <https://www.bensira.org/introduction.html>; Reymond, Eric D. “The Meanings of ‘Life’ in the Hebrew of Ben Sira.” Journal of Biblical Literature, vol. 132, no. 2, 2013. JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/23488015.
13. The Epic of Gilgamesh. N.K.Sanders. Assyrian International News Agency Books Online. [www.aina.org http://www.aina.org/books/eog/eog.htm](http://www.aina.org/books/eog/eog.htm)
14. Арамеи. Краткая еврейская энциклопедия. КЕЭ, том: 1.. Издано: 1976. <https://eleven.co.il/jewish-history/first-temple-captivity/10265/>
15. Бытие 25 глава – Библия: <https://bible.by/syn/1/25/> -Genesis 25
16. В Израиле появился первый признанный государством арамец. 20 октября 2014 г., http://newsru.co.il/arch/israel/20oct2014/aramei_003.html

Идентификация персонажей Низами в современной интерпретации: по следам образа Ширин

Рахила Гейбуллаева

Доктор филологических наук

Бакинский славянский университет. Азербайджан.

E-mail: rahilya_g@hotmail.com

Резюме. В сегодняшних исследованиях обсуждается не только этническая и национальная принадлежность поэта Низами, но и персонажей его произведений. Причем так, если бы Низами и другие авторы его времени должны были принять во внимание сегодняшние межнациональные межэтнические конфликты. Национальная принадлежность Ширин - персонажа, которого Низами создал в своей эпической поэме «Хосров и Ширин», нередко оспаривается. Предложенное исследование фокусируется на историческом прототипе образа Ширин, в этой связи заодно выделяя спорно интерпретируемые моменты его текста, в том числе некоторые моменты англоязычного перевода. Низами не склонен идее о том, что религиозные различия между людьми могут препятствовать человеческому счастью, вообще такого плана различия совершенно чужды мировоззрению поэта. В отличие от исторических событий, которые лежат в основе поэмы "Хосров и Ширин", в этой поэме автор ставит проблему с точки зрения того, что Ширин (женщина вообще) не должна наложницей (джарийё), создав на фоне истории любви образ Ширин - персонажа, отражающего его жизненный принцип, а именно - высокое уважение к женщинам.

Ключевые слова: Низами, Кавказ, Хосров и Ширин, христианка-арамейка, идеальная женщина.

“Kitabi-Dədə Qorqud” şeiri və müasir Azərbaycan poeziyası

Nizami Muradoğlu

Filologiya elmləri doktoru

E-mail: nizamimurad@gmail.com

Annotasiya. Azərbaycan xalqının dünya mədəniyyətinə bəxş etdiyi ən möhtəşəm salnamələrdən biri “Kitabi-Dədə Qorqud”dur. Dünyanın müxtəlif yerlərindən olan alimlərə görə, bu kitab ən etibarlı mənbə hesab olunur. Kitab 12 hissədən (boydan) ibarətdir. Mətnlər həm nəsr, həm də nəzmlə yazılıb. Kitabın dili çox sadədir və lakonik, xüsusi qafiyə sistemi və harmoniyası var. Poemanın qafiyələnməsi bu şəkildədir: aa,bb.

Məqalədə Dədə Qorqudun şeirlərinin müasir Azərbaycan poeziyasına təsiri araşdırılır.

Açar sözlər: Kitab, Dədə Qorqud, türk, şeir, şair, müasir

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 10.06.2021; qəbul edilib – 15.06.2021

“The Book of Dada Gorgud” poem and modern Azerbaijan poetry

Nizami Muradoglu

Doctor of Philological Sciences

E-mail: nizamimurad@gmail.com

Abstract. “The book of Dada Gorgud” is the magnificent written monument that given to the world culture by Azerbaijani people. All the scientists from different parts of the world consider this book as the most reliable source. The book consists of twelve parts (“boy”). The texts have been written both poetry and prose genres. The book is written very simple and it has laconic, special rhythm and harmony. The rhyme of the poem is like: (aa, bb).

In the article, the effects of the poems from Dada Gorgud to modern Azerbaijan poetry are investigated.

Key words: book, Dada Gorgud, turk, poem, poet, modern

Article history: received – 10.06.2021; accepted – 15.06.2021

Giriş / Introduction

Azərbaycan xalqının dünya mədəniyyətinə bəxş etdiyi ən möhtəşəm salnamələrdən biri “Kitabi-Dədə Qorqud”dur. Kitabın şifahi, yaxud yazılı ədəbiyyat nümunəsi olması haqqında müxtəlif mübahisəli fikirlərə akademik İsa Həbibbəyli “Kitabi-Dədə Qorqud” yazılı epos və ya epopeya adlı kitabında aydınlıq gətirdi: “Dədə Qorqud kitabı” şifahi xalq ədəbiyyatı zəminində meydana çıxmış Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının böyük başlanğıcı və mühüm ədəbi hadisədir. “Dədə Qorqud kitabı” – şifahi yolla yaradılan Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının möhkəm ideya-bədii əsaslara malik təməl kitabı, mükəmməl bünövrəsidir. “Kitabi-Dədə Qorqud” – Beyrəyin, Uruzun, Basatın və Təpəgözün romanı, Dədə Qorqud və Qazan xanın epopeyasıdır. Janr baxımından “Kitabi-Dədə Qorqud” roman-epopeyadır. “Dədə Qorqud kitabı” – özündən sonrakı dövrlərin Azərbaycan ədəbiyyatında bədii nəsrin, milli şeirin, dramaturgiyanın və incəsənətin bütün sahələrinin inkişafına gur işıq salan, təkan verən ölməz sənət abidəsidir” [8, s.232].

Əsas hissə / Main Part

Biz də məhz bu məqalədə “Dədə Qorqud kitabı”nın çağdaş milli şeirə təsir imkanlarını araşdırmağa çalışacağıq. Mövzuya keçməzdən əvvəl son illərdə “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması” adı ilə yayımlanan və ədəbiyyatşünaslıq və folklorşünaslıqda böyük mübahisələrə səbəb olan kitab haqqında fikrimizi qısaca olaraq bildirmək istəyirik. Adından göründüyünə görə, biz, doğrudan-doğruya epopeyanın üçüncü əlyazması ilə üzləşməli idik. Lakin kitabı oxuduqca məlum oldu ki, ilkin təsəvvürümüzdə yanlışmış, burada sadəcə bir “oğuznamə” və “Qazan xanın yeddi başlı əjdəhanı öldürməsi boyu” adı ilə bir hekayə verilibdir. Belə demək olar ki, Dədə Qorqud soylamalarının şifahi ədəbiyyatda müxtəlif variantları ola bilər, lakin konkret olaraq “Kitabi – Dədə Qorqud”dan istifadə və kitabın içindəki hekayə və soylamalara bənzər yazıların meydana çıxması ancaq və ancaq kitabın elm aləminə məlum olmasından sonra baş verə biləcək hadisələrdir. Prof. Seyfəddin Rzasoy da “Kitabi-Türkman Lisani” – oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual-mifoloji semantikasi” kitabında bu məsələyə münasibət bildirərək yazıbdir: “Kitabi – Türkman Lisani” və “Kitabi – Dədə Qorqud” biri ezoterik, o biri ekzoterik funksional tipologiyaya malik mətnlərdir və bu səbəbdən onların hər ikisi şifahi “Dədə Qorqud” eposu ənənəsi ilə bağlı olsalar da, ezoterik “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznamələrinin üçüncü nüsxəsi, yaxud üçüncü əlyazması deyildir” [16, s.57].

Araşdırma zamanı istifadə edilən nümunələrin, müxtəlif şeir parçalarının şifahi “Dədə Qorqud” oğuznamələri ilə deyil, birbaşa “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu ilə bağlılığı nəzərə alınmışdır.

Araşdırmanın məqsədi “Kitabi-Dədə Qorqud” şeirlərinin çağdaş Azərbaycan poeziyasının inkişafında və vətənpərvərlik hisslərinin aşılmasında yeri və rolunu aşkarlamaq, türk poetik düşüncəsinin formalaşmasında hərəkət trayektoriyasını izləməkdir.

Araşdırmada müqayisəli təhlil metodlarından istifadə edilmişdir.

Beləliklə, qeyd edə bilərik ki, Azərbaycan - türk təfəkkürünün poetik ifadəsi olaraq Dədə Qorqud şeirləri Azərbaycan poeziyasının ilkin mərhələsində formalaşma prosesi keçən nümunələrdən hesab edilir. Baxmayaraq ki, bəzi alimlər bu şeirləri Mahmud Kaşğarının “Divani-lügəti-türk”, Yusif Balasüqunlunun “Qutadqu-bilik” kitabında verilən şeirlər ilə müqayisə etsələr də, adətən birmənalı şəkildə Dədə Qorqud şeirlərinin daha qədim olduğunu qəbul edirlər. Hətta bir qrup alimlər “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının bütünlüklə nəzmlə yazıldığını iddia edirlər.

“Bir daha “Dədə Qorqud kitabı”nın şeiri haqqında” [5, s.274] məqaləsində Tofiq Hacıyev birmənalı şəkildə dastanın bütünlüklə şeir şəklində yazıldığını vurğulayır, “Dirsə xan oqlı Buğac xan boyunu bəyan edər, xanım hey!..” boyundan nəsrə verilmiş bir parçanı şeir şəklində düzüb fikrini əsaslandırmağa çalışırdı. Professor Hacıyevin israrla dastanın bütünlüklə nəzmlə yazıldığını haqqında dediyi fikir isə bəzi tədqiqatçılar tərəfindən birmənalı qarşılanmır. Belə ki, Azərbaycan dastançılıq ənənəsində söyləmələrin əsasən ikili xüsusiyyətləri nəzəri cəlb etməkdədir. “Koroğlu”, “Tahir və Zöhrə”, “Aşıq Qərib”, “Əsli və Kərəm” dastanlarında da təhkiyənin hər iki variantından istifadə edildiyi məlumdur. Professor Kamil Vəli Nərimanoğlu dastanın nəzmlə yazılması haqqında deyilənlərə qətiyyətli mövqe nümayiş etdirir: “Dədə Qorqud” boylarının vaxtilə şeir olması fikri fərziyyədir. Mövcud mətnə yalnız səcli nəsrədən və ya özünəməxsus Qorqud şeirindən söhbət gedə bilər. Müasir ağ şeir, sərbəst şeir anlayışından fərqli olaraq bu şeir öz poetik ölçüləri olan (ritm, ahəng, vurğu, qafiyə, alliterasiya...) şeirdir. Öz ifadə məzmun planı, müstəvisi olan “Dədə Qorqud” şeiri yalnız “Bilqamis”, “İncil”, “Avesta”, “Quran” ilə tipoloji müqayisəyə gələn nadir söz sənəti örnəyidir” [21].

Prof. Kamran Əliyev qeyd edir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un Vatikan və Drezden nüsxələrində mətn ardıcıl formadadır, yəni həmin mətnlərdə nəsr və şeir bir-birindən ayrılmamışdır. Sonralar isə eposu nəsr və tədqiq edən O.Ş.Gökyay, M.Ergin, H.Araslı, F.Zeynalov və S.Əlizadə mətndəki şeir və nəsrə ayırmışlar” [4, s.6].

Bizə gəlincə, T. Hacıyevin dediklərində müəyyən həqiqətlər də görürük. Belə ki, Kamran Əliyevin də qeyd etdiyi kimi, dastanda mətn ardıcıl formada verildiyindən bəzi hissələri nəzmlə

yazıldığı halda katiblər tərəfindən qarışdırılmış, nəsr parçaları kimi verilmiş və yaxud sonrakı tədqiqatçılar nəzmlə nəsrı ayırarkən diqqətsizliyə yol veriblər. Belə ki, “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda Beyrək əsir düşəndən sonra bacılarının, nişanlısı Banıçiçəyin söyləmələri nəslə verilməmişdir. Diqqət etdikdə həmin hissələrin şeir parçaları olduğu şəksiz qəbul edilməkdədir.

*Vay, göz açub gördüğüm!
Könül verib sevdüğüm!
Vay, al dıvağım iyəsi!
Vay, alnum-başım umudı,
Xan Beyrək! [12, s.58]*

Görkəmli Qorqudşünaş, akademik İsa Həbibbəylinin fikrinə görə, Dədə Qorqud yazılı şeiri: soylamalar “Azərbaycan klassik lirikasında qəsidə janrında yazılmış şeirlərə daha yaxındır. Bundan başqa xalq-aşıq şeiri üçün əsasən çarpaz qafiyələnmə (ab,ab) səciyyəvidirsə, Dədə Qorqud şeirləri daha çox qəsidə janrında olduğu kimi məsnəvi şəklində (aa,bb) qafiyələnmişdir.

Dədə Qorqud şeirlərinin əsasən süjetli olması da onu lirika üstündə köklənmiş xalq-aşıq şeirindən fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biridir. Dədə Qorqud soylamaları Azərbaycan süjetli lirikasının mükəmməl nümunələridir” [8, s.80].

Eyni zamanda, qeyd etməyi vacib bilir ki, bu tədqiqatçı alimlərin əksəriyyətinin qənaətinə görə Dədə Qorqud şeirlərinin bəzi hissələri heca vəzninin yaranmasının başlanğıc elementlərini özündə ehtiva edir. İlk qafiyələnmə və bölgü sisteminə keçid mərhələsi də Dədə Qorqud şeirlərində baş verir.

Ettori Rossi hələ ötən əsrin ortalarında “Dədə Qorqud kitabı”ndakı vəzn və ahəng” məqaləsində yazırdı ki, “Dədə Qorqud hekayələri” şeir ilə qarışıq nəsr şəklindədir. Şeir müxtəlif heca və sərbəst vəzn ilə yazılmışdır. Ərəb və fars ədəbiyyatından keçən ədəbi dilin şeirindən heç bir iz yoxdur” [15, s.107].

Laszlo Rasoninin “Tarixdə türklük” məqaləsində rastlaşdığımız bir məqamda qeyd olunur ki, “Kaşğaridəki bir türkü (IH.309) ritm və mənaya sadıq qalmaqla aşağıdakı kimi tərcümə edilə bilər:

*Yelkin bulup barduki (Sevgilim) qonaq olub getdi, halbuki
Könlüm ağlar bağlayu, Gönlümü ona bağladım,
Keldim erinç kalguka Qayğılanım,
İşim udhu yığılayu1. İşim arxasından ağlamaq oldu.*

*Etil suvu aka turur, İdil suyu axar, durar,
Kaya tübi kaka turur, Qayaların dibin döyər, durar,
Balık telim baka turur, Bol balıqlar baxar, durar,
Kölüng takı küşerür. Göllər də daşar.*

Birincinin vəzn şəkli 2+2+3; 2+2+3; 2+2+3; 2+2+3, ikincininki isə 2+2+2+2; 2+2+2+2; 2+2+2+2; 2+2+3. Xalq ədəbiyyatının ümumilikdə mühafizəkar olduğunu və əsrlər boyunca çox az dəyişikliklərini nəzərə alsaq, XI əsrdən əvvəlki ən qədim çağlarda da xalq şeirinin yuxarıda göstərilən şəkildə olduğunu iddia edə bilərik” [14, s.120].

Aydın görünür ki, XI əsrə qədər olan dövrdə, yəni ən azı IV-V əsrlərdə türk xalq şeiri heca vəznində formalaşmışdır. Belə olan təqdirdə “KDQ” şeirlərinin yaşını eramızdan əvvəlki I-II minilliklərdə axtarmaq lazımdır.

Dastanın ayrı-ayrı boylarının, xüsusilə də “Basatın Təpəgözü öldürməsi” boyunun alman şərqşünası Fridrix Ditsin miladdan əvvəl yaranması haqqındakı qənaətini qiymətləndirən akademik İsa Həbibbəyli yazır: -“...Nəzərə alınmalıdır ki, kamil dastan şəkli alana qədər “Dədə Qorqud”un ayrı-ayrı boyları xalq arasında bir neçə əsr əvvəl doğulmuş, dildən-dilə keçmişdir. Dastanların yaranma təcrübəsinə əsasən müxtəlif boylardakı süjetlərin formalaşması tarixi bütövlükdə

dastanın özünün meydana çıxma tarixindən qədim olmalıdır. Hələ burası da var ki, süjet, boy, dastan yaratmaq səviyyəsinə gəlib çatana qədər hər hansı bir xalq müəyyən bir çoxəsrlik inkişaf yolu keçməlidir. Şübhəsiz ki, “Dədə Qorqud” dastanı boyları və süjetlərinin də tarixi dastanın özündən qədim olmalıdır. Həmin boyları və süjetləri qoşub düzən xalqın tarixi isə daha qədimdir” [7, s.11].

Akademik İsa Həbibbəylinin bu fikrinin davamı olaraq dastanın daha qədim variantlarının olması haqqında yekdil rəyin formalaşmasında AMEA-nın müxbir üzvü M.Kazımoğlunun “Eposda tarixilik” məqaləsindəki maraqlı qənaətidən bir hissəni iqtibas edək: ... “Eposda Qorqud atanın yaşlı bir qoca kimi təqdim edilməsi Oğuz igidlərinin at çapıb, qılınc oynatdığı ulu keçmişə - kifa-yət qədər uzun bir zamana şahid şəxsin gözü ilə baxmaq imkanı yaradır”: “Dədəm Qorqud boy boyladı, soy soyladı, bu oğuznaməyi düzdü-qoşdu, böylə dedi:

*Anlar dəxi bu dünyaya gəldi, keçdi,
Karvan kibi qondu, köçdü”*

Birinci boyun sonundan götürdüyümüz bu parça göstərir ki, Dədə Qorqud həm Bayandır xan və Dirsə xandan, həm də özünün ad verdiyi Buğacdən məhz keçmiş zamanın qəhrəmanları kimi danışır:

*İmdi qanı dedüğim bəg ərənlər!?
Dünya mənim deyənlər!
Əcəl aldı, yer gizlədi,
Fani dünya kimə qaldı?” [9, s.43]*

Burada diqqət ediləsi bir xüsusiyyət də ortaya çıxır. Dastanı söyləyən üçüncü şəxsin deyilişindən belə çıxır ki, Dədə Qorqud özü də əksər vaxt keçmiş zamanda baş verən hadisələrdən danışır. Belə məlum olur ki, Dədə Qorqud bəzi hadisələri özündən əvvəlki söyləyicilərdən eşidib, yaxud da Dədə özü mifoloji obraz olaraq Xızır peyğəmbər kimi müxtəlif zamanlarda peyda olub hadisələrə münasibət bildirir. Hər iki halda dastanda baş verən hadisələrin eramızdan əvvəllərə gedib çıxdığı gün kimi aydındır.

Maraqlısı odur ki, bu qədər qədimliyə baxmayaraq, dastanda verilən şeir parçalarında olan ahəngdarlıq, şirinlik, bənzətmələr müasir şairlərin diqqətini cərkərək bu formanın yazılı ədəbiyyata gətirilməsinə vəsilə olmuşdur. Bu şeirlərin mənəvi və poetik ruhu soykökə qayıdış, tarixə, xalq ədəbiyyatına yaradıcı münasibətin poetik təzahürü kimi dəyərləndirilir, müasir poeziyada öz əksini tapır.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un poetik ruhundan faydalanıb yaradıcılığında əxz edən müasir şairlərimizdən biri Abbas Abdulladır. Şairin “Sonsuzluğa gedən karvan” şeirindən aşağıda verilən parçaya nəzər yetirək:

*Məzar dedim, məzarları əkildi,
Ağban-ağban sarayları söküldü,
Yağı gəlib torpağına təpildi,
Hara gedir, hara gedir bu karvan? [1, s.4]*

Göründüyü kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud”un poetik ruhu A.Abdulla şeirinin poetik ruhuna olduğu kimi hopmuşdur. “A.Abdulla folklorun o qatından gəlir ki, orada şeir təfəkkürü ilə nəsr təfəkkürü arasında differensiya hələ yoxdur. Emosiya var, onun ifadəsi var, - şeir ladi ilə nəsr ladi birlikdə çıxış edir, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı kimi... Eyni zamanda A.Abdullanın poetik təfəkkürü folklor ifadə tərzini rəng, çalar, stilizasiya kimi yox, bütün məntiqi ilə qəbul edir. Hətta bəzi hallarda A.Abdulla bilavasitə folklor yaradıcısıdır...

*Uzundur həyatın sual-sorğusu,
Varmı islanmışın sudan qorxusu?
Lüt gələn lüt gedir, budur doğrusu” [3, s.126].*

Buna bənzər hala Xəlil Rza Ulutürkün yaradıcılığında da rast gəlirik. Şairin “Yox mən qaça bilməzdim” şeirində “Kitabi-Dədə Qorqud”dan gələn eyni poetik ruha nümunədə diqqət verək:

*Qarşı yatan şiş dağları
Səndən sonra mən neylərəm?
Yaylayarsam, qəbrim olsun.
Soyuq-soyuq bulaqları
Səndən sonra mən neylərəm?
İçərsəm, zəhərim olsun! [19, s.188]*

Filologiya elmləri doktoru, professor Bəkir Nəbiyev yazırdı: “Şair (Xəlil Rza Ulutürk-N.M) Azərbaycan folklorunu yaxşı bilmiş, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan “Qaçaq Nəbi”yə qədər dastanlarımızı, Xaqanidən, Nizamidən, Nəsimidən başlamış S.Vurğuna, M.Müşfiqə və R.Rzayadək klassik şerimizə dərinlən bələd olmuşdur. Onun bədii yaradıcılığı zəngin milli və bəşəri qaynaqlara malikdir. “Yox, mən qaça bilməzdim” şeirində sevgilisi şəhid olmuş gəlinin ərinin xatirəsinə müraciətlə dediyi sözlər “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Dəli Domrulun halalının dediklərini xatırladır [18, s.17].

*...Qarşı yatan qara tağları
Səndən sonra mən neylərəm?
Yaylar olsam, mənim görüm olsun! [12, s.83]*

Nüsrət Kəsəmənli də yaradıcılığında “Kitabi-Dədə Qorqud”un şeir dilindən yararlanmağa çalışmışdır. Şairin “Niyə qayıtdın” şeirinin başlığında Qaraca çoban xatırlanır, onun deyim tərzini şeirə gətirilir:

*Qara-qara gecələr
Bir telincə gələrdimi?
Bəyaz-bəyaz buludlar
Ağ əlincə gələrdimi?
Əlvən qövsü-quzehlər
Qaş-yayınca gələrdimi?
Niyə getdin?... [11, s.144]*

Şeirin sonunda şair yenidən Qaraca çobanın dəst-xəttinə sadıq qalaraq yazır:

*İndi dönüb üzün mənə
Nə ağlarsan, nə sızlarsan? [11, s.145]*

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boyu bəyan edər” hissəsində Qaraca çobanın kafirlərə dediyi sözlərə diqqət edək:

*Altundağı alaca atun nə ögərsən?
Ala başlu keçimcə gəlməz mana.
Başındağı tulğulğanı nə ögərsən, mərə kafər?
Başındağı borkümcə gəlməz mana! [12, s.43]*

Şair Vaqif Aslanın yaradıcılığında “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarından mayalanma izləri açıq şəkildə hiss edilməkdədir. “Oğuz bəylərinə və xatunlarına şair salamı” və Dədə Qorqud silsiləsində olan şeirlərində şairin salam verdiyi oğuz bəyləri, xanımları Dədə Qorqud qəhrəmanlarıdır. Bu qəhrəmanların yaşadıkları qızıl dirəkli, qızıl otaqlı ağ ban evlər oğuzların ailə, məişət şəraiti haqqında yetərinə məlumat verməklə yanaşı, onların xeyir-şərinin bir olması, çətinliklərə birgə sinə gərmələri, düşmənlərə qarşı birgə mübarizə aparmaları da işıqlandırılmışdır.

*Salam, ağ ban evləri qızılı tağlı bəylər!
Qızıl dirəkli bəylər, qızıl otaqlı bəylər!
Toyu ortaqlı bəylər, yası ortaqlı bəylər!
Çoxu ortaqlı bəylər, azı ortaqlı bəylər!
Qışı ortaqlı bəylər, yazı ortaqlı bəylər! [2, s.182]*

Arif Abdullazadənin birbaşa Dədə Qorquda müraciətlə yazılan “Ulu Qorqud” [11] poeması 4 (dörd) hissədən və son sözdən ibarətdir. I hissənin başlanğıcında epigrafi kimi igidlər haqqında səkkiz misralıq, II hissənin başlanğıcında qadın ana haqqında 6 (altı) misralıq, III hissənin başlanğıcında Ulu Tanrı haqqında 3 (üç) misralıq, IV hissənin başlanğıcında sevgili qadın haqqında 7 (yeddi) misralıq şeir parçaları verilmişdir. Bu epigraflardan sonra bütün hissələr “Ulu Qorqud” müraciəti ilə başlayır. Hər hissənin sonu da epigrafa uyğun olaraq nəticələndirilibdir. Son sözün epigrafi dastandan iqtibas edilmişdir:

*Qanı dediyim bəy ərənlər,
Dünya mənim deyənlər?
Əcəl aldı, yer gizlədi,
Fani dünya kimə qaldı? [13, s.287]*

Müəllif uzun illər keçsə də zaman-zaman doğulan yeni nəsillərin Dədə Qorqud səcdəsinə dönə-dönə enəcəkləri qənaətindədir.

Rəşid Təhməzəzadə “Dədəm Qorqud” [17] əsərini epos-poema adlandırmışdır. Azərbaycan elmi ədəbiyyatlarının hamısında Qorqud sözünün sonuncu hərfi “d” kimi yazılsa da, Rəşid Təhməzəzadə bunu qəbul etməyərək, dastan variantında olduğu kimi “t” yazmışdır. Müəllif təkcə bununla kifayətlənməmiş, digər obrazların adlarında da redaktələr etmişdir: Qazan xan – Qasğan xan, Uruz – Uröz, Yegnək – Yeynək, Dəli Qarçar – Dəli Qoçar, Beyrək – Bayrək, oğuz - oğöz və s.

Bütün bunlara baxmayaraq, Rəşid Təhməzəzadənin bu “yeniliklərində” məqsədli şəkildə dastanın ruhuna ziyan gətirmək məqsədi güdülmür, əksinə müəllif öz düşüncələrini əsərdə canlandıırmaqla dastanın bu gün üçün aktuallığını nəzərə çatdırmaq, dastanların ideya məfkurəsini bədii əsərdə əks etdirməyə çalışmışdır. “Beləliklə, “Dədə Qorqud” ruhu epos-poemanın bütöv strukturunda, bütün semantikasında, bütün elementlərindədir, bütövlükdə əsərin poetikası “Dədə Qorqud” poetikası, “Dədə Qorqud” deyim tərzisi əsasında yaradılmışdır. Müəllif uğuru orasındadır ki, bu əsərdə “Dədə Qorqud” mühitinə düşmək olur. İndi orijinal da var, onun əsasında yaranmış, onun ruhunu yaşadan bir epos-poema da. Bu isə “Dədə Qorqud”un başqa bir yayımıdır, xoş istəyin, vurğunluğun nəticəsidir” [10, s.11].

Lakin bir mənalı şəkildə qəbul edilməlidir ki, kimliyindən asılı olmayaraq heç bir müasir yazarın qədim abidələrin dilinə, süjetinə, məzmununa, ideyasına dırnaqarası belə yeniliklər gətirməyə haqqı yoxdur. Əksinə dastanın dilinə, ideyasına, süjetinə və obrazlarına daha yaxın olan əsərlər xalq tərəfindən qəbul edilir və sevilə-sevilə oxunur.

Asim Yədigarın “Əgrək və Səgrək” [20, s.259] poeması da “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Uşun Qoca oğlu Səgrəkin boyu”nın motivləri əsasında yazılmışdır. Poemada Səgrəkin qoçaqlığı və igidliyi, əsirlikdə olan qardaşı Əgrəkin xilas yolu mübarizəsi yüksək bədiiiliklə təsvir edilmişdir.

Əksər şairlərimiz KDQ dastanlarının şeir dilindən yaradıcılıqla istifadə ediblər və edirlər. Belə şairlərdən biri də Dilsuzdur. Dilsuzun Kitabı-Dədə Qorqud dastanları ilə bağlı silsilə şeirlərində milli-mədəni dəyərlərimiz yüksək tutulur, Dədə Qorqud alqışı səslənir. Şairin “Beşik nəğməsi” şeirində oğuz övladını türk anası layla deyərək alqışlayır. Alqışın mətni Kitabı-Dədə Qorqud boylarının sonunda Dədə Qorqudun dilindən verilən alqış-dualara oxşar yazılıbdır.

*Gecələri buğda boyu böyüyəsən,
Sən böyüyüncə atın böyüsün,
Atın böyüyüncə qılıncın böyüsün,
Qılıncın böyüyüncə igidliyin böyüsün [13, s.365].*

Nəticə / Conclusion

Bütün bu deyilənlərdən aşağıdakı qənaətə gəlirik:

- “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun şeir strukturunda heca vəzninin müəyyən ilkin elementlərinə təsadüf edilməsinə baxmayaraq, vəzn sərbəst olub, axıcıdır, yaddaqalandır və nəzm parçası kimi qələmə alındığı zaman türk poetik təfəkküründə formalaşma prosesi getdiyi mərhələni əks etdirir. Fikrimizcə, dastanın təqribən 1300 il bundan qabaq yaranması haqqında müəyyən mülahizələr formalaşmasına baxmayaraq, daha qədim variantlarının olması da inkaredilməzdir.

- Dastanın şeir dili axıcı, lakonik, bədii ifadə vasitələri ilə zəngindir. Müasir şairlərimiz “Kitabi-Dədə Qorqud”-un şeir dilinin ahəngini öz yaradıcılıqlarına gətirməklə poetik fikrin sanbalını artırmış, dilinin səlis və axıcılığını yüksəltmiş, şirinləşdirmiş, yaddaqalan etmişlər.

- “Dədə Qorqud kitabında” verilən nəzm parçalarının mənəvi yükünü qəbul edib öz poeziyalarında bu poetik ruha qayıdan şairlər xalq ədəbiyyatına yaradıcı münasibət formalaşdırıb, tarixi mirası poetik təzahür kimi dəyərləndirə biliblər. Bu şeirlər “Dədə Qorqud” mənəvi irsi kimi əbədi olaraq xalqın hafizəsində yaşayacaqdır.

Ədəbiyyat / References

1. Abdulla A. – 75. Bakı: AzAtaM, 2015.
2. Aslan V. Seçilmiş əsərləri, 4 cildə, I cild, Bakı, UniPrint, 2009.
3. Cəfərov N. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, V cild, Bakı: Elm, 2007.
4. Əliyev K. Açıq kitab – “Dədə Qorqud”. Bakı: Elm və təhsil, 2015.
5. Hacıyev T. “Dədə Qorqud kitabı”: tariximizin ilk yazılı dərslisi. Bakı: Elm və təhsil, 2014.
6. Həbibbəyli İ. Dünya dastan yaradıcılığının şah əsəri / Epos və Etnos Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları (06-07 noyabr 2015-ci il, Bakı şəhəri), s.5-7
7. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2007.
8. Həbibbəyli İ. “Kitabi-Dədə Qorqud” yazılı epos və ya epopeya, Bakı, Elm, 2020.
9. Kazımoğlu M. Folklor həm keçmiş, həm də bu gündür. Bakı: Elm və təhsil, 2014.
10. Kazımov Q. İlk qayıdışla ilk epos-poema. Dədəm Qorqud. Bakı: Şəms, 2007.
11. Kəsəmənli N. Qapamayın gözlərimi. Bakı: 2009, 152 s.
12. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadə-nindir. Bakı: Yazıçı, 1988.
13. Qorqud ədəbiyyatı / Bədii əsərlər. Bakı: Öndər nəşriyyatı, 2004.
14. Rasoni L. Tarixdə türklük. Türk folkloru dünya alimlərinin gözü ilə. Bakı: Elm və təhsil, 2016.
15. Rossi E. “Dədə Qorqud kitabı”ndakı vəzn və ahəng. Türk folkloru dünya alimlərinin gözü ilə. Bakı: Elm və təhsil, 2016.
16. Rzasoy S. « “Kitabi-Türkman Lisani” – oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual –mifoloji semantikasi. Bakı, “Elm və Təhsil”, 2020.

17. Təhməzoğlu R. Dədəm Qorqut. Bakı: Şəms, 2007.
18. Ulutürk X. R. Seçilmiş əsərləri. I c. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
19. Ulutürk X. R. Seçilmiş əsərləri. II c. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
20. Yadigar A. Hər şeyin sonu var. Naxçıvan: Qızıl dağ, 2007.
21. www.Dastan, "Kitabi-Dədə Qorqud" ensiklopediyası.

Стихотворение "Китаби-Деде Горгуд" и современная азербайджанская поэзия

Низами Мурадоглу

Доктор филологических наук

E-mail: nizamimurad@gmail.com

Резюме. "Китаби-Деде Горгуд" – великолепный письменный памятник, подаренный азербайджанскому народу мировой культурой. Ученые всего мира оценивают эту книгу как самый авторитетный источник. Книга состоит из двенадцати глав. Текст написан как назидательно, так и в прозе.

Поэтический язык книги прост, лаконичен, обладает особым ритмом и гармонией. Рифмовка стихов следующая: (аа, бб).

В статье исследуется влияние стихов Деде Горгуда на современную азербайджанскую поэзию.

Ключевые слова: Китаб, Деде Горгуд, турецкий, поэзия, поэт, современный

**«Свое» и «Чужое» в литературе и культуре:
теоретические аспекты междисциплинарного диалога**

Суад Эфендиева

Бакинский славянский университет. Азербайджан.

E-mail: suadefendi76@gmail.com

Резюме. В современную эпоху художественное произведение предстаёт не только факт национального литературоведения, но и составную часть мирового литературного процесса. Исходя из этого, заново осмысливается национальный контекст различных литератур, значение происходящих в этих литературных процессах тех или иных событий, на первый план выходит своеобразие взаимоотношений с другими культурами.

В статье выясняются вопросы взаимодействия и взаимовлияния литературных связей с точки зрения дихотомических понятий «свое» и «чужое», нашло отражение определение видного литературоведа М.Бахтина о «межкультурном диалоге», вызвавшего в результате обогащение этих культур.

Рассмотрена интересная позиция знаменитого американского литературоведа, историка и культуролога Гарольда Блума относительно взаимовлияния («Страх влияния», 1973). Создав собственную теорию поэзии с использованием элементов из греческой мифологии, Блум излагает мысль о нескольких этапах «механизма защиты».

Русский филолог В.Н.Топоров, говоря о едином культурном пространстве различных народов, подчёркивает важность обмена культурными ценностями («Культурное пространство и происходящие в нём встречи», 1989).

Известный литературовед З.И.Кирнозе, касаясь проблем взаимовлияния, говорит о пространстве национальных культур, а впоследствии о понятии «национальная концептосфера» («Национальная концептосфера», 2002). Национальная концептосфера представляет стержень каждой национальной культуры.

В завершение статьи приводятся суждения В.Г.Зусмана, в которых учёный, анализируя современные проблемы компаративистики, подчёркивает, что интертекстуальность составляет новый этап в изучении литературных связей. В современную эпоху мультикультурализма и глобализации взаимодействие и взаимовлияние культур не должны подавлять национальные культурные традиции. Взаимный обмен должен выступать как положительный фактор, обогащающий национальную культуру, не влияя отрицательно на ментальную оригинальность и самобытность.

Ключевые слова: междисциплинарный диалог, мультикультурализм, литературные отношения, взаимовлияние, М.Бахтин

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 02.04.2021; qəbul edilib – 18.04.2021

**“One’s” and “the other’s” in literature and culture:
theoretical aspects of inter-literary dialogue**

Suad Efendiyeva

Baku Slavic University. Azerbaijan.

E-mail: suadefendi76@gmail.com

Abstract. In modern society, fictional work is not only accepted as national literature fact, but also an integral part of world fictional process. In such cases, national context of separate

literatures, significance of this or that events emerging in the course of the very literature processes are comprehended again and the originality of relations with other cultures come to fore. Literary relations, mutual influence and interaction issues were explained in this article from “One’s” and “the other’s” which are dichotomic concepts points of view. Great literal critic M. Bakhtin’s “dialogical meeting of literatures” and his thoughts on enrichment of the said literatures based on its results were depicted in this article.

Interesting approach of Harold Bloom, famous America literal critic, historian and cultural theorist on interaction and influence issues were interpreted in this article (“The Anxiety of influence”, 1973). By creating unique poetry theory, Bloom used Greek mythology concepts and put the idea forward on several stages of “protection mechanism”.

Russian philologist V. N. Toporov stressed the importance of cultural value exchange by noting that he accepted culture of various nations as a unique place (“Cultural place and thoughts emerged therein”, 1989).

Z.I.Kirnoze, famous literal critic dealt national cultural place, then “national conceptosphere” notion by touching mutual influence and interaction problems (“National conceptosphere”, 2002). National conceptosphere is presented as a basis of each national culture.

The article is ended with V.G.Zusman’s thoughts, scholar analyzing modern issues of compared literal study. By taking into account intertextuality notion, he stressed that matriculation of literal relations presented as a new stage of intertextuality.

Mutual influence and interaction of cultures should not diminish national cultural traditions in the term of modern multiculturalism and globalization. Mutual exchange should be presented as a positive factor enriching national culture and emerge without damaging to mental originality and uniqueness.

Keywords: Inter-literary dialogue, multiculturalism, literary relations, mutual influence, M.Bakhtin

Article history: received – 02.04.2021; accepted – 18.04.2021

Введение / Introduction

Известно, что литературные связи и взаимодействия представляют собой категорию историческую и в конкретных исторических условиях имеют разную степень интенсивности и проявляются в разных формах.

В эпоху Возрождения, как отмечает известный востоковед академик Н.И.Конрад, широко развиваются международные литературные связи; в XVII веке они принимают характер отношений между литературами национальными. В XIX веке межлитературные связи приобретают огромный размах. Сравнительное литературоведение же, по его справедливому замечанию, «является детищем XX века», имея в виду актуальность этой проблемы и интенсивность ее изучения [8, с.300].

Главная часть / Main part

История компаративистики насчитывает не одно десятилетие. В XIX веке основу ее заложили такие ученые, как И.Г.Гердер, Г.М.Познетт, Георг Брандес, Макс Кох, Йозеф Текст, А.Н.Веселовский. Еще в 1856 году немецкий и английский филолог, специалист по общему языкознанию, мифологии и индологии Макс Мюллер в монографии «Сравнительная мифология» определил основные параметры сравнительного литературоведения, подчеркнув, что в такого рода анализе «нет ничего случайного, неправильного». Применяв достижения сравнительного языкознания к мифологии, он находит общие универсалии в смежных видах искусства – скульптуре, живописи [9, с.208]. Такого же рода попытки

можно проследить в трудах Фридриха Ницше. В 1869 году во вступительной речи «Гомер и классическая филология», произнесенной в Базельском университете (28 мая), он подчеркивает такую мысль: «<...> каждая филологическая деятельность должна быть включена в философское мировоззрение, в котором все единичное и частное испаряется как ненужное и остается нетронутым лишь целое и общее» [10, с.65]. Эта мысль особенно важна в контексте современного литературоведения. Один из основателей компаративистики А.Н.Веселовский вообще считал, что без сравнительного изучения европейское литературное развитие пошло бы по-другому [3, с.50]. Ставя перед собой цель – создание научной истории литературы, он преодолевал основные принципы мифологической школы, применяя в анализе литературных текстов принципы историзма.

В XX веке развили это направление и привели в стройную научную систему Паул Ван Тигем, Фернанд Бальдансперже, Жан-Мари Каре, Вернер Фридерих, И.Ю.Крачковский, Н.И.Конрад, И.С.Брагинский, И.Г.Неупокоева, В.М.Жирмунский, Е.Э.Бертельс и другие. Так, в советской литературоведческой школе теоретические принципы сравнительного литературоведения были сформулированы выдающимися учеными-компаративистами Б.Г.Реизовым («Сравнительное изучение литературы», 1966), Н.И.Конрадом («Запад и Восток», 1972), И.Г.Неупокоевой («История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа», 1976), В.М.Жирмунским («Сравнительное литературоведение. Восток и Запад», 1979) и др.

Еще Виктор Максимович Жирмунский в своем докладе «Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур», прочитанном в Институте мировой литературы АН СССР на дискуссии о взаимосвязях и взаимодействии национальных литератур 11 января 1960 года, отмечает: «Ни одна великая национальная литература не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов, и те, кто думают возвысить свою родную литературу, утверждая, будто она выросла исключительно на местной национальной почве, тем самым обрекают ее даже не на “блестящую изоляцию”, а на провинциальную узость и самообслуживание» [5]. При этом ученый говорит о сравнении, как об обязательном элементе в процессе исторического исследования литературных явлений. Сравнение, по мысли В.М.Жирмунского, не уничтожает специфики изучаемого явления, будь то индивидуальной, национальной или исторической. Наоборот, только сравнивая, выявляя сходства и различия между явлениями, можно определить ее специфику [5].

Интересна мысль советского литературоведа, переводчика, специалиста по истории европейских литератур Бориса Георгиевича Реизова о сравнительном изучении литературы («Сравнительное изучение литературы», 1966). По его мнению, «сравнение было средством утверждения собственного национального превосходства и выработки единого художественного идеала. Оно также расширяло вкусы и оправдывало новые, инациональные формы искусства, не похожие на принятые и привычные. Но иногда сравнение выполняло и другую функцию: созидая, оно также и уничтожало. Если оно имело целью утверждение только одного качества и одной формы искусства, то оно могло привести к ненужным результатам: к уничтожению всех других форм искусства ради только одной-единственной» [11, с.276-277]. По его мнению, когда мы говорим о сравнительной истории литературы, то предполагается изучение нескольких литератур в их связи, влияний и взаимовлияний друг на друга. Этот материал может быть широкого спектра, так как международные связи характерны были для всех времен и для всех литератур. Но как отмечает Б.Реизов, со временем «меняется не только материал, но вместе с материалом и методика исследования» [11, с.277]. Он приводит примеры, начиная с «Одиссеи», подчеркивая влияние «афревразийского» фольклора на все национальные европейские литературы, независимо от языка. Эта мысль раскрывает основные параметры и функции современного сравнительного литературоведения. Тут возникают проблемы, которые актуальны и для современной азербайджанской литературы. В этом контексте бельгийские

писатели Морис Метерлинк и Эмиль Верхарн, писавшие на французском языке, или швейцарская литература на немецком языке, писатели-шотландцы, начиная с Вальтера Скотта, творившие на английском языке, могут ли они стать предметом сравнительного изучения? Или же «национальная литература – это объединение множества художественных и культурных сил, тенденций и возможностей. <...> Но все вместе они составляют огромное и нерасторжимое коллективное единство» [11, с. 279]. В азербайджанской литературе на русском языке создавали свои произведения Рустам и Максуд Ибрагимбековы, Чингиз Гусейнов, Чингиз Абдуллаев, Натик Расулзаде и др. Поэтому понятие национальной литературы более сложное, ибо это единство, связанное с другими национальными единствами. В силу этого связи, которые объединяют в современном мире все страны, несмотря на все противоречия государственных систем, обнаруживают новые закономерности. По каким параметрам можно проводить сравнение в сравнительном литературоведении? И какова методика такого сравнения? Вопросы Б.Реизова актуальны и сегодня. И они важны в том смысле, что при анализе надо руководствоваться не только аналогиями, внешним сходством, а тем, что эти связи стимулируют развитие национальных литератур, развивая их национальное своеобразие. В свою очередь, это своеобразие пробуждает к ним интерес других литератур и, таким образом, появляются интернациональные связи [11, с.284-285]. Б.Реизов справедливо полагает, что «<...> влияние предполагает переработку воспринимаемого в зависимости от надобностей воспринимающей среды» [11, с. 307]. И это многое проясняет в современной литературе. Любые персоналии в национальной литературе будь гений или самый второразрядный писатель может быть понят только будучи исследованным в «контексте связей и влияний. <...> можно было бы сказать, что без сравнительного изучения никакая история литературы невозможна. Не учитывая ионациональные влияния, нельзя понять до конца ни данного писателя, ни данную литературу. Но, с другой стороны, нельзя изучать ионациональные влияния, не пользуясь другими средствами историко-литературного исследования – биографией, текстологией, политической историей, историей общественной мысли, общей культуры данной страны и ее национальных традиций...» [11, с. 309].

Современное литературоведение все больше стремится к синтезу, и если мы иногда дробим литературоведение на отдельные научные разделы, то только для того, чтобы не упустить все аспекты проблемы. Поэтому прав Б.Реизов, когда пишет о том, что «смысл сравнительного изучения литературы не только теоретический. Чем глубже и полнее мы исследуем связи, соединяющие литературы нашей планеты, тем больше мы помогаем взаимопониманию народов. Мы глубже познаем национальные литературы, но не в их замкнутости, а в их общении со всем миром» [11, с.309-310].

М.М.Бахтин в 1970 году, отмечая заслуги классического литературоведения («Ответ на вопрос редакции “Нового мира”»), говорит о необходимости создания новой концепции исследования литературы, требуя связывать ее более тесно с историей культуры, частью которой она является. Ибо ее невозможно понять вне контекста всей культуры в целом: «<...> нельзя изучать литературу в отрыве от всей культуры эпохи, <...> еще более пагубно замыкать литературное явление в одной эпохе его создания, в его, так сказать, современности» [1, с.350]. По его мнению, скрытые смыслы художественных текстов могут раскрываться иногда даже более глубоко в «культурных контекстах» последующих эпох, как, например, в произведениях Шекспира [1, с.351].

Арнольд Шпенглер в своей знаменитой книге «Закат Европы» говорит о замкнутых и завершенных в своем развитии культурных мирах, которые до сих пор оказывают большое влияние на современную мысль. Однако, по мнению Бахтина, культура это не замкнутый круг, как полагал Шпенглер, «единство определенной культуры – это открытое единство» [1, с.352]. Поэтому она и входит в процесс созидания культуры человечества. Смысловые возможности, заложенные в греческой культуре, до сих пор влияют на развитие культуры. Это говорит о том, что сама «античность не знала той античности, которую мы теперь

знаем» [1, с.352]. Развитие культуры позволяет нам с исторической перспективы окинуть взором предыдущие эпохи, и в контексте истории проникнуть в новые смысловые глубины уже ставших классическими произведений. По его мнению, чтобы осмыслить чужую культуру, не обязательно находиться внутри той культуры. Иногда взгляд со стороны позволяет увидеть нечто более глубокое в его целостности, именно благодаря тому, что это взгляд другого по отношению к этой культуре, чужой культуре: «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже <...> между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. <...> При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» [1, с. 354].

Известный американский историк и теоретик культуры, критик и литературовед, религиовед Хэролд Блум дает довольно интересную трактовку взаимовлияний («Страх влияния», 1973). Разрабатывая собственную теорию поэзии, ученый утверждает, что историю ее создают сильные поэты, перечитывающие друг друга, чтобы «расчистить пространство для своего воображения». Они борются «со своими предшественниками не на жизнь, а на смерть. Таланты послабее идеализируют, а одаренные богатым воображением присваивают» [2, с.19]. Далее критик говорит о том, что просто так ничего не дается и «не бывает присвоения без сумасшедшего страха задолжать <...>» предшественнику [2, с.19]. В качестве примера Блум приводит суждения американского поэта Уоллеса Стивенса (1879-1955), занимавшего в этом вопросе резкую позицию: «Хотя я, конечно, пришел из прошлого, это мое собственное прошлое, а не прошлое, помеченное Кольриджем, Вордсвортом и т.д. Я не знаю никого, кто был бы в особенности важен для меня. Мой комплекс воображения-действительности – это мой собственный комплекс, хотя я и наблюдал его у других» [2, с.12]. Далее Блум приводит еще одно письмо Стивенса, где признание и страх поэта перед влиянием особенно ярко проявлено: «<...> Утверждения такого рода всегда меня очень раздражали <...>, и я сознательно воздерживался от чтения слишком вычурных авторов, таких как Элиот или Паунд, чтобы не присвоить чего-нибудь хотя бы бессознательно» [2, с.12]. Как отмечает Блум, это лишь одна из рановидностей страха поэтического влияния, которое испытывают поэты. Вместе с тем критик считает, что поэтическое влияние не делает поэтов менее оригинальными; оно может и не всегда совершенствует их, но чаще всего поэты становятся более оригинальными [2, с.13]. Свою теорию поэзии Блум считает своеобразным вариантом мифологии, где автор использует понятия греческой философии для определения так называемых «пропорций ревизии», которые служат «механизмами защиты» от страха поэтического влияния. Это своего рода этапы прохождения (или борьбы) процесса страха влияния, с которым сталкиваются поэты. Он их обозначает следующими определениями: Клинамен (поэтическое перечитывание своего предшественника), Тессера (дополнение и антитезис, то есть, дополняя своего предшественника, поэт его переосмысливает по своему), Кеносис (шаг к разрыву с предшественником), Аймонизация (реакция, когда, «уникальность раннего стихотворения» предшественника «становится сомнительной»), Аскесис (самоочищение, направленное на достижение одиночества, когда поэт отказывается и от своего дара воображения, и от предшественника), Апофрадес («возвращение мертвых», когда, совершив «полный круг» поэт становится открытым предшественнику) [см. об этом: 2, с.18-19].

Выделенные Блумом этапы борьбы «своего» и «чужого» достаточно интересны и актуальны до настоящего времени, хотя, на наш взгляд, и не носят строго академический характер. Как и всякая классификация она условна, но это еще одна грань в изучении проблемы контактных связей.

В контексте типологии культур очень интересны работы советского и российского лингвиста и филолога Владимира Николаевича Топорова. Культуры разных народов ученый воспринимает как единое пространство и считает, что очень важен обмен

культурными ценностями («Пространство культуры и встречи в нем», 1989). Исследуя поэзию Осипа Мандельштама, он подчеркивает в его творчестве «тоску по мировой культуре». Сопоставляя разные литературные контексты мы, как правило, исходим из проблемы тождества и не тождества. В.Н.Топоров относится к этой проблеме достаточно серьезно: «Мир, к которому “примерена” проблема тождества и различия, становится сложнее и многообразнее» [12, с.8]. По его мнению, внешне тождественное не всегда является таковым, и в то же время, различное на первый взгляд в особых условиях обнаруживает близость: «Поэтому мир, рассмотренный с точки зрения этой проблемы и высвеченный ею, одновременно предстает и более дифференцированным и структурированным, но и более цельным и единым: все различающееся отсылает обратным образом к идее тождества, а тождественное имеет своим неперменным фоном различное» [12, с. 9].

В развитии любой культуры, какой бы монолитной и замкнутой она ни была, всегда возникает потребность сравнения, сопоставления с другой культурой. Но как только видим контакт двух или более разных культур, мы прослеживаем отсутствие единой однородной культуры [12, с.9]. Ученый приводит в качестве примера «Историю Вавилонской башни». «Сравнение неотделимо от культуры и культа как ее ядра» [12, с.12]. Само слово «культура» взято из латыни и означает все, что взрощено, обработано. Поэтому, когда мы сравниваем «свое» и «чужое», находим нечто общее, тождественное. При этом сравнение означает, что факт одной культуры мы равняем с фактом другой культуры: «Вся культура – материал для сравнения, и любое сравнение образует факт культуры» [12, с.15]. Сравнение позволяет нам увидеть «гибкость культуры и текста» [12, с.15]. Эти два параметра очень важны для того, чтобы понимание было более точным и глубоким.

Известный литературовед Зоя Ивановна Кирнозе («Национальная концептосфера», 2002) в своих исследованиях также разрабатывает проблему взаимодействия и взаимовлияния национальных культур. В этой связи она говорит о национальных культурных пространствах, национальных культурных сферах как о культурных доминантах, которыми обладает любая национальная культура. Между этими сферами границы размытые и их определить труднее, чем «границы культуры в целом». Это связано с тем, что «между национальными границами разных культур лежат обширные зоны смежных полей» [7, с.278]. Таким образом З.И.Кирнозе приходит к понятию национальной концептосферы, которое впервые было сформулировано Д.С.Лихачевым (как совокупность концептов): «Возможности культурной и межкультурной коммуникации связаны с характером культур, образующих национальный культурный мир или, иначе говоря, национальную концептосферу» [7, с. 276]. Суть концептосферы это ядро любой культуры, представляющей собой «ограниченный набор концептов и констант». В качестве концептов выступают такие понятия, как земля, родина, мир, религия, труд, семья, материнство, отцовство, рождение, жизнь, смерть и т.д. «Каждый из них, выраженный словом, представляет лишь вербальный облик концепта» [7, с.276]. Выдвигая теорию национальной концептосферы, исследователи утверждают, что в основе ее лежит идея единства в разнообразии, что и составляет суть этого понятия. Так, например, «национальная культура, национальная концептосфера, микрокосмос по отношению к макрокосмосу мировой культуры <...>» являются подсистемами культуры, а «национальный культурный мир – часть реального мира. Несмотря на внутренние особенности, на внутренние изменения он, подобно живому организму, сохраняет тождественность самому себе» [7, с.277]. Подчеркивая обогащающую роль межкультурной коммуникации, Кирнозе также отмечает неоднозначную природу этого явления. Если, с одной стороны, она содействует созданию «вторичной языковой личности», снимает противоречие «свой – чужой», то с другой стороны, может стать «орудием культурной экспансии, утесняя чужую культуру» [см. 7, с.286].

Не менее интересны суждения известного российского литературоведа Валерия Григорьевича Зусмана («Компаративистика», 2002). Рассматривая проблемы компарати-

вистики на современном этапе, ученый сравнивает терминологию литературы с другими видами искусства, в частности, с музыкой. Изучая проблему цитирования он приводит в пример знаменитого советского и немецкого композитора XX века Альфреда Гарриевича Шнитке (1934-1998). В своей работе «Полистилистические тенденции в современной музыке» (1971) Шнитке предлагает «шкалу приемов» в связи со «стереотипными микроэлементами чужого стиля», встречающиеся в другой национальной традиции: мелодическая интонация, гармонические последовательности и др. В.Г.Зусман подчеркивает, что перечисленная терминология применяется также и в литературе, в особенности в лирических произведениях (интонация, мелодика, рифма) [см. об этом: 6, с. 88-89].

Далее автор говорит о представлениях современных компаративистов, которые в своих исследованиях опираются на понятие интертекстуальности (принципиально отходят от генетических и типологических связей, утверждая, что текст не может «замещать ни реальность, ни какой-нибудь другой текст» [6, с. 91]). Среди них В.Г.Зусман выделяет современного австрийского литературоведа Зорана Константиновича, который считает, что «современная компаративистика не может ограничиваться одним текстом одного автора, но стремится к охвату всех текстов, которые “сконденсированы” (abgespeichert) в изучаемом тексте. При этом текст рассматривается как “палимпсест”, то есть разговор со всеми другими текстами, с которыми “они” (и автор и текст) соприкасались в течение своей жизни» [6, с.91]. Зусман отмечает, что отсюда и начинается расхождение мнений современных компаративистов. Интертекстуальность принимается как новый этап в исследовании проблемы литературных связей; появляется целый ряд работ по компаративистике, рассмотренных в контексте интертекстуальности (А.К.Жолковский, Ю.К.Щеглов и др.). Однако, как отмечает Зусман, «проблема “адекватности сопоставления” с точки зрения интертекстуальности лишена смысла», так как проблема аутентичности текста не играет определяющей роли [6, с. 92].

Известный ученый, специалист по японской литературе и культуре Елена Михайловна Дьяконова, говоря о взаимоотношениях «своего» и «чужого», высказывает интересную мысль о том, что «встреча» с другой культурой (даже если ее отстраняли от себя) заставляет «по-новому взглянуть на себя». «Осознание себя при виде “чужого” – это неожиданный эффект встречи двух культур» [4, с. 19]. В качестве примера Е.М.Дьяконова приводит факт «как короткие жанры классической японской поэзии (танка и хайку), возникшие в средневековье, были осознаны именно как короткие после знакомства в конце XIX века с европейской поэзией» [4, с. 19].

Заклучение / Conclusion

В современную эпоху мультикультурализма и глобализации взаимовлияние и взаимодействие культур не должно уничтожать национальные культурные традиции. Взаимообмен должен быть позитивным, обогащающим национальную культуру, не уничтожая при этом ментальную оригинальность и самобытность.

Литература / References

1. Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» / М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. Сост. С.Г.Бочаров. 2-е изд. – Москва: Искусство, – 1986.
2. Блум Х. Страх влияния / Х.Блум. Страх влияния. Карта перечитывания: пер. с англ. Пер., сост., прим., послесл. С.А.Никитина. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, – 1998.
3. Веселовский, А.Н. Из введения в историческую поэтику. Вопросы и ответы / А.Н.Веселовский. Историческая поэтика. Сост., В.В.Мочалова. –Москва: Высшая школа, – 1989.

4. Восток-Запад: литературные взаимосвязи в зарубежных исследованиях. Сборник обзоров / Отв.ред. Е.М.Дьяконова. Серия: Проблемы истории всемирной литературы. – Москва: ИНИОН АН СССР, – 1989.
5. Жирмунский В.М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур: [Электронный ресурс] / Известия АН СССР. Отделение литературы и языка, – Москва: – 1960. Т.ХІХ. Вып. 3. URL: <http://www.philology.ru/literature1/zhirmunsky-60.htm>
6. Зусман В.Г. Компаративистика / В.Г.Зинченко, В.Г.Зусман, З.И.Кирнозе. Методы изучения литературы. Системный подход. Учебное пособие. – Москва: Флинта: Наука, – 2002.
7. Кирнозе З.И. Национальная концептосфера / Сравнительное литературоведение. Хрестоматия: учебное пособие. Отв. ред. Г.И.Данилина. – Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, – 2011.
8. Конрад Н.И. Проблемы современного сравнительного литературоведения / Н.И.Конрад. Запад и Восток. – Москва: Наука, – 1972.
9. Мюллер М. Сравнительная мифология / Мюллер, М. От слова к вере. Миф и религия: пер. с нем. / М.Мюллер, В.Вундт.– Москва: Эксмо; СПб.: TerraFantastica, 2002.
10. Ницше Ф. Гомер и классическая филология / Ф.Ницше. Философия в трагическую эпоху. – Москва: REFL-book, – 1994.
11. Реизов Б.Г. Сравнительное изучение литературы / Б.Г.Реизов. История и теория литературы: сб. статей. – Ленинград: Наука, – 1986.
12. Топоров В.Н. Пространство культуры и встречи в нем / Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Выпуск 4. – Москва: Наука, – 1989.

Ədəbiyyat və mədəniyyətdə “özünkü” və “yad” anlayışları: ədəbiyyatlararası dialoqun nəzəri aspektləri

Suad Əfəndiyeva

Bakı Slavyan Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: suadefendi76@gmail.com

Annotasiya. Müasir dövrdə bədii əsər təkcə milli ədəbiyyatşünaslıq faktı kimi deyil, həm də dünya ədəbi prosesinin tərkib hissəsi kimi qəbul olunur. Belə bir şəraitdə ayrı-ayrı ədəbiyyatların milli konteksti, həmin ədəbi proseslərdə baş verən bu və ya digər hadisələrin əhəmiyyəti yenidən dərk edilir və digər mədəniyyətlərlə münasibətlərin özünəməxsusluğu ön plana çıxır.

Məqalədə ədəbi əlaqələr, qarşılıqlı nüfuz və təsir məsələləri dixotomik anlayışlar olan “özünkü” və “yad” baxımından izah edilir. Görkəmli ədəbiyyatşünas M.Baxtinin “mədəniyyətlərin dialoji görüşü” və bunun nəticəsində həmin mədəniyyətlərin zənginləşməsi haqda düşüncələri məqalədə öz əksini tapmışdır.

Məşhur Amerika ədəbiyyatşünası, tarixçi və mədəniyyət nəzəriyyəçisi Harold Blumun təsir və nüfuz məsələlərinə dair maraqlı yanaşması şərh edilir (“Təsir qorxusu”, 1973). Özünəməxsus poeziya nəzəriyyəsini yaradaraq, Blum yunan mifologiyasının məfhumlarından istifadə edərək, “qorunma mexanizmi”nin bir neçə mərhələdən ibarət olması fikrini irəli sürür.

Rusiya filoloqu V.N.Toporov müxtəlif xalqların mədəniyyətlərini vahid məkan kimi qəbul etdiyini söyləməklə, mədəni dəyərlərin mübadiləsinin vacibliyini vurğulayır (“Mədəniyyətin məkanı və orada baş verən görüşlər”, 1989).

Tanınmış ədəbiyyatşünas Z.İ.Kirnoze qarşılıqlı təsir və nüfuz problemlərinə toxunarkən, milli mədəniyyətlərin məkanı, sonradan isə “milli konseptosfera” anlayışından bəhs edir (“Milli konseptosfera”, 2002).

Milli konseptosfera hər bir milli mədəniyyətin özəyi kimi çıxış edir. Məqaləni müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın müasir problemlərini təhlil edən alim V.Q.Zusmanın fikirləri yekunlaşdırır. İntertekstuallıq anlayışını əsas götürərək, Zusman ədəbi əlaqələrin öyrənilməsində intertekstuallığın yeni bir mərhələ kimi çıxış etməsini vurğulayır.

Müasir multikulturalizm və qloballaşma dövründə mədəniyyətlərin qarşılıqlı təsiri və qarşılıqlı nüfuzu milli mədəni ənənələri məhv etməməlidir. Qarşılıqlı mübadilə müsbət, milli mədəniyyəti zənginləşdirən faktor kimi çıxış etməli, mental orijinallığı və özünəməxsusluğu zədələmədən baş verməlidir.

Açar sözlər: ədəbiyyatlararası dialoq, multikulturalizm, ədəbi əlaqələr, qarşılıqlı nüfuz, M.Baxtin

Azərbaycan şeirində novatorluq və bədii üslub müxtəlifliyi

Şərqiyyə Məmmədli

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Azərbaycan.

E-mail: maarifci_qadinlar@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə Azərbaycanda sovet siyasi rejiminin ilk dövrlərində milli poeziyada yeni mövzu, janr və forma-üslub axtarışları ənənə və novatorluq müstəvisində nəzərdən keçirilmiş və dəyərləndirilmişdir. Təhlilə cəlb edilən problemin araşdırılması kontekstində ədəbiyyatşünaslıqda sərbəst şeir problemi ilə bağlı elmi-nəzəri məsələlərə xüsusi diqqət yönəldilmişdir.

Burada bir tərəfdən problemin nəzəri aspektləri səciyyələndirilmiş, qarşı tərəfdən görkəmli qələm sahibləri Rəsul Rza və Mikayıl Rəfilinin sərbəst şeir yaradıcılığı üzərində dayanılmış, onların yaradıcılığının uyğun nümunələri bəhs olunan problem kontekstində müqayisəli şəkildə təhlil obyektinə çevrilmişdir. Təhlil prosesində araşdırılan problemin ənənə və novatorluq kontekstində nəzəri aspektlərinin səciyyələndirilməsinə çalışılmışdır.

Məqalədə araşdırmaya cəlb olunan problemlə bağlı bir sıra mühüm elmi-nəzəri qaynaqlara istinad olunmuş, yeri gəldikcə onlardan məqsədəmüvafiq şəkildə bəhrələnilmişdir.

Açar sözlər: Azərbaycan poeziyası, mövzu-problematika, klassik ənənə, yenilik axtarışları, bədii üslub, novatorluq

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 02.06.2021; qəbul edilib – 15.06.2021

Innovation in Azerbaijani poetry and diversity of artistic styles

Shargiyya Mammadli

Doctor of Philosophy in Philology

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS, Azerbaijan.

E-mail: maarifci_qadinlar@mail.ru

Abstract. In the article the searches of new subject, genre and form-style in national poetry of Azerbaijan during the early days of the Soviet political regime are studied in terms of the tradition and innovation and evaluated. In the article is paid special attention to the scientific and theoretical issues related to free poetry in literary criticism in the context of researching the problem that analyzed.

The theoretical aspects of the problem is characterized, the creativity of free poetry of prominent pen masters such as Rasul Rza and Mikayil Refili is studied and relevant samples of their creativities are analyzed in the context of problem under consideration comparatively. In the process of analysis, were tried to characterize the theoretical aspects of the problem studied in the context of tradition and innovation.

In the article a number of important scientific-theoretical sources related to the problem have been referred and they were used appropriately.

Keywords: Azerbaijani poetry, subject- problematic, classical tradition, innovation searches, artistic style, novelty

Article history: received – 02.06.2021; accepted – 15.06.2021

Giriş / Introduction

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutu və ölkənin rus sovet işğalına məruz qalması ədəbiyyatın və mədəniyyətin inkişafı yolunda böyük maneələr yaratdı. Sovet siyasi rejimini qəbul etməyən yazıçı, şair, ədəbiyyatşünas və siyasi şəxsiyyətlərin, bütövlükdə ziyalıların mühüm bir qismi ölkəni tərk etməyə məcbur oldular. Müxtəlif səbəblərdən mühacirət həyatını seçmək istəməyənlər, yaxud ölkəni tərk etməyə imkan tapmayanlar isə son dərəcə ağır şərtlər altında yazıb-yaratmağa məcbur oldular.

Əsas hissə / Main Part

Rus ədəbiyyatşünası T.L.Vladimirova həmin dövrün ictimai-siyasi və ədəbi-kulturoloji mənzərəsini səciyyələndirərək yazır: “1917-ci ilin Oktyabr hadisələri Rusiyanın mədəni həyatında faciəvi kataklizmlə nəticələndi. Ziyalıların əksəriyyəti inqilabı qəbul etmədiyi üçün könüllü və ya məcburən mühacirətə üz tutdular. Uzun müddət mühacirətin yaradıcılığının öyrənilməsinə ciddi yasaqlar qoyuldu. Ədəbiyyatda bədii novatorluq düşüncəsi ilə bağlı ilk cəhdlər isə məhz rus mühacirətindən gəldi” [18, s.5]. Qeyd edək ki, təxminən buna bənzər proses Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitində də baş vermişdir. Belə ki, sovet siyasi rejiminin təşəkkülü ilə bütövlükdə cəmiyyətin sosial-psixoloji və ədəbi-kulturoloji həyatında köklü dəyişikliklər üçün addımlar atılmağa başlandı. “Tarixdə misli görünməmiş miqyasda və kütləvilikdə ifrat totalitar hadisə – sənətin və ədəbiyyatın büsbütün siyasi-ideoloji stereotipə, mütləq, dəmir normativə, bürokrata, dəftərxanaya tabe tutulması kimi paradoks baş verdi. Milli-mənəvi özgüləşmə bədii düşüncənin özündə, strukturunda və tərzində, onun təşkilinin sxemində və modelində başladı” [9, s.482].

Marksizm-leninizm nəzəriyyəsinə söykənən estetik düşüncənin ədəbi prosesi tənzim etmə cəhdləri tədricən vahid yaradıcılıq metodunun təşəkkülünə gətirib çıxardı. Proletar diktaturasının formalaşdırdığı barışmaz, antoqonist sinfi münaqişələr çox keçmədən ədəbiyyata da sirayət etməyə başladı.

“Dünyanı proletar diktaturasının hakimiyyəti altında birləşdirmək cəhdindən... çıxış edən SSRİ-nin imperiya iddiası daha artıq düşünlülmüş mədəni-ideoloji repressiyaya əsaslanırdı. Zahirən bu mədəni konsepsiya Fransa burjua inqilabının irəli sürdüyü “Qardaşlıq”, “Bərabərlik”, “Azadlıq” şüarlarını tarixi inkişafın yeni durumunda gerçəkləşdirməyə yönəlmişdi. Burada lap əvvəldən imperiya ideologiyasının mədəniyyətə radikal-ekstremist münasibətinin mövcudluğu” [6, s.175] nəzərdən qaçırılmamalıdır.

Bəlli olduğu kimi, 1925-ci ildə Sovet İttifaqı Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin “Bədii ədəbiyyat sahəsində siyasəti partiyanın haqqında” adlı qətnaməsi, 1932-ci ildə isə “Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması” haqqında qərarı qəbul edilmişdir. Sovet hakimiyyəti illərində elmi-nəzəri qaynaqlarda partiyanın bədii ədəbiyyatı yönləndirmək istiqamətində uğurlu addımları kimi dəyərləndirilən bu qətnamə və qərar əslində yazıçıları sinfi mənsubiyyətinə görə fərqləndirmək və onları vahid təşkilatda birləşmək kimi ideoloji missiyaya xidmət edirdi. Sonrakı illərdə baş verən proseslər bu qənaətin doğruluğunu sübut etmiş oldu.

Ədəbiyyatı yönləndirmək üçün siyasi hakimiyyətin nəzarətində olan qurumlar yaradılmağa başlandı. 1927-ci ildə Azərbaycan Proletar Yazıçılar Cəmiyyəti yaradıldı, 1932-ci ildə isə həmin təşkilat ləğv edilərək Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı təsis edildi [19]. Lakin hər iki təşkilat müstəqil deyildi, mərkəzin ideoloji direktivləri əsasında fəaliyyət göstərirdi. Bunların yaradılması ilə ədəbi prosesdə fərdi şəkildə fəaliyyət göstərmək meyillərinin qarşısının alınmasına başlandı.

Bu dövrdə siyasi hakimiyyətin sosial baxımdan fəhlə və kəndli sinfinə mənsub olan yazıçı və şairləri dəstəkləmək, başqa sözlə, proletar ədəbiyyatı yaratmaq cəhdləri diqqəti çəkir. Gənc şair Rəsul Rza “Ədəbi çağırış: işçilərin ədəbi yaradıcılığı” toplusuna yazdığı “Birinci çağırış” adlı ön sözdə bu məsələyə münasibət bildirərək proletar ədəbiyyatının vəzifələrini belə şərh edirdi: “Proletar ədəbiyyatı hər şeydən əvvəl işçi sinfinin mübarizə silahıdır. Proletar ədəbiyyatı milyonların hərəkətidir. Bu gün proletar sinfinin apardığı mübarizədə, quruculuq işində ona yardım

etməyən ədəbiyyat heç bir zaman proletar ədəbiyyatı sayıla bilməz” [2, s.3]. Rəsul Rza mülahizələrini davam etdirərək yazır: “Çağırılmış zərbəçilər, işçilər və hazırda fabrik-zavod məktəblərində oxuyan gənclər öz ədəbi məhsulları ilə onlara verilən əhəmiyyəti doğruldurlar. Onların ilk addımları, möhkəm olmasa da, bu yeni yetişən işçi gənclərin şeirləri, hekayə və oçerkləri bəzi “alim” şəxslərə, bəzi “sənət” sevənlərə xoş gəlməsə də eybi yoxdur. Proletar ədəbiyyatının mərkəz simasını, qüvvəsini onlar və onlar kimi ədəbiyyata çağırılmış zərbəçi işçilər təşkil etməli” [2, s.4-5]. Bu və buna bənzər fikir və mülahizələr proletar ədəbiyyatı ilə bağlı o dövrdə hakimiyyətin yürütdüyü ideoloji siyasətin mahiyyətini aşkarlayır.

Lakin “sərt siyasi rejimə, ədəbi-estetik fikrə günaşırı müdaxilələrə baxmayaraq, bu dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatı poetik sistem etibarlı ilə böyük inkişaf yolu keçmiş, XX əsrdə şəxsiyyəti düşündürən ən mürəkkəb sosial və fəlsəfi problemlərin bədii reallığı baxımından yeni ifadə imkanları meydana çıxmışdır” [1, s.15]. Bu isə Azərbaycan ədəbiyyatının tarixən zəngin, güclü poetik ənənələrə dayandığını, klassik irsin təməl prinsipləri üzərində inkişaf etdiyini şərtləndirən amil kimi səciyyələnilir.

“20-30-cu illər Azərbaycan poeziyasının ən narahat dövrlərindən biridir. Belə ki, kollektivləşmə dövründə ictimai lirika fərdi təəssürat və düşüncələrin, lirik duyğuların qarşısında hasar çəkir, insanı öz daxilinə yönələn səsdən, həqiqi mənəvi təlatümdən uzaqlaşdırır, onu birinci növbədə vulqar-sosioloji pafosla bağlayır” [10, s.28]. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, bəhs olunan dövəmdə bir çox şairlər mövcud rejimin siyasi-ideoloji basqılarına baxmayaraq yaradıcılıqlarında milli zəminə söykənməyə, bağlı olduqları klassik ənənənin müsbət dəyərlərini yaşatmağa çalışmışlar.

Bilindi ki, Sovet siyasi rejimi Azərbaycan ədəbiyyatının, o cümlədən poeziyanın təbii inkişaf yolunun qarşısına ciddi sədd çəkmiş və onun ideya və məzmunca başqa bir istiqamətə yönəlməsinə səbəb olmuşdur. Şübhəsiz ki, proletar diktaturasının siyasi hakimiyyətə sahib olması ölkənin mədəniyyət siyasətini yönləndirir, ədəbiyyatın qeyri-milli ovqata köklənməsini şərtləndirirdi. Lakin dövrün bütün mürəkkəbliklərinə baxmayaraq poeziyada mövzu, janr, üslub və müasirlik axtarışları davam etməkdə idi. Bu axtarışların həm məzmun, həm forma sahəsində aparıldığı diqqəti çəkməkdədir. Xüsusilə, ənənəvi divan ədəbiyyatı və xalq şeirindən fərqli poetik örnəklərin – sərbəst şeirin təşəkkülü bu dövrə təsadüf edir.

Məlumdur ki, verlibr adlanan, fransızca *vers libre* – sərbəst şeir anlamını daşıyan yeni şeir şəkli Azərbaycan poeziyasında məhz bu illərdə təşəkkülünü tapmışdır. Şübhəsiz ki, sərbəst şeirin təşəkkülü milli poeziya tarixində ciddi addımlardan biri kimi dəyərləndirilə bilər. Xüsusilə, yeni mövzu və problemlərin işlənilməsi, bədii dilin sadələşməsi istiqamətində sərbəst şeirin imkanları böyük idi. Bu formaya müraciətlə ədəbiyyat istər məzmun, istərsə də forma baxımından yeniləşirdi.

Sərbəst şeir, adından da aşkar şəkildə duyulduğu kimi, “Şeirin dilini poetexnik “məngənədən”, qəlib “sıxıntısından” qurtardı”. Məzmun, ideya və problemin aşkarlanmasında “fikir ön plana keçdi, ifadə tərzii sərbəstləşdi – hakimiyyət fikrin əlinə keçdi” [12, s.27]. Lakin qeyd olunmalıdır ki, bu proses sadə şəkildə baş verməmişdir. Çünki bəhs olunan dövəmdə “sərbəst şeir mərhələsinin başlanması Azərbaycan poeziyasında əsrlər uzununu gedən şeirdaxili sərbəstləşmə prosesinin məntiqi nəticəsi idi” [5].

Göründüyü kimi, bütün ideoloji təzyiqlərə baxmayaraq poeziyanın forma və üslub axtarışları ilə müşayiət olunması şübhəsiz ki, dövrün tələbi ilə gerçəkləşirdi [4, s.15].

Bu dövrdə yaradıcılığa yeni başlayan Rəsul Rzanın sərbəst üslubda qələmə aldığı şeirləri milli poeziyanın yeni bir istiqamətə yönəlməsində ciddi rol oynadı. Şairin bu səpkidə yazdığı əsərləri “təkcə ideya kəsəri, bədii ovqatı ilə yox, qeyri-adi, sərbəst, novator ritmi, üslubu və vəznii ilə də diqqəti cəlb edirdi” [11, s.495].

Rəsul Rzanın “Çinar” şeiri onun ilk yaradıcılıq dövrünün ən dəyərli örnəklərindən biridir. Təsadüfi deyildir ki, müəllif nəşr olunan kitablarının birini məhz bu adla adlandırmışdır. “Çinar” şeiri şairin əvvəlki əsərlərindən, o cümlədən sovet siyasi rejimi dönəmində təbliğ olunan “Bolşevik yazı” əsərindən xeyli dərəcədə fərqlənir:

*Belə məğrur dayanmağa haqlıyam,
Mən kökümlə bu torpağa bağlıyam [16, s.27].*

Şairin “Seçilmiş əsərləri”nə ön söz yazan tənqidçi Şamil Salmanovun qənaətinə Rəsul Rza bu misralarla “...poeziyasının dərin mətləblərinə, öz yaradıcılıq prinsiplərinin əbədi dəyərlərə güvəndiyini bildirirdi” [16, s.9]. Xatırladaq ki, özünə güvən hissi şairi sovet siyasi rejiminin ən mürəkkəb dövrlərində belə tərk etməmiş, siyasi ideologiyanın prinsiplərinə müxalif olan bu səpkili əsərlərin yaranmasına təkan vermişdir.

Rəsul Rzanın sərbəst şeir üslubunda yazdığı nisbətən irihəcmli “Qanadlar” əsəri onun poetik axtarışlarının özünəməxsus bədii nümunələrindən biridir:

*Bir körpəydim-
Güləş, şəh.
Bir körpəydim
onda mən.
Yuxumda çox görərdim
qıvrımsaç mələkləri.
Sonsuz ala göylərdən
məni çağırardılar.
Bəzən qanadlarında
uçar,
uçar,
uçardım.
Min bir qapı açardım
üfüqsüz mavilikdə [16, s.125].*

Şairin dogma anasına ithaf etdiyi şeirin diqqəti çəkən xüsusiyyətlərindən biri o illərin poeziyası üçün səciyyəvi olmayan romantik pafosun qabarıq ifadəsi idi. “Qanadlar” şeirində sovet poeziyasında mövcud olan ümumi prinsip və tendensiyalarla səsleşən məqamlar olsa da, əsər bütövlükdə ənənəvi ritorikadan uzaq idi. Burada lirik qəhrəmanın daxili-mənəvi düşüncələri günün reallıqları çərçivəsində deyil, həyatın romantikası fonunda aşkarlanırdı. Diqqəti çəkən digər bir məqam isə “Qanadlar” əsərində heca və sərbəst şeirin paralel şəkildə təzahürü idi. Bu paralellik şairin yaradıcılığının ilk dövründə yazdığı bir çox şeirlərdə müşahidə olunmaqdadır.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında sərbəst şeir məktəbinin “baş müəllimi sayılan” [12, s.28] Rəsul Rzanın əsərlərində qafiyələrin düzümü, sərbəstliyi, seyrəkliyi, qeyri-ardıcılığı, eyni zamanda, gözlənilməzliyi və orijinallığı o dövrün poeziyası üçün tamamilə yeni forma idi. Şübhəsiz ki, bu yalnız forma yeniliyi ilə məhdudlaşmırdı, qafiyə asılılığından xilas olunması şairin şeirlərində fikrin ifadə tərzini xeyli asanlaşdırırdı.

“Müəyyən köhnəlik təzyiqlərinə baxmayaraq, sərbəst şeir Azərbaycan sovet poeziyasının qüvvətli bir qolu olaraq özünün ən yaxşı və ardıcıl tərəfdarlarının yaradıcılığında tərəqqi etmiş, milli müəyyənlik keyfiyyəti qazanmış, milli poeziyanın canlı, diri ənənələri ilə üzvi əlaqəsini möhkəmləndirmişdir. Ənənə və novatorluq arasında mürəkkəb qarşılıqlı münasibətlər bu şeir hadisəsinin inkişafında, nəzəriyyə və praktikasında daha aydın və qabarıq meydana çıxmaqdadır” [17, s.124]. Sərbəst şeir şəklinin məzmun və forma baxımından novatorluq keyfiyyətlərinin doğru şəkildə səciyyələndirildiyi bu mülahizələrlə razılaşmamaq mümkün deyildir.

Əlbəttə, ötən əsrin 20-ci illərində sərbəst şeirə dəb xatirinə gələnələr, müasir görünmək üçün bu səpkidə əsərlər yarananlar da olmuşdur. Şübhəsiz ki, bu məsələdə mövcud rejimin ideoloji təbliğatının da rolu danılmazdır. Lakin Rəsul Rza heç zaman sərbəst şeirə bu kriteriyadan yanaşmamış, əksinə onun milli poeziyanın mühüm istiqamətlərindən birinə çevrilməsində ciddi əmək sərf etmişdir.

Filologiya elmləri doktoru, professor Qulu Xəlilovun doğru qeyd etdiyi kimi, “Rəsul Rza tapdanmış, şablon yolla gedən şairlərdən deyildir. O hər şeydən əvvəl, klassik Azərbaycan şeirinin, eləcə də rus və dünya poeziyasının mütərəqqi ənənələrinə sadıq bir şair kimi həmişə özünü yeni ifadə formaları, bədii vasitələr axtarıb tapır, özünəməxsus orijinal xüsusiyyətlərlə çıxış edir” [7, s.32].

Bir sənətkar kimi “öz dəsti-xətti, öz yaradıcılıq prinsipləri və deməli öz məktəbi olan” [8, s.8] Rəsul Rzanın sərbəst şeirləri ədəbi-bədii dilin zənginləşdirilməsi, söz yaradıcılığı – neologizmlər baxımından da öncül mövqedə yer tutmaqdadır. Bu, bir tərəfdən şairin vətənpərvərlik missiyasından qaynaqlanırsa, digər tərəfdən sərbəst şeirin poetik imkanlarından irəli gəlirdi. Məhz Rəsul Rzanın sərbəst şeir üslubunda yazdığı əsərləri poeziyanın sonrakı nəslinin taleyində istiqamətverici rol oynadı.

1920-1930-cu illərdə Azərbaycan poeziyasında yeni şeirin yaranmasında Mikayıl Rəfilinin poetik axtarışları da diqqəti çəkir. Professor Nazif Ələkbərlinin doğru qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında “sərbəst şeir eksperimentlərinin müəlliflərindən biri M.Rəfil olmuşdur” [3, s.64].

Mikayıl Rəfilinin nəşr olunmuş şeir kitabları və mətbuatda dərc olunan əsərləri onun poetik yaradıcılığı haqqında müəyyən təsəvvür yaradılmasına kömək edir. Müəllifin “Pəncərə”, “Durna” və “Lirik şeirlər” adlı kitablarına daxil edilmiş poetik nümunələr dövrün əksər şairlərindən fərqli olaraq onun yeniliyə, novatorluğa meyil göstərdiyini, ədəbiyyata yeni cıgır, yazı tərzini və istiqamət gətirmək cəhdlərini sərgiləyir.

Müəllifin bəhs olunan kitablarına daxil edilmiş “Sərbəst nəzm”, “Tarixin amansız bir qanunu var”, “Pəncərə”, “Son bahar”, “Qitə”, “Haqq”, “Qəhrəman türküsü” və bir çox digər poetik nümunələr şairin yaradıcılığında önəmli yerlərdən birini tutur.

Mikayıl Rəfilinin “Sərbəst nəzm” adlı şeiri onun yaradıcılıq üslubu ilə həmahəng olan poetik nümunələrdəndir:

*Beş il var ki,
Mən görmədim
İydəsini
Kirli, güllü yaylığımıza
Topladığım
Xan çinarlı kəndimi [14, s.38].*

Daha sonra şair poetik düşüncələrini davam etdirərək yazır:

*Dərdim bir yox, dərdim iki:
Beş il var ki,
Mən çözmədim
Sevə-sevə beş il əvvəl
On dörd yaşda olan gözəl nişanlığımın
Ağ cunadan
Rübəndini [14, s.38].*

Maraqlıdır ki, şeirin əvvəllərində daha çox lirik ovqata köklənmiş poetik düşüncələr sonrakı misralarda ictimai istiqamət alır. Şair nostalji duyğusu ilə keçmiş günlərini xatırlayarkən cəmiyyətdə gedən dəyişmələri daha çox texniki gəlişmələr fonunda dəyərləndirməyə çalışır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bəhs olunan əsərdə müəllifi məzmununda daha artıq forma – sərbəst şeir şəkli maraqlandırdığından o diqqəti bu istiqamətə yönəlmiş, ənənəvi şeirlərdən fərqli poetik nümunə yaratmaqla ədəbi prosesə müəyyən mənada yön vermək istəmişdir.

Mikayıl Rəfilinin “Tarixin amansız bir qanunu var” adlı şeiri insan övladının mübarizələrdə keçən ömrünün məğzinin, mahiyyətinin, bir sözlə, həyat kredosunun aşkarlaması baxımından

önəm daşıyır. Şairin fikrincə, ağlamaq, sızıldamaq, həyatın çətinliklərindən şikayətlənmək insana yaraşan mənəvi keyfiyyət deyildir, yaşamaq üçün mübarizə aparmalı, çarpışmalı, bütün çətinliklərə baxmayaraq nəzərdə tutulan hədəfə, ideallara doğru gedilməlidir:

*Tarixin amansız bir qanunu var:
“Yaşamaq, yaşaya bilənindir.
Çarpışmaq
Bacarmayan
İnsanlar
Əzilir, məhv olur...
Həyat,
Həyatı tələb
Edənindir” [15, s.12].*

Şeirinin sonrakı misralarında şair poetik qənaətlərini ümumiləşdirərək həyat, ömür, dünya haqqında düşüncələrini aşağıdakı kimi tamamlayır:

*Çarpışmaq – şirin,
Yaşamaq – dərin.
Çarpışmaq – yaşamaq
Dərin və dərin [15, s.13].*

Mikayıl Rəfilinin “Pəncərə” şeiri lirik, romantik poetik ovqatın məhsulu kimi diqqəti çəkir:

*Gilavar bu gün bir az sakit,
Yarpaqların titrəməsi duyulmayı...
Lakin şəhər, böyük şəhər
Gecə yarı
Olmuş fəqət
Uyumayı [15, s.67].*

Şair gecənin romantikasının yaratmış olduğu canlı mənzərəsini poetik bir üslubda tamamlamağa çalışır:

*Bir koridor
Açılmış ağ
Pəncərədən.
Fikrim bir sap kibi ilişmişdir
parıldayan bir xəncərə...
Önündəki böyük şəhər
Bir pəncərə... [15, s.67].*

Mikayıl Rəfilinin “Son bahar” adlı şeirinə həzin bir lirizm hakimdir. Şeirdə müəllif payızın gəlişini təsvir etmir, sadəcə bu fəslin onda yaratdığı daxili-mənəvi təlatümləri, təəssüratları, düşüncələri əks etdirir:

*Mən bir uçan
İnsanam,
Mənim də qəlbimin axmamış qanı var,
Yaşamaq istəyən bir həyəcanı var.
Gözlərimdə olsa yaş,*

*Könlümə yoldaş
Bir çocuk kibi çırpınıb pəncərəmdən
Dinləməzdim
Axşamlaşan türkünü... [14, s.22].*

Mikayıl Rəfilinin şeirlərində lirik düşüncə ilə yumoristik üslub biri-birilə qovuşmaqda, tamamlanmaqdadır. Şairin yaradıcılığında özünü büruzə verən bu aspekt şeirlərin canlılığını, oxunaqlılığını təmin edir. Bu mənada şairin dörd misradan ibarət “Qitə” adlı şeiri diqqəti çəkir:

*Dünya gözəl, insanlar çirkin...
Tanıram belə bir dostumu:
Dostunun qəlbinə baxmaz, baxar –
Əskimi, təzəmi qostumu [15, s.14].*

Mikayıl Rəfilinin şeirlərində dövrün digər sənətkarlarının yaradıcılığında açıq şəkildə müşahidə edilən konyuktura elementləri müşahidə edilsə də, onun yorulmadan yeni mövzu və üslub axtarışları poetik əsərlərinin müasirliyini qoruyub saxlamışdır.

Maraqlıdır ki, Mikayıl Rəfilisi sərbəst şeir yazmaqla yanaşı, həmçinin onun nəzəri prinsiplərinin müəyyənəşdirilməsi istiqamətində araşdırmalar da aparmışdır. Onun “Sərbəst şeir haqqında ilk söz” adlı məqaləsi bu baxımdan səciyyəvidir. O yazırdı: “Sərbəst şeir Verxarnın inqilabçı, mücadiləçi ruhlu şeirlərindən, Uolt Uitmenin bəşər cəmiyyətinin gələcək səadətinə inam, optimist və nəşəli nəzmindən, Mayakovskinin ictimailiyindən əmələ gələn bir sintezdir. Bu yeni türk şeirinin xüsusiyyəti işdə bu üç böyük şairin sənətlərinin tərkibindən ibarətdir. ...Biz yeni, böyük beynəlmiləl bir ədəbiyyat yolunda mücadiləyə başlamışıq. Biz üzümüzü Füzulilərə, Nəsimilərə, Vaqiflərə, Mirzə Fətəhilərə, Hüseyn Cavidlərə doğru deyil, Verxarlara, Uitmenlərə, Jül Romenlərə, Mayakovskilərə və bütün dünya klassiklərinə doğru çeviririk. Proletar sinfi və gələcək sosialist cəmiyyəti üçün ikinci sort ədəbiyyat gərək deyildir. Biz mədəni, yüksək bir ədəbiyyat yaratmaq istəyirik” [13, s.75-76]. Mikayıl Rəfilinin bu mülahizələri onun bir sənətkar kimi poeziyada ənənə və novatorluq probleminə özünəxas münasibətini əks etdirməkdədir.

Nəticə / Conclusion

Bütövlükdə araşdırmaya cəlb edilən dövrün poetik örnəkləri ədəbi axtarışların miqyasını, janr-forma əlvanlığını və üslub zənginliyini şərtləndirməkdədir. Bu isə ənənə və novatorluq məsələsində fərqli məqamların mövcudluğunu aşkarlamağa imkan verir.

Ədəbiyyat / References

1. Alışanlı Şirindil. Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri, Bakı: “Sabah” nəşriyyatı, 2010.
2. Ədəbi çağırış: işçilərin ədəbi yaradıcılığı. Bakı: Azərnəşr, 1931.
3. Ələkbərli Nazif. Mikayıl Rəfilisi (həyatı və yaradıcılığı), Bakı: “Qartal” nəşriyyatı, 1998.
4. Əliyeva İfrat. Məmməd Rahim (monoqrafiya), Bakı: “Yazıçı” nəşriyyatı, 1987.
5. Həbibbəyli İsa. Rəsul Rzanın sənət qüdrəti, “Ədəbiyyat qəzeti”, 10 may 2017.
6. Həsənova Aynur. Repressiya və ədəbiyyat, “Azərbaycan” jurnalı, 2019, № 12.
7. Xəlilov Qulu. Həyat və idrak, Bakı: “Yazıçı” nəşriyyatı, 1980.
8. İsmayılova Simuzər. Rəsul Rza poeziyası ədəbi tənqidə, Bakı: “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2011.
9. Qarayev Yaşar. Tarix: yaxından və uzaqdan, Bakı: “Sabah” nəşriyyatı, 1995.
10. Qəhrəmanlı Nazif. Ədəbiyyat və əbədiyyət, Bakı: “Nurlan” nəşriyyatı, 2009.
11. Köçərli Firidun. Seçilmiş əsərləri, Bakı: Az.SSR EA nəşriyyatı, 1963.

12. Məmmədova Natəvan. Rəsul Rza və sərbəst şeirin dili məsələsi, Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 2004.
13. Mikayıl Rəfil ("Gülən adam" imzası ilə). "Sərbəst şeir" haqqında ilk söz, "Maarif işçisi", 1929, №1(41-42).
14. Rəfil Mikayıl. Lirik şeirlər, Bakı: Azərnəşr, 1930.
15. Rəfil Mikayıl. Durna, Bakı: Azərnəşr, 1936.
16. Rza Rəsul. Seçilmiş əsərləri, Beş cildə, I cild, Bakı: "Öndər" nəşriyyatı, 2005.
17. Salmanov Şamil. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi (1920-1932-ci illər), Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 1980.
18. Владимирова Т.Л. Русская литература XX века, Томск, Изд-во ТПУ, 2012.
19. Литература Азербайджана начала XX века. <http://www.gumilev-center.az/literatura-azerbajdzhana-nachala-xx-veka/>

Разнообразие новаторства и художественного стиля в азербайджанском стихосложении

Шаргия Мамедли

Доктор философии по филологии

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: maarifci_qadinlar@mail.ru

Резюме. В статье внимание привлечено к начальному периоду советского политического режима в Азербайджане с оценкой поисков новых тем, жанров и стилевых форм в области традиций и новаторства. Особый интерес в литературоведении вызывает анализ научно-теоретических вопросов, связанных с проблемой свободного стиха. Здесь, с одной стороны, оценивается теоретический аспект проблемы, с другой стороны, – творчество выдающихся мастеров пера Расула Рзы и Микаила Рафили в области свободного стиха с привлечением означенных образцов в сопоставительном аспекте. При анализе исследуемой проблемы сделана попытка дать теоретическую оценку в контексте традиций и новаторства.

В связи с исследуемой проблемой в статье приведены ссылки на ряд значимых научно-теоретических источников с целесообразным использованием их в соответствующих случаях.

Ключевые слова: азербайджанская поэзия, тематическая проблематика, классическая традиция, поиски нового, художественный метод, новизна

NƏZƏRİYYƏ TARİXİ

Azərbaycan humanitarlığında Yaşar Qarayev fenomeni

Elnarə Akimova

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: akimovaelnara@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə Azərbaycan humanitar fikrinə bir sıra yeniliklər gətirmiş görkəmli ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayevin ədəbi-elmi fəaliyyətinin özəllikləri barədə məlumat verilir. Alimin çoxyönlü yaradıcılığının əsas parametrləri araşdırılır, daha çox müstəqillik illərindəki çalışmaları, elmə gətirdiyi yaddaş və zaman təlimi, şair və yazıçıların əsərlərinə, ədəbi hadisə və prosesə sərgilədiyi münasibət müəyyən faktlar əsasında təhlil edilir.

Açar sözlər: Yaşar Qarayev, ədəbi tənqid, romantizm, yaddaş, zaman, milli müstəqillik

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.04.2021; qəbul edilib – 28.04.2021

The phenomenon of Yashar Garayev in Azerbaijani humanities

Elnara Akimova

Doctor of Philological Sciences

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: akimovaelnara@mail.ru

Abstract. In the article is dealt with the features of literary-scientific activity of well-known literary-critic, scholar Yashar Garayev who brought some innovations to Azerbaijani humanitarian thought. The main parameters of the multifaceted creativity of the scholar are investigated and his works during the years of independence, the memory and time training that he brought to science and his attitude to the works of poets, writers, literary event and process is analyzed on the basis of certain facts.

Keywords: Yashar Garayev, literary criticism, romanticism, memory, time, national independence

Article history: received – 11.04.2021; accepted – 28.04.2021

Giriş / Introduction

Yazıya başlarkən, nədənsə illər öncə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat Muzeyində Yaşar Qarayevin xatirəsinə həsr olunmuş tədbirdə ədəbiyyatşünas alim Azadə Rüstəmovanın onun haqqında səsləndirdiyi və yaddaşımda ilişib qalan bir fikri xatırladım: “Savadlı olmadan savadlı kimi görünmək mümkündür, ağıllı olmadan ağıllı kimi də görünmək olar, ancaq ziyalılıq elə bir şeydir ki, ziyalı olmadan ziyalı kimi görünmək mümkün deyil. Yaşar Qarayev əsl ziyalı idi”.

İndi, getdikcə bozlaşan, əqidə və inam bütövlüyünün azaldığı, mənəviyyatsızlıq sindromu yaşayan cəmiyyətimizdə bəlkə daha çox buna ehtiyac var. Böyük ziyalı və ziyalılığa! Yaşar Qarayevin Azərbaycan humanitarlığına gətirdiyi özəllik ilk növbədə, bənzərsiz zəkaya, fərqli düşüncə mədəniyyətinə qadir olması ilə bərabər, öz ziyalılıq mədəniyyətinin bütün çalarlarını ədəbiyyatımıza ötürə bilməsi ilə ölçülməlidir. O, içinin ədəbiyyat sevdası sayəsində tədqiqata cəlb etdiyi mə-

sələləri, ədəbiyyat tariximizdə hər birinin məzmun yükü olan problemləri yeni əsaslar üzərində təşəkkül tapan ümumi düşüncə sistemimizin nəinki mühüm tərkib hissəsinə çevirə bildi, həmçinin ən yeni milli ədəbiyyat tarixinin əsasını qoydu. Özəl düşüncədən qidalanan özəl üslub, qanadlı romantikaya bürünmüş fikrin ifadə tərzindəki elmilik, ədəbi fakta, prosesə yanaşmada nümayiş etdirdiyi obyektivlik, elmi-analitik təhlil bacarığı sayəsində bütün yaradıcılığı boyu Yaşar Qarayev bədii-estetik fikri pozitiv ədəbi meyilləri və axtarışları ilə zənginləşdirdi.

Əsas hissə / *Main Part*

Yaşar Qarayevin düşüncə həddləri, qeyri-adi fəhminin gücü ona təqib qıldığı məsələlərə vüsətli məqamlardan - hadisələrin üfüqündən, pik nöqtəsindən nəzər yetirməyə imkan vermişdir. “Faciə və qəhrəman”, “Səhnəmiz və müasirlərimiz”, “Tənqid: problemlər, portretlər”, “Realizm: sənət və həqiqət”, “Ədəbi üfqlər”, “Meyar-şəxsiyyətdir” və s. kimi əlvan spektrli, müxtəlif mövzulu tədqiqat istiqamətlərini ehtiva edən bu kitablarda Yaşar Qarayev dramdan danışanda dramaturgiyanın, tənqiddən bəhs edəndə tənqidin problemlərini yüksək elmi-nəzəri-metodoloji mövqedən təhlilə çəkdi, realizmin estetik prinsiplərindən, “renessans romantizminin varlığından” (N.Konrad) milli ədəbi-mədəni şüurun spesifik hadisəsi kimi bəhs etdi. Kim olursan ol, öncə insan olmağı bacar – aksiomasını təlim, platforma səviyyəsində ədəbiyyata, humanitar elmə gətirib şəxsiyyəti meyar elan edən də Yaşar Qarayev oldu... Bəlkə ona görə ki, bir çox başqa nəsnələr kimi uca Yaradanımızın seçilmişlərdən saydığı alimlik missiyasının da ilk öncə, insani sevgidən mayalandığını dərk etmişdir.

“Kim ki, insanı sevər, aşığı həriyyəət olur. Bəli, insanlıq olan yerdə də həriyyəət olur” - Sabirin insanlıq fəlsəfəsindən doğrulmuş bu misralarının Yaşar Qarayevin yaradıcı milli dūhasının hər hüceyrəsinə hakim kəsildiyini duymaq çətin deyildi. Alimin 1996-cı ildə nəşr olunan “Tarix: yaxından və uzaqdan” [3] fundamental toplusu bu fikirlərin ən bariz sübutudur. Bu kitab yalnız ədəbiyyatın tarixini deyil, həm də insanlığın tarixini, onun mənəvi-ədəbi irsdə kodlaşan dəyərlərini milli sərvət kimi reabilitasiya edib xalqa, yaddaşa ötürmək missiyasına xidmət edirdi. Diqqət etsək, alimin son yazılarının, məruzə mətnlərinin, hətta müsahibələrinin məğzinin belə bu ritmə, insan dəyərlərinin önə çəkilməsinə kökləndiyini görürük. Bu, ədəbiyyatımızın hər zaman qayəsi olmuş insanşünaslıq, xalqşünaslıq kimi mənəvi keyfiyyətlərin təbliği istiqamətinin yeni modifikasiyada təqdimi deyildi. Bu, subardinasıyası pozulmuş cəmiyyətin, yeni başlanan postmodern epoxasının və qloballaşma nəhrinin dəhşətləri önündə heyrdə qalan ruhun hüzur, dinclik naminə etdiyi çabaların peyğəmbərsayağı ifadəsi idi.

Hans-Ulrix Humbrextin fikridir: “Tarixi nöqteyi-nəzərdən keçmiş adlandırılan şey-bizim arxada qoyduğumuzun ölçüsüdür, o şeydir ki, İndi ilə kəsişmir, ona müdaxilə etmir və məhz bu şərt daxilində, bilik kimi istifadə oluna bilər, o şeydir ki, obyektiv təcrübə məxəzi tək ona əsaslanıb, İndi, bu dəm Gələcəyə yönəli qərarlar verir, fəaliyyətimizi qururuq” [4, s.206]. Deməli, “bütün həyatımız boyu bizim “indi”dən başqa heç nəyimiz yoxdur” (Artur Şopenhauer). Amma bu günkü “indi” sabah üçün keçmişə dönəcək (keçmiş elə gələcəkdədir) və bizdən yaşanan bu gün-indi üçün hesabat sorulacaq. Yaşar Qarayev tarixin indi adlanan zaman kəsimindən dünəninə, uzaq keçmişinə rəkurs etdi. “...qədimdən indiyə qədər, mifdən, folklordan müasir günlərə qədər Azərbaycan xalqı dünya ədəbi-bədii fikrinə hansı yenilikləri gətirib, hansı mənəvi, əxlaqi, bədii dəyər və sərvətlərlə onu zənginləşdirib?” kimi suallara cavab aramaq məqsədi ilə bədii-mədəni keçmişimizin bütün dövrlərini tədqiqat obyektinə çevirdi. Tarix yalnız yaddaşa və idraka çökəndə (yalnız onda!) şüuru manqurtluqdan, sklerozdan xilas etmək mümkün olur, “ərazinin bütövlüyü də, hər şeydən əvvəl, yaddaşın böyüklüyü, qədimliyi və bütövlüyü ilə qorunur”. Yaşar Qarayevin yaradıcı milli dūhasında zaman kökünə və bütövlüyünə boylanaraq dildə daşlaşan və yaddaşlaşan tarixə döndü. 1990-cı illərin xaotik prosesləri önündə çaşqın qalmış humanitar elmə Yaşar Qarayevin gətirdiyi yeni konsepsiya - Yaddaş konsepsiyası bir sillə kimi səsləndi, alim başımıza açılan bütün fəci və gərgin olayların nədəninə yaddaşsızlıq, yaddaşdan məhrumluqla əlaqələndirib çıxış yolu kimi nıcatı da elə ona - yaddaşa dönüşdə gördü.

Yaşar Qarayev 1990-cı illərin aydınlanan ədəbi mənzərəsində məfkurə məsələsinə konseptual yanaşan azsaylı alimlərdən oldu. Onun Əli bəy Hüseynzadənin, Əhməd Cavadın, Hüseyn Cavidin, Məhəmməd Hadinin, Cəfər Cabbarlının yaradıcılığına yanaşmada sərgilədiyi münasibət bu baxımdan çox düşündürücüdür. Təhlillərində kökləndiyi məsələlər ancaq bu şəxsiyyətlərin yaradıcılığındakı vətən, hürr duyğuları, məfkurəyə xidmətin çalarlarını üzə çıxartmaq olmuşdur. Bu, Yaşar Qarayevin həqiqətlərə yaxşı bələdliyinin, özü də bunları sovet dövründə bilib, içində bəsləmə narahatlığının nəticəsi idi. Dövrün rüporuna çevrilib adı keçən şəxsiyyətlərə iftira atmaq, onları az qala “düşmən” cəbhəsindən dəyərləndirmək onluq deyildi. Əksinə, ədəbiyyatşünas alim Tehran Əlişanoğlunun dediyi kimi, “Yaşar Qarayev özgə bir yol – zamanənin içində olub, onunla mücadilə yolunu tutdu” [1, s.88]. Sovet dövrünün irəli sürdüyü “materialist”, “idealist”, “mürtəcə” kimi anlayışların acı təcrübəsini görən alim, əks qütbə dayanıb zamanı bütöv müstəvidə almağın zəruriliyini daha vacib bildi: “Əgər Zaman-tarixi və estetik özünüdərkini faktına və hadisəsinə çevrilmirsə, demək, idrakla və yaddaşa Zaman arasında təmas baş vermir”. Bu mənada, dövr dəyişən kimi onun müstəqillik iqliminə asan oturuşu təəccüb doğurmur. Həm də bu şəkildə: Yaşar Qarayev az zaman kəsində Əlibəyşünas, Cavadşünas, Hadişünas olaraq çıxdı meydana. Sovet rejiminin buxovunda deyilə bilinməyən ədəbi-estetik hadisələr Yaşar Qarayevin təfsirində obyektiv elmi-nəzəri qiymətini, akademik ölçüsünü tapdı.

Məsələn, poetik siqlət, milli oyanış və məfkurə ideyalarının dolğunluğu baxımından fərqli proses olan Məhəmməd Hadi yaradıcılığını Yaşar Qarayev ədəbi-tarixi gedişatın öz inkişaf məntiqindən doğan gerçəklik adlandırır və haqlı olaraq, Hadi romantizminin mənşəyini türk romantizminə bağlayır: “XIX-XX yüzillərin böyük Türk romantizmini Əbdülhəq Hamid, Namik Kamal, Mahmud Əkrəm, Tofiq Fikrət, Əli bəy Hüseynzadə, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Divanbəyoglu... demək olar ki, birlikdə yaratmışlar. Məhz onların bir sənətkar, ideoloq və mütəfəkkir xidmətindən (hünərindən!) dünya romantizminin Qərbdən və Rusiyadan (MY.Lermontov) sonra ikinci klassik intibahı Asiya-İslam, Şərq dalğası yaranmışdır” [2, s.4].

Yaxud “Cavid kimi Hadinin də vətəni Azərbaycan, milliyyəti türk, zehniyyəti islam və təsəvvüf olub... Təsədüfi deyil ki, öz vətənlərində Hadi və Cavid uzun illər qadağan olunmuş şairlər sırasına məhz “pantürkist” və “panislamist” damğaları ilə düşmüşlər...” [2, s.5], - kimi fikirlərlə əsrin həqiqi varlığına ayna tutur, gerçək ədəbiyyat ruhunu ifadə edirdi.

Tarix nəinki “müəllim olmaqdan qalır”(Alber Kamyu), əksinə ondan dərs götürməyənlərə bu dərsi dəfələrlə təkrar etmiş olur. Hər halda XX əsrin əvvəli və sonu arasında harmoniya, hadisə və proseslərin adekvat səslənişi və oxşar təzahürü sübut etdi ki, tarixdən heç kəsə heç bir dərs götürməməsi bizi yaşamışları bir də yaşamağa, görülmüşləri bir də görməyə vadar edir. Və yenə də bir halda ki, tarixin dərslərindən ibrət götürməyəndə günahkar zaman yox, şüur olur, o zaman şüuru naqis stixiyadan, yad düşüncədən və sönük təfəkkürdən təmizləmək lazımdır. Yaşar Qarayev əsaslandırırdı ki, indi təfəkkürdə məhz belə katarsis işinə ehtiyac var, milli ruhun yenidən bərqərar olması, milli şüurun, yaddaş kultunun dirçəldilməsi üçün elmi konsepsiyalar, doktrinalar, təlimlər işlənilib hazırlamaq zamanın tələbidir. Bunun üçün onun meyara çevirdiyi şəxsiyyətlərdən biri Əli bəy Hüseynzadənin çox yönlü yaradıcılığı oldu. 1994-cü ildə “Kökünə və bütövlüyünə boylanayan yaddaş – Əli bəy Hüseynzadə” məqaləsində yazırdı ki, “1998-ci ildə “Siyasəti-fürusət”in 90 illiyini bir yubiley kimi qeyd etmək olar. Lakin bu “doxsan il” “Siyasəti-fürusət” ətrafında sükutun doxsan ilidir” [3, s.291].

Bəli, doxsan illik sükut buzunu qırmaq, vulqar sosioloji ədəbiyyatşünaslıq yanaşmalarını, rejimin ifşa və lənət kompaniyasını yerlə yeksan edib meydana gerçək bir Əli bəy Hüseynzadə obrazı çıxarmaq o qədər də asan məsələ deyildi. Çünki Əli bəyin ifadə və təmsil etdiyi ədəbi missiyanın yükü ağır idi, bunu etiraf etmək çətin olduğu kimi, həzm edilməsi məsələsi də vardı. Baxın, Yaşar Qarayev bu dahinin - böyük ideoloq, miqyaslı düşüncə sahibi, milli məfkurə adamı olan Əli bəyin xidmətini necə dürüst ifadə edir: “Bayrağımızdakı üç rəngin üçünün də rəssamı Əli bəydir. Milli gerbimizdəki boya simvolikası da onun “türkləşmək, islamlaşmaq, avropalaşmaq” – düsturunun rəngdə ifadəsindən başqa bir şey deyildir. Şübhəsiz, söhbət yalnız boyadan və kətandan getmir, həm də təməldən, bünövrə daşından, dəmir özöldən gedir: Əli bəy Azərbaycanda yox, bütün

türklük miqyasında qövmi özünüdərkini, istiqlal düşüncəsinin tək cə rəssamı deyil, həm də memarıdır... Məhz bu mənada nəinki Məhəmməd Əmin və Nəriman Nərimanov, üstəlik, Ziya Göyalt və Kamal Atatürk də Əli bəy Hüseynzadədən başlayır” [3, s.276].

Əli bəy Hüseynzadə Yaşar Qarayevin müstəqillik illərində ürəklə, geniş bəhs etdiyi şəxsiyyətlərdən olmuşdur. Xüsusilə onun ermənilərə qarşı güzəştəz milli mövqe sərgiləməsi, bütün istiqamətlərdə bütöv, qayətli və konseptual xidməti ustad ədəbiyyatşünasın nəzərlərindən yayınmamışdır. Əlbəttə, Əli bəy Hüseynzadənin erməni məkrinin tarixinə münasibət barədə indi də öz nəzəri və metodoloji əhəmiyyətini qoruyub hifz edən müdrik müşahidələrinə biganə yanaşmaq mümkün deyil. Məntiq, ağıl, rəssional yanaşma, tarixi faktlara istinadən əssalı dəlillərlə meydana çıxmaq Əli bəyin təkrərsiz üslubunun əssal çalarları idi. Unudulmaz ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayev haqlı olaraq yazırdı ki, “1905-1918-ci illərdə türk əleyhinə çevrilən milli qırğın və genosid aktlarının təhlilindən Əli bəyin irsi yarandı. 1937, 1948-52, 1988-95-ci il hadisələrinə qarşı isə siyasi-ideoloji reaksiya kimi bu sanbalda və siqlətdə ədəbi və fəlsəfi-irs yaranmadı. Odur ki, Qafqazda və Azərbaycanda rəal gerçəklikdə və ideologiyada erməni genosidinin mahiyyətinə və ənənəsinə qarşı çevrilmiş Əli bəy irsini öyrənmək Vətənimizdə baş verən müasir eksponizmin də psixologiyasını, ideya qaynaqlarını və tarixi köklərini öyrənmək deməkdir” [3, s.302].

Nəticə / Conclusion

Böyük alman filosofu Hegelə görə “mütləq ideya” özünü dindən və fəlsəfədən əvvəl sənətdə dərk edir. İctimai şüur özü də sənətdən güc alır. Sənətin nəyi təlqin edib-etməməsinin şüura böyük və əvəzsiz təsiri var. Bədii-estetik düşüncənin, onun elmi-tənqidi dərkənin meyarlarının əssalı təbəddülatə məruz qaldığı keçid dövrü kimi xarakterizə olunan 90-cı illərdə Yaşar Qarayevin təlqin etdiyi konsepsiyanın keyfiyyət göstəriciləri elmi-nəzəri fikrin potensial imkanlarının rəal və əyani təzahürü, ondakı hərəkətin, yeni elmi-estetik əməldə dirçəlişin təsdiqi kimi mənalana bildi. O, böyük bir imperiyanın çökümündən şaşırən ədəbiyyatşünaslıq elminin sütunlarının çökməsinə imkan vermədi. Çiyinlərini çox ağır yüklər altına verməyin sizif əzabı isə onunla sonuclandı ki, bizdə həm milli bədii təcrübənin imkanlarına, həm də bu təcrübəni ümumiləşdirən milli elmi-nəzəri fikrin qənaətlərinə, mühakimə tutumluluğuna inamsızlığı aradan qaldırmaq üçün tək Yaşar Qarayev adı kifayət etdi.

Ədəbiyyat / References

1. Tehran Əlişanoğlu. Yaşar Qarayev tənqidinin dərsləri. “Tənqid.net” jurnalı, №10, 2013.
2. Yaşar Qarayev. “Ön söz” (Məhəmməd Hadinin “Seçilmiş əsələri”nə yazılmış müqəddimə), Bakı, Şərq-Qərb, 2005.
3. Yaşar Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, Sabah, 1996.
4. Умбрехт Ганс-Улрих. “Современная история в сменяющийся хронотопе” // “Novoye literaturnoye obozrenie”, 2007, №1 (№83).

Феномен Яшара Караева в азербайджанской гуманизации

Эльнара Акимова

Доктор филологических наук

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: akimovaelnara@mail.ru

Резюме. В статье к центру внимания привлечены самобытные особенности литературно-научного творчества известного учёного-литературоведа Яшара Караева, внесшего ряд

инноваций в гуманитарную мысль Азербайджана. Изучены основные параметры много-стороннего творчества, особенно трудов периода независимости, принесённые в науку понятия памяти и времени, его отношения на основе имеющихся фактов к произведениям поэтов и писателей, представления литературного процесса и явлений.

Ключевые слова: Яшар Гараев, литературная критика, романтизм, память, время, национальная независимость

Ədəbi cərəyanlar akademik İsa Həbibbəylinin elmi araşdırmalarında

Elnarə Qaragözova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: e.garagozova.bsu@gmail.com

Annotasiya. Akademik İsa Həbibbəyli çoxşaxəli elmi tədqiqatlarının əsas istiqamətlərindən biri olan ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə bağlı araşdırmalarında ədəbi cərəyan məsələsinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Akademikin ədəbi cərəyanlarla bağlı elmi araşdırmaları dünya ədəbiyyatşünaslığına böyük töhfə vermişdir. Bu tədqiqatlar ədəbi cərəyanlar probleminin öyrənilməsi prosesinə yeni elmi yanaşma sahəsində irəliyə doğru atılan əsas addımlardandır. Akademik İsa Həbibbəylinin 2019-cu ildə çap olunan “Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri” monoqrafiyasında Azərbaycan ədəbiyyatının dövrləşdirilməsinin yeni variantı elmi ictimaiyyətə təqdim edilmişdir. Əsasını “Azərbaycançılıq konsepsiyası” təşkil edən və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin 10 dövrədən ibarət olan yeni təsnifatını təqdim edən monoqrafiyanın diqqətçəkən məqamlarından biri ədəbiyyatın tarixi inkişaf dövrlərinin ədəbi cərəyanlar əsasında təsnifatı və adlandırılmasıdır. Akademikin ədəbi cərəyanlar sahəsində apardığı araşdırmalar, yeni elmi qənaətləri Azərbaycan və dünya ədəbiyyatşünaslığı üçün çox dəyərlidir.

Açar sözlər: ədəbi cərəyan, romantizm, realizm, postmodernizm, modernizm, akademizm, dövrləşdirmə konsepsiyası

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 05.05.2021; qəbul edilib – 18.05.2021

Literary movements in the academic researches of academician Isa Habibbayli

Elnara Garagozova

Doctor of Philosophy in Philology

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: e.garagozova.bsu@gmail.com

Abstract. Academic Isa Habibbayli paid special attention to the issues of literary movements in his researches on the theory of literature, which is one of the main directions of his multidisciplinary investigations. Academician Isa Habibbeyli's scientific research on literary trends has made a great contribution to world literary criticism. These studies have become one of the main breakthroughs in a new scientific approach to the process of studying the problem of literary movements in literature. Academic Isa Habibbayli's monograph “Azerbaijani literature: the concept of periodization and stages of development” which published in 2019 presented a new version of the periodization of Azerbaijani literature to the scientific community. One of the highlights of the monograph, which is based on the “Concept of Azerbaijanism” and presents a new classification of the history of Azerbaijani literature consisting of 10 periods, is the classification and naming of periods of historical development of literature on the basis of literary movements. The researches of the academician in the field of literary trends, new scientific findings are very valuable for Azerbaijani and world literary critics.

Keywords: literary movements, romanticism, realism, postmodernism, modernism, academism, the concept of periodization

Article history: received – 05.05.2021; accepted – 18.05.2021

Giriş / Introduction

Akademik İsa Həbibbəylinin çoxşaxəli elmi yaradıcılığının əsas istiqamətlərindən birini ədəbiyyat nəzəriyyəsinin aktual problemləri təşkil edir. Alim ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə bağlı araşdırmalarında ədəbi cərəyan məsələsinə xüsusi diqqət yetirmiş, çoxillik elmi fəaliyyəti dövründə ədəbiyyat nəzəriyyəsinin bu sahəsi ilə bağlı bir sıra mühüm araşdırmalara imza atmışdır.

Əsas hissə / Main Part

1980-ci ildə “XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik lirikası” mövzusunda namizədlik (indi: filologiya üzrə fəlsəfə doktorluğu) dissertasiyası müdafiə edən İsa Həbibbəylinin 1984-cü ildə çap etdirdiyi “Romantik lirikanın imkanları” monoqrafiyası ilə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı romantizm cərəyanı ilə bağlı yeni nəzəri baxışla qələmə alınmış sanballı bir araşdırma qazandı. Sonrakı dövrlərdə romantizmlə bağlı yazılan elmi araşdırmalar üçün əsas mənbələrdən biri olan bu monoqrafiya müasir dövrdə də öz aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır.

Akademik İsa Həbibbəyli elmi yaradıcılığının ilkin mərhələsində qələmə aldığı “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: (Təsnif, tərif və izahlar)” (1985) kitabında da ədəbi cərəyanlar məsələsinə diqqət yetirmişdir. Beş bölmədən ibarət olan bu kitabda ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsas bölmələri, təməl anlayışlar lakonik və əyani bir şəkildə təqdim edilmiş, dövr üçün tam yeni tipli bir dərs vəsaiti nümunəsi yaradılmışdır. Qeyd etməliyik ki, sovet hakimiyyəti dövründə ədəbiyyatda əsas ədəbi cərəyan sosialist realizmi hesab olunduğu üçün bu cərəyanla bağlı araşdırmalar digər ədəbi cərəyanlara dair tədqiqatlardan sayca daha üstün idi. Ən yaxşı halda romantizm və realizmin digər mərhələləri ilə bağlı tədqiqatlar işıq üzü görür, digər cərəyanlar isə diqqətdən kənar qalırdı. Akademik İsa Həbibbəylinin 1985-ci ildə tərtib etdiyi vəsaitin V bölməsində isə romantizm və realizmdən əlavə, klassisizm, sentimentalizm, futurizm, naturalizm, dekadentizm, simvolizm kimi ədəbi cərəyanlar haqqında da qısa məlumat verilir. Bu məlumatın həmin dövrdə çap olunmuş bir kitabda öz əksini tapması gənc bir alimdən cəsarət tələb edirdi. Həmin kitabda verilmiş bu lakonik, lakin əsaslı məlumatlar gənc ədəbiyyatşünasların tədqiqat üfüqlərinin genişləndirilməsi baxımından böyük əhəmiyyətə malik idi. Qeyd etməliyik ki, akademik İsa Həbibbəylinin həmin kitabda cavan bir ədəbiyyatşünas olaraq ədəbi cərəyan anlayışına verdiyi tərif bu gün də aktualdır: “Məfkurə istiqamətinə, dünyagörüşünə, ədəbi-estetik meyarına və bədii metoduna görə eyni mövqedə dayanan sənətkarların konkret tarixi şəraitdəki yaradıcılıq birliyinə ədəbi cərəyan deyilir” [1, s. 49].

Akademik İsa Həbibbəylinin ədəbi cərəyanlarla bağlı araşdırmaları daim öz yeniliyi və sanballı ilə seçilmişdir. Onun “Maarifçi realizmin yeni mərhələsi” (1985), “Ali məktəbdə tənqidi realizm məsələlərinin öyrənilməsi” (1988), “Nəriman Nərimanov və “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi” (1990), “Xəlqilik və realizm nümunəsi: [Mirzə İbrahimov – 100]” (2011), “Azərbaycan romantizminin zirvəsi” (2013), “Romantik pafosdan lirizmə” (2013), “Müstəqilliyin şərəfli yolu və müstəqillik ədəbiyyatı” (2016), “Elmilik və bədiiilik: paralelliklərin vəhdəti – Kamal Abdulla” (2016), “Erkən realizm dövrü” (2017), “Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm: tarixi və yaradıcısı” (2017), “Maarifçilik və realizm “Dövrəşmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri” (2017), “Xoş gördük Mirzə Fətəli Axundzadə” (2017), “Maarifçilik hərəkatının və maarifçi ədəbiyyatın görkəmli nümayəndəsi” (2017), “Nəriman Nərimanov: tənqidi-realist, yoxsa maarifçi demokrat?” (2017), “Tənqidi realizm epoxası və romantizm” (2017), “Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçilik hərəkatı və maarifçi realizm dövrü (XIX əsr)” (2018), “Sosialist realizmindən milli istiqlaladək” (2018), “Çoxmetodlu Azərbaycan ədəbiyyatı” (2018), “Azərbaycan romantik poeziyasının Hüseyn Cavid mərhələsi” (2018), “Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizmi dövrü” (2019), “Akademiyada ədəbiyyatdan - akademizmə” (2019), “Sirlərin sərgüzəştlərindən katarsisə” (2020), “Molla Pənah Vəqif. Erkən realizm ədəbi cərəyanının yaradıcısı” (2021) və digər məqalələrində müxtəlif ədəbi cərəyanlarla bağlı qənaətlər, xüsusilə bu ədəbi cərəyanların Azərbaycan ədəbiyyatında mövqeyi ilə bağlı önəmli elmi müddəalar öz əksini tapmışdır.

2018-ci ildə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda məhz akademik İsa Həbibbəylinin təşəbbüsü ilə yaradılan və akademik rəhbərliyi ilə fəaliyyət göstərən “Ədəbi cərəyanlar” sektoru da Azərbaycanda ədəbi cərəyanlar probleminin araşdırılması işində mühüm addımlardan biridir. Sektorda gənc tədqiqatçılar akademik İsa Həbibbəylinin rəhbərliyi ilə realizm, modernizm, postmodernizm, romantizm ədəbi cərəyanları üzrə araşdırmalar aparırlar. “Ədəbi cərəyanlar: poetikası və estetikası” mövzusunda keçirilən 2 hissəli elmi sessiya (I elmi sessiya: 16.07. 2019; II elmi sessiya 13.02.2020) ədəbi cərəyanların əsaslı şəkildə tədqiqində atılan əməli addımlardan biri kimi təqdirəlayiqdir.

Akademik İsa Həbibbəylinin 2019-cu ildə çap olunan “Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri” [2] monoqrafiyası alimin ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsi ilə bağlı çoxillik araşdırmalarının, gərgin elmi zəhmətinin bəhrəsidir. Monoqrafiyada əsasını “Azərbaycançılıq konsepsiyası” təşkil edən Azərbaycan ədəbiyyatının dövrləşdirilməsinin yeni variantı əsaslandırılaraq elmi ictimaiyyətə təqdim edilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin 10 dövrdən ibarət olan yeni təsnifatının diqqətçəkən məqamlarından biri ədəbiyyatın tarixi inkişaf dövrlərinin ədəbi cərəyanlar əsasında təsnifatı və adlandırılmasıdır. Fikrimizcə, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsas anlayışlarından biri olan, ədəbiyyatda yeni mərhələnin başlanmasını vurğulayan və hər xalqın ədəbiyyatında özünəməxsus şəkildə təzahür edən ədəbi cərəyanların ədəbiyyat tarixinin dövrləri kimi təqdim edilməsi ədəbiyyatımızın dövrləşdirilməsi prosesində yenilikdir və bu yeni yanaşma müasir dünya elminə inteqrasiya baxımından önəmli bir addımdır.

Akademik İsa Həbibbəylinin ədəbi cərəyanlarla bağlı tədqiqatları xaricdə dərc olunmuş “Nazim Hikmet et l'Azerbaïdjan (Paris 2004), “Edebi varislik ve modernleşme” (Ankara, 2012), “Azerbaijani Literature: Literary Tradition and Modernity” (Tbilisi 2016) məqalələrində də əks olunmuşdur. 2020-ci ildə Türkiyədə “Bengü yayınları”nda (Ankara) işıq üzü görən “Türk dünyasında çeyrek asırlık edebi tecrübe: Milli ruh ve edebiyata yansımaları” adlı türkdilli xalqların müasir ədəbiyyatına işıq tutan dərs vəsaitinin Azərbaycanla bağlı bölməsi akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən qələmə alınmışdır. “Bağımsızlığın şərəfli yolu və bağımsızlık dönemi Azərbaycan edebiyatı” adlanan bölümdə müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının formalaşması, azadlıq uğrunda mübarizənin ədəbiyyatımızda əksi, “Azərbaycançılıq” ideologiyası əsasında formalaşan modern Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf mərhələləri haqqında geniş məlumat verilmişdir. Akademik Azərbaycan ədəbiyyatında izlənən yeni ədəbi cərəyanlardan bəhs edərkən tənqidi realizmdən modernizmə və neorealizmə keçid, magik realizm, postmodernizm, dekadentizm, akademizm kimi cərəyanların yaranma və formalaşma mərhələləri və yeni – müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslığında ədəbi cərəyan, axın və ədəbi istiqamətlərlə bağlı araşdırmalar barədə təqdim etdiyi elmi qənaətlər və dəyərli fikirlər nəinki dərs vəsaitinin Azərbaycan ədəbiyyatı ilə maraqlanan auditoriyası üçün, eləcə də dünya ədəbiyyatşünaslığında müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının yerinin müəyyənləşdirilməsi baxımından olduqca qiymətli bir mənbə rolunu oynayır.

Akademik İsa Həbibbəylinin 2021-ci ildə İtaliyada Sandro Teti (Roma) nəşriyyatında çap olunan “La letteratura Azerbaigiana di inizio novecento” (“XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı”) monoqrafiyasında [3] isə XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı milli ədəbiyyatımızın xüsusi ədəbi mərhələsi kimi vurğulanıb. Monoqrafiyada həmin dövrdə yaşayıb-yaratmış maarifçi realizm, tənqidi realizm və romantizm ədəbi cərəyanına məxsus ədiblərin yaradıcılığı haqqında araşdırmalar vasitəsilə bu cərəyanların Azərbaycan ədəbiyyatında təzahür şəkilləri, formalaşma mərhələləri haqqında elmi qənaətləri dünya ədəbi-elmi mühitinə təqdim edilmişdir.

Ali Baş Komandan İlham Əliyevin komandanlığı altında şanlı ordumuzun 44 günlük Vətən müharibəsində qazandığı tarixi Zəfərin sayəsində 2021-ci ildə Molla Pənah Vəqifin türbəsi bərpası edildi və Şuşada 30 ildən sonra “Vəqif poeziya günləri” keçirildi. Akademik İsa Həbibbəyli “Böyük qayıdışın ədəbi və əbədi təntənəsi” məqaləsində yazır: “Vəqif Poeziya Günləri – Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin böyük hesabı və təntənəsidir. Vəqif Poeziya Günləri - ədəbiyyatın və incəsənətin, Qarabağın daha böyük inkişafa və parlaq gələcəyə çağırışlarının şeir

dili ilə ifadə olunmuş direktivləridir. Böyük Qayıdış ilinin Vaqif Poeziya Günləri yalnız mühüm ədəbiyyat tədbiri olmayıb, həm də mühüm ictimai-siyasi hadisədir” [4, s.22]. Akademik İsa Həbibbəylinin “Sənətkarın elmi pasportu seriyası”ndan çap olunan “Molla Pənah olan Vaqif” monoqrafiyası (Bakı, “Elm və təhsil” 2021) [5] da “Vaqif poeziya günləri”nə dəyərli ərməğandır. Monoqrafiyada Molla Pənah Vaqifin həyat və yaradıcılığına yeni elmi baxış öz əksini tapıb. Bu fundamental araşdırmada ilk dəfə olaraq Molla Pənah Vaqifin Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizmin banisi olması müddəası elmi dəlillər və faktlarla sübut edilmişdir.

Nəticə / Conclusion

AMEA-nın vitse-prezidenti, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun baş direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin elmi yaradıcılığında ədəbi cərəyanlarla bağlı araşdırmalar daim öz aktuallığını qoruyub saxlayır. Hal-hazırda AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda akademik İsa Həbibbəylinin ideya müəllifi və elmi məsləhətçisi, bu sətirlərin müəllifinin isə tərtibçisi olduğu “Ədəbi cərəyanlar Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında” adlı biblioqrafik göstərici hazırlanır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bir ilk olan bu biblioqrafiyanın ərsəyə gəlməsi prosesində İsa müəllim gənclik eşqi və şövqü ilə işləyir, dəqiqliyə xüsusi diqqət yetirir, obyektiv yanaşma sərgiləyərək mümkün olduqca heç bir araşdırmanın kənarda qalmaması üçün çalışır. Akademik İsa Həbibbəylinin daim öz gənc həmkarlarını və davamçılarını həvəsləndirməsi fonunda onun alim, ustad obrazına yeni ştrixlər əlavə olunur, bu böyük alimin gənc alimlərlə hər söhbətində, hər məsləhətində onun müstəqil Azərbaycanın gələcəyinə olan inamı və qayğısı hiss edilir. Ədəbi cərəyanlar sahəsində apardığı araşdırmalar, yeni elmi qənaətləri Azərbaycan və dünya ədəbiyyatşünaslığı üçün çox dəyərli olan akademik İsa Həbibbəylinin elmimiz üçün töhfə olacaq yeni araşdırmaları, dəyərli tədqiqatları gənc alimlərin elm yoluna daim çıraq tutacaqdır.

Ədəbiyyat / References

1. Həbibbəyli İsa. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: (Təsnif, tərif və izahlar): metodik göstəriş /Azərbaycan SSR Ali və Orta İxtisas Təhsili Nazirliyinin Ali Təhsil Üzrə Tədris-Metodika Kabineti; tərt. ed. İ.Ə.Həbibov; rəyçi. M. Z. Cəfərov; elmi red. Y. İ. Axundov, M. Əliyev, Ş.Alışanov. Bakı, 1985.
2. Həbibbəyli İsa. Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bakı, “Elm”, 2019.
3. Həbibbəyli İsa. La letteratura Azerbaigiana di inizio novecento. Rome, Sandro Teti Editore, 2021.
4. Həbibbəyli İsa. Böyük qayıdışın ədəbi və əbədi təntənəsi// Ədəbiyyat qəzeti, 4 sentyabr 2021.
5. Həbibbəyli İsa. Molla Pənah olan Vaqif (sənətkarın elmi pasportu seriyası). Bakı, “Elm və təhsil”, 2021.

Литературные направления в академических исследованиях академика Исы Габиббейли

Эльнара Гарагозова

Доктор философии по филологии.

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: e.garagozova.bsu@gmail.com

Резюме. Академик Иса Габиббейли уделял особое внимание вопросам литературных течений в своих исследованиях по теории литературы, которое является одним из основных направлений его междисциплинарных исследований. Научные исследования академика Исы Габиббейли про литературных течений внесли большой вклад в мировую литературоведению. Эти исследования стали одним из главных прорывов нового научного подхода к процессу изучения проблемы литературных течений в литературе. Монография академика Исы Габиббейли «Азербайджанская литература: концепция периодизации и этапы развития», опубликованная в 2019 году, представила научному сообществу новую версию периодизации азербайджанской литературы. Одним из основных моментов монографии, основанной на «Концепции азербайджанства» и представляющей новую классификацию истории азербайджанской литературы, состоящую из 10 периодов, является классификация и обозначение периодов исторического развития литературы на основе литературных направлений. Исследования академика в области литературных течений, его новые научные выводы очень ценны для азербайджанской и мировой литературоведении.

Ключевые слова: литературное течение, романтизм, реализм, постмодернизм, модернизм, академизм, концепция периодизации

İNTERTEKSTUAL VƏ MULTİDİSİPLİNAR ƏLAQƏ

İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığında fizika və fəlsəfi fikrin vəhdəti

Cavidə Məmmədova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: cavi_e@yahoo.com

Annotasiya. Görkəmli Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin ədəbi yaradıcılığı orta əsrlər Azərbaycan poeziyasının inkişafının əhəmiyyətli mərhələsini təşkil edir. Onun yaradıcılığında dərin fəlsəfi ideyalar Nəsiminin yalnız şair deyil, həm də böyük mütəfəkkir olduğunu sübut edir. Onun əsərlərində ilahiyyat və elmi biliklər arasındakı sarsılmaz əlaqələr özünü göstərir. Böyük şairin yaradıcılığında kimya, fizika, coğrafiya, astronomiya və s. haqqında geniş məlumat əldə etmək olar.

Məqalə Nəsimi əsərlərində Günəş sistemi, Günəş Qalaktikası, günəş işığı, foton və neytronlar, yağış, işıqlanma və digər elmi məlumatlar kimi bəzi fizika nəzəriyyələrinin təənnümünə həsr olunub. Eyni zamanda Nyuton, Kepler, Epikür və Dekart kimi məşhur alimlər haqqında məlumat verilir.

Məqalədə şairin yaradıcılığının və fəlsəfi düşüncələrinin oxucular üçün fiziki həyat və metafizika arasındakı idrak yolu olduğu fikri izah edilir.

Açar sözlər: Nəsimi, fizika, fəlsəfi fikirlər, metafizika

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 05.06.2021; qəbul edilib – 13.06.2021

The unity of physics and philosophical thoughts in Imadeddin Nasimi's literary creativity

Javida Mammadova

Doctor of Philosophy in Philology

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: cavi_e@yahoo.com

Abstract. The outstanding poet of Azerbaijan Imadeddin Nasimi's literary creativity is an important stage in development of Azerbaijani poetry in the Middle Ages. Deep philosophical ideas in his creative works prove that Nasimi was not only poet, but a great thinker too. There are indestructible ties between theology and science knowledge in his works. One can find extensive knowledge on chemistry, physics, geography, astronomy and etc. in the creative works of the great poet.

This article is devoted to reflection of some physics theories as Solar System, Sun Galactic, sunlight, photons and neutrinos, rain, lightning and the other scientific information in the works of the Nasimi. At the same time, the information is given about famous scientists as Newton, Kepler, Epicurus, and Descartes and so on in this article.

In this article the idea is explained that poet's creative works, his philosophical thoughts are the way of cognition between physical life and metaphysics for readers.

Keywords: Nasimi, physics, philosophical thoughts, metaphysics

Article history: received – 05.06.2021; accepted – 13.06.2021

Giriş / Introduction

Hələ ötən əsrin əvvəllərində böyük mütəfəkkir Hüseyn Cavid təlim və tərbiyə, təhsil quruculuğu ilə bağlı mülahizələrində mükəmməl şəkildə savadlanmanın əsas vasitələrindən biri kimi bütün elmlərin əlaqəli şəkildə mənimsənilməsinin vacibliyini vurğulayırdı. Qərb təcrübəsindən bəhrələnərək yeni tipli, lakin milli-mənəvi dayaqclar üzərində bərqərar olan təhsil sistemi qurmağı təklif edən H.Cavid bütün dünyəvi elmlərin, həmçinin fəlsəfənin, xarici dillərin, din tarixinin vəhdət halında öyrənilməsi fikrini irəli sürürdü. “Sağalır elm ilə hər dürlü yara” [1, s.149], – deyər düşünən şairə görə, həm də “dünya və axirət elmləri” bir vəhdət halında öyrənilərsə, yalnız o zaman “həqiqi, mühakiməli, doğru bir məlumata malik olunur” [2, s.215]. Təbii ki, H.Cavidin bu fikirləri klassik ədəbiyyatımızın dünyanı və varlığı fəlsəfi düşüncələrlə yanaşı, dünyəvi elmlərin qanunları ilə də dərk etmək keyfiyyətindən qaynaqlanır.

Əsas hissə / Main Part

Hamımıza məlumdur ki, qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı və fəlsəfəsi, demək olar ki, bütün dünyəvi elmlərin qanun və fərziyyələrini ehtiva etməkdədir. Belə ki, N.Gəncəvinin, Ə.Xaqaninin, İ.Nəsiminin və digər klassiklərimizin yaradıcılığında riyaziyyat, astronomiya, təbabət, kimya, fizika və digər elmlərin mühüm qanunlarının yer alması, bədii-fəlsəfi fikrin texniki və təbiət elmlərinin əsas müddəalarına istinadən ifadə olunması buna sübutdur. Məsələn, fizika elmindən bizə tanış olan elektrik və elektromaqnit hadisələri N.Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” əsərində eşq hissinin tərənnümü üçün poetik vasitəyə çevrilmişdir. Xatırladaq ki, elektromaqnit elektrik yükünə malik olan zərrəciklər və ya cisimlər arasındakı qarşılıqlı təsirdir. Elektrik yükü isə cisimlər və ya zərrəciklərin ətrafında elektromaqnit sahəsi yaratma xassəsidir. Həmin fiziki prosesi N.Gəncəvi poetik şəkildə belə xatırladır:

*Eşq düşsə daşın da qəlbinə əgər,
Gövhərdən özünə məşuq düzəldər.
Maqnit olmasaydı eşqin əsiri
Çəkməzdi özünə dəmir zənciri [3, s.199].*

Məlum olduğu kimi, qədim yunan alimi Fales (e.ə. 625-547) yuna sürtülmüş kəhrəbanın müxtəlif cisimləri özünə cəzb etdiyini müəyyən etmişdir. Kəhrəba yunan dilində “elektron” adlanır və “elektrik” sözünün də bu kəlmədən yarandığı söylənir. Zaman keçdikcə alimlər təkcə kəhrəbanın deyil, almaz, şüşə və digər materialların da bu xassəyə malik olduğunu sübut etdilər. Daha dəqiq desək, “bu hadisəni XVI əsrin axırlarında ingilis həkimi Cilbert mükəmməl tədqiq edərək, bir çox başqa cisimlərin də bu xassəyə malik olduğunu tapmışdı. Sürtüldükdən sonra kəhrəba kimi yüngül cisimləri cəzb etmək qabiliyyətinə malik olan cisimləri Cilbert elektriclənmiş cisimlər adlandırmışdır. İndi bu halda olan cisimlərin elektrik yükünə malik olduğunu deyir və bu cisimləri də yüklənmiş cisimlər adlandırırıq” [4, s.3]. Demək, cisim sürtünmədən sonra başqa cisimləri özünə cəzb edərsə, bu, o deməkdir ki, həmin cisim elektriclənmişdir, ona elektrik yükü verilmişdir, yaxud elektrik yükünü itirmişdir. Həmin məsələni N.Gəncəvi belə nəzmə çəkir:

*Kəhrəbanın eşqə düşməsə canı
Elə cəzb etməzdi quru samanı [3, s.199].*

Şair bu fizika hadisəsinin yaranmasında obrazlı olaraq eşq hissini səbəb gətirir. N.Gəncəvi cisimlər arasında cazibə yaradan elektriki, insanı həyata, insanlara və Allaha bağlayan eşq hissində bənzədir. Bununla da qarşılıqlı sevgi olmadan insanın xoşbəxtliyinin mümkün olduğunu, hətta cisimlər arasında da bir qarşılıqlı rabitə olduğunu diqqətə çatdırır.

Cisimlər arasındakı cazibə İ.Nyuton qanunundan da bizə yaxşı tanışdır. Düzdür, İ.Nyutona qədər bir çox alimlər – Epikür, Pyer Qassendi, İohan Kepler, Rene Dekatr və b. cazibə qanunu ideyasını irəli sürmüşlər. Lakin heç kim cəzətmə və planetlərin hərəkət qanununu (Kepler qanunu) İ.Nyuton qədər aydın və riyazi şəkildə izah edə bilməmişdir. İ.Nyuton 1687-ci ildə özünün “Natural fəlsəfənin riyazi əsasları” əsərində empirik Kepler qanununa əsaslanaraq cəzətmə qanunu hazırladı. Həmin qanuna görə, kainatda istənilən iki cisim arasında qarşılıqlı cazibə qüvvəsi var.

(Bütün fiziki qanunlar kimi bu qanun da riyazi tənlik şəklində göstərilir. Ümumdünya cazibə qanunu düstur şəklində belə yazılır:

$$F = G M_1 M_2 / R^2.$$

Burada F - cisimlərin cazibə qüvvəsi, M₁ M₂ - hissəciklərin kütləsi, R - onlar arasında məsafə, G = 6,6742•10⁻¹¹ m³/(c²•kq) isə qravitasiya sabiti, yəni cazibə sabitidir).

Eyni zamanda, İ.Nyutonun cazibə qüvvəsi bu fikri irəli sürdü:

- Planetlərin hərəkəti isbat edir ki, mərkəzi qüvvə var;
- Mərkəzi cəzətmə qüvvəsi elliptik orbit yaradır.

Olduqca düşündürücüdür ki, N.Gəncəvi də maddə və cisimlər üçün mərkəzin mövcud olduğunu yazır:

*Dünyada gövhər var, daş var nə qədər
Onlar nə bir saman, nə dəmir çəkər.
Bu saysız-hesabsız maddələr yenə
Bax gör meyl edərlər mərkəzlərinə [3, s.199].*

Hər iki mütəfəkkir həmin mərkəzi fərqli şəkildə xarakterizə etmiş olsalar belə, hər halda onların bütün qarşılıqlı hərəkətlərin bir mərkəzə tabe olduğu fikrini irəli sürmələri çox maraqlıdır.

Aydın olduğu kimi, hələ qədim dövrlərdən Azərbaycan ədəbiyyatında poetik-fəlsəfi görüşlər mükəmməl, təsdiqini tapmış elmi düşüncə ilə bir araya gəlir. Bu baxımdan, böyük klassikimiz İ.Nəsiminin yaradıcılığında bir sıra dünyəvi elmlərlə, xüsusən fizika ilə bədii-fəlsəfi fikrin vəhdəti xüsusi maraq doğurur.

Orta əsrlər Azərbaycan poeziyasının ideya əsasını təşkil edən irfan düşüncəsi ədəbiyyatımızda fəlsəfi qəzəlin banisi, filosof şair İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığında özünəməxsus şəkildə yer almış, yeni düşüncələr və orijinal ifadə vasitələri ilə daha dərin mənada əks olunmuşdur. Fəlsəfi şerlərində Allahın birliyini təqdis edən, insanın təbiətlə bir vəhdət təşkil etdiyini və bu birliyin Yaradanın varlığına sübut olduğu fikrini irəli sürən şair bütün təbiət və kainatı, canlı və cansız məxluqatı Allahın qüdrət əlaməti kimi nəzərdən keçirir. Bütün mövcudiyyətin Allah tərəfindən yarandığı üçün Allahın varlığını, əzəmət və qüdrətini özündə əks etdirdiyini insanlara anlatmaq məqsədi ilə şair öz fəlsəfi fikirlərini müxtəlif elm sahələrinə aid qanunları poetik şəkildə xatırlatmaqla ifadə etməyə çalışmış, bununla həm də bir çox mürəkkəb dünyəvi elmlərə dərin bələd olduğunu büruzə vermişdir. Belə ki, İ.Nəsimi yaradıcılığında kimya, fizika, coğrafiya, astronomiya, təbabət və başqa elm sahələrinə, şahmat və digər bu kimi oyunlara dair bilgilər yer almaqdadır. Bu baxımdan, şairin poeziyasında fizika və fəlsəfi fikrin vəhdəti maraq doğurur. Fizika elminin qanunları İ.Nəsiminin lirikasında iki istiqamətdə yer alır:

1. Dünyanın, təbiət və kainatın dərinə cəhd edən lirik qəhrəmanın düşüncələri istiqamətində.

2. Allahın qüdrət əlamətlərinin nəzmə çəkilməsində obrazlı vasitə kimi.

Birinci qrupa aid etdiyimiz şeirlərdə lirik qəhrəman dünyanın, maddi aləmin, təbiət qanunlarının elmi şəkildə dərkinə cəhd edir, həm də bu yaradılışın məqsədini fəlsəfi şəkildə anlamağa çalışır. Bu baxımdan, şairin “Nədir” rədifli qəzəli xüsusi maraq doğurur. Həmin şeirdə:

*Dünü gün müntəzirəm mən ki, bu pərgar nədir,
Günbədi çərxi-fələk, gərđişi-dəvvər nədir? [5, s.183].*

– deyə yazan şair dünyaya, kainatın yaradılışındakı bitkinliyə, təbiət hadisələri arasındakı əlaqə və harmoniyaya diqqəti cəlb edir. Şairin:

*Günəşin qürsü nədən yer üzünə şölə verir:
Yenə bir məşələdə nur nədir, nar nədir? [5, s.183],*

– misraları, günəşin digər ulduzlar kimi, qaynar plazma kürəsindən ibarət olduğuna işarə edir. Çox maraqlıdır ki, müasir təsəvvürlərə görə, ulduzlar və Günəş plazma qazından ibarətdir və bu qazın 90 % hidrogen, 10 % isə helium və başqa atom nüvələrindən ibarətdir. Fizika elmindən öyrəndiyimiz kimi, qaynar plazmanın enerji mənbəyi Günəşin nüvəsidir və oradakı temperatur və təzyiqin münasibətindən asılı olaraq müəyyən bir şərait yaranır ki, həmin şərait sintez nüvə reaksiyasının getməsinə təmin edir. İstilik nüvə reaksiyasında dörd hidrogen atomu bir helium atomu əmələ gətirir ki, bu reaksiya istilik və işıq şüalanması şəklində fasiləsiz enerji ayrılması ilə nəticələnir. Həmin ayrılan enerji isə şüalanaraq Günəşin mərkəzini, yəni nüvəsini əhatə edən, enerjinin şüaburaxma ilə ötürülmə zonasına keçir. Həmin zonada yüksək enerjili fotonlar elektron və ionlarla toqquşaraq, təkrar istilik və işıq şüalanması yaradır.

Mütəfəkkir şair də “nur” yəni işıq, “nar” yəni od, həm də istilik və hərarət deyərkən məhz bu təbiət hadisəsini nəzərdə tutur. Burada şairin məqsədi təbiət hadisələrinə diqqəti cəlb etməklə insanlarda dünyanı və varlığı elmi baxımdan dərk etmək qabiliyyəti yaratmaq, eyni zamanda, yaradılışın mahiyyətində gizli bir hikmətin mövcudluğu fikrini anlatmaqdır. Lakin digər mühüm bir məsələdə ondan ibarətdir ki, şair həm də dünyanın, kainatın elmi şəkildə öyrənilməsi üçün konkret tədqiqat obyektlərinə diqqət cəlb edir.

İ.Nəsiminin ikinci qrupa ayırdığımız şeirlərində, qeyd etdiyimiz kimi, fizika qanunları Allahın qüdrət əlamətlərinin nəzmə çəkilməsində obrazlı, bədii təsvir vasitəsi kimi çıxış edir. Bu şeirlərdə də Günəş və digər planetlərin, həmçinin müxtəlif təbiət hadisələrinin anılmasını şairin mürəkkəb fəlsəfi fikirlərinin açılışına xidmət edən əsas vasitələrdən biri kimi müşahidə edirik. Məsələn, şairin “Yarü dilbər səndən ayrı kim dedi aləmdə var?” misrası ilə başlanan qəzəlində çox maraqlı bir beyt var:

*Çıxdı məğribdən günəş, kəşf etdi eşqin rəmzini
Pərdəsi açıldı hüsnün, dilbər oldu aşikar [6, s.55].*

Bu misralar günəşin Şərqdən doğub, Qərbdə batması gerçəyiylə bağlı dini kitablarda yer alan bir sıra tarixi olayları da nəzərdə tutmaqla yanaşı, əsas etibarilə irfani məzmun daşımaqda, Allahın qüdrətini rəmzlərlə nəzmə çəkməkdədir. Lakin şair həm də böyük həqiqəti günəşə bənzətməklə fəlsəfi fikrini daha bir təbiət qanununu ilə əlaqəli şəkildə ifadə edir. Belə ki, fizikadan məlum olduğu kimi, Günəşlə yer arasında qarşılıqlı cazibə qüvvəsi var və ətrafda olan səkkiz planet günəş sistemində cazibə qüvvəsilə tənzimlənir. Məlumdur ki, qravitasiya qüvvələrinin təsiri nəticəsində planetlər və Günəş arasında yaranan əlaqəli sistem Günəş sistemi adlanır. Burada biri digərinə nisbətən sürəti böyük olan planetlər mövcuddur. Lakin planet nə qədər sürətlə hərhlənsə də günəş sistemini tərk edə bilmir. Buna səbəb qarşılıqlı təsirin güclü olmasıdır. Demək, İ.Nəsiminin şerində günəş simvolu həm də bu həqiqətin ifadəsidir. Təbiətdə, kainatda nə baş verirsə versin Allahın yaratdığı nizam-intizam pozulmazdır, yəni hər şey bir qüvvəyə tabe vəziyyətdədir.

İ.Nəsiminin yaradıcılığında daha çox təsadüf etdiyimiz məqamlardan biri də yaradılışın əsasında dayanan dörd ünsürün (hava, su, torpaq, od) dəfələrlə xatırlanması, şairin müxtəlif fəlsəfi ideyalarının irəli sürülməsində əsas məzmunu ifadə edən rəmzlərdən biri olaraq hallanmasıdır. Belə ki, şairin yaradıcılığında həm insan varlığının dörd ünsür əsasında yaradıldığını, həm də insanın bu dördlükdən ibarət təbiətin, mühitin bir tərkib hissəsi olması fikrini ifadə edir. Birinci məzmunla dair şərlərinin birində:

*Dörd sütun üstündə qurulmuş bu can,
Varlıq ölkəsində odur hökmran [5, s.438],*

– deyə yazan şair insan cisminin dörd ünsür əsasında yarandığını, lakin onda qeyri-adi, fəvqəladə bir keyfiyyətin mövcudluğunu – üzünün sirlərdən soraq verən bir kitabə olduğunu düşünür:

*Onda var üzünün əsrarı, oxu,
Bu aydın kitabda haqqı tap asan [5, s.438].*

Lakin şairin “Sığmazam” rədifli qəzəlində həmin məzmun daha geniş fəlsəfi mənaya xidmət edir. Həmin qəzəldə şair “Mən” deyərkən təkcə özünü nəzərdə tutmur, bu “Mən” insan anlamına gəlir və bütün insanlıq tək bir varlıq kimi səciyyələndirilir. Müqəddəs kitablarda da “Allah insanı yaratdı”, yaxud “Allah Adəmi yaratdı”,- deyə qeyd olunur. Allahın sevə-sevə yaratdığı bu varlıq İ.Nəsimi yaradıcılığında “sədəf, inci, gənci-nihan, gövhəri-kan” və s. bənzətmələrlə təsvir olunur. Eyni zamanda, şair insanın Allahın altı gündə yaratdığı dünyanın, təbiətin bir tərkib hissəsi olduğunu da həmin şeirdə ifadə edir.

*Zərrə mənəm, günəş mənəm, çarilə pəncü şeş mənəm,
Surəti gör bəyan ilə, çünki bəyana sığmazam [7, s.88]*

– misralarında şair həm də bu məzmunu ifadə edir. Şairin bu fikirləri yenə də fizika elminin ehtiva etdiyi qanunlar əsasında ifadə olunur.

Məlumdur ki, materiya zərrəciklərdən təşkil olunmuşdur. Zərrəciklər elektrik yükünə görə müsbət yüklü (+), mənfi yüklü (-) və neytral (0-yüksüz) olur. Zərrəciklərin xassələrindəki bu müxtəliflik səbəbindən zərrəciklər materiyanı maddə və sahə kimi iki növə ayırır. Maddə zərrəcikləri elektron, proton, neytron, sahə zərrəcikləri isə qraviton, foton, qlüondan ibarətdir. Böyük şair də “Zərrə mənəm” deyərkən insan varlığının materiyanı ayırmazlığını, onun bir hissəsi olması ilə yanaşı, həm də materiyanın məhz insan üçün yarandığı fikrini də irəli sürür.

Eyni zamanda, maddə və sahə, onların bütün zərrəcikləri təbiət obyektləri və ya fiziki obyektlər adı ilə fizikadan bizə yaxşı tanışdır. Təbiət qüvvələrinin təsiri nəticəsində bu obyektlər arasında müəyyən əlaqəli sistemlər yaranır. Məsələn, qravitasiya qüvvələrinin təsiri nəticəsində planetlər və Günəş arasında yaranan əlaqəli sistem, artıq qeyd etdiyimiz kimi, Günəş sistemi adlanır. “Zərrə mənəm, Günəş mənəm” deyən şair də məhz bu təbiət hadisələrinə işarə edir.

Daha sonra xatırlayaq ki, iki zərrəcik birləşərək nüvə əmələ gətirir, nüvə elektronu özünə doğru çəkir, aralarında qarşılıqlı təsir olduğu üçün atom əmələ gəlir, atomlar birləşdikdə molekullar yaranır, çoxsaylı atom və molekulların birləşməsi isə makrocisimləri yaradır [8]. Demək, makrocisimlər çoxlu sayda atom və molekullardan ibarət mürəkkəb əlaqəli sistemdir. Qeyd etdiyimiz kimi, bu sistem atom və molekullar arasında mövcud olan elektromaqnit qüvvələrinin hesabına yaranır və makrocisimlər dörd halda mövcud ola bilər. Maddənin aqreqat halları adlanan bu makrocisimlər bərk, maye, qaz və plazma hallarıdır ki, kainatdakı bütün cisimlər bu dörd haldan biri şəklindədir. Məsələn dağlar, ağaclar bərk; Yer atmosferi, su buxarı qaz; çay, dəniz, okean, yağ, spirt maye; Günəş və ulduzlar isə plazma halındadır. Bunlar İ.Nəsiminin “dörd sütun”, “çahar” dediyi həmin dörd ünsürdür ki, şairin bir beytdə haqqında bəhs etdiyimiz elmi faktları qanunauyğun ardıcılıqla nəzmə çəkməsi və fəlsəfi məzmunla qovuşdurması heyranlıq doğurur.

İ.Nəsimi insan varlığının mahiyyəti, hisslər aləmi, əməl və rəftarını səciyyələndirdiyi bir şerində yazır:

*Vücudum dörd fəsil oldu ənasir,
Bulud öfkə, yaşım yağmur yağanım.
Buludun kükrəgi olsa yaşımdan,
Çaxılmış bərq urar rəədii fəğanım [9, s.336].*

Şair burada da fəlsəfi fikirlərini bulud, ildırım, yağmur, göy gurultusu kimi təbiət hadisələrinin keyfiyyətləri zəminində şərh edir. Məlumdur ki, təbiət elektrik hadisələri ilə zəngindir və insanlar yerin elektrik sahəsində yaşayır.

B.Franklin, G.Rixman və b. müəyyən etmişlər ki, sürtünmə nəticəsində bulud topalarının bir hissəsi müsbət, digər bir hissəsi isə mənfi yüklənir. Daha dəqiq söyləsək, “Əksər halda buludun yerə çevrilmiş tərəfində mənfi yüklər, əks tərəfində müsbət yüklər yerləşir, bəzən isə yüklərin daha mürəkkəb paylanmasına təsadüf olunur” [4, s.430]. Bulud topalarının yükü çox böyük olarsa, onlar arasında elektrik qılgıcımı, yəni ildırım baş verir və “ildırım çox böyük, (nəhəng) elektrik qılgıcımıdır” [4, s.430]. İldırım qonşu buludlar arasında və buludla Yer səthi arasında yarana bilər. Şair də bu təbiət hadisəsinin mahiyyətindən və baş vermə prosesindən xəbərdar olduğu üçün insanın hisslər və duyğular dünyasında baş verən təlatümü bu təbiət hadisəsinə bənzətməklə mübaliğə yaradır.

Nəticə / Conclusion

İ.Nəsimin yaradıcılığında fizika elminə aid daha mürəkkəb nümunələr gətirmək olar. Şairin yaradıcılığı fəlsəfi fikir qatı ilə bərabər bütün dünyəvi və dini elmlərə aid elmi fakt və nəzəriyyələrlə zəngindir. Apardığımız kiçik təhlilə əsasən deyə bilərik ki, İ.Nəsiminin yaradıcılığı, bədii-fəlsəfi fikir dünyası insanlar üçün fizika ilə metafizika arasında düşüncə və dərk etmə körpüsüdür.

Ədəbiyyat / References

1. Cavid H. Əsərləri. 4 cildə, I c., Bakı: Yazıçı, 1982.
2. Cavid H. Əsərləri. 4 cildə, IV c., Bakı: Yazıçı, 1984.
3. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı: “Lider Nəşriyyatı”, 2004.
4. S.Q.Kalaşnikov. Elektrik bəhsi. Bakı: “Maarif” nəşriyyatı, 1968.
5. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı: “Maarif” nəşriyyatı, 1985.
6. Nəsimi. Əsərləri. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1961.
7. Nəsimi. Məndə sığar iki cahan. Bakı: Gənclik, 1973.
8. S.Ə.Hacıyev, M.Ş.Məmmədov. Atom fizikası. Bakı, 2000.
9. Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 1985.

Единство физики и философской мысли в творчестве Имадеддина Насими

Джавида Мамедова

Доктор философии по филологии

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: cavi_e@yahoo.com

Резюме. Творчество выдающегося поэта Азербайджана Имадеддина Насими является новой страницей в нашей литературе средневековья. Философские идеи, занимающие большую часть его творчества, также характеризует его как великого философа. В том числе в творчестве И.Насими занимают место взаимоотношения между религиозными и научными знаниями.

В творчестве поэта занимают место знания в области химии, физики, географии, астрономии и прочее.

Данная статья была посвящена образному отражению некоторых теорий физики как Солнечная Система, планеты, дождь, молния и др. В то же время, в статье отражены творчество Ньютона, Кеплера, Эпикура, Декарта и других известных философов и ученых. Статья обосновывает, что творчество, философские мысли И.Насими являются мостом мышления и познания между физикой и метафизикой для людей.

Ключевые слова: Насими, физика, философская мысль, метафизика

RESENZIYA

“Kitabi-Dədə Qorqud”: şifahi və yazılı ədəbiyyat abidəsinə elmi-nəzəri yanaşma

Əlizadə Əsgərli

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan

E-mail: alizade.asgarli@gmail.com

Akademik İsa Həbibbəylinin AMEA Humanitar və İctimai Elmlər Bölməsi Elmi Şurasının 5 noyabr 2020-ci il tarixli 5 sayılı qərarı ilə “Kitabi-Dədə Qorqud”: yazılı epos və ya epopeya” (Bakı, “Elm”, 2020, 280 s.) adlı monoqrafiyası çapdan çıxıb. Nəşrin *ön söz müəllifi* Xalq yazıçısı Anar, *məsul redaktorları* filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Aygün Bağırılı və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent İsmixan Osmanlıdır.

Anar müəllim “*Ədəbiyyat tariximizin dədəsi*” adlı ön sözündə qeyd edib ki, nə rusların, nə fransızların, nə ispanların bu möhtəşəmlikdə abidəsi yoxdur. “Kitabi-Dədə Qorqud” xalqımızın RƏMƏL kitabıdır. “Bu əsər yalnız ədəbiyyat abidəsi deyil, həm də xalqın tarixinin bütöv bir dövrünü müəyyənləşdirən, onun coğrafi məskənini dəqiqləşdirən, onun mənəvi dəyərlərini, inanclarını, əxlaq və zövq anlayışlarını formalaşdıran tükənməz bir xəzinədir”.

Kitabi-Dədə Qorqud Anar müəllimin xəyalında ilk tanışlığından kino mövzusu kimi canlanıb, qorqudşünaslığı dərinlənə qədər onu Azərbaycan, Türkiyə, Rusiya tədqiqatlarında izləyib, Həmid Araslı, Orxan Şaiq Gökyay, Naili Pərtov Baratav, Xalıq Koroğlu ilə bu barədə söhbətlər edib. Akademik İsa Həbibbəylinin “Kitabi-Dədə Qorqud”: yazılı epos və ya epopeya” adlı monoqrafiyasını isə qorqudşünaslıqda “tamamilə yeni və başqa, çox mühüm mərhələ” hesab edib. Onun tədqiqatını üç əsas nöqtədən: *əsinin yaşı, yəni yaranma tarixi; əsinin yaradıcısı, müəllifi və əsinin janrı, yəni yazılı, şifahi ədəbiyyata aid olması* yönlərindən dəyərləndirib. Və əlavə edirik ki, akademik İsa Həbibbəyli daha bir başqa ciddi mətləblərə də toxunub: *Birinci fəsildə* dastanın şifahi və yazılı ədəbiyyat başlanğıcına, onun yazılı ilk ədəbi abidə, təkvariantlı nümunə olmasına, təhkiyə üslubuna, obrazlarına, bədii dili və təsvir vasitələrinə, *ikinci fəsildə* əlyazma nüsxələrinə, *üçüncü fəsildə* dastanın coğrafiyasına, dövlətçiliyinə, Qorqud Atanın avtoportretinə, boylarına, onların mövzu dairəsi və ideya istiqamətinə, *dördüncü fəsildə* dastanın poetikasına əhatəli baxış ifadə edib, kitaba yığcam nəticə, ədəbiyyat göstəricisi, habelə rus dilində xülasə və dastanın ölkəmizdəki nəşr siyahısını verib. Alim “*Kitabi-Dədə Qorqud*” dastanlarının mövqeyini xüsusi müəyyənləşdirib: “*Miladın VII əsrində yaranmış “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının möhtəşəm yekunu, xalqımızın yazılı ədəbiyyatının mükəmməl bir başlanğıcıdır. Etnosdan eposaqədərki çoxəsrlik mərhələ Azərbaycan ədəbiyyatının qədim dövrünü müəyyən edən tarixi çevrədir*”...

Görkəmli ədəbiyyatşünas Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı hansı vaxtdan başlayıb, – sualını cavablandırmasında *bu şərtləri* göstərib: *anadilli ədəbiyyat, ortaq türk yazılı mətnlərinə istinad, millilikə azərbaycanlı qələm sahiblərinin əsərlərinin varlığı, milli mədəniyyətdə müəllif faktorı.*

Akademik İsa Həbibbəyli milli ədəbiyyat tarixçiliyində Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının başlanğıcını Orxon-Yenisey abidələri ilə əlaqəli izah edib (Əmin Abidin “*Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi*”inə istinad – bədii mətnlərin – Orxon abidələrinin oğuzlardan bəhsi). Sovet dövründə Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının ortaq başlanğıc versiyası (Orxon-Yenisey kitabələri) arxa planda olub. Ölkəmiz dövlət müstəqilliyini əldə etdikdən sonra yazılı ədəbiyyat tariximizin ortaq türk abidələrindən başlanması fikri ədəbiyyat tarixçiliyində elmi prinsip kimi nəzərə alınıb. Xüsusilə, dilçi alimlərin Orxon-Yenisey abidələrinə həsr edilmiş tədqiqatlarındakı *qədim ortaq türk dili və mədəniyyəti haqqında elmi mülahizələri* həmin yazılı mətnlərin ortaq ümumtürk ədəbiyyatı nümu-

nəsi olduğunu qəbul etməyə əsas verib. Bu baxımdan akademik İsa Həbibbəyli konkret elmi tezis verib: “*Kitabi-Dədə Qorqud*” dastanlarını *ortaq türk-müsəlman ədəbiyyatı ilə paralel şəkildə yaranıb inkişaf edən anadilli Azərbaycan yazılı ədəbiyyat abidəsi hesab etmək (VII əsr)* mümkündür. O, məntiqi olaraq bu qənaətdədir ki, 1928-ci ildə İsmayıl Hikmət “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabında Azərbaycan yazılı ədəbiyyatından söz açıb, “Dirsə xan oğlu Buğac” boyunu yazılı ədəbiyyatımızın milli nümunələri ilə başlayan düşüncə faktı kimi yada salıb (*İsmayıl Hikmət. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cild. I cild, Bakı, Azərnaşr, 1928, s.78-79*). Hesab edib ki, “*Kitabi-Dədə Qorqud*” dastanları Azərbaycan eposu, oğuz tayfalarının yazılı ədəbi abidəsi kimi qəbul olunmuş elmi gerçəklikdir. Alim yazılı ədəbiyyat faktı kimi bunları göstərib: dastanın adındakı “kitab”, “Oğuznamə” sözləri, “*Dədəm Qorqud gəlibən boy boyladı, soy soyladı, bu oğuznaməni düzdü, qoşdu, getdi*, – ifadələri. İ.Həbibbəyli: “*Azərbaycan ədəbiyyatının ortaq yazılı ədəbiyyat mərhələsini “Dədə Qorqud kitabı” ilə başlamaq müstəqillik dövrünün diqtə etdiyi reallıqdır*”, – deyə məxsusi vurğulayıb.

Şifahi yaranan Dədə Qorqud boyları tarixən geniş coğrafiyada (VII əsrə qədərki çoxəsrlik dövr) formalaşmış. (“*Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy*”un miladdan əvvəlki dövrlərin motivləri olması). Coğrafi baxımdan “*Kitabi-Dədə Qorqud*” Azərbaycan faktıdır. “Bu, qədim Azərbaycan-türk tayfalarından olan Bayat boyunun oğuznaməsidir. Dədə Qorqudun məskəni, yəni vətəni Azərbaycan, tayfası, milləti isə daha böyük məkanda yayılmış oğuzlardır” (Bayat eli, Dərbənd, Göyçə gölü, Alınca (Əlinca qalası), Bərdə, Gəncə, Şərur, Dərəşam, Qaraçuq, Sürməli, Qazan göl və s. yerlər) ...Müəllif obrazlı məntiqə yazır: “*Dədə Qorqud kitabı*”ndan görünür ki, Azərbaycan coğrafiyasındakı “*Altıntaxt – Qorqud elinin paytaxtı, Dərbənd – qapısı, Əlinca isə – qalasıdır*”.

Alim milli dövlətçiliyin tarixən gəlişməsində çağdaş bir modeli də mənalandırır. Ona görə “...Qalın oğuz Eli – oğuz tayfa birliklərini özündə cəmləşdirən, konkret inzibati-coğrafi məkanda mövcud olmuş Azərbaycan Oğuz dövləti deməkdir. Bayandır xan Qalın Oğuz Elinin rəhbəri, Dədə Qorqud müdrik ağsaqqal, Ulaş oğlu Salur Qazan xan – baş komandanı, Beyrək və Basat isə sərkərdələridir. Qaraca Çoban – Oğuz tayfasının sadə adamlarının vətən və yurd sevgisi, igidlik və basılmazlığının nümunəsidir. Bir sözlə, “*Kitabi-Dədə Qorqud*” eposu Azərbaycan türk etnosunun Ata kitabıdır”.

Müəllifin bir fikri də yetərlidir. Dədə Qorqud, Qazan xan, Təpəgöz obrazları türk xalqlarının folklorunda, müxtəlif oğuznamələrdə vardır – “*Kitab*” əlaqəli motivlər, səyyar süjetlərə malikdir. “Dədə Qorquda aid edilən məzarlardan birinin tarixi Azərbaycan torpağında – Dərbənddə, digərinin Anadoluda – Bayburtda, üçüncüsünün isə Qazaxıstanda – Qızıl Ordada olması ümumtürk düşüncəsində və şifahi xalq ədəbiyyatında böyük Dədə Ozana bəslənilən böyük ehtiramın əlamətidir” (*Türkiyə və Orta Asiyanın elm və tədris qurumları*).

Bir fikir də “*Kitab yaradıcısının Dədə Qorqud, Dədə Qorqudun da tarixi şəxsiyyət olması*” faktının üstünlüyüdür. Oğuz başbəli kimi Dədə Qorqud ümumtürk mifologiyasına bələddir, Azərbaycandan, Anadolu coğrafiyasından topladığı boyları, soylamaları bədii təfəkküründən keçirib, bu motivləri əlavə və müdaxilələrilə zənginləşdirib, “Dədə Qorqud kitabı”nı meydana qoyub. “*Dədə Qorqud “Kitab”ın həm iştirakçısı, həm də yaradıcısıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” Azərbaycan epos mədəniyyətinin yekunu, yazılı ədəbiyyatın möhtəşəm başlanğıcıdır*”, – deyə akademik yazıb.

Alim “*Kitabi-Dədə Qorqud*”un həm də yazı faktı olmasının dəlillərini göstərib. Müəllifin qənaətində “*Kitab*”, “*oğuznamə*” sözləri, “*Oğuznamə*”lərin müəllifliyi, Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət, ustad aşiq, dədə ozan olması, bədii əsər yayması, oğuznamə yazması, habelə Qazan, Dədə Qorqud, Beyrək, Basat, Təpəgöz obrazlarından başqa, Qarabudaq, Yegnək, Əgrək, Səgrək, Qazılıq Qoca, Bunlu Qoca, Tüləkvuran, Tərsuramış və s. surətlərin yaradılması da yazı faktlarının göstəriciləridir.

Akademik İsa Həbibbəyli “*Kitab*”ın yazı faktı və Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olması barəsində əsaslı fikirlərində həm də Xalq yazıçısı Anarın mövqeyini qüvvətləndirib. Yəni Anar müəllim hesab edib ki, “*ədəbiyyat tariximizi 1300 yaşı olan və bizimlə bu gün doğma dilimizdə danışan bir abidə ilə (“Kitabi-Dədə Qorqud”la – İ.H.) başlamağa imkan yaranmışdır. Həm də Dədə*

Qorqud boylarının, oğuznamələrin ağız ədəbiyyatından qaynaqlanmasını inkar etmədən bu abidəni məhz “kitab” kimi, yəni yazılı ədəbiyyat örnəyi kimi və *Dədə Qorqudu* ilk böyük şairimiz kimi dəyərləndirə bilərik. Tam halda deyə bilərik ki, ədəbiyyat tariximizdə “*Kitabi-Dədə Qorqud*” adlı ölümsüz bir əsər də var, *Dədə Qorqud* adlı bir sənətkar da (Anar. Söz dünyası. Bakı, Şərq-Qərb, 2018, s.285).

Məqalədə “*Kitab*”ın janrı diqqətdə saxlanılıb. Akademik İsa Həbibbəyli əsaslandırır ki, “*Kitabi-Dədə Qorqud*” roman-epopeyadır. “Bu, Azərbaycan ədəbiyyatının Böyük Oğuznamə kitabı, xalqımızın Ata kitabıdır. Dədəm Qorqud – Azərbaycan ədəbiyyatının Homeridir”. Müəllif bildirir ki, “*Dədə Qorqud* kitabının yazılı ədəbiyyat nümunəsi kimi qəbul edilməsi 100 ildən artıq yaşı olan ədəbiyyat tarixçiliyimizdə ilk dəfə olaraq milli ədəbiyyat tariximizi Azərbaycan ədəbiyyatı nümunəsindən başlamağa əsas verir”. Ümumiləşdirib ki, “*Kitabi-Dədə Qorqud*” ümumtürk ədəbiyyatında ortaqlıq yazılı ədəbiyyatın başlanğıcı, Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının ilk möhtəşəm abidəsidir. Orxon-Yenisey kitabələri Göytürk xaqanlığının, ərəbdilli məvəli ədəbiyyatı Ərəbistan-da yaşayıb yaratmış azərbaycanlı şairlərin, Alban ədəbiyyatı Qafqaz Albaniyasının ortaqlıq türk-müsləman ədəbiyyatına hədiyyəsi olduğu kimi, “*Kitabi-Dədə Qorqud*” da Azərbaycan xalqının ortaqlıq yazılı ədəbiyyata böyük ədəbi töhfəsidir”...

Tədqiqatçı elmi-nəzəri yanaşmalarında kifayət qədər sistemli olub, xeyli paralellər, müqayisələr aparıb, mənbə və qaynaqlar göstərərək, anlayış və mühakimələr ifadə edib, fərdiliklərdən ümumiləşmələrə, ümumiləşmələrdən fərdiləşmələrə, tezis və müddəalara varıb. *Bir fakt*: Orxon-Yenisey yazılı abidələri ilə “*Dədə Qorqud kitabı*”, “*Kitabi-Dədə Qorqud*” boylarındakı boz atlı Beyrək obrazı ilə “*Kül tiqin*” abidəsindəki Boz atlı qəhrəman Kül Tiqin, Salur Qazanla Bilgə Kağan, Alp Aruz ilə Alpərən surətləri arasındakı tutuşdurmalar...

Monoqrafiyanın “*Kitabi-Dədə Qorqud*” şifahi və yazılı ədəbiyyat abidəsi kimi” adlı birinci fəslində bir problem həllini tapıb. Şifahi ədəbiyyat faktı olan “*Kitabi-Dədə Qorqud*” yazılı ədəbiyyat abidəsi kimi nə qədər sübutlu, dəlillidir? Alim mənbə və qaynaqlar əsasında “*Kitabi-Dədə Qorqud*”un şifahi və yazılı başlanğıc xüsusiyyətlərinə yeni elmi yanaşma və müddəalar irəli sürüb.

“*Kitabi-Dədə Qorqud*” ümumtürk şəcərəsində oğuzların mübarizəsi, qəhrəmanlığı və dövlətçiliyi haqqında əsər – dastan-epopeyadır. “*Kitabi-Dədə Qorqud*” oğuznamələrdən biridir. Əsas qəhrəmanları Bayandur xan, Qazan xandır. Dədə Qorqudun və Qalın Oğuz Elinin epopeyasıdır, möhtəşəm Azərbaycan oğuznaməsidir, – alimin dəyərləndirmələri belədir.

Müəllif şifahi məğzi dastanın mifoloji süjetlərində, əfsanə və rəvayətlərində görüb. “*Kitabi-Dədə Qorqud*” şifahi xalq ədəbiyyatının motivləri oğuz tayfalarının həyatı, adət-ənənəsi, dünyabaxışı ilə bağlı folklor nümunələrindən meydana çıxıb. Dastanda bədii mübaliğə və milli musiqi alətlərindən, mifoloji təfəkkürdən, əfsanə və nağıl təhkiyəsi, habelə, xalq şeirindən, klassik dastan poetikasının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən yaradıcı istifadə olunub.

Dünya eposu, habelə Azərbaycan şifahi ədəbiyyatında özəl yeri olan “*Kitabi-Dədə Qorqud*” xalqımızın yazılı ədəbiyyatının inkişafına da ciddi təkan verib. İ.Həbibbəyli əvvəlcə dastanın tədqiqi və təbliği məsələlərinin ideoloji-siyasi mənbəyini göstərərək. Ulu öndər Heydər Əliyev 20 aprel 1997-ci il tarixli Fərman verib. 9 aprel 2000-ci il tarixdə dövlət səviyyəsində dastanın 1300 illik yubileyi keçirilib, milli düşüncəmizin müstəqil dövlətçilik təfəkkürü, azərbaycançılıq ideyası daha da möhkəmləndirilib. Cənab Prezident İlham Əliyev “*Kitabi-Dədə Qorqud*”un alman dilinə ilk tərcüməsi və nəşrinin 200 illiyinin qeyd edilməsi haqqında 20 fevral 2015-ci il tarixli Sərəncam verib. 2013-cü ildə Bakı şəhərində Dədə Qorqud parkı yaradılıb, Dədə Qorqud boylarının qəhrəmanlarına abidə ucaldılıb.

“*Kitabi-Dədə Qorqud*”un yaranma tarixi zəminində – onun totemizm, tanrıçılıq və islam inancı ilə bağlılığını səciyyələndirən akademik İsa Həbibbəyli tezisləşdirib ki, “*Kitabi-Dədə Qorqud*” bitkin bir ədəbi abidə olaraq VII əsrdə yaranıb... “*Kitabi-Dədə Qorqud*” oğuz tayfalarının ibtidai totem inancından sistemli dini etiqada – Tanrıçılığa (*Tanrıçılığa*) keçib, nəhayət, İslam dininin qəbul edilməsinə qədərki həyat tərzini və təkamül prosesləri əksini tapıb. Bu, ayrı-ayrı boyların, motivlərin yaranması və formalaşması proseslərini başa düşməyə – uzun bir tarixi dövrü əhatə etdiyini mənimsəməyə əsas verir”.

Alim “Kitab”dakı vətənçiliyin və aborogenliyin əsaslarını şərhylərlə, izahlarla verib: *oğuz tayfaları şamançılıqdan, totemizmdən – Tanrıçılığa və islama qədər təkamül prosesi keçib, vahid coğrafiyada bulunub*. Qalın Oğuz Eli oğuzların dədə-baba vətəni olduğunu sübut edib. İç oğuz və Dış oğuz Qalın Oğuz Elinin qoşa qanadı olub.

Akademik İsa Həbibbəyli vurğulayır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” *Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının hələlik birinci məlum nümunəsidir. Bu, xalqımızın yazılı ədəbiyyatının anadilli ilk kitabıdır*.

Müstəqilliyə qədərki dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi “Avesta”dan, XII-XIII əsrlərin ərəbdilli məvali şairlərindən başlanıb, müstəqillikdən sonra yazılı ədəbiyyatın ümumtürk ədəbi abidələrindən başlanmasına diqqət yetirilib, Orxon-Yenisey kitabələrinin şərhinə isə geniş yer verilib.

“Kitabi-Dədə Qorqud” şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunəsi kimi xalqımızın bədii təfəkkürünün məhsuludur. Həmid Araslı, Məmmədhusəyn Təhmasib, Əlyar Səfərli, Xəlil Yusifli və Tofiq Hacıyev onun yazılı ədəbiyyat nümunəsi olmasından danışır. Xalq yazıçısı Anar 22 dekabr 1998-ci il tarixdə çıxış edib, “Mənəvi körpüsə” məqaləsində (Duxovnoe mostostroitelstvo. II Mir literaturı, avqust, 2020, N3 (150)) “Kitab”dan söz açıb. İ.Həbibbəyli “Kitabi-Dədə Qorqud”un yazılı ədəbiyyat faktı olmasının 15 mühüm tezisini irəli sürüb.

Tədqiqatçı “kitab” və “namə” sözünün yazılı ədəbiyyat faktı üzərində də xüsusi dayanıb. 1997-2000-ci illərin çap məhsullarında dastanın adı “Dədə-Qorqud kitabı” (Məhərrəm Ergin, Orxan Şaiq Gökyay) adı ilə göstərilib. Bununla belə, İsa müəllim adın bu cür dəyişdirilməsini (“Dədə Qorqud kitabı”) məqbul hesab etmir. Axı “Kitabi-Dədə Qorqud” dünyanın elm aləminə klassik adla daxil edilib.

Qədim və orta əsrlərin əlyazma mətnləri, yazılı ədəbi əsərlərin bəzi sonluğundakı “namə” sözü: “Oğuznamə”, “Şahnamə”, “İskəndərnamə”, “Dəhnamə”, “Vücutnamə”, “Fərhadnamə” və s. Məktub kimi yazıldığına faktı: “Kitabi-Dədə Qorqud” boy boylamaq, soy soylamaq kimi yaradıcılıq prosesini özündə əks etdirib. Bütövlükdə isə “Kitabi-Dədə Qorqud” Oğuznamə adlandırılaraq oğuz tayfaları haqqında “namə”lərdən, yəni boylamalardan (hekayətlərdən – İ.H.) və soylamalardan (şeyrlərdən – İ.H.) ibarət olub. İ.Həbibbəyli: “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuz tayfalarının həyat tərz, dünyabaxışı, mübarizəsi haqqında yazılı ədəbi-bədii “namə”dir, – deyərək əsaslı fikirlər ifadə edib.

“Kitab”ın “Oğuznamə” adlandırılmasına şifahi ədəbiyyatımızda rast gəlmirik. Müəllifə görə, dastandakı boyların hər biri ayrı-ayrılıqda oğuznamədir. Həm də bu, klassik poetika anlayışı ilə oğuznamə boylarının janrını bildirir. “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznamələrin cəmi olan Böyük Oğuznamə kitabıdır. Alim ilk oğuznamələr haqqında məlumatdan sonra, ümumən, Oğuznamələr arasındakı fərqlərdən bəhs edib: “Dədə-Qorqud kitabı” Azərbaycan ədəbiyyatında şifahi ənənədən yazılı ədəbiyyata keçid dövrünün ilk möhtəşəm ədəbiyyat nümunəsidir. Folklor materiallarından, seçilmiş oğuznamə motivlərindən başqa, “Kitab”ın dili və üslubunda Azərbaycan dastan poetikasının müəyyən xüsusiyyətlərinin mövcudluğu “Kitabi-Dədə Qorqud”dan folklor abidəsi kimi danışmağı şərtləndirib, ardıcıl və sistemli bədii mətnin fərqli süjetləri, dolğun bədii obrazların çoxsaylı orijinal təsvir vasitələri, bu oğuznamədən yazılı ədəbiyyat nümunəsi kimi bəhs etməyə də əsas verib”.

Akademik İsa Həbibbəyli aydınlaşdırıb ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” *folklorun təməl prinsiplərindən fərqli xüsusiyyətlərə malikdir*. Yəni folklor nümunələri (dastanlar) çoxvariantlıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud”un isə variantı yox, əlyazmaları – Drezden və Vatikan nüsxələri mövcuddur. Müəllifi isə Dədə Qorquddur, – bir şəxsin bədii dühasıdır. Alim şərh edib ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un boyları yox, rəvayətlərinin el variantları vardır. “Kitabi-Dədə Qorqud” – çoxnüsxəli, lakin təkvariantlı orijinal bədii əsərdir. “Kitabi-Dədə Qorqud”un variantlarının olmaması bu ədəbi abidənin şifahi xalq ədəbiyyatının yox, yazılı ədəbiyyat nümunəsi olmasının dəlalətidir.

Tədqiqatçı yazıb ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un dövrümüzə qədər gəlib çatan bir neçə əlyazma nüsxəsinin *dili leksik tərkibi, bədii təsvir vasitələri* baxımından sabit ölçüdə yaranıb. Müxtəlif boylarda leksik tərkibinə görə dil fərqləri olmayıb, xalq dili xarakterizə olunub. Dastan təsvir-ifadə vasitələri baxımından konkret müəllifin bədii təfəkkürünün məhsuludur.

Anara, İ. Həbibbəyliyə və bir çox başqalarına görə, “*Kitabi-Dədə Qorqud*”un yaradıcısı Dədə Qorquddur. İsa müəllim onu da yazıb ki, “Dədə-Qorqud kitabı” ilə klassik ədəbiyyatımızdakı *fəxryyə* hissəsi, habelə “Kitab”ın *yazılma səbəbi hissəsindəki* sözün tərfi, *müəllif kimliyinin əsası* qoyulub. “Kitab”ın *müqəddiməsində* Qorqud Atanın tərcümeyi-halı və xasiyyətnaməsi verilib. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında müşahidə olunan əsərlərin sonunda qəzəl və qəsidələrin məqtə beytində adların verilməsi ənənəsi də ilk dəfə kitabda özünə yer alıb. Bu, boyların finalına da aiddir. Müəllif əsaslandırmağa çalışıb ki, Dədə Qorqud tarixdə yaşamış yaradıcı şəxsiyyət olub.

İsa müəllim “Kitab”ın *əlifba məsələsinə* də toxunub. Hesab edib ki, VII əsrdə Azərbaycan ərazisində hansı əlifbadan istifadə edilməsi məsələsi də aydın deyil. Orxon-Yenisey kitabələri türk-runik əlifbasında olub. Bu əlifba ilə “Azərbaycanda hər hansı bir elmi və ya bədii əsərin yazılmasına dair məlumat yoxdur. Belə olduğu halda, Qorqud Atanın təsvir etdiyi boyları şifahi xalq ədəbiyyatı materialı kimi öyrənib mənimsəyərək, sistemləşdirərək öz təfəkkürü əsasında əlavələr etməklə, özünün formalaşdırdığı süjet üzrə “Kitabi-Dədə Qorqud”u “qoşub-düzməsi”, el məclislərində əzbər söyləməsi, yəni bu ədəbi abidəni şifahi şəkildə yaratması qərarına gəlmək mümkündür”... Dədə Qorqud boyları Dədə Qorqud adlı Dədə ozanın yaratdığı kitabdır... Dastan soylamaq-boylamaq üsulu ilə yaradılıb. “Deməli, Oğuzun tamam bilicisi olan Dədə Qorqud, “Kitab”da deyildiyi kimi, xalq içərisindən eşitdiyi, öyəndiyi folklor materiallarını bir başbیلən olaraq yaradıcı təxəyyülünün süzgəcindən keçirmiş, həqq-təalanın verdiyi ilhamla vəsf edərək boy-boylamaq və soy-soylamaq vasitəsilə süjetlər qurmuş, bədii haşiyələr, lirik ricətlər yaratmış, ona məlum olan süjetlərə qayıbdən gələn dürlü xəbərlər əlavə etməklə müstəqil bir kitab bağlamışdır.”

Müəllif ümumiləşdirmə verib ki, “Qorqud Atanın yaşayıb-yaratdığı VII əsrə qədərki boylamalar, soylamalar, süjetlər, versiyalar ilkin mərhələdə Dədə Qorqud “Oğuznamə”lərinin folklor materialı şəklində mövcud olub geniş yayıldığı dövrdür”. O, bu tezisində həmin dövrü elmi cəhətdən *dastan dövrü* adlandıran Anara istinad edib. Qorqudşünaslara əsaslanaraq hesab edib ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un boylarında arxaik süjetlərlə yanaşı, oğuzların təşəkkülündən sonrakı inkişaf dövrünün hadisələrindən söz açılıb”. Yəni aydınlaşdırıb ki, Dədə Qorqud yaradıcı şəxsiyyətdir, zəngin folklor mühitinin adamıdır, dastan dövründə fəaliyyət göstərən, çalır-çağırır, yazıb-yaradıb. Bu mərhələyə qədər xalq içində mövcud olan, el arasında dolaşır-gəzən, Qorqud Atanın da eşidib-öyrəndiyi zəngin folklor materialları, şifahi xalq ədəbiyyatı olub.

Alim Vatikan (“*Hekayəti-Oğuznameyi-Qazan bəy və qeyri*”), Drezden nüsxələrindən (“*Kitabi-Dədə Qorqud, əla lisani-taifeyi-Oğuzan*”) sonra “*Salur Qazanın yeddibaşlı əjdahanı öldürməsi*” boyundan söz açıb. “Kitab”ın Günbəd əlyazması, yaxud Türkmən kitabının ikinci cildindən (*Türkmən səhra nüsxəsi*) bəhs edən müəllif müddəə verib ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”, yəni boyların kitab versiyası mifoloji materialla yazı təfəkkürünün sintezini özündə əks etdirir.

Tədqiqatçının elmi-nəzəri yanaşmalarının başqa bir yönü *Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olmasının müəyyənlikləri* ilə əlaqəlidir. Bunun üçün ən yaxşı mənbə “Kitab”ın özüdür. Alimə görə, “*Kitabi-Dədə Qorqud*”un “Müqəddiməsi” Dədə Qorqudun kimlik pasportudur. Yəni o, təsvir edilmiş hadisələrin içindədir, əsas iştirakçıdır. Orta əsr tarixi mənbələrində də, Dədə Qorqudun əksini tapmış mənbələrdə də məlumat vardır. Bu barədə ilk məlumatlara XIV əsr – Misir məmlük tarixçisi Seyfiddin Əbubəkr ibn Abdullah ibn Aybək əd-Dəvadarinin “Dürlər xəzinəsi və zəmanə tarixlərindəki seçilmişlərin toplusu” kitabında özünə yer almış “Ulu xan Ata Bitik” mətnində rast gəlik.

Akademik İsa Həbibbəyli fikirlərinə zəmin olaraq Fərhad Zeynalov və Samət Əlizadənin “Kitabi-Dədə Qorqud”un nəşrindən” (2016), Kamal Abdullanın “Kitabi-Dədə Qorqud” poetikasına giriş” (2017), Henrix Fridrix fon Ditsin “Homerinki ilə müqayisədə yeni aşkar edilmiş Oğuz siklopu” (nəşrə hazırlayanı S. Hüseyinov) (2015), Əzizxan Tanrıverdinin “Dədəm Qorqudun zamanı” (2015), “Kitabi-Dədə Qorqud, əla lisani-taifeyi-Oğuzan” (tərtib edən və ön söz müəllifi S. Əlizadə) (1999), Anarın “Söz dünyası” (2018), Tofiq Hacıyevin “Dədə Qorqud kitabı” ilk yazılı yaddaşımızdır” (Dədə Qorqud kitabı: ensiklopedik lüğət) (2004), Muharrəm Erginin “Dədə Korkut kitabı” (İstanbul, 1964), Orhan Şaik Gökyayın “Dədəm Korkudun kitabı” (İstanbul, 2000), Tofiq Hacıyevin “Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz (1999), “Kitabi-Dədə Qorqud” (tərtib edən S. Əli-

zadə) (1999), Fahrettin M.Kırzioğlunun “Dede Korkut oğuznameleri” (2000), “Arram Korkutun kitabı” (Malkar dilinə çevirəni Salit Qurtulan, (2018), “Kitabi-Dədə Qorqud” (tərtib edəni və ön söz müəllifi H.Arslı) (1977), Yusif Azminin “Dede Korkutun üçüncü elyazması” (İstanbul, 2019), Əli Sultanlının “Kitabi-Dədə Qorqud” və qədim yunan dastanları” (1999), Anarın “Dədə-Qorqud dünyası” (1999), “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması” (nəşrə hazırlayanı və müqəddiməsi R.Əsgər) (2019), Necati Demirin “Ulu Han Ata bitigi. Türklerin en eski destanı” (İstanbul, 2017), Rəşidəddinin “Oğuznamə” (çevirəni, ön söz və qeydlərin müəllifi İ.Osmanlı) (2003), E.Əlibəyzadənin “Kitabi-Dədə Qorqud” (1999) kitabları və s.-dən faydalanaraq xeyli tezis və müddəa irəli sürüb, ümumiləşdirmələr verib.

Dədə Qorqud Oğuznaməsinin bəzi boyları VI əsrdə fars dilinə, 826-cı ildə farscadan ərəb dilinə tərcümə edilib. Müəllif də mənbələr əsasında Dədə Qorqudun təsvirini canlandırıb.

Akademik İsa Həbibbəyli qaynaqlar əsasında *Dədə Qorqudun zahiri görkəmi, ata-anası, məşğuliyyəti* haqqında məlumatları ümumiləşdirdikdən sonra, onun peyğəmbərin (s.ə.s.) Şeyxi, hətta Ünal Yavi və oğlu Duyu Qayının baş məsləhətçisi olduğunu qeyd edib.

Alim Dədə Qorqudun *tarxi şəxsiyyət* olduğunu daha bir faktını da onların məzarlarının mövcudluğu ilə bağlı şərh edib. “Dədə Qorqudun Türkiyənin Bayburt şəhərində, Dağıstanda – Dərbənddə və Qazaxıstanda – Qızıl Ordadakı qəbirləri, Beyrəyin Bayburtda və Burla Xatunun Urmiyadakı məzarları Qalın Oğuz Elinin və “Kitabi-Dədə Qorqud”un yaşayan, əbədi yadigarlarıdır”.

Dədə Qorqud *yaradıcı – yazıçı və ya şair kimi* də İsa Həbibbəylinin maraq dairəsində olub. O, Dədə Qorqudun *ustad ozan, “həm şair, həm dastançı, həm bəstəkar, həm də öz yaratdıqlarını ifadə etməyi bacaran məharətli xalq sənətkarı* kimi “*qəibdən dürlü xəbər verdiyini*”, “*İlham*” *sahibi* olduğunu, *boy-boyladığını (hekayətlər yaratmış və ya danışmış – İ.H.), soy-soyladığını (şeir qoşmuş – İ.H.) diqqətə çatdırıb.*

“Kitabi-Dədə Qorqud” klassik yazılı ədəbiyyata mənsub *mətnə* malik olmayıb. Alimin yazdığı kimi, “Müqəddimə”dən başqa, digər boylar demək olar ki, “*adlarında, ya da mətnlərində titullu, vəzifəli, hörmətli bir şəxsə müraciət* əsasında formalaşmış”.

Dastanda “*xanım, hey*” nidasından istifadə edilib ki, bu da onun bir çox bəyə, xana müraciəti əsasında yaradıldığını göstərir. Alimin qənaəti belədir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un Vatikan və Drezden əlyazmalarında hadisələr üçüncü şəxsin dilindən söylənilib. Bu isə “*boyların və soyların alp ozanların dilindən yazıya alındığını düşünmək üçün əsas verir*”. “Ona görə də “*Kitabi-Dədə Qorqud*”un VII əsrdə canlı ifa prosesində mirzələr tərəfindən yazıya alınmış əlyazması *Dədə Qorqud – alp ozan qiraəti, nüsxəsi, yaxud xan-sultan nüsxəsi adlandırıla bilər*”. Alimin bir qənaəti də budur ki, Oğuznamənin və ayrı-ayrı boyların müəllifi Dədə Qorqud Ata, mətni isə “Kitabi-Dədə Qorqud”dur. Dədə sözü Qorqud Atanın *titulu*, Ata isə Dədə Qorqudun *təxəllüsüdür*. “*Kitabi-Dədə Qorqud*” boyları Qorqud Atanın qoşub-düzüb el-oba məclislərində, xan-sultan yığıncaqlarında əzbərdən söylədiyi, qopuzla çalılıb-oxuduğu, sonralar alp ozanlar tərəfindən nəsilərdən-nəsilərə çatdırılmış bədii əsərdir”. “Homerin şifahi yolla... Yunanıstanda gördüyü işi Qalın Oğuz Elində – Azərbaycanda Dədə Qorqud yerinə yetirmişdir. Dədə Qorqud Azərbaycan ədəbiyyatının Homeridir”, – deyər alim *elmi-nəzəri yanaşmalarını* yekunlaşdırıb.

“*Azərbaycan ədəbiyyatının Homeri Dədəm Qorqud*” bölməsində İ.Həbibbəyli antik yunan ədəbiyyatının yaradıcısı *Homerlə Dədə Qorqudun müqayisəsinə* yer ayırıb. Bildirib ki, Avropa ədəbiyyatşünaslığında “*Homer məsələsi*” olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da *Dədə Qorqudun müəllifliyi* mövzusu açıq qalıb. Ozanlıq, qopuz çalılıb söz qoşmaq, şair-bəstəçi xüsusiyyətləri *Homerlə Dədə Qorqudun şəxsinə* kəşif, – deyən müəllif əlavə edib ki, Homer yazıb-oxumaq bacarmayıb, onun zamanında – e.ə.VIII-VII əsrlərdə belə yunan yazısı meydana olmayıb, “*qorqudşünaslıqda Dədə Qorqudun da yazıb-oxumaq, savad əldə etmək qabiliyyəti və imkanları haqqında heç bir məlumat yoxdur*”.

Alimə görə, Homer də, Dədə Qorqud da “qəibdən dürlü” xəbər verən övliyadır. “Homer Avropada, antik yunan ədəbiyyatında, Dədə Qorqud isə Azərbaycanda qəhrəmanlıq eposunun yaradıcısı” olub, “*İliada*” və “*Odiseya*” kimi “Kitabi-Dədə Qorqud” da yarandığı dövrün sadəcə ədəbiyyatı deyil, həm də dili, tarixi və fəlsəfidir, – müəllifin qənaəti belədir. – Konkretlikdə, bədii

mətn məcrasında – Polifem Azərbaycanın Təpəgözü, Təpəgöz də, yunanların Polifemidir, muza və qopuz onların əsərlərinin kütləviləşməsi, yaddaşda yaşadılmasının zərurətidir. Hər iki əsər – “İliada”, “Odiseya” və “Dədə Qorqud” şifahi yaradıcılığın məhsuludur. Homer Yunanıstanın və Avropanın, Dədə Qorqud Azərbaycan və türk dünyasının tarixi-mifoloji yaddaşdır, epoxanın təcəssümüdür. Beləliklə, Dədə Qorqud Azərbaycan ədəbiyyatının Homeri, Homer də yunan ədəbiyyatının Dədə Qorqududur.

Araşdırıcının dastandakı *süjet və motivlərə yanaşma fərdilikləri* elmi cəhətdən yenidir. Ümumtürk folklorunda Bayandur xan, Qazan xan, Dədə Qorqud, Bükdür Əmən, Alp Aruz, Beyrək, Basat və Təpəgöz haqqında süjetlər, motivlər vardır. Böyük Oğuz Elinin bilicisi Dədə Qorqud da “Oğuznamə”sində folklor motivləri və obrazlarından istifadə edib, onları fantaziyasından keçirib. Dastanda adları çəkilməyən çoxlu surətlər də olub ki, “ustad ozan Dədə Qorqudun özünün qoşub-düzdüyü və boylara daxil etdiyi yaddaqalan, cəlbedici və əhəmiyyətli personajlardır”. (*Qarağünə, Dəli Dondar, Qarabudaq, Yegnək, Əgrək, Səgrək, Yalançı oğlu Yalancıq, Qara Tükən, Qazılıq Qoca, Qanlı Qoca, Bunlu Qoca, Yapaqlı Qoca, Uşun Qoca, Bəkil oğlu İmran, Alp Tüstəm Dönəbilməz, Tüləkvuran, Tərsuzamış, Arşın oğlu Dilək, Boğazca Fatma, Dabangücü, Dəmirgücü və s.*).

Bu obrazlarla bağlı *süjetlər* “Kitabi-Dədə Qorqud”da geniş yer tutub. Bu obrazların folklorunda sələfləri yoxdur, onların bir çoxunun adı ilə dastanda boylar vardır (“*Qazılıq Qoca oğlu Yegnək boyu*”, “*Bəkil oğlu İmran boyu*”, “*Uşun Qoca oğlu Səgrək boyu*”). Belə obrazlarla bağlı boylar Dədə Qorquda məxsusdur, onun folklorla əlaqəsi yoxdur, orijinal süjetlərlə bağlıdır, – alimin bir qənaəti də belədir. Bütün bunlar, *obrazlar və süjetlər* “Kitabi-Dədə Qorqud”un yazılı ədəbiyyat abidəsi olduğunun faktları, göstəriciləridir.

Akademik bildirib ki, *müqəddiməçilik* ənənəsinin ilki “Kitabi-Dədə Qorqud”a məxsusdur. Kitabın əvvəlində *müəllif adının çəkilməsi ilk dəfə Dədə Qorquddan yazılı ədəbiyyata keçib*, epik mənzum dastanlarımızda, Nizaminin “Xəmsə” əsərlərində, habelə klassik ədəbiyyatımızda davam etdirilib.

Ədəbiyyatşünas-alim dastandakı *boylama və soylamaların* izahına, şərhinə konkret yer verib. *Boylamalar* – mətnlərdir, Dədə Qorqudun dilindən verilən nəsr parçalarıdır. Dədə Qorqud bu boylamalarda, əsasən kənardadır, yalnız adqoyma mərasimlərində, Təpəgözlə danışığında iştirakçıdır. İ.Həbibbəyli: “*Lakin ayrı-ayrı boylarda rast gəldiyimiz həmin Dədə Qorquda məxsus müdaxilələrin dili nəinki həmin boyun, bütün boyların Dədə Qorqudun dili ilə təsvir olunduğunu və nəğil edildiyini düşünməyə tam əsas verir*”, – deyərək bildirib.

Dastanın dili, əsasən, sadə cümlələr üzərində qurulub. Bu, “Oğuznamənin” bütün boylamalarının cümlə quruluşu, sintaksisidir. Başqa sözlə, “*Dədə Qorqud boylarının hamısı Dədə Qorqudun dilindən deyilmiş bədii mətnlərdir*”.

Soylamalar – strukturuna görə xalq şeiri şəkillərindən fərqlidir. Dədə Qorqudda azhecalı şeirlər azdır, – əsasən çoxhecalı şeirlərdir (daha çox 12,14 hecalı), hecalardakı sabitlik qorunub, istisnalarla 12, 13, 14-lük müşahidə edilib. Dədə Qorqud şeirləri vəznli sərbəstlikdir, –İsa müəllimin ümumi qənaəti belədir.

Dastanda dörd misradan tutmuş, qırx misrayadək *soylamalar* verilib. Müəllif yazır ki, “Dədə Qorqud kitabı”nın başlanğıcı olan “Müqəddimə”də verilmiş birinci soylama 30, ikinci və üçüncü soylamalar 14, dördüncüsü isə 32 misradan ibarətdir. Alim aydınlaşdırıb ki, soylamalarda çoxmisralılığa meyillik aparıcıdır. *Dədə Qorqud şeirləri* Azərbaycan klassik lirikasındakı *qəsidələrə* yaxındır, *məsnəvi qafiyəlidir* (aa, bb...). Dədə Qorqud şeirləri, əsasən *süjetlidir, xalq-aşıq şeirindən* fərqlidir. Bu şeirlər qətiyyənlə toplama, folklor materialları deyil, orijinal yazılı ədəbiyyat nümunələridir. “Kitab”ın yarısı təxminən soylamalardan ibarətdir, – deyən yazı müəllifi xeyli fakt göstərərək. Bu soylamalar da “*Kitabın*” *yazılı ədəbiyyat hadisəsi olmasının sübutudur*”.

“*Kitabi-Dədə Qorqud*”un *janrı* ilə bağlı ilk təyinat yazılı ədəbiyyatda Anara məxsus olub. Anar müəllim hər bir boyu “oğuznamə” hesab edib, onu fərqli janrlarda göstərərək. (Basat və Təpəgöz – *yarıfantastik*, “Domrul boyu” – *fəlsəfi poema*, Qazanla bağlı boylar və “Beyrək boyu” *çoxşaxəli roman forması*, Buğac, İmran, Yegrək, Səgrək boyları *hekayə, novellalar*, “İç oğuzla dış

oğuzun dönük çıxması və “Beyrəyin öldüyü boy” – *faciə*). Akademik Tofiq Hacıyev bu boyu *sonu faciə ilə bitən rekviyem, yas simfoniyası* adlandırır. Kamal Abdulla isə əlyazma versiyasını əsl *tarixi roman* adlandırır.

Akademik İsa Həbibbəylinin fikrincə, *boyların janrları elmi-nəzəri həllini* gözləyən məsələdir. O, hesab edib ki, çoxəsrlilik oğuz epoxasını epik vüsətdə əks etdirməsi, çoxşaxəli süjeti, mü-kəmməl kompozisiyası, obrazların həyatının əsas mərhələləri, dastanın romana, eposun epopeyaya uyğunluğu, şifahiədəki eposla yazıdakı epopeyanın eyni cür ideya-məzmun çevrəsi, epos-epopeyaya aid geniş epoxa problemləri, çoxşaxəli süjetinə görə “Kitabi-Dədə Qorqud” *roman-epopeyadır*.

Tədqiqatçıya görə, “Kitabi-Dədə Qorqud” *epos janrlı əsərlərdən fərqlidir*. Alim bu fərqləri üzə çıxarıb – “Koroğlu” ilə müqayisələr aparıb: “Koroğlu” bir mövzuda ayrı-ayrı aşuqlar tərəfindən bir neçə variantda yaradılıb. “Kitabi-Dədə Qorqud” isə əlyazma nüsxələri ilə az fərqli yekvariantlı əsərdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” vahid müəlliflidir, Dədə Qorqud özünün və ya alp ozanların ifalarından yazıya alınıb, folklor motivlərinə istinad edib, şifahi yaradıcılıqda bənzəri olmayan əlavə və süjetli, çoxsaylı fərqli obrazları olan nadir eposdur. Həm də bu fərqli cəhətləri ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” yazılı epos nümunəsidir. Bir daha yazılı eposdur, o səbəbdən ki, *əlavə süjetlərə, folklor-da sələfi olmayan obrazlara malikdir, şifahi, sinədəftər, Dədə Ozan tərəfindən əzbər deyilərək “yazılı epos” janrının tələblərinə tam cavab verir, – deyər yazır*. O, dastanın tarixi-ideoloji əsaslarını da xatırladıb (*Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin Bakının Nərimanov rayonunda ucaldırılan “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsi və yeni salınan Dədə Qorqud parkının açılış mərasimində nitqi. “Azərbaycan” qəzeti, 14 dekabr, 2013*).

Alimin elmi-nəzəri yanaşmaları *müqayisəli bədii faktlara* istinad edib: Homerin əzbər söylənib sonra başqaları tərəfindən yazıya alınmış “İliada” və “Odiseya”sı, Ş.Rustavelinin “Pələng dərisi geymiş pəhləvan” adlı folklor qaynaqlı yazılı eposu, Udmurt qəhrəmanlıq eposu “Vətənim”, korolo-fin yazılı eposu “Kalevala” və s.

Akademik İsa Həbibbəyliyə görə, “*yazılı epos*” – *yazı yazmaq anlamı yox, “qoşub-düzmək” mənasındadır*, hətta “Kitabi-Dədə Qorqud”un əlyazma nüsxələrinin olması ilə “yazılı epos anlayışı eyniləşdirilməməlidir, hər hansı əsərin üzünün köçürülüb yazıya alınması, əlyazma mətninin hazırlanması texniki məsələdir, yazılı epos da konkret müəllif tərəfindən bədii təxəyyüllə yaradılmış eposdur”.

Alimin bir qənaəti də düşündürücüdür: “Kitabi-Dədə Qorqud”u canlı ifadan yazıya alan və ya müxtəlif əlyazma nüsxələrinin üzünü köçürənlər mirzələr və ya katiblər olub”.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un janrı: “yazılı” epos və ya roman-epopeya” bölümündəki *roman janrı qavrayışının* izahı da məntiqidir. Müəllif yazıb ki, bəzi boylar mövzu, ideya-strukturuna görə romançılıq xüsusiyyətinə malikdir (“*Bamsı Beyrək boyu*”, “*Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy*”, “*İç Oğuzla Dış Oğuzun asi olub, Beyrək öldüyü boy*”, “*Salur Qazanın yeddi başlı əjdahanı öldürdüyü boy*”). Bu tezis də tutarlıdır: “Kitabi-Dədə Qorqud” da *roman içində roman*”dır və “roman janrının hüdudlarını aşaraq romanlardan ibarət genişlənməli epopeyadır”, epopeyanın öz qəhrəmanları vardır (*Bayandur xan, Qazan xan, Dədə Qorqud, Qaraqünə, Burla xatun, Dəli Domrul, hətta Alp Aruz*), yaxud bunlar roman qəhrəmanlarıdır (*Dirsə xan, Baybörə, Buğac, Uruz, Basat, Qanturalı, Selcan xatun, Qazılıq qoca, Qanlı Qoca İmperan, Yegnək, Səgrək, Lələ Qılbaş*). Müəllifin çağdaş adlandırması ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” *ilk roman-epopeyadır*.

Akademik İsa Həbibbəyli “Kitabi-Dədə Qorqud”un yazılı ədəbiyyat nümunəsi kimi tədqiqi ilə bağlı xeyli tezis, müddəə göstərib, elmi qənaətə gəlib. Yekun müddəəsi isə budur ki: “*Dastanla müqayisədə bədii forma baxımından “Kitabi-Dədə Qorqud”un yazılı ədəbiyyatdakı roman-epopeya janrında yaradılmış bədii əsər*” olması şifahi xalq ədəbiyyatı abidəsi olmasından üstündür”.

2018-ci ilə qədər “Kitabi-Dədə Qorqud”un 2 əlyazma nüsxəsindən bəhs olunub. Akademik İsa Həbibbəyli isə mənbələr əsasında 8 əlyazma nüsxəsi göstərib: 1. “*Dədə Qorqud – alp ozan qirəti, yaxud Xan Sultan əlyazması*”. 2. “*XI əsr əlyazma nüsxəsi*” (*Həmid Araslı versiyası*). 3. “*Naməlum XV əsr əlyazması*”. 4. “*Drezden nüsxəsi*”. 5. “*Vatikan nüsxəsi*”. 6. “*Berlin nüsxəsi*”. 7. “*Türkmən Səhra əlyazması*”. 8. “*Sankt-Peterburq əlyazması*” (*Bəkir Çobanzadə versiyası*). Bu əlyazmalar Almaniya, İtaliya, Rusiya, İran, Orta Asiya ölkələrinin kitabxanalarında saxlanılır.

Alim tədqiqatında bütün boyların şərhini və izahını verib. “Dədə Qorqud – alp ozan qiraəti, yaxud Xan-Sultan əlyazması” *əsasən VII əsrdə Dədə Qorqud, onun davamçıları olan alp ozanların şənliklərdə, rəsmi şəxslərin iştirak etdiyi məclislərdə mirzələr tərəfindən canlı ifadan yazıya alınıb*. Bu əlyazma yazılı mətn kimi dövrümüzə qədər gəlib çatmayıb.

Müəllif hesab edib ki, “Xan-Sultan əlyazması Dədə Qorqud boylamaları və soylamalarının ilk stenoqramıdır”. H.Araslının söz açdığı XI əsr əlyazması “Xan-Sultan” əlyazmasından üzü köçürülmüş mətnidir. *Birinci əlyazma* şərti olaraq, “Dədə Qorqud – alp ozan qiraəti, yaxud Xan-Sultan əlyazması” adlandırılıb.

İkinci əlyazma nüsxəsi (Həmid Araslı versiyası) ehtimalla XI əsrə aid edilir. Alim əlyazmanın həmin əsrdə meydana çıxmasının səbəbləri üzərində dayanıb. Yəni XI-XII əsrlərin Azərbaycan intibahı qədim əlyazmaların, mətnlərin üzünün köçürülməsi və tərcüməsi işlərinə zəmin yaradıb. Azərbaycan üçün XI əsrin uyğur əlifbası tanış olub, ərəb əlifbası mənimsənilib, tədris olunub və xəttatlıq inkişaf etdirilib. M.Kaşğarının “Divani-lügət-it-türk” əsəri “Kitabi-Dədə Qorqud”un XI əsr əlyazmasının yaranmasını şərtləndirib. Drezden əlyazmasının dili XI-XII əsrlərin Azərbaycan dilinin xüsusiyyətlərinə uyğun olub. Dədə Qorqudun XI əsr əlyazması ozan məclislərində yenidən canlı ifadan yazıya alınıb, hətta alim dəlillər də gətirib ki, XI əsr nüsxəsinin “Xan-sultan” əlyazması ilə müqayisəsi də mümkün ola bilərdi. Müəllifin qənaəti budur ki, hətta “Kitabi-Dədə Qorqud”un daha mükəmməl XI əsr nüsxəsi təbii şəkildə “Xan-sultan” əlyazmasını sıxışdırıb aradan çıxarıb.

Alimə görə, XIV əsr “*Dəvadari əlyazması*” “Dədə Qorqud”un müstəqil nüsxəsi deyil, – 2-3 səhifəlik mətnidir. Misir Məmlük – türk tarixçisi Aybək Dəvadarinin adı ilə bağlıdır. “Ulu xan Ata bitik” kitabında qeyd edildiyi kimi, oğuznamə süjeti Ulu Ay ata ilə ulu Ay anadan başlayıb, türklərin mənşəyindən monqolların yürüşlərindəki çoxəsrlik tarixi dövrün hadisələri içərisində geniş yer tutmayıb. Ulu xan Ata Bitik kitabı, əsasən, monqolların və qıpçaqların tarixi haqqında qısa mətnidir.

Akademik İsa Həbibbəyli “Dəvadari nüsxəsi” və “Dəvadari əlyazması”nın elmi cəhətdən düzgün olmadığını qeyd edib. Dəlili də budur ki, Dəvadari adlı şəxs Dədə Qorqud mətnləri ilə xüsusi məşğul olmayıb. “Rəşidəddin nüsxəsi”, “Əbülqazi Bahadır xan nüsxəsi” demək və yazmaq da elmi cəhətdən yanlışdır. Onun xidməti “Ulu xan Ata Bitik” haqqında elm aləminə ilk dəfə müfəssəl tarixi biliklər verməsidir.

XV əsr əlyazması hələlik tapılıb üzə çıxarılmayıb. İsa müəllim hesab edir ki, naməlum XV əsr əlyazması haqqında yenidən düşünmək zamanıdır. Onu XV əsr əlyazmasının XI əsr nüsxəsinin variantı hesab etmək olar. XV əsr nüsxəsi söyləyicilərdən yazıya alınmış əlyazma nüsxəsi olmayıb, o, XI əsr nüsxəsindən köçürülmədir, ehtimal ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un dil xüsusiyyətləri XI, XV, XVI əsr mətnləri üçün ortaqdır, – alimin qənaəti belədir.

Yazı müəllifi xatırladı ki, Drezden nüsxəsi Abdullah Fərəcoğlu adlı katib tərəfindən başqa bir mətndən köçürülmə olub müqəddimə və 12 boydan ibarətdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un Almaniya Drezden Kral kitabxanasındakı nüsxəsinin faksimelisi 1998-ci ildə ölkəmizə gətirilib və AMEA-nın Əlyazmalar İnstitutuna bağışlanıb. Alim hesab edir ki, “Drezden nüsxəsi” bütün əlyazmalar üçün əsas *təməl mətnidir*.

Vatikan nüsxəsi 1950-ci ildə italyan şərqşünası Ettoro Rossi tərəfindən Vatikan kitabxanasından tapılıb. “Hekayəti-Oğuznameyi-Qazan bəy və qeyri” adlı əlyazmadır, 6 boy və müqəddimədən ibarətdir. Bu əlyazma Drezden nüsxəsi ilə eyniyyət təşkil edir. Hər ikisi eyni bir mənbədən köçürülüb. XVI əsrdə yazıya alınıb. E.Rossi Vatikan nüsxəsi haqqında kitab yazıb və 1952-ci ildə əlyazmanın faksimelisi ilə birlikdə çap etdirib.

M.Ergin, O.Ş.Gökyay, S.Tezcan, H.Bolşşoten “Kitabi-Dədə Qorqud”un Vatikan nüsxəsini Türkiyədə nəşr etdiriblər. Fərhad Zeynalov, Samət Əlizadə Drezden və Vatikan nüsxələrini 1988-ci ildə Azərbaycanda çap etdirib. Vatikan nüsxəsi isə 2018-ci ildə professor Tərhan Quliyev tərəfindən nəşr olunub.

Vatikan nüsxəsi elmi-tənqidi mətnidir. Onun XVI əsrin hansı ilində yazıya alındığı barədə dəqiq məlumat yoxdur. Vatikan nüsxəsindəki boylar müqəddimə, “Hekayəti-oğuznameyi-Qazan

bəy və qeyri” adlanır. Boylar isə bunlar olub: 1. “*Hekayəti – xan oğlu Buğac xan*”. 2. “*Hekayəti – Bamsı Beyrək boz atlı*”. 3. “*Hekayəti – Salur Qazanın əvi yağmalandığıdır*”. 4. “*Hekayəti – Qazan bəyin oğlu Uruz xan dustaq olduğudur*”. 5. “*Hekayəti – Qazılıq Qoca oğlu Yegnək bəy*”. 6. “*Hekayəti – Taş Oğuz iç Oğuzla asi olub, Beyrək vəfatı*”.

Berlin nüsxəsi 1916-cı ildə Türkiyədə Rüşd Kilisli tərəfindən kitab kimi çap edilib. Fotofaksimelisinin surəti Bakıda Xəzər Universitetinin “Elmi əsərlər” jurnalında nəşr olunub.

Türkmən səhra nüsxəsi 2019-cu ildə “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması hesab olunur. Əli Məhəmməd Xoca tərəfindən tapılıb. Günbəddən olduğuna görə, *Günbəddə nüsxəsi* də adlanıb. Professor Ramiz Əsgər bu nüsxəni çap etdirib. Nüsxə bir boydan – “Salur Qazanın yeddibaşlı əjdahanı öldürməsi”ndən ibarətdir. Bu boyda “*Təbriz, Ərdəbil, Həmədan, Naxçıvan, İrəvan, Qəzvin, Xalxal, Şamaxı, Dəmir qapı Dərbənd şəhərlərindən, Kür, Araz, Qarasu, Samur çaylarından, Şahdağ, Savalan, Surxab, Qaplantu dağlarından, Qars və Sürməli çalarlarından bəhs edilib*”. Boyun mətnində “daha geniş coğrafiyanı əhatə edən Türküstan və Qafqaz, Türkiyə və Azərbaycan, Dağıstan və Gürcüstan, Tabasaran və Buxara, Bağdad və Kərbəla, habelə daha bir çox yerlərin də adları çəkilib”. “Türkmən səhra nüsxəsi məlum Dədə Qorqud coğrafiyasına aid yerləri və ya boylarda təsvir edilən coğrafiyanın əhatə dairəsini xeyli genişləndirib”, – deyə akademik İsa Həbibbəyli yazıb.

Alim “Salur Qazanın yeddibaşlı əjdahanı öldürməsi” boyunu “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarını tamamlayan 13-cü boy hesab edir. Araşdırıcıya görə, Türkmən səhra nüsxəsi XIX əsrin birinci yarısında Türkmənistanın Mərv şəhərindən köçmüş azərbaycanlılar tərəfindən İrana gətirilib. Əlyazmanın belə adlandırılması da bununla bağlı olub. Kimin tərəfindən yazıya alınması məlum deyil. XVII əsrə aid edilir, – müəllif qənaətləri bunlardır.

4 avqust 1936-cı ildə professor Bəkir Çobanzadə Şərqsünaslıq İnstitutunun əlyazmaları fondundan Dədə Qorqudun 13-cü boyunu – *Leninqrad-Sankt-Peterburq nüsxəsini* tapıb. Amma bu, ehtimal olunur. Hələ ki əldə belə bir boy yoxdur. Professor Bəkir Çobanzadə boyla bağlı “Qiyəmətli tapıntı” adlı məqaləsini “Bakinskiy raboçiy” qəzetinin 4 avqust 1936-cı il tarixli sayında dərc etdirib.

Akademik İsa Həbibbəyli “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarının *mövzu dairəsi və ideya istiqamətinin* öyrənilməsi ilə bağlı bunları təqdim edib: 1. *Oğuz tayfalarının həyat tərzini və dünyabaxışı*. 2. *Qalın Oğuz Eli cəmiyyətinin fəaliyyəti*. 3. *İç oğuz və Dış Oğuzun daxili-mənəvi həyatı*. 4. *İç oğuzla Dış Oğuzun ittifaqı və nifaqı*. 5. *Oğuz igidlərinin cəsurluğu və mənəvi dünyası*. 6. *Oğuz cəmiyyətində qadınların rolu*. 7. *Oğuzların adət və ənənələri*.

1950-51-ci ildə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı sovet rəhbərliyi tərəfindən tənqid olunub, tədqiqatçıları günahlandırılıb. XVIII qurultayda (24 may 1951) M.Bağırov məruzə edib (“*Kommunist*” qəzeti, 26 may 1951), “Kitabi-Dədə Qorqud”u millətçi kitab kimi damğalayıb, nəşri və tədqiqatını dayandırılıb. Kitab 1956-cı ildən bəraət alıb. M.Arif, H.Araslı, Ə.Dəmirçizadə, M.Təhməsisib “Kommunist” qəzetində “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları barəsində “*Kitabi-Dədə Qorqud’un qadağası və bəraəti*” adlı məqalə çap etdiriblər (“*Kommunist*” qəzeti, 17, 26 mart 1957).

20 aprel 1997-ci ildə Ulu öndər Heydər Əliyevin Fərmanından sonra “Kitab”ın 1300 illiyi münasibətilə 9 aprel 2000-ci ildə dövlət mərasimi keçirilib.

Cənab Prezident İlham Əliyev 2004-cü ildə Brüsseldə Dədə Qorqud heykəlinin açılışında iştirak edib. Azərbaycan Respublikasındakı monumental heykəltaraşlıq abidələri, xatirə-memorial və memarlıq kompleksləri haqqında 12 aprel 2007-ci il tarixli Sərəncam verib. 20 aprel 2015-ci il tarixli Prezident Sərəncamına əsasən, dastanın alman dilində ilk tərcüməsi və nəşrinin 200 illiyi qeyd edilib. 2013-cü ildə Bakıda Dədə Qorqud abidəsi ucaldılıb.

F.F.Ditsin 1815-ci ildə çap etdirdiyi “*Homerinki ilə müqayisədə yeni aşkarlanmış Oğuz siklopu*” məqaləsi “*Basatın Təpəgözü öldürməsi*” boyu ilə birlikdə Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzi tərəfindən 25 dildə kitab halında çap olunub.

Akademik İsa Həbibbəyli “Kitabi-Dədə Qorqud”u *milli dövlətçilik tariximizin Ata kitabı*, Qalın Oğuz Eli mövzusunun Azərbaycan qorqudsünaslıq elmində dövlət müstəqilliyi dövründə meydana çıxan və XXI əsrdə formalaşan yeni elmi istiqamət kimi qiymətləndirib: “Kitabi-Dədə

Qorqud”dan aydın görünür ki, Qalın Oğuz Eli qədim dövrdə oğuz tayfa birlikləri əsasında yaranmış Azərbaycan Oğuz dövlətidir”. Alim *tezislər silsiləsi* verib: “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznaməsi Qalın Oğuz eli – Böyük Oğuz dövləti haqqında epopeyadır. “Kitabi-Dədə Qorqud” – Oğuz Elinin ata kitabı, Qalın Oğuz Eli – Azərbaycan dövlətçiliyinin bünövrəsidir. Dədə Qorqud kitabı – Qalın Oğuz Elinin miladdan əvvəlki I minilliyi – bizim eranın VII əsrinə qədərki keşməkeşli hekayətinin oğuznaməsidir. Dədə Qorqud boyları – Azərbaycan xalqının milli varlığı və dövlətçilik ənənələrinin mükəmməl təməl əsəridir. Qalın Oğuz Eli – müstəqil Azərbaycan Respublikasının ədəbi-tarixi sələfidir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un *müqəddiməsi* “Bismillahir-rəhmanir-rəhim” kəlamı ilə başlayıb. Giriş Dədə Qorqudla hadisələr arasında mahiyyətin təzahürü üçün şərait yaradıb. Öyüdnamələr, hikmətli sözlər dastanın ibrət dərsləri olub. Folklorşünaslar müqəddiməni *ustadnamə* adlandırıb. İ.Həbibbəyliyə görə, bu, *roman və ya epopeya üçün proloqdur*, “Kitabi-Dədə Qorqud”a *girişdir*, Dədə Qorqudun *avtoportretidir*.

Alim tədqiqatında bütün boyların təfsilatını verib. Əsərin *poetikasına* da geniş yer ayırıb. Boylar bədiidir, təsvir və ifadə vasitələri bənərsizdir. Dastanın bədii dili zəngin, təhkiyəsi kamil-dir. “Dədə Qorqud kitabı” şeirlə nəsrin növbələşməsi əsasında yazılıb. Boyların təhkiyəsində Azərbaycan nağıl üslubu saxlanılıb. Kitabın nəsr dili ritmik və obrazlıdır. Cümlələrdəki axıcılıq və lakoniklik boyların təhkiyə dilinin mənsur şeirə yaxınlığını xatırladır. “Kitabi-Dədə Qorqud” mənsur hekayələrin, mənsur povestlərin ümumiliyi olan roman- epopeyadır.

Dədə Qorqud şeirləri sərbəstlə hecanın hibrididir. Şeir mətnləri ritmlə alliterasiyanın birliyi-dir. Müdrik şeirlər Dədə Qorqudun dilindən deyilib. *Dədə Qorqud* obrazlar yaradan mahir sənət-kardır. Əsər məcazlarla zəngindir (*epitet, təşbeh, metafora və s.*). Hər boyun sonunda təkrarlanan öyüdnamələr gəlir ki, “*yum*” adlanır (alqışlar). Şeirlər müəyyən süjetlərlədir. İsa müəllimə görə, Dədə Qorqud ədəbiyyatda süjetli lirikanın əsasını qoyub.

Beləliklə, alimin tədqiqatdakı elmi-nəzəri yanaşmalarında vacib dəyərləndirmənin obrazlı ifadəsi belədir: “*Kitabi-Dədə Qorqud*” – *ata kitabımızdır*. “*Dədə Qorqud kitabı – azərbaycançılıq ideyasının beşiyi və alınmaz qalasıdır, milli-mənəvi özünüdərk və vətənpərvərlik dərslidir*”.

Akademik İsa Həbibbəylini əhatəli elmi-nəzəri tədqiqatını müstəqil kitab halında da çap etdi-rib. “*Kitabi-Dədə Qorqud*”: *yazılı epos və ya epopeya*” (Bakı, “*Elm*”, 2021, 280 s.) adlı qiymətli monoqrafiya bütövlükdə geniş elmi tezislər və müddəalar mətni, universal nəzəri dəyərlər toplusu-dur. Əsər türk və dünya, habelə Azərbaycan elmi-nəzəri fikrinin nailiyyəti, şərhli, izahlı, mənbəli tədqiqat əsəri, mətnşünaslıq işidir, nadir elmi nəşrdir. Alimin əldə etdiyi *mühüm elmi müddəaları, aktual elmi yenilikləri və nəticələr* gələcək dissertasiyaların yazılışı, yeni elmi axtarışların mənbə-yi, elm və tədris müəssisələri, nəşriyyat və təbliğat sahələrinin yönələri üçün praktik göstəricidir.

Akademik İsa Həbibbəylinin layihə rəhbərliyi ilə “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin III cildi (XIII–XVI əsrlər – Orta əsrlər ədəbiyyatı) nəşr edilib. Hazırda vacib vəzifə *çoxcildliyin IV (XII–XVIII əsrlər – erkən yeni dövr), V (XIX əsr – yeni dövr), VI (XX əsr – sovet dövrü), VII və VIII (XX–XXI əsrlər – müstəqillik dövrü), IX (Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı) və X (mühacirət ədəbiyyatı)* nəşrlərini çapa hazırlamaqdır. Akademik nəşrlərin 2022-ci ildə başa çatdırılması nəzərdə tutulub. Bu yolda filoloji elmimizin böyük qurucusu, akademik İsa Həbibbəyliyə və onun rəhbərlik etdiyi mütəşəkkil və fədakar institut kollektivinə yeni uğurlar arzulayırıq.

BƏLƏDÇİ № 1/2021

İsa Həbibbəyli. Molla Pənah Vəqif və Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm.....	6
---	---

Ədəbi Təhlil. Mətn poetikası

Akif İmanlı. Bədii əsərlərdə surət və məkan adlarının semantikasi (Ə.Haqqverdiyevin “Ata və oğul” hekayəsi nümunəsində).....	18
İslam Ağakərimov. Bədii tərcümədə müəllif üslubunun qorunması.....	24
Şahanə Şahbazova. Şövqiyyat: Əmirüş-şüəra Əhməd Şövqinin divanı.....	28
Salidə Şərifova. Nizami Rəmzi meyxanalarının problematikasi, bədii obrazları, janr xüsusiyyətləri və bədii dili.....	35
Fərrux Məmmədov. Cahandar Ağanın ədəbi varisi: Kərbəlayi İsmayıl.....	50
Sima Şəfizadə. Azərbaycan hekayəsində milli xarakter anlayışı (1995-2015-ci illər).....	57

İZM

Mehri Quliyeva. Maarifçi realist hekayənin başlıca prinsip və özünəməxsusluqları.....	62
Vəzifə İbrahimli. “Molla Nəsrəddin” hekayələrinin tənqidi-realizmin inkişafında rolu (Cəlil Məmmədquluzadənin hekayələri əsasında).....	68
Dilarə Əliyeva. Modernist romanın Azərbaycan modeli.....	75

Janr, struktur, forma

Ülviyyə Rəhimova. Narratologiyada təhkiyəçi tipinin müəyyən olunması.....	80
Hikmət Mehdiyev. Hüseyn Cavidin “Azər” poemasında mənzum dram elementləri.....	87
Şəfa Əliyeva. Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərində replikanın bədii-estetik funksiyası.....	92
Gültəkin Əliyeva. Azərbaycan sərbəst şeirində Əli Kərim faktoru.....	96
Günəl Əhmədova. Felyetonun janr identifikasiyası.....	103
Ülkər Yusifova. Mənqibələrdə müqəddəslər şamanizm müstəvisində tarixi poetika.....	108

Tarixi poetika

Rəhilə Qeybullayeva. Nizami qəhrəmanlarının identifikasiyası müasir interpretasiyada: Şirin obrazının izi ilə.....	112
Nizami Muradoğlu. “Kitabi-Dədə Qorqud” şeiri və müasir Azərbaycan poeziyası.....	121
Suad Əfəndiyeva. Ədəbiyyat və mədəniyyətdə “özünkü” və “yad” anlayışları: ədəbiyyatlararası dialoqun nəzəri aspektləri.....	129
Şərqiyə Məmmədli. Azərbaycan şeirində novatorluq və bədii üslub müxtəlifliyi.....	138

Nəzəriyyə tarixi

Elnarə Akimova. Azərbaycan humanitarlığında Yaşar Qarayev fenomeni.....	146
Elnarə Qaragözova. Ədəbi cərəyanlar akademik İsa Həbibbəylinin elmi araşdırmalarında.....	151

İntertekstual və multidisiplinar əlaqə

Cavidə Məmmədova. İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığında fizika və fəlsəfi fikrin vəhdəti..... 156

Resenziya

Əlizadə Əsgərli. “Kitabi-Dədə Qorqud”: şifahi və yazılı ədəbiyyat abidəsinə elmi-nəzəri yanaşma..... 163

CONTENTS № 1/2021

İsa Habibbayli. Molla Panah Vagif and early realism in Azerbaijani literature.....	6
---	---

Literary analysis. Poetics of text

Akif İmanlı. Semantics of characters and place names in works of art (On the example of A. Həgverdiyev's story "Father and son").....	18
İslam Aghakarimov. Preservation of the author's style in literary translation.....	24
Şahana Şahbazova. Esh-Shawqiyyat: divan of "The Prince of poets" Ahmed Shawqi ..	28
Salida Şarifova. Problematics, artistic images, genre characteristics and artistic language of meykhana of Nizami Rəmzi.....	35
Farrukh Məmmədov. Literary heir of Jahandar agha: Karbalai İsmail.....	50
Sima Şafizadə. The concept of national character in Azerbaijan stories.....	57

ISM

Mehri Guliyeva. The main principles and peculiarities of the enlightening realist story..	62
Vazifa İbrahimli. The role of "Molla Nasreddin" stories in the development of critical realism (Based on the stories of Jalil Məmmədğuluzadəh).....	68
Dilara Aliyeva. Azerbaijani model of modernist novel.....	75

Genre, structure, form

Ulviyyə Rəhimova. Determining the type of narrator in narratology.....	80
Hikmet Mehdiyev. The elements of verse drama in the poem "Azer" by Hüseyn Javid....	87
Şafa Aliyeva. Artistic and aesthetic function of replica in Jalil Məmmədğuluzadəh's "The Dead" work.....	92
Gultəkin Aliyeva. The factor of Ali Karim in the free-rhymed poetry of Azerbaijan.....	96
Günəl Əhmədova. The genre identification of feuilleton.....	103
Ulkar Yusifova. Religious figures in the context of shamanism in sources.....	108

Historical poetics

Rəhilə Geybullayeva. Identities of Nizami's heroes in modern interpretation: following the traces of Shirin's character.....	112
Nizami Müradoghlu. "The book of Dede Gorgud" poem and modern Azerbaijan poetry.	121
Suad Əfəndiyeva. "One's" and "the other's" in literature and culture: theoretical aspects of inter-literary dialogue.....	129
Şərgiyə Məmmədli. Innovation in Azerbaijani poetry and diversity of artistic styles.....	138

History of theory

Elnara Akimova. The phenomenon of Yashar Garayev in Azerbaijani humanities.....	146
Elnara Garagozova. Literary movements in the academic researches of academician İsa Habibbayli.....	151

Intertextuality and multidisciplinary relations

Javida Mammadova. The unity of physics and philosophical thoughts in Imadeddin Nasimi's literary creativity..... 156

Review

Alizade Asgarli. "The book of Dada Gorgud": scientific-theoretical approach to the monument of folk and written literature..... 163

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: fil.ü.f.d. **Töhfə Talibova**
Publishing editor: Ph.D in philology **Tohfa Talibova**
Редактор издательства: др.филос. по филологии **Тохфа Талыбова**

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

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

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əsərləri –
Poetika.izm – jurnalında məqalələr pulsuz çap olunur.

www.poetica.ism.literature.az
Çapa imzalanıb: 11.06.2021. Formatı: 70x100 1/16
Approved to the print: 11.06.2021. Format: 70x100 1/16
Подписано к печати: 11.06.2021. Формат: 70x100 1/16
Tirajı 300 nüsxə. Həcmi: 11 ç.v.
Edition 300 copy. Size: 11 p.p.
Тираж 300 экземпляров. Том: 11 п.л.
=====

Jurnal “ELM VƏ TƏHSİL NƏŞRİYYAT VƏ POLİQRAFIYA” MMC
tərəfindən çap olunur.

E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.