

**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, № 2

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 tədqiqlərin 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 aproposiyasına 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, № 2 – 128 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:

Isa HABIBBAYLI

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 Sokolovski (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 tehsil”, 2021, № 2 – 128 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 – д-р философии по филологии, профессор

Ответственный секретарь

Айгюн Багирли – доктор философии по филологии, доцент

Ответственный редактор

Улькер Гусейнова

Редколлегия:

Теймур Керимли – действительный член НАНА

Бедирхан Ахмедов – доктор наук по филологии, профессор

Рахилия Гейбуллаева – доктор наук по филологии, профессор

Мамед Алиев – доктор наук по филологии, профессор

Шириндил Алышанов – доктор наук по филологии, профессор

Вагиф Юсифли – доктор наук по филологии, профессор

Махира Гулиева – доктор наук по филологии, доцент

Рахид Халилов – доктор наук по филологии, доцент

Салида Шарифова – доктор наук по филологии

Парвана Исаева – доктор наук по филологии, доцент

Эльнара Акимова – доктор наук по филологии, доцент

Иностранная редколлегия:

проф. Стефани Сини (Италия)

проф. Майа 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 № 2, – 128 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

Satira nəzəriyyəsinə yenidən baxış

İsa Həbibbəyli

AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun baş direktoru. Azərbaycan.

E-mail: isa.habibbeyli@science.az

Annotasiya. Məqalədə ədəbi növlərin və janrların təsnifatına yenidən baxış zərurətindən bəhs edilir. Müəllif ədəbi növlərin klassik təsnifatındakı epik, lirik və dramatik ədəbi növ təyinatına əlavə olaraq satiranın da müstəqil ədəbi növ olması qənaətini əsaslandırır. Belə ki, ədəbi növləri və janrları yenidən təsnifləndirərkən bu istiqamətdə müəyyən islahatların başlanıldığını, bir çox yeni təşəbbüslərin meydana olduğunu görmək mümkündür. Belə demək olar ki, ədəbiyyatşünaslıqda XXI əsr ədəbi növlərin yenidən təsnifləndirilməsinin başlanması mərhələsi kimi xarakterizə etmək olar. Artıq ədəbi növlərlə əlaqədar məlum klassik təsnifatda olduğu kimi, epik, lirik və dramatik ədəbi növlərdən başqa xeyli dərəcədə mübahisəli olsa da didaktik ədəbi növ, detektiv ədəbi növ, fantastik ədəbi növ kimi müddəalar da meydana çıxmışdır. Bundan başqa, son dövrlərdə satira ədəbi növü məsələsi də elmi dövriyyədə mühüm yer tutur. Xüsusən satira ədəbi növü və bu ədəbi növün janrları haqqında ciddi araşdırmaların meydana çıxması ədəbiyyatşünaslıq elmində satira nəzəriyyəsinə yenidən baxılması zərurətini yaratmışdır.

Məqalədə ilk dəfə olaraq, satira ədəbi növünün satirik və yumoristik janrları təqdim edilmişdir.

Satira ədəbi növü və janrları məsələsi ədəbiyyat nəzəriyyəsi elminin satira nəzəriyyəsinə yenidən qayıdışına əsas verir. Qarşıda duran əsas vəzifə satira ədəbi növü və janrları məsələsini geniş, sistemli və kompleks şəkildə tədqiq edib meydana qoymaqdan ibarətdir.

Açar sözlər: ədəbi növ, janr, satira, klassik təsnifat, poetika

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.09.2021; qəbul edilib – 21.09.2021

Review of the theory of satire

Isa Habibbeyli

Vice president of ANAS, academician

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

E-mail: isa.habibbeyli@science.az

Abstract. In the article is dealt with the necessity of review of classification of literary types and genres. In addition to the classification of epic, lyrical and dramatic literary genres the author substantiates that the satire is also an independent literary genre. When reclassifying literary types and genres, it is easy to see that certain reforms, as well as a slew of new efforts have been initiated in this direction. Thus, the XXI century can be characterized as a start of the reclassification of literary genres in literary criticism. In addition to the epic, lyrical, and dramatic literary genres, provisions such as the didactic literary genre, the detective literary genre, and the fantastic literary genre have emerged in the traditional classification of literary genres. Furthermore, the issue of literary satire has recently taken an essential place in the scientific world. The researches on the literary genre of satire and the genres of this literary type, in particular, has required a review of satire theory in literary studies.

For the first time, satirical and humorous genres of satire are introduced in the article. The issue of the literary types of satire and its genres provides a basis for the return of the science of literary theory to the theory of satire. The main duty is to study the literary type of satire and its genres systematically and comprehensively.

Keywords: literary type, genre, satire, classical classification, poetics

Article history: received – 11.09.2021; accepted – 21.09.2021

Giriş / Introduction

Ədəbi növləri və janrları yenidən təsnifləndirərkən bu istiqamətdə müəyyən islahatların başlanıldığını, bir çox yeni təşəbbüslərin meydana olduğunu görmək mümkündür. Belə demək olar ki, ədəbiyyatşünaslıqda XXI əsr ədəbi növlərin yenidən təsnifləndirilməsinin başlanması mərhələsi kimi xarakterizə etmək olar. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində həmin sahədə hələlik sabitlik müşahidə edildiyi kimi, ədəbiyyat haqqında dünya elmində də bu istiqamətdə müzakirələrə və axtarışlara yeni başlanılmışdır. Bununla belə, ədəbi növlər və janrlar məsələsinin özünüəftiş mərhələsinə qədəm qoymaqda olduğu artıq diqqəti cəlb etməkdədir.

Artıq ədəbi növlərlə əlaqədar məlum klassik təsnifatda olduğu kimi, epik, lirik və dramatik ədəbi növlərdən başqa xeyli dərəcədə mübahisəli olsa da didaktik ədəbi növ, detektiv ədəbi növ, fantastik ədəbi növ kimi müddəalar da meydana çıxmışdır. Bundan başqa, son dövrlərdə satira ədəbi növü məsələsi də elmi dövriyyədə mühüm yer tutur. Xüsusən satira ədəbi növü və bu ədəbi növün janrları haqqında ciddi araşdırmaların meydana çıxması ədəbiyyatşünaslıq elmində satira nəzəriyyəsinə yenidən baxılması zərurətini yaratmışdır.

Əsas hissə / Main Part

Ədəbiyyatda satira bədii gülüşlə əlaqədar olduğu üçün, ilk növbədə, gülüşün mahiyyəti, xarakteri və vəzifələrinin əsaslı şəkildə izah olunmasına ehtiyac vardır.

Gülüş – özünü, ətrafını və dünyanı dərk və təhlil etmək, dəyərləndirmək, nəticə çıxarmaq qabiliyyətidir.

Bədii gülüş – ədəbiyyatda və incəsənətdə müdrikliyin və hazırcavablığın göstəricisidir.

Ədəbiyyatda gülüş təqdim edilmə xüsusiyyətlərinə və bədii formasına görə satirik və yumoristik xarakterə malik olsa da, satira anlayışı həm də gülüşün ümumi adını bildirir. Satira – gülüş mənasında qəbul olunur.

Nəzəri ədəbiyyatda satiradan janr, bədii təsvir vasitəsi, üslubi istiqamətlərdən biri kimi bəhs edilir. Bizim fikrimizcə, özünəməxsus eynitipli janrlar qrupuna malik olduğuna görə satira ədəbiyyatın növlərindən biridir.

Əldə etdiyimiz məlumata görə, ilk dəfə antik yunan filosofu Aristotel bizim eradan əvvəl IV əsrdə özünün məşhur “Poetika” əsərində satiradan, onun müxtəlif formalarından söz açmışdır. Belə ki, o, özünün “Ritorika” adlı əsərində bundan əvvəl yazdığı “Poetika” kitabında gülüş mövzusunə ayrıca yer ayırdığı, “Xan”, orada “zarafatdan və onun neçə növü olmasından” [2] bəhs etdiyi barədə məlumat vermişdir. Lakin dövrümüzə gəlib çatmış “Poetika” əsərində satira və ya gülüş haqqında açıq və ya örtülü şəkildə müəyyən qısa fikirlər öz əksini tapsa da, zarafat və onun növlərinə dair heç bir məlumata rast gəlinmir. Görünür, tarixdən məlum olduğu kimi, perqament üzərində yazılmış “Poetika” əsəri oğurlanaraq uzun müddət qaranlıq və nəm yerdə saxlanıldığı üçün onun itmiş və çürüyüb oxunmaz hala düşmüş müəyyən hissələri arasında gülüşə, zarafata və onun növlərinə dair hissələr sıradan çıxmışdır.

Bununla belə, “Ritorika” və “Poetika” əsərlərində ədəbiyyatda və həyatda gülüş (zarafat) haqqındakı fikirlər çox olmasa da, mövcud müddəalar Aristotelin bədii gülüşə, satiraya dair baxışları barədə müəyyən mülahizələr irəli sürməyə imkan verir. “Ritorika” da belə məlumatlar çox olmasa da, oradakı mülahizələrdə Aristotelin ədəbiyyatda gülüş haqqında olan fikirlərinin tam olmasa da, hər halda nədən ibarət olduğunu təxmin etmək mümkündür. Çünki Aristotel burada “Poetika” əsərində biz artıq söyləmişdik ki, zarafatın neçə növü var” – cümləsinin ardınca “belə ki” ilə başlanan izahedici sözləri ilə zarafatın ifadə formalarının fərqli xüsusiyyətlərini elmi-nəzəri

cəhətdən müəyyən etmişdir. Ona görə də Aristotelin zarafatın ifadə formaları haqqındakı fikirlərini təxminən onun ədəbiyyatda gülüş və onun funksiyalarına dair mülahizələri kimi başa düşmək olar. “Ritorika”da zarafata dair öz əksini tapmış aşağıdakı mülahizələr ümumi şəkildə olsa da Aristotelin satira nəzəriyyəsinin ana xətlərini özündə əks etdirir: “O ki, qaldı zarafata, demək lazım gəlir ki, ...rəqibin ciddiliyini zarafat, zarafatı isə ciddilik vasitəsi ilə ifadə etmək lazımdır. ...Belə ki, onlardan (gülüşün formalarından – İ.H.) biri azad bir insan üçün yararlıdır, digəri isə yox. Hər kəs özünə uyğun olanı seçə bilər. İstehza təlxəklə müqayisədə daha ali keyfiyyətə malikdir. Ona görə ki, birinci halda insan Zarafatdan öz xoşu ilə istifadə edir, təlxəkcə onu əyləndirmək üçün işə salır” [2].

Deməli Aristotel bədii gülüşü, zarafatı ədəbiyyatın mühüm vasitələrindən biri hesab etmişdir. O, zarafatın ciddiliyini göstərməklə satiradan, istehza və təlxəkdən danışarkən isə yumor-dan söz açmışdır. Bu isə Aristotelin bədii gülüş, yaxud satira haqqında tam biliklərə malik olduğunu, əsərlərinin gülüşdən bəhs etdiyini təsəvvür etmək üçün kifayət edir.

Deməli, Aristotel nəinki bədii gülüşün ədəbiyyatdakı rolunu və əhəmiyyətini düzgün müəyyən etmiş, hətta onun satirik və yumoristik xarakterli olan istiqamətləri barədə aydın qənaətə malik olmuşdur. Doğrudur, bu mülahizələri Aristotelin gülüşün formaları ilə yanaşı, həm də bədii ifadə vasitələri haqqındakı qənaətləri də hesab etmək olar. Aristotelin “Ritorika” əsərində haqqında söz açdığı mübaligə və kiçiltmə barəsindəki fikirlərində də, əsasən gülüşlə əlaqəli bədii ifadə vasitələrinə dair xüsusiyyətlər öz əksini tapmışdır. Bu mülahizələr Aristotelin ədəbiyyatda satirik bədii vasitələr haqqındakı baxışlarını və ya qənaətlərini öyrənmək baxımından da əhəmiyyətlidir.

Müşahidələr göstərir ki, Aristotel “Poetika” əsərində ədəbiyyatda bədii gülüş haqqında qısa olsa da əhəmiyyətli fikirlər irəli sürmüşdür. İlk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, Aristotel boş laqırtını yox, sağlam gülüşü ədəbiyyat üçün faydalı hesab etmişdir. Aristotelin “Poetika” əsərində antik yunan ədəbiyyatının yaradıcısı Homerin yaradıcılığında “laqırtını deyil, gülməlini” [1, s.50] ayıraraq təsvir etməsini təqdir etməsi gülüş nəzəriyyəsində faydalı, təsirli və əhəmiyyətli gülüşün əsas kimi qəbul olunduğunu göstərir.

Bundan başqa, fikrimizcə, komediya janrı haqqında yazarkən nəzərə çarpdırdığı aşağıdakı fikirlər də Aristotelin satira nəzəriyyəsinin ana xətlərini təşkil edir. “Başa düşmək lazımdır ki, gülməli özü də eybəcərliyin bir hissəsidir. Gülməli – heç kimə iztirab və zərər verməyən, hər hansı bir müəyyən səhv və çirkinlikdir. Misal üçün, uzağa getmək lazım deyil, elə komik maska özü bir növ eybəcər və çirkindir, ancaq iztirab ifadə etmir” [1, s.52].

Bu mülahizələri ilə Aristotel satiranın hədəflərini müəyyənləşdirmişdir. Onun fikrincə, gülüş, satira həyatdakı səhvləri və çirkinlikləri aradan qaldırmağa qarşı mübarizə aparmalıdır. Onun “gülməli heç kimə iztirab və zərər verməməlidir” mülahizələri isə satiradan şəxsi məqsədlər və qərəzli niyyətlərlə istifadə olunmamasına çağırışlardan ibarətdir ki, həmin məsələ bütün dövrlərdə olduğu kimi, XXI əsrdə də aktuallığını qoruyub saxlayır.

Aristotelin antik yunan ədəbiyyatı və elmi fikrinin görkəmli nümayəndələri ilə birlikdə böyük komediya ustası Aristofanın adını çəkməsi onun satirik ədəbiyyata müsbət münasibətini ifadə edir.

Bütün bunlarla bərabər, Aristotelin “Poetika” əsərində satiradan ədəbi növ kimi bəhs etməsinə dair də əhəmiyyətli elmi fikirlər vardır. Fikrimizcə, Aristotel “Poetika”da ədəbiyyatın epik, lirik və dramatik ədəbi növləri haqqında anlayışları meydana qoyduqdan sonra, daha ciddi şairlər gözəl əməlləri, həm də özlərinə bənzər adamların əməllərini təcəssüm etməklə məşğul olmuş, daha yüngülləri isə əvvəllər gülməli nəغمələr yazmaq yolu ilə yaramaz adamların əməllərini əks etdirmişdir [1, s.49] sözləri ilə müstəqil ədəbi növ kimi satira ədəbi növünün də mövcud olması qənaətini irəli sürmüşdür. “Ritorika” əsərindəki “zarafat və onun növləri haqqındakı mülahizələri də Aristotelin satira ədəbi növü və onun janrları haqqında təlimi” mənasında da başa düşülə bilər.

Nikolo Bualo satiranın gülüşün xarakterinə görə fərqli təzahür formalarına malik olduğu qənaətində olmuşdur. O, yunan və fransız ədəbiyyatının təcrübəsində ədəbiyyatda satiranın satirik

– “alovlu və yandırıcı”, yumoristik – “şən gülüş” formalarının olduğunu müşahidə edərək, ilk dəfə olaraq onları bir-birindən fərqləndirmişdir.

Məlumdur ki, Aristotel bədii gülüşdən qısa şəkildə bəhs edərkən satira və yumora dair bəzi işarələr etsə də gülüşün bu ifadə formalarından açıq şəkildə danışmamışdır. Bu mənada Bualo satira haqqında Aristotel təlimini genişləndirmiş, nəzəri müddəalarla daha da zənginləşdirmişdir. Daha doğrusu, ədəbiyyatda ümumi satira nəzəriyyəsi Aristotelə, satira ədəbiyyatında satirik və yumoristik gülüş təlimi isə Bualoya məxsusdur. Nikola Bualo satiranı Roma ədəbiyyatına ilk dəfə gətirmiş Lutsilinin satirik şeirlərini “vətəndaşlara həqiqəti söyləyən, güclülərin qarşısında titrəmədən, lovğa varlılardan namuslu yoxsulların intiqamını alan” [3, s.30] ciddi bədii əsərlər kimi yüksək qiymətləndirirdi. Bualo Yuvenalın ciddi şeirlərini “qılnc qədər kəskin satiralar” kimi satirik ədəbiyyatın əsas xüsusiyyətlərini tam olaraq əks etdirən əsərlər hesab edərək yazmışdır: “Yuvenalın qılnc qədər kəskin satiralarında hiperbola (mübaligə – İ.H.) qəzəblə bütün hüdudları vurub keçir, onu cilovlamaq mümkün deyildir. Yuvenalın şeiri tikanlıdır, qırır-tökür, yandırır. Lakin bu yandırıcı şeirdə nə qədər həqiqət, nə qədər əsl gözəllik vardır... Elə buna görə də onun şeiri kəskin, alovlu və yandırıcıdır” [3, s.30-31].

Yumoristik gülüşün də xarakteri Bualo tərəfindən elmi-nəzəri cəhətdən dəqiq müəyyən olunmuşdur. Bualo antik yunan şairi Horatsinin təmsalında ədəbiyyatda yumorun mahiyyətini aydınlaşdırmışdır. “Horatsi şən gülüşlə (yumorla – İ.H.) qəzəbi azaldırdı. Ədəbazarlar və axmaqlar onun qarşısında titrəyir, ağızlarını açıb danışa bilmirdilər... Şair onların hər birini öz adı ilə göstərməkdən qorxmamış, onları əbədlilik bədnam etmişdir [3, s.30].

Nikola Bualo satira ədəbi növü haqqında demək olar ki, düşünməmişdir. Lakin o, satirik xarakterli janrlar: epiqrama və vedovil haqqında müəyyən nəzəri fikirlər bildirmişdir.

Satira nəzəriyyəsinin formalaşdırılmasında görkəmli alman filosofu Georq Vilhem Fridrix Hegelin də mühüm xidmətləri vardır. Hegel özünün “Estetikaya dair söhbətlər” əsərində satiradan xüsusi bir bölmədə bəhs etmişdir. Hər şeydən əvvəl, onu qeyd etmək lazımdır ki, Hegel ilk dəfə olaraq satiranın fəlsəfi mahiyyətini müəyyən etmişdir: “İfrat subyektivliklə eybəcər xarici aləm arasında üzə çıxan ziddiyyətin obrazını nümayiş etdirən incəsənət növü – satiradır [4]. Satiranın xarakterindən bəhs edən Hegelə görə, “satira təsəvvürün azad sıxıntıdan uzaq gözəlliyi çərçivəsində öz varlığından məmnun olmur... Əksinə, bu təsəvvür fərdi obyektivlik və onun abstrakt prinsipi ilə empirik gerçəklik arasında olan ziddiyyətə güclü surətdə meyil edir [4]. Hegelin fikrincə, “satirada idealın aşınıb parçalanmasının öz daxili mahiyyəti etibarilə adi (bəsit) cizgiləri ön plana keçir [4]. Hegelin baxışlarında “dövrünün qüsurlarını açıb göstərmək” satiranın əsas məqsədlərindəndir. Lakin satira bu işi mücərrəd bir formada yox, “olduqca əyani şəkildə, həm də deklomatiyaya yol vermədən icra etməlidir” [4].

Hegel satiranın qarşısında duran vəzifələri də aydın şəkildə görmüş və dəqiq ifadə etmişdir: “Satira sərt prinsiplər (müasir dövrlə ziddiyyət təşkil edən prinsiplər) abstrakt səciyyə daşıyan müdriklik və böyük inadkarlıqla yalnız ona məxsus yoldan dönməyən bir xeyirxahlıq tələb edir” [4]. Buradan görünür ki, Hegel satiranın vəzifələrini mövcud cəmiyyətə müxalifətdə olan bir ədəbi qüvvə kimi görmüşdür. Lakin o, satiradan – həmin müxalifətçi ədəbi qüvvədən yalnız “böyük inadkarlıq”, radikal davranış yox, həm də müdriklik və xeyirxahlıq tələb olunduğunu nəzərə çatdırmağı zəruri hesab etmişdir.

Hegelin satira nəzəriyyəsində tənqid ruhlu ədəbiyyatın iki qolu – satirik və yumoristik istiqamətlərinin mahiyyəti açıqlanmış, məqsəd və vəzifələri müəyyən olunmuşdur. Hegel yumorun özünəməxsusluğunu şərtləndirən xüsusiyyətləri elmi cəhətdən düzgün ifadə etmişdir. Homerin baxışlarında yumor “gerçəkliyin pozulmaz obrazını əldə etmək” üçün, “zarafat mahiyyətli elementlərdən”, “səmimi və zəngin bir ruhla” yazıcının “qərəzsiz, mülayim, nəzərə çarpmayan təhkiyə formasında təzahür edən” gülüş tipidir. Qeyd etmək lazımdır ki, Hegelin baxışlarındakı yumor anlayışı gülüşün bu qolunun əsas xüsusiyyətlərini tam ifadə edir. Hegelin yumoru ədəbiyyatda “məzhəkəvilik” kimi göstərməsi də gülüşün bu formasının ruhunda yaşayan mülayimlik, səmimilik və xeyirxahlıq, islahedicilik xüsusiyyətləri ilə üst-üstə düşür. Bütün bunlar isə Hegelin həm də ədəbiyyatda yumorun satirik gülüşdən fərqli cəhətlərini də düzgün müəyyən etdiyini

nümayiş etdirir. Lakin Hegelin gülüşün bu növünü “subyektiv yumor” adlandırmışdır ki, bu da, heç şübhəsiz, onun idealist filosof olmasından irəli gələn təbii bir xüsusiyyətdir. Onun fikrincə, məhz belə yumor “yalnız özünün subyektiv əqli imkanlarını göstərmək üçün istənilən məzmunun imkanlarından bəhrələnmə bilər” [4].

Göründüyü kimi, Hegel təlimi satira haqqındakı özünə qədər mövcud olan təsəvvürləri daha da dərinləşdirmiş, elmi cəhətdən zənginləşdirərək inkişaf etdirmişdir. Hegel təlimi satira nəzəriyyəsində yeni mərhələdir.

Görkəmli rus tənqidçisi Vissarion Belinski (1811-1848) “Ədəbiyyatın növlərə və janrlara bölünməsi” əsərində çox geniş şəkildə olmasa da, satirik ədəbiyyatın xüsusiyyətlərinə də nəzər salmışdır. O, satiranı “epiqramatik ədəbiyyat” [7, s.85] kimi səciyyələndirmişdir. Böyük rus tənqidçisi epiqrama kimi təqdim etdiyi həcnəvəslilik ədəbiyyatını “ya şairin bir şıltaqlığı, ya da başqasının üzünə vurduğu şillə” [7] kimi xarakterizə etmişdir. Hər iki xüsusiyyət ümumi olsa da, satiranın xüsusiyyətlərini tam, qısa və konkret surətdə ifadə edir.

Göründüyü kimi, satira nəzəriyyəsi Aristoteldən başlayaraq XIX əsrin ortalarına qədər görkəmli elm adamlarını: ədəbiyyatşünasları və filosofları düşündürmüş və məşğul etmişdir. Uzun əsrlər ərzində pilə-pillə inkişaf edərək satira haqqında aydın bir konsepsiya yaradılmışdır. İlk növbədə, satira həm ümumiyyətlə cəmiyyətə xas olan tənqidi münasibəti ifadə edən gülüş kimi, həm də ədəbiyyatın xüsusiyyətlərindən biri olaraq müəyyən edilmişdir. Satiranın “dövrün nöqsanlarını” göstərməsi onun həm cəmiyyətdəki, həm də ədəbiyyatdakı əsas vəzifəsidir. Müxtəlif dövrlərin ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri satiranın qərəzli, radikal yox, xeyirxah məqsədlərə xidmət etməsini və yetkinliyi onun əsas prinsipi kimi görmüşlər. Eyni zamanda, satiranın bir qolu kimi, yumorun da qərəzsiz, mülayim, məzhəkəvari xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirməsi cəmiyyət və sənət baxımından əhəmiyyətli sayılmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Aristotelin satiraya dair mülahizələri satira nəzəriyyəsinin bünövrəsini təşkil etmişdir. Bualo antik nəzəriyyəyə yumor haqqında fikirlərdən başqa yeni bir şey əlavə etməsə də, onu daha da möhkəmləndirmişdir. Vilhelm Fridrix Hegelin satiraya həm cəmiyyət və həm də sənət miqyasında verdiyi qiymət və açıqlamalar satiradan ədəbi-fəlsəfi bir sərvət kimi bəhs etməyə imkan yaratmışdır. Vissarion Belinskinin satiraya dair tezisləri satira nəzəriyyəsinin zənginləşdirilməsinə xidmət edir.

Son iki əsrdən artıq bir dövr ərzində satira klassik nəzəriyyəçilərin və filosofların müəyyən etdiyi nəzəri-estetik sistemin əsasında inkişaf etmiş, daha da təkmilləşdirilmişdir. Satirik ədəbiyyatın sonrakı inkişafı və xüsusən bu ədəbiyyata aid spesifik janrların meydana çıxmasının genişlənməsi satiranın ədəbi növlərdən bir olmasına dair fikirlərin meydana çıxmasına zərurət yaratmışdır.

Vissarion Belinski satirik ədəbiyyatın inkişaf etməkdə olduğunu hiss edərək, satiranın ədəbi növə çevrilmək ehtimalına inamını ifadə etmişdir. Onun fikrincə, “satira təkcə nöqsanlar və zəif cəhətlər üzərində gülüş olmaqla qalmamalı, baş verən eybəcərliklərin üzərində şimşək və ildırım kimi çaxmalıdır” [7, s.64].

Bununla belə, Vissarion Qriqoryeviçin yaşayıb-yaratdığı XIX əsrin otuz-qırxıncı illərində rus ədəbiyyatında satirik ədəbiyyat hələlik geniş inkişaf etmədiyi üçün satiranın tam olaraq ədəbi növə çevrilməsini təsdiq etmək mümkün olmamışdır. Əsasən təmsillər yazmaqla məşğul olan İvan Krilovun (1769-1844) yaradıcılığı isə satiradan ədəbi növ səviyyəsində söz açmaq üçün tam yetərli deyildi.

Satiranın ədəbi növ olduğunu müəyyən etmək baxımından böyük alman filosofu Vilhelm Fridrix Hegel daha irəli getmişdir. Onun “Estetika” adlı əsərindəki aşağıdakı fikirlər satiranın ədəbi növlərdən biri olmasının etirafı deməkdir: “İfrat subyektivliklə xarici aləm arasında üzə çıxan ziddiyyətin obrazını nümayiş etdirən incəsənət növü – satiradır. Adi nəzəri təlimlərdə satiranın hansı ədəbi növə aid edilməsi haqqında göstəriş olmadığından, onlar bu cəhətdən müəyyən çətinliklə üzləşirdilər. Çünki satirada heç bir epik cizgi nəzərə çarpmır. Eyni zamanda, onu lirikaya da aid etmək olmaz” [4, s.224-225].

Hegel satiradan ədəbi növlərdən biri kimi konkret olaraq danışmasa da, bu tip ədəbiyyatı heç bir ədəbi növə aid etməyin mümkün olmadığını göstərməklə dolayısı ilə satiranın ədəbi növ yaratmaq xarakterinə malik olduğunu bəyan etmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyat nəzəriyyəsi elmində satiradan əsasən bədii gülüş kimi bəhs edilmişdir. Biz isə hələ XX əsrin səksəncinci illərində satiradan ədəbi növlərdən biri kimi söz açmış [5, s.43], sonrakı dövrlərdə isə bu məsələ haqqında tədqiqat aparmaqla bir daha onun ədəbi növ olduğu qənaətinə gəlmiş [8, s.481-485] və son illərdə isə satira ədəbi növünün janrlarına dair araşdırmaları geniş elmi ictimaiyyətə təqdim etməklə [6] bu ədəbi növün mövcudluğunu bir daha nəzəri cəhətdən əsaslandırmışdır. Bütün bunlar ədəbiyyat nəzəriyyəsində satira nəzəriyyəsi məsələsinə yenidən qayıtmaq zərurətini meydana çıxarmışdır.

Nəticə / Conclusion

Apardığımız araşdırmalar nəticəsində bu vaxtadək ayrı-ayrı ədəbi növlərin tərkibində olduğu göstərilən aşağıdakı janrların satira ədəbi növünə aid olduğu müəyyən edilmişdir:

Satirik janrlar: parodiya, epigram, lətifə, felyeton, taziyanə, həcv, hərbə-zorba, pamflet, şikayətnamə, şəbədə.

Yumoristik janrlar: anekdot, qaravəli, bəhri-təvil, meyxana, şarj, nadirə, parabola, gülməcə, yanıltmac, acıtma, öcəşmə.

Özünəməxsus janrlar qrupuna malik olması satiranın ədəbi növ olduğunu müəyyən edən ən mühüm xüsusiyyətlərdəndir.

Satira ədəbi növü və janrları məsələsi ədəbiyyat nəzəriyyəsi elminin satira nəzəriyyəsinə yenidən qayıdışına əsas verir. Qarşıda duran əsas vəzifə satira ədəbi növü və janrları məsələsini geniş, sistemli və kompleks şəkildə tədqiq edib meydana qoymaqdan ibarətdir.

Ədəbiyyat / References

1. Aristotel. "Poetika". Bakı: Azərənəşr, 1974.
2. Aristotel. "Ritorika".
3. Bualo. Poeziya sənəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2006.
4. Fridrix Hegel. Estetika. Moskva: İskustvo, 1969.
5. İsa Həbibbəyli. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 1985.
6. İsa Həbibbəyli. Satira-ədəbi növ kimi. Bax: İsa Həbibbəyli. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2007.
7. Vilhelm Fridrix Hegel. Estetika. Vissarion Belinski. Seçilmiş məqalələr. Bakı: Uşaq-gənclənəşr, 1948.
8. Иса Габиббейли. Литературно-историческая память и современность. Баку, 2007; Жанростилевое развитие национальных литератур в XIX-XX веке. Материалы международной конференции. Казань, 2020.

Обзор теории сатиры

Иса Габиббейли

Вице-президент НАНА, академик

Главный директор института литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: isa.habibbeyli@science.az

В статье речь идет о необходимости пересмотра классификации литературных видов и жанров. Помимо классификации эпического, лирического и драматического литературных

жанров, автор обосновывает, что сатира также является самостоятельным литературным жанром. При переклассификации литературных типов и жанров нетрудно увидеть, что в этом направлении начаты определенные реформы, а также ряд новых усилий. Таким образом, XXI век можно охарактеризовать как начало переклассификации литературных жанров в литературоведении. Помимо эпического, лирического и драматического литературных жанров, в традиционной классификации литературных жанров появились такие положения, как дидактический литературный жанр, детективный литературный жанр, фантастический литературный жанр. Кроме того, проблема литературной сатиры в последнее время занимает существенное место в научном мире. Исследования литературного жанра сатиры и жанров этого литературного типа, в частности, потребовали пересмотра теории сатиры в литературоведении. В статье впервые представлены сатирический и юмористический жанры сатиры. Вопрос о литературных видах сатиры и ее жанрах дает основание для обращения науки теории литературы к теории сатиры. Главной обязанностью является систематическое и всестороннее изучение литературного типа сатиры и ее жанров.

Ключевые слова: литературный вид, жанр, сатира, классическая классификация, поэтика

İTERDİSİPLİNAR VƏ MULTİDİSİPLİNAR ƏLAQƏ

Mövsüm dəyişmələrinin bədii inikasında elm-din-real həyat paralelizmi (Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı əsasında)

Tahirə Məmməd

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

Annotasiya. Bədii mətn, ilk növbədə sənət hadisəsi olmaqla, çoxxətli struktur kimi özündə tarix, din, fəlsəfə, elm, siyasət, etnoqrafiya və s. haqda məlumatları ierarxik şəkildə əks etdirir. İnformativlik baxımından çoxxətlik və çoxqatlılığa malik olan divan ədəbiyyatında elm, din və real həyat lövhələri qarşılıqlı əlaqədə təqdim olunur. Təbiətin mühüm hadisələrindən olan mövsüm dəyişmələrinin poeziyada əksinin semantik məzmununun araşdırılması bu əlaqəyə aydınlıq gətirilməsi baxımından əhəmiyyətlidir.

Nizami yaradıcılığında mövsümlərin təqvim (hər biri 3 aydan ibarət 4 fəsil), istərsə də astronomik (gündönümünə (yay və qış) və gecə-gündüzün bərabərliyinə uyğun bölünmə) əsasla müəyyənlişməsinin bədii ifadəsilə rastlaşırıq. Əsərlərində fərqli fəsillərin təsviri həm məkanın təqdimi, həm də obrazın vəziyyətinin daha parlaq ifadəsi üçün fon yaratmaq məqsədilə istifadə olunur və ilk baxışda real məzmun təsəvvürü formalaşdırır. Həmin təsvirlərdə dini, irfani, fəlsəfi, psixoloji və s. qatlara keçidlərin işarəviliyi də əks olunmuşdur. Şairin elmi, dini dünyagörüşünün vəhdəti daha çox astronomik mövsümün təqdimində əksini tapır; bürclərin hərəkət dinamikasında Novruzun gəlişi və Məhəmməd Peyğəmbərin meracı arasındakı paralelizmlə şair din və astronomiyanın kəsişdiyi məqamı əks etdirir. Məqalədə təkcə bürclərin dinamikasının yox, kainatın bir çox nizamlı proseslərinin ədəbiyyatda mərəclə paralelləşdirilməsi qeyd olunmuşdur.

Açar sözlər: Nizami, astronomiya, bürclər, Novruz, divan ədəbiyyatı, merac, paralelizm

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 20.09.2021; qəbul edilib – 08.10.2021

Science-religion-real life parallelism in the artistic reflection of seasonal changes (based on the works of Nizami Ganjavi)

Tahira Mammad

Doctor of Philological Sciences

ANAS Institute of Literature named after Nizami Ganjavi. Azerbaijan.

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

Abstract. The literary text is, first of all, an event of art, as a multi-line structure, it reflects the information about history, religion, philosophy, science, politics, ethnography and etc. Science, religion and real life are intertwined in the divan literature, which is multifaceted and multi-layered in terms of informatization. The study of the semantic content of the reflection of seasonal

changes in poetry, one of the most important events in nature, is important in terms of clarifying this connection.

In Nizami's works, we come across the artistic expression of defining the seasons on a calendar basis (4 seasons that consists of 3 months each) and on an astronomical basis (the division according to the solstices (summer and winter) and the equinoxes). In his works, the description of different seasons is used to present the space and to create a background for a brighter expression of the state of the character and forms an idea of real content at first glance. In these descriptions, the signage of the transitions to the religious, wisdomous, philosophical, psychological and other layers is also reflected. The unity of the poet's scientific and religious outlook is reflected in the presentation of the astronomical season; in the dynamics of the movement of constellations, the poet reflects the intersection of religion and astronomy with the parallelism between the arrival of Nowruz and the Miraj of the Prophet Muhammad. The article notes the parallelization of not only the dynamics of constellations, but also many regular processes of the universe with the Miraj of the Prophet Muhammad.

Keywords: Nizami, astronomy, constellations, Nowruz, divan literature, miraj, parallelism

Article history: received – 20.09.2021; accepted – 08.10.2021

Giriş / Introduction

Nizami Gəncəvi mövsümi dəyişmələri təsvir edərkən yüksək sənətkarlıq nümayiş etdirməklə bərabər, həm də astronomiyaya aid dövrünün elmi məlumatlarına dərinlən bələd olduğunu göstərir. Bürcələrin hərəkətinin dini və elmi dəyərləndirilməsi, fikrin poetik istifadəsində təqvim dəyişmələrindən və zodiakdakı nizamdan istifadə klassik poeziyanın, eləcə də Nizami yaradıcılığının əsas spesifik xüsusiyyətlərindəndir.

Əsas hissə / Main Part

Divan ədəbiyyatında sözlə rəsm yaratmaq mətni naxışlayır və onun cazibəsini, sirrini daha da artırır. İstər insan, istərsə də təbiət təsvirində rəmzlər əsas olsa da, təbiət təsvirlərində ilk cazibə real görüntülərdən başlayır. Klassik Şərq poeziyasının önəm verdiyi mövsüm bahardır. Lakin bu, başqa fəsillərin poeziyada yer almaması demək deyil.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında klassik Şərq ədəbiyyatının bahariyyə (baharın tərifı) və xəzaniyyələrinə (payızın təsviri), eyni zamanda yay və qış təsvirlərinə aid gözəl bədii lövhələr var. Şairin poeziyasında fəsil yerdəyişimi kainatdakı gözəlliyi, harmoniyanı, nizamı, insan-kainat-Tanrı münasibətlərindəki uyumu, qanunauyğunluğu əks etdirən hərəkət kimi təqdim olunur.

“Bərdənin təsviri”ndə şəhərin gözəlliyi fərqli mövsümlərin fonunda canlandırılır:

*Bərdə nə gözəldir, necə qəşəngdir,
Yazı da, qışı da güldür, çiçəkdir.
İyulda dağlara lalələr səpər,
Qışını baharın nəsimi öpər. [5, s.201]*

Qəhrəmanın ruhi vəziyyətini, baş verən hadisələri lirik ovqatla canlandırmaq istəyən şair təbiətlə insan arasında yaratdığı poetik əlaqə çevrəsinə təkcə qəhrəmanını yox, həm də oxucusunu daxil edir; “Leyli və Məcnun”da Leylinin ölüm səhnəsinə hazırlıq kimi təqdim edilən xəzaniyyədə olduğu kimi. Leylinin ölümünü şair daha sərt, soyuq qışda deyil, rənglərin yeni bir canlılıq qazandığı, ölüm qabağı gözəlliyi xatırladan payızda verir. Əsərin “Payızın yetişməsi və Leylinin ölməsi” bölümündə payız Leyliyə, Leyli payıza bənzəyir. Müəllifin məqsədi payızı tərənnümdən

daha çox qəhrəmanın vəziyyətini anlatmaq üçün ondan bir fon kimi istifadə etmək olsa da, təsvir mükəmməl və orijinaldır.

Payızı, təbiətin son rəngarəngliyindən qışa keçidi Nizami görünən və görünməyən tərəflərlə belə rəsm edir:

*Qaydadır, yarpaqlar tökülən zaman,
Qanlı sular axar o yarpaqlardan.
Hər bir budağın ki, içində qan var,
Axır, dəşiklərdən süzüb damcılar... [6, s.245]*

Eyni əhval sirrini son nəfəsində anasına açan Leylidə müşahidə edilir:

*Köçüm yığılmışdı... neyləyim bu dəm?
Məni bərk tutma ki, köç üstündəyəm.
Mən ki, qan yeyirəm, nə mehribanlıq?
Mən ki, can üstəyəm nə zindəganlıq?
Gizlində nə qanlar uddum anacan!
İndi ürək dərdim aşır ağzımdan. [6, s.247]*

Hər bir fəsildə ayrı bir ruh halı, Yaradan və yaranan arasında rabitə müşahidə edib onu poetik ifadənin gücü ilə canlandırmağa çalışan şair üçün yaz Günəşin can atdığı, həm də artırdığı işıqla mükəmməllik gətirdiyi gözəllik, harmoniya məqamıdır. Nizami Gəncəvi yazın gəlişini və ona doğru irəliləyişi təbiətin, insan ruhunun oyanışı kimi verir və onun qədim zamanlardan ayinlərlə qarşılandığını qeyd edir:

*Novruz ilə Səddə bayramlarında,
Ayinlər yenidən olurdu bərpa.
Ər üzü görməmiş gəlinlər, qızlar
Evindən sevinclə dışarı çıxar.
Əllər al xınalı, üzlər bəzəkli,
Hər yandan gəlirdi çoxqun ürəkli
Önündə al-şərab hər üzü lalə
Muğlarla üz-üzə vurur piyalə,
Atəşdən mövludun əfsunlarından
Tüsdüdən don geyər uca asiman. [5, s.171]*

Öz dövrünün dini tələblərinə əməl edən Nizami Gəncəvi atəşkədələrdə qeyd olunan mərasimlərə tənqidi münasibət bəsləyir, İskəndərin muğların ayinlərini aradan qaldırmasına hörmətlə yanaşır:

*Ağıllı İskəndər vermişdi fərman:
Muğların ayini qalxsın ortadan. [5, s.172]*

Dini inancların qarşılaşdırılması zəminində təqdim etsə də, Nizami xalqın yaşatdığı adət-ənənənin qədim tarixi, icra forması haqda poetik dillə dolğun məlumat çatdırır.

Nizami mövsüm, il dəyişmələrini zodiakdakı astronomik hərəkətililiklə izah edir. Bu zaman o, həm Qədim Çin, həm də Babil-Yunan-Roma mənbələrində formalaşan elmi qənaətlərə əsaslanır; mövsümlərin yerdəyişməsini bürclərdə Günəş işığının artıb-azalması ilə əlaqələndirir. Işıqlanmanı Novruza doğru hərəkətdə izləyir və həmin dinamikada bürclərdə, eyni zamanda təbəitdə baş verən dəyişiklikləri yüksək ustalıq, elmi məlumatlılıqla yaradıcılığında əks etdirir. “Sirlər xəzinəsi”ndə Məhəmməd Peyğəmbərin (s.s.) meracını təsvir edərkən bürclərin düzümünün

təqdimi belə yazsa, Novruza doğru nizamlanıb; bürcdə işığın tamama yetməsi ilə merac arasında paralellik müşahidə edən yazıçı, əslində kainatın Tanrının varlığını əks etdirən bir məkan olması, mövcudluğunu, qaynağını və davamlılığını “O”ndan alması ideyasını müdafiə etmişdir. İstər kainatın, istərsə də Peyğəmbərin “ışıqlanması” Allahın iradəsi ilə baş verir.

*O, bu səfərin muştuluğu üçün
Səratının tacını, Cövzanın kəmərinə aldı.
Xuşə təzə sünbül düzəldib,
Sünbüləni Şirin üstünə atdı.
Bütün gecəni onun nə qədər qədri (çəkisi) vardı,
Gecə çəkisi Zöhrə Tərazi əlində (qulluğa durmuşdu).
Onun (çəki) daşının önündə Tərazi səcdə etmişdi,
Çünki onun (vəzni) Tərazinin həcmindən ağır idi.
Süsənbər nəfəsindən nilufər rəngli
Əqrəbin quyruğuna o, şərbət tökdü.
O, Yaydan şikar yıxan bir Ox atdı
(Və) zəhər onun ev Çəpişindən qaçdı.
O, Günəş kimi Dolçanın Yusifi oldu,
O, su Dolçası kimi Balığın Yunisi oldu.
O Sürəyya taxtını Həməldə qurandan sonra
Güllər ordusu öz çadırlarını (Həməl) səhrasında qurdu. [8, s.33-34]*

Son anda təbiət baharda nura boyandığı kimi, meracda da möcüzəvi nurlanma yaşanır:

*O yüksək cənnətə bənzər bağın güllərindən
Yerin obası (üzü) bahar rənginə boyandı.
Gecə heyratəngiz günorta çağlı gündüzə çevrilmişdi,
Sərv gül açmışdı, nə möcüzəli bahar idi bu?! [8, s.34]*

Bu beytlərlə divan ədəbiyyatının bahariyyələri, baharda eşqə düşmə (“Qış getdi yenə bahar gəldi, Gül bitdivü laləzar gəldi; Quşlar qamusu fəğanə düşdü, Eşq odu yenə bu canə düşdü...” [12, s.245]), gül fəslində eşqin daha da güclənməsi, vüsal ümidinin artması və ya vüsal (“Badə içmək rövzədə gər sən dilərsən hur ilə, Yar əlin tut, bağçaya gir, novbahar oldu yenə.” [11] “Güli-rüxsarinə qarşı gözümdən qanlı axar su, Həbibim, fəsli-güldür bu, axar sular bulanmazmı?” [4, s.290] “Rüxün görgəc olur suzi-dərunü dudi-dil hasil, Bahar əyyami sıçrar bərqi-rəxşəndə, səhab oynar” [4, s.113]. “Gər Füzuli meyli-gülzar etsə fəsli-gül, nola, Eys üçün xunabeyi-dildən şərabi-nabı var” [4, s.132]) ilə intertekstual paradiqmada müqayisələr aparmaq və maraqlı elmi nəticələrə gəlmək mümkündür. Bülbülün gül qarşısında naləsi və qanının rəngi ilə onun ləçəyini boyayıb güldə fənaya uğraması, gül-bülbül ömrünün birgə, yeni başlanğıcı da yaz fəslində gerçəkləşir. Merac və bahariyyə, merac və aşiqin seyri-süluku, batini gözünün açılması arasında açıq və gizli müşahidə oluna bilən paralelizm mövcuddur. Bunu divan, xüsusən təsəvvüf ədəbiyyatının bütün sistemində izləmək mümkündür.

Nizami Gəncəvi bürclərdə işığın hərəkətililiyindən bəhs edərkən din və elmin razılaştığı bir yolla irəliləyir. Göydə bürclərin varlığı Şumerlər dövründən müşahidə edilmişdir. Quran da bürclərin mövcudluğunu təsdiq edir. Elmi ədəbiyyatda bu qənaət ayələrlə əsaslandırılır: “... And olsun, biz göydə bir sıra bürclər yaratdıq və baxanlar üçün onları süslədik (15 hicr, 16); ... Göydə bürcləri var edən, onların içində bir çıraq (günəş) və nurlu bir ay barındıran Allah, uclar ucasıdır (25 Furkan, 61); ... Bürclərə sahib göy üzünə and olsun (85 Buruç 1)” [1, s.257]. Nizami Gəncəvi bürclərin mövcudluğu və dinamikasında ayələrin əksinə getməmişdir. Ancaq 12 bürc və onların görünüşə uyğun adlandırılması anlayışından çıxış edərkən qədim sivilizasiyalardan qaynaqlanan elmi biliklərə əsaslanmışdır.

Nizami Gəncəvi Novruza doğru irəliləyiş mərhələlərində Sədə və Novruzun bayram kimi qeyd olunduğunu göstərir. Bu bayramlar Novruz sistemidir. “Novruz sisteminə daxil olan mərasimlərdən biri də Sədə bayramıdır. Tarixdə bu mərasim od-atəşfəşanlıq bayramı adlandırılıb. Sədə-şölələnən od mənasını daşıyır. Ə.Biruni Sədə bayramının yanvarda yox, dekabrın 21-də keçirildiyini yazır. Məlumdur ki, oda inam, oda sitayiş zərdüştlikdən çox-çox əvvəllər mövcud olmuşdur. Zaman-zaman Azərbaycanda odla bağlı bir çox bayram və mərasimlər keçirilmişdir. Sədə bayramı bəhmən ayının 5 və 10-cu günləri (yanvarın 24-29-da) arasında keçirilirdi. Mənbələrə istinadən müəyyən edilib ki, Azər və Sədə mərasimlərindən əlavə, odla bağlı bir neçə bayram mövcud olmuşdur” [9].

Birünün Sədə bayramının 21 dekabrda keçirilməsini qeyd etməsi, çox güman ki, qışın gəlişi və ilin ən uzun gecəsi ilə bağlıdır və bizim Azər bayramına uyğun gəlir. Söyləndiyinə görə, həmin gündə də odla qeyd edilən ayınlar icra olunub. Həmin gün Günəşin oğlaq bürcünə girməsi və qaranlığın, gecənin uzanması Günəşə, işığa yardım məqsədilə od qalanıb, mərasimlər icra olunması ilə gerçəkləşən ayınlərə yol açma bilərdi. Nizaminin həmin məqama işarə edən aşağıdakı beytində işığın qaranlıqla mübarizəsi əks olunur:

*O, Yaydan şikar yıxan bir Ox atdı
(Və) zəhər onun ev Çəpişindən qaçdı. [8, s.33]*

İlin ən uzun gecəsi Ox bürcündən Oğlaq bürcünə keçən günə təsadüf edir. həmin gün ən uzun gecə yaşansa da, işıqlı günlərə doğru dönüş baş verir; “zəhər ev Çəpişindən” qaçmağa başlayır.

Yurdumuzun bir çox bölgələrində qeyd edilən Çilə bayramı da ilin ən uzun gecəsində bayram kimi və müəyyən ayınların icrası ilə keçirilir. Uşaq vaxtlarımdan Çilə bayramlarının xüsusi mərasim kimi keçirilməsinin şahidi olmuşam. Çilənin əsas atributu payızdan qorunub saxlanmış qarpız olurdu. Həmin gün qarpız kəsilir, qovurmalı yeməklər hazırlanırdı (Onu qeyd edirəm ki, Naxçıvanda adət-ənənələrə dəyər verən ailələrdə bu bayram yenə də qeyd olunur). Qarpızın dairəviliyi, içinin rəngi Günəşi, yaşıl və qırmızının birliyi yeni doğuluşu simvolizə edir və çox güman ki, onun da qaranlıq və uzun gecədə süfrəyə gətirilməsi Günəşə, işığa yardım və yeni oyanışa vəsilə etiqadını rituallaşdırır.

Xilas, gözəllik, bayram əhval-ruhiyyəsi isə Dolça bürcünə keçiddən başlayır:

*O, Günəş kimi Dolçanın Yusifi oldu,
O, su Dolçası kimi Balığın Yunisi oldu. [8, s.33]*

Çəpiş bürcündən sonra işığı daha da artan Dolça gəlir. Yusif qaranlıq quyunun suyunu işıqlandırdığı kimi, Günəşin işığının tədricən artması da Dolçaya-suya işıq verir və artan işıq zülmətin sonunu yaxınlaşdırır. İşıqlanma daha da artır və “Sürəyya təxtini Həməl”də qurur.

Nizaminin bürclərin nizamında verdiyi ardıcılıq, təəssüf ki, Balıq və Dolçanın hərəkətinin təqdim zamanı bədii tərcümə mətnində pozulmuşdur:

*Balıq qarnına girmiş Yunistək Hut bürcündən,
Dolça bürcündən keçdi, Yusif doğdu hüsnündən. [7, s.35]*

Bürclərin hərəkətinə görə Hutan (Balıqdan) Dolçaya yox, Dolçadan Balığa keçid doğrudur. Mətnin orijinalında isə həmin ardıcılıq gözlənilmişdir.

Dolçanı işıqlanması ilə gözəlliklərə zəmin hazırlanır. Nizaminin təsvir etdiyi Sədədə bayram ayınları icra olunur. Çox güman ki, Nizami Gəncəvi Sədə bayramının dekabrın 21-də deyil, yanvarın axırı, fevralın əvvəlində keçirildiyini göstərməsi ehtimalı daha doğrudur. Araşdırmalarda bizdə Sədənin yox, Azərin noyabrın sonu, dekabrın əvvəlinə təsadüf etdiyi göstərilir [2].

Nizaminin beytlərinin məzmununa əsaslanaraq belə qənaətə gələ bilərik ki, Azərbaycanda Sədə yanvarın axırı fevralın əvvəlində işıqlanmaya qəti dönüş vaxtında keçirilmiş. Bu, hazırda da bir çox regionlarımızda Kiçik Çillənin qeyd edilməsində özünü yaşadır. Kiçik Çillənin ilk ionicünlüyündə Xıdır Nəbi bayramının keçirilməsi və həmin vaxt axır çərşənbəyə bənzər ayinlərin icra olunması yaz hazırlıqları ilə bərabər xalq yaddaşında uzaq və yaxın Şərq ənənələrinin paralelləşməsi kimi də izah oluna bilər.

Hazırda Uzaq Şərq ölkələrinin ənənəvi yeni il təqviminə nəzər saldıqda Nizami Gəncəvinin haqqında məlumat verdiyi Sədə ilə bağlı bəzi oxşarlıqların şahidi oluruq. Ay yeni ilini qeyd edən bu ölkələr Koreya, Çin, Tibet, Monqolustan, Vyetnam, Yaponya yanvarın sonu, fevralın əvvəlində yeni ili milli adət-ənənəyə uyğun şəkildə xüsusi ayinlərlə qeyd edirlər. [10] Koreyada yeni il bayramı Seollal 28 yanvar – 2, 3 fevralda (yeni ayın başlanğıcında), Çində Bahar bayramı Lunar 12 fevralda (yeni doğan ayla bədirlənmiş ay arasında) [3] qarşılır. Göründüyü kimi, yeni ilin başlanğıc tarixləri Uzaq Şərqdə bizim Kiçik Çillə və Xıdır bayramlarımızla eyni vaxta təsadüf edir. Hazırda ayrı-ayrı bölgələrimizdə, xüsusən Naxçıvanda ayinlərlə qeyd edilən həmin bayramlar, çox güman ki, əvvəllər bütün regionlarımızda keçirilmiş. Nizami Gəncəvinin də Novruzla bərabər Sədənin qədimliyini qeyd etməsi hər iki bayramın şairin dövründəki yaşarılığı ilə əlaqəli ola bilər.

Nizami Novruzun gəlişini bürclərdəki dəyişikliyə uyğun şəkildə aşağıdakı ardıcılıqla, iki mərhələdə verir: Əvvəl Günəş Dəlv (dolça) bürcündən qırağa çıxıb, Hut (balıq) bürcünə daxil olur; bu, bizim ənənəvi axır çərşənbələr dövrüdür. Həmin mərhələni şair üzlərdən kədər, tozun silinməsi ayı kimi xarakterizə edir. Xalq isə həmin vaxt yaz hazırlıq görür, evlər, həyətlər, libaslar təmizlənir, təzələnir. İkinci, addım isə zodiakda Günəşin balıqdan qoç bürcünə keçidi ilə, martın 21-də yaşanır: Həməlin sinəsində Sürəyya (yəni, yerə yaxın olan ulduz topası) taxt qurur və gül-çiçəyin ordusu düzlərə axır...

Nəticə / Conclusion

Nizami Gəncəvinin fəsilərin dəyişməsini bürclərdəki dəyişikliklər, Günəşin, işığın zodiakdakı irəliləməsi ilə verərkən Qədim dünya astronomiyasının qəbul etdiyi biliklərə əsaslanarsa da, poetik ifadədə özünəməxsusluq, yüksək bədii sənətkarlıq göstərmişdir. Şairin ulduzların, bürç və planetlərin bədii-fəlsəfi dəyərləndirmə ənənəsinə gətirdiyi yeniliklər Şərq, eləcə də Qərb ədəbiyyatında həmin ənənənin daha da cəlbədicilik qazanmasını qüvvətləndirmişdir.

Ədəbiyyat / References

1. Ağbal D. Kur'an'da burçlar mahiyeti ve insana etkisi bağlamında. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 38, Erzurum 2012
2. AZƏR BAYRAMI - Soz metbexi son indd - Psixologiya <http://genderi.org> > soz-metbe...15 mart. 2018
3. Çin yeni yılı nedir? Çin yeni yılı ne zaman kutlanır? | NTV <https://www.ntv.com.tr> > seyahat. 11 Fevral 2021
4. Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə. I cild. Bakı, Şərq-Qərb, 2005
5. Gəncəvi N. İsgəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı, Lider, 2004
6. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı, Lider, 2004
7. Gəncəvi N. Sirlər Xəzinəsi. Bakı, Lider, 2004
8. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi (filoloji tərcümə). Bk1: Qanun, 2014
9. Göyallı X. Fəsilələrin yaranmasında Novruzun yeri. Azərbaycan qəzeti, 30.03.2015
10. Kore'de 설날 (Seollal) Yeni Yıl Kutlamaları - KoreZin <https://www.korezin.com> >)
11. İmadəddin Nəsimi – Qəzəl | Can Azerbaijan <https://cetinbayramoglubaku.wordpress.com> > ...

12. Şah İsmayıl Xətayi. Əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005

Параллелизм по формуле наука-религия-реальная жизнь и его художественное отображение относительно чередования времен года (на основе творчества Низами Гянджеви)

Тахира Маммед

Доктор филологических наук

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

Резюме. Художественный текст, являясь, в первую очередь, неотъемлемой частью искусства, отображает информацию иерархического характера касательно истории, религии, философии, науки, политики, этнографии и т.д. С информативной точки зрения в литературных образцах Диван (в литературе Ближнего и Среднего Востока собрание лирических стихотворений), выделяющийся многолинейностью и многослойностью, мотивы, связанные с наукой, религией и реальной жизнью преподносятся в их взаимном сочетании. Поэтому анализ семантического содержания изменений сезонного характера, являющихся важным феноменом природы и получивших свое отображение в поэтическом творчестве, имеет существенное значение для прояснения деталей указанной взаимосвязи.

В творчестве Низами дается художественное изображение взаимозаменяемости времен года (4 времени года сменяющих друг друга через каждые 3 месяца), астрономических изменений (на основе оси лето-зима), а также элементов, относящихся к равноденствию. Поэт, стремясь добиться более яркого описания местности и состояния соответствующего образа, обращается в качестве необходимого фона к особенностям разных времен года, что, на первый взгляд, формирует более реальное представление о содержании изображаемого. Данный изобразительный ряд включает в себе также знаковость перехода к религиозным, научным, философским, психологическим и др. пластам. Единство научного и религиозного мировоззрения поэта более всего проявляет себя в отображении какого-либо конкретного сезона. Описывая динамику передвижения звезд (созвездий), Низами акцентирует тему параллелизма между днем, когда празднуется Новруз и мераджем пророка Мухаммада (мерадж–ночное путешествие пророка в Иерусалим и его вознесение на небеса). Тем самым мастер поэзии затрагивает тему точки пересечения религии и астрономии. Автор утверждает, что не только динамика, присущая созвездиям, но и ряд других системных процессов, происходящих во вселенной, позволяют рассуждать о теме параллельности с мераджем, встречающейся в литературных произведениях.

Ключевые слова: Низами, астрономия, созвездия, Новруз, Диван, мерадж, параллелизм

ƏDƏBİ TƏHLİL. MƏTN POETİKASI

Məmməd Araz lirikasında İstiqlal izzirabları və obrazları

Azərbaycanın müstəqilliyinin 30 illiyinə ithaf olunur

Yaşar Qasımbəyli

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: yashargasimov@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə xalq şairi Məmməd Arazın müstəqillik dövrü yaradıcılığında mühüm yer tutan lirik nümunələrindən bəhs edilir. Böyük şair yaradıcılığında istiqlal dövrü faciələrinin və izzirablarının ictimai-siyasi kökləri və səbəbləri üzərindəki düşüncələr məqalənin əsas məzmununu təşkil edir. Elmi-nəzəri təhlil prosesində Xalq şairinin 90-cı illərin əvvəllərində qələmə alınmış “Bizi Vətən çağırır”, “Əsgər oğul”, “Ata millət, ana millət, ağlama” və b. şeirləri üzərində geniş dayanan müəllif poetik epoxanın ümumi qanunauyğunluqlarını və mənzərəsini müəyyən etməyə çalışır. Çünki Azərbaycanın istiqlal savaşındakı qanlı-qadalı mübarizələrinin poetik salnaməsini yaratmaq nöqteyi-nəzərindən B.Vahabzadə, S.Tahir, Qabil, X.Ulutürk, S.Rüstəmxanlı və başqaları ilə bir sırada M.Arazın poeziyası da müstəsna rol oynamışdır. M.Arazın 90-cı illərin birinci yarısında qələmə alınmış bir sıra şeirləri ilk dəfə olaraq məhz bu məqalədə ətraflı və geniş elmi müstəvidə tədqiqatə cəlb olunur.

Açar sözlər: Müstəqil Azərbaycan obrazı, İstiqlal dövrü lirikası, milli istiqlal izzirabları, Məmməd Arazın müstəqillik dövrü poeziyası, “Bizi Vətən çağırır”, “Əsgər oğul”, “Ata millət, ana millət ağlama”.

Məqalə tarixəsi: göndərilib – 15.04.2021; qəbul edilib – 26.04.2021

Independence sufferings and images in Mammad Araz's lyric poetry

Yashar Gasimbeyli

Doctor of Philological Sciences

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

E-mail: yashargasimov@mail.ru

Abstract. In the article is dealt with lyrical examples that hold an important place in the creativity of Mammad Araz, people's writer of independence period. The main content of the article is the thoughts on socio-political roots and causes of sufferings and images of independence period in the creativity of great poet. In the process of scientific-theoretical analysis the author pays more attention to the poems such as “Homeland is calling us”, “Soldier Son”, “Don't cry, Father-Mother nation...” and others written by People's writer in the early 90s and tries to identify the general regularities and view of the poetic period. Because Mammad Araz's poetry also played an exceptional role in creating a poetic history of bloody struggles of Azerbaijan in the War of Independence along with poets such as B.Vahabzade, S.Tahir, Gabil, Kh. Uluturk, S.Rustamkhanli and others. A number of poems that were written by Mammad Araz during the first half of the 90s are studied in details for the first time in this article.

Keywords: the image of independent Azerbaijan, lyric poetry of independence period, national independence sufferings, Məmməd Araz's poetry of independence period, "Homeland is calling us", "Soldier Son", "Don't cry, Father-Mother nation..."

Article history: received – 15.04.2021; accepted – 26.04.2021

"Doğrudur, bəzən bu yaradıcılığınıza görə siz sıxılmışınız da, sizi incidiblər də, sizə kəm baxıblar da, sizi, açıq və ya gizli tənqid də eləyiblər. Ancaq mənə elə gəlir ki, Məmməd Arazın, Bəxtiyar Vahabzadənin, Xəlil Rzanın qəhrəmanlığı – mən bu sözü tam cəsarətlə deyirəm – elə ondan ibarətdir ki, onları heç bir şey qorxutmayıbdır. Onların qarşısını heç bir şey kəsməyibdir. Onlar öz işlərini görüblər. Xırda-xırda, çox incə, çox zərif görüblər və məhz bu incəliyə, zərifliyə, nazikliyə görə də sizin bu fikirləriniz bizim vətənpərvər insanlarımızın ürəyinə yol tapıbdır".

Heydər Əliyev,
Azərbaycan xalqının Ümummilli lideri

Giriş / Introduction

Hər bir şairin yaradıcılığında ən məhrəm və təbii duyğular Vətən haqqında yazılmış əsərlərdə daha çox nəzərə çarpır. Vətən və millətə olan sevginin yüksək zirvəsi isə, təbii ki, İstiqlaldan bəhs edən şeirlərdə bədiiləşir. Məmməd Arazın yaradıcılığına bu nöqteyi-nəzərdən yanaşsaq, həqiqətən də söylədiklərimizin təsdiqini görürük. Onun "Mən Araz şairiyəm", "Mənim Naxçıvanım", "Azəri nəğməsi", "Azərbaycan – dünyam mənim", "Ana yurdam, hər daşına üz qoyum", "Oxuyan Təbriz" və onlarla başqa şeirlərini xatırlatmaq kifayətdir.

Əsas hissə / Main Part

Məmməd Araz poeziyasında vətənpərvərlik duyğularının və dünyagörüşünün mənşəyi barəsində ustad ədəbiyyatşünas alim, akademik İsa Həbibbəyli yazır: "Bu gün Azərbaycanın xalq şairi kimi geniş şöhrət qazanmış Məmməd Araz ilk şeirlərini nə vaxt, hansı təsirlə yazmışdır? Bu suala hər şeydən əvvəl şairin öz şeirlərində cavab tapmaq mümkündür. Aydın görünür ki, İkinci Cahan müharibəsi illərinin bütün uşaqları kimi Nursu kəndinin balaca sakini... ilk qələm təcrübələrini obrazlı şəkildə "Tapşırıq dəftəri" adlandırdığı "sal daşlar üstündə" yazmalı olmuşdur. Bu, o zaman alman hərbi dövrünün çətinliklərindən irəli gəlmişdir. Müharibə aparan ölkədə hər məktəbdə bir kitabın, hər sinifdə bir dəftərin olması ancaq mümkün idi. Bu mənada çadırdəş ətəyində, Şahbulaq yaylağı ətrafındakı yazı masasına bənzəyən sal daşlar Məmməd Arazın ilk şeir dəftərinin daşlaşmış səhifələridir. Bəlkə də ilkin başlanğıcı daşla bağlı olan bu poeziyada daş motivinin sonralar əsas aparıcı mövzulardan birinə çevrilməsinin mühüm səbəblərindən biri də budur" [2, s.5-6]. Görkəmli alimin haqlı olaraq vurğuladığı kimi, altmışıncıların liderlərindən olan Məmməd Arazın poeziyasında yurdsevərlik və Vətənimizin milli müstəqilliyi ilə bağlı motivlər mənşəcə şairin əsərlərindəki ilkin daş obrazlarının doğuluşu ilə bilavasitə əlaqədardır. Müəllif fikirlərini davam etdirərək aşağıdakıları qeyd edir: "Filosofların fikrincə, daş mövzusu Məmməd Arazın dünyanın əsasını təşkil edən dörd ünsürdən birinə olan inamının ifadəsidir. Bizim fikrimizcə, ədəbiyyatşünaslıq nöqteyi-nəzərindən daş Məmməd Araz poeziyasında bütövlük, Vətənə, torpağa bağlılıq, gərəkli olmaq, əsl vətəndaşlıq mənalərini ifadə edir. Şair hətta özünü də milli şeirimizin "daş əsgəri" hesab edir" [2, s.6].

Böyük sənətkarın 90-cı illərin əvvəllərində yazdığı İkinci İstiqlal savaşının iztirablı və faciəvi mənzərələrini əks etdirən şeirlərində də məhz bu mübarizlik və vətənpərvərlik əhval-ruhiyyəsi-

nin, onun bədii dünyasını səciyyələndirən özünəməxsus mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin əks etdiyinə şahidi oluruq. Həmin dövr Azərbaycan poeziyası üçün Məmməd Araz lirikasında peyda olan təzə cəhətlər və xüsusiyyətlər həqiqətən yeniliklər idi. Bu mənada “Bizi Vətən çağırır” (1992) təkcə yeni ictimai-siyasi epoxanın deyil, həm də doğulmaqda olan poetik dövrün səsinə və nəfəsinə müəyyənləşdirirdi: “İndi bizim ölümə Çarpışan çağımızdı. Ölümün boğazından yapışan çağımızdı. Ölümə tərcümansız Danışan çağımızdı. Qılinc qap, Vətən oğlu, Bizi Vətən çağırır” [1, s.257]. Heca vəzninin yeddiliyində, özü də marş ahəngində yazılan bu şeir keçən əsrin 20-ci illərin və ya İkinci Cahan savaşı dövrünün poetik manerasına yaxınlığı ilə diqqəti çəkir. Uzun müddət Azərbaycan şeiri bu cür səfərbərlik çağırışlarına ehtiyac sezməmişdi. Mühəribədən sonrakı adı, yeknəsək, yalnız lokal ictimai-siyasi mübarizələrlə səciyyələnən sakit həyat tərzini böyük müharibə və savaşlar intonasiyasına uyğun ifadə tərzindən uzaqlaşdırmışdı. Məhz Məmməd Araz 90-cı illərin əvvəllərində milli və poetik yaddaşımızda birincilərdən olaraq döyüş, səfərbərlik, silaha sarılmaq, Vətən uğrunda ölmək və öldürmək ritmini oyatmağa təşəbbüs edir: “Bu ölüm, qan yoludur, Ölümdən, qandan keçir. Bir qolu da qıvrılıb, Azərbaycandan keçir. Dövrən bizdən bac alır, Şöhrət bizdən yan keçir. Qılinc qap, Vətən oğlu, Bizi Vətən çağırır” [1, s.257].

Şeirdə təkcə döyüşmək, ölüb-öldürmək hökmü verilməyib. Şair bizim ölümə üz-üzə qalmaqımızın səbəblərini də anlatmağa çalışır. Nəyə görə ölüm və qan yolu Azərbaycandan keçir, sualına cavab axtarır. Nə səbəbə görə “Dövrən bizdən bac alır, Şöhrət bizdən yan keçir” həqiqətlərinin mənasını açmaq istəyir. Maraqlıdır ki, şair bütün bunların cavabı və əlacı kimi silah tutmağı, qılınca sarılmağı zəruri sayır. Hər bir insan ömrünü və insan qəlbini dünyada hər şeydən uca tutan dahi sənətkar Vətən üçün ölməyi də, öldürməyi də “haqq işi” sayır. Bu yoldan çəkinənə və bu yolda əyilənə “Ölüm haqqı” hökmünü verir: “Bu yolda əyilənə “Ölüm haqqı”, - deyirik. Əbədi məzarımız Bu torpaqdı, deyirik. Vətən göyü dəyişməz Göy bayraqdı, deyirik. Qılinc qap, Vətən oğlu, Bizi Vətən çağırır” [1, s.257].

Məmməd Araz humanist xalqımızı Vətən üçün qəzəblənməyə səsləyir. Amansız düşməne təkcə insana sevgi ilə, məhəbbətlə qalib gəlmək müşkül işdir. Üstümüzə ölüm saçan silahlarla hücum edən “insanabənzər” düşmənlərimiz bizim ən ali hüquqlarımızı, şərəf və ləyaqətimizi tapdırırlarsa, onlar yalnız kin və qəzəblə qarşılanmalıdır. Bu nifrət və qəzəb bizə güc verməlidir. Xalqımız sevgidən və məhəbbətdən güc aldığı kimi, düşməne qəzəbdən də qüdrət və qüvvət almalıdır. Dağlarımız, daşlarımız, üstündə gəzdiyimiz torpaqlarımız bu ölüm-dirim savaşında bizimlə birgədir, bizim tərəfimizdədir: “Gücünə qəzəbini Zəhməni də qata bil. Düşmənin marlığında Pələng kimi yata bil. Bu dağları baba bil, Bu daşları ata bil. Qılinc qap, Vətən oğlu, Bizi Vətən çağırır” [1, s.258].

“Əsgər oğlu” (1993) şeiri Məmməd Arazın vətəndaşlıq mövqeyini parlaq şəkildə əks etdirən əsərlərdən biridir. Bu şeirdə, ümumən, övlad və Vətən münasibəti deyil, konkret olaraq ana yurd və əsgər oğlu bağlılığı diqqət mərkəzindədir. Çünki hər hansı bir övlad yox, məhz əsgər övlad - əsgər oğlu Vətən taleyini həll etmək gücünə və imkanına malikdir. Müdrik Məmməd Araz həssas sənətkar nəzərləri ilə bu həqiqəti həssaslıqla diqqət mərkəzinə çıxarmışdır. Elə bu səbəbdən də şair deyir:

*Son atəş də, son zərbə də səninkidir,
Oğul əsgər, əsgər oğlu – mərd igiddir.
Mərd ölsə də mərdlik ölmür, hünər ölmür,
Hünər ölmür, mərdlik ölmür - əsgər ölmür. [1, s.259]*

Məmməd Araz özünü də bir əbədi “daş əskər” hesab edərək ölməzlik və ölməzliyin sirləri haqqında düşünür, Vətən oğullarına yalnız və yalnız qalib gəlmək, ölməmək əmrini verir. Şairin, millət ağsaqqalının əmri sadəcə poetik bir xitab deyil. Onun müraciətində, təkidində döyüş dövrünün əxlaqına uyğun bir kəskinlik, hərbi kəsər mövcuddur: “Mən bilmirəm, hardan boy al, hara dırman, Mən bilmirəm, göyə ucal, yerə quylan”. Şairin əmr və tapşırıqları qətidir. Vətən əsgəri necə

olur-olsun düşmən önündə mərd dayanmalı, qələbə çalmaq üçün mümkün olmayanları belə etməyi bacarmalıdır. Və ilk növbədə üç şeyi qorumalıdır:

*Babaların məzarını qoru, qardaş!
Ataların vüqarını qoru, qardaş.
Körpələrin yuxusunu qoru, qardaş. [1, s.259]*

Eyni zamanda əsgər oğul üç mənəvi keyfiyyəti hifz etməli və yaşatmalıdır. Özünün ölüm-süzlüyü ilə onlara əbədiyyət bəxş etməlidir: “Vətən ölməz” duyğusunu qoru, qardaş! “Hünər ölməz” nidasını qoru, qardaş! Od yurdunun odasını qoru, qardaş!”.

“Əsgər oğul” şeirində poetik fikrin hərəkəti özünəməxsusdur. Çünki bu şeir sadəcə bir çağırış və ya təbliğat-təşviqat məzmunlu əsər deyil. Müəllif burada Vətənimizin əsgər övladına öyüdnəsihət vermir, nə etmək və necə etmək dərsi keçmir. O, igidliyin, mərdliyin, ölməzliyin hava və su kimi zəruriliyini vurğulayır. Ona necə çatmağın yollarını isə hətta özünün də bilmədiyini səmimi etiraf edir:

*Gurşad olub göydən ələn – mən bilmirəm,
Qara bələn, buza bələn - mən bilmirəm,
Harda şirləş, harda filləş - mən bilmirəm... [1, s.259]*

Müəllifin bu səmimiyyəti şeirin təsir gücünü, poetik cazibəsini artırır. Və şair öz bildiklərini bütün açıqlığı və amansızlığı ilə söyləyir. Bu həqiqətlər qəlbləri oyadan, onlara fəvqəladırət bəxş edən acı bir etiraf, eyni zamanda, əsl vətənpərvərlik dərsləridir:

*Mən bilirəm: geriye yol yoxdur, atam!
Öncül oğul dönüb geri baxmır, atam!*

Səbəbi nədir? Çünki geriye yol yoxdur. Çünki geridə yer yoxdur. Çünki həyat ancaq və ancaq öndədir, irəlidədir: “Geridə biz qəbir yeri saxlamışıq! Bəsdir daha sızlamışıq, ağlamışıq! Geridə biz qəbir yeri saxlamışıq!” [1, s.259]. Şairin sakit və təmkinli, amma qəti və kəskin xəbəri, xəbərdarlığı ürəkləri titrədir. Arxada ki məkan, geridəki yer yalnız və yalnız şəhidlər üçündür. Məğlub və məzlum, kölə vəziyyətində yaşamaq istəyənlərə yer yoxdur. Arxada bircə qəbir yeri var, bir də qətl yeri: “Özümüzə dar ağacı qurmaq üçün, Özümüz öz boynumuzu vurmaq üçün: Qətl yeri saxlamışıq, qətl yeri! Qəbir yeri saxlamışıq, qəbir yeri!” [1, s.260]. Şair bu sözləri sahibi olduğu doğma torpağın adından söyləyir. Bu torpağın hər qarışı, dağı-daşı, hər qayası şairin söylədiklərini təsdiq edir:

*Bu torpağın hər qayası deyir bunu,
Bu torpağın min yarası deyir bunu. [1, s.260]*

Və bu qəti hökm hətta ən sonuncu vətəndaşa, sonuncu əsgərə belə aiddir. Ən sonuncu Vətən oğlu, ən sonuncu əsgərimiz məhz ön cəbhədə, ön xəttə, öndə şəhid olmalıdır. Çünki geriye-məğlub və məzlum ölümə yol yoxdur.

*Bu torpağın son nəfəri olsan belə,
Son dirisi, son əsgəri olsan belə,
Geri dönmə, son qələbə xəttinəcən,
Son qələbə həddinəcən, səddinəcən [1, s.260]*

Məmməd Arazın vətənpərvərlik nəğmələrində ənənəvi ritorika, qeyri-səmimi pafos yoxdur. Onun misraları ürəkdən gəlir, ana yurd qayğılarından və duyğularından doğulur. Şairin poetik fikri

güclü məntiqi, aydın və sərrast deyim tərzilə seçilir: “Dönmə geri üfucəcən... Nə zaman ki, bu yer, bu yurd Yağları süpürəcək, üfürəcək, Hər əsgərin, hər nəfərin Nəfəsi od püskürəcək”. Şair öz qəlbindəki Vətən sevgisini sanki damcı-damcı öz oxucusuna, dinləyicisinə ötürür. Məmməd Arazın əksər böyük və gözəl şeirlərində olduğu kimi, səfərbərlik lirikasında da şairin sanki öz qəlbini sonuncu həddinəcən sıxaraq ondan sevgi dolu şeiriyyət yaratdığına şahidi oluruq. Bu mənada sənətkarın bu mövzudakı şeirləri Vətən eşqi ilə dolğunluğu, parlaqlığı ilə diqqəti çəkir. Bu şeirlərə hopmuş böyük məhəbbətin şəfaqları məşəl kimi gözlərinizi qamaşdırır: “Onda dönüb görəcəksən: Nakamların qəbri: Məşəl! Qalıbların qəlbi: Məşəl! Məşəl! Məşəl! Şah dağından qəlbi məşəl!..” [1, s.260].

“Ata millət, ana millət, ağlama” (1992) şeiri də Məmməd Arazın bu dövr yaradıcılığında xüsusi yer tutan əsərlərdəndir. Vətənimizin ağır çağlarında yazılmış bu şeirdə sahibsiz Vətənə sahib çıxan, onun bütün ağrı-acısını qəlbindən keçirən müdrik bir sənətkarın obrazı ilə qarşılaşırıq. Bu möhtəşəm şair-vətəndaş obrazını Səməd Vurğunun, Süleyman Rüstəmin, Rəsul Rzanın və b. ustad şairlərimizin İkinci Cahan savaşı illərində yazdıqları faciəvi əhval-ruhiyyə ilə yüklənmiş əsərlərindəki qüdrətli müəllif obrazı ilə müqayisə etmək olar. Həqiqətən də Məmməd Arazın 90-cı illərdəki tragik lirikasında bir yenilməz və mübariz sənətkar obrazını, ata yurda yiyəlik edən, ana yurdun arxasında duran möhtəşəm və müəzzəm bir Ata surətini görürük: “Pəncərəni külək döyüb ağlasa, Eyvanına quşlar qonub ağlasa, Ürəyini nalən yonub ağlasa, İçində yan, ağı deyib, ağlama, Ağlamağın yeri deyil, ağlama” [1, s.256]. Xalqımızın birdən-birə - qəfildən düşdüyü vəziyyət tarixdə bəlkə də az rast gəlinən hadisələrdəndir. Böyük imperiyanın parçalanaraq, dünənki “vətəndaş” və “qardaşların” sürətlə yadlaşmasını, qarşı düşməyə çevrilməsini adi və sadə insanlar ağılla anlama bilmirdilər. Ölkədə və cəmiyyətdə gedən dəhşətli mənəvi-əxlaqi aşınmalar, böhran və itkilər hamını heyrətləndirirdi. Qızıqdırılmış və öyrədilmiş düşmənlərimiz isə heç bir şeydən xəbərsiz yurddaşlarımıza divan tuturdular. “Sosializm yuxusu”ndan, “Sovetlər ölkəsi” nəşəsindən hələ əməlli-başlı ayrılmamış sadələvh xalqımız bir-birinin ardınca öz kəndlərini və şəhərlərini itirirdi. Biz tərədən-dırnağa qədər silahlanmış düşmənlə qəfil müharibəyə cəlb olunmuşduq. Məhz bu və bir çox başqa səbəblər Birinci Qarabağ savaşında, xüsusən, onun başlanğıcında məğlubiyyətlərimizə və gözlənilməz zərbələrdən özümüzü itirərək acınacaqlı vəziyyətə düşməyimizə gətirib çıxartdı. “Ata millət, ana millət, ağlama” şeirində ölkəmizdə gedən həmin mürəkkəb ictimai-siyasi və mənəvi-əxlaqi proseslər poetik təhlil olunur, müdrikanə qiymətləndirilir: “Bu döyüşdü - əzilən var, əzən var, Ölüm hökmü qoltuğunda gəzən var, Burda “bizik”, nə “mən” vardır, nə “sən” var. Yox, ağlama, ana millət, ağlama! Qorxuram ki, sına millət, ağlama” [1, s.256]. Bu bənddə müəllif öz niyyətini və poetik məqsədini aydın surətdə ifadə edir; şair ağlamağın, sızlamağın böyük fəsadlara yol açacağından və milləti sındıracağından ehtiyat etdiyini gizlətmir. Millətin özünə inamını itirməsi və sınıması isə çox böyük bəladır. Elə dəhşətli bir mərazdır ki, yüz illərlə onun aqibətlərini aradan qaldırmaq mümkün olmur. Məhz buna görə də şair dişimizi-dişimizə sıxıb dözməyi, bütün itkilərə, faciələrə sinə gərməyi vacib sayır: “Hayqır, könül, bundan betər çağ hanı? İnsan yanır, torpaq yanır, dağ yanır. Bacım, indi ağlamağa vaxt hanı? Qardaş deyib, yurddaş deyib, ağlama! Ağlamağın yeri deyil, ağlama”. 90-cı illərdəki şeir, təbii surətdə, XX əsrin əvvəllərindəki mənəvi-estetik vəziyyətləri xatırladırdı. XX əsrin əvvəllərindəki Şimali və Cənubi Azərbaycanın müsibətlərinə Mirzə Ələkbər Sabir əlac etməyə çalışırdı. Dahi Sabirin məşhur xəbərdarlığı “Ağladıqca kişi qeyrətsiz olur...” müstəqillik dövrü poeziyasının mənəvi yaddaşında yaşayırdı. Məmməd Arazın lirik qəhrəmanı timsalında poetik və milli yaddaşlar qovuşur, birləşirdi. Məhz buna görə də milli müstəqillik dövrünün Mirzə Ələkbər Sabiri – Məmməd Araz israrla, qətiyyətlə “Ağlama!” söyləməkdən usanmırdı: “Əyilməkdir ağlamağın tərs üzü, Dərdi dartıb üzüməni dərd üzür, Ağlayanı tez də tapır dərd-hüzür, Bəlkə tanrı belə yazıb, ağlama, Səsini boğ, millət qızı, ağlama” [1, s.256].

Nəticə / Conclusion

Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyasının təməl daşlarını qoyan ən atəşin sənətkarlarımızdan bir olan Məmməd Arazın 90-cı illər yaradıcılığı bədii təfəkkür tariximizin qiymətli nümunələ-

ri kimi artıq çoxdan tarixə dönmüşdür. Xüsusən, 90-cı illərin əvvəllərində xalqımızın ağır sınaqlarla və böyük itkilərlə üz-üzə qaldığı dövrdə şairin döyüşkən və səmimi şeiriyyəti millətimizi ruhdan düşməyə və əyilməyə qoymamışdır. Əgər sonuncu Cahan savaşında milli müsibət və arzularımızı Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Osman Sarıvəlli, Məmməd Rahim, Əhməd Cəmil və başqaları bədiiləşdirmişdisə, İkinci Respublikanın yaranması və qələbəsi dövrünün ən böyük nəğməkarları isə Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza Ulutürk və şübhəsiz ki, xalq şairimiz Məmməd Arazdır.

Ədəbiyyat / References

1. Araz M. Seçilmiş əsərləri. Dörd cildə, III cild. Bakı: Ozan, 2003.
2. Həbibbəyli İ. Xalq şairi Məmməd Araz. Bakı, 1999.

Борьба за независимость и её образы в лирике Мамед Араза

Яшар Гасымбейли

Доктор филологических наук

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: yashargasimov@mail.ru

Резюме. В статье приводятся лирические образцы, занимающие значительное место в творчестве народного поэта Мамед Араза периода независимости.

Основное содержание статьи составляют размышления в творчестве выдающегося поэта о социально-политических корнях и причинах трагедий и испытаний. В процессе научно-теоретического анализа автор подробно останавливается на стихах народного поэта “Родина нас зовёт!”, “Сын-солдат”, “Не плачь, отечество, не плачь, отчизна!” и др., созданных в начале 90-х годов, и стремится определить общие закономерности и целостную поэтическую картину эпохи, так как в создании поэтической летописи кровавой и мучительной борьбы за независимость поэзия Мамед Араза сыграла неоценимую роль, будучи в одном ряду с Б.Вахабзаде, С.Тахиром, Габилем, Х.Улутурком, С.Рустамханлы и др.

Впервые в данной статье привлечен к обстоятельному исследованию в широком аспекте ряд стихотворений Мамед Араза, написанных в первой половине 90-х годов.

Ключевые слова: образ независимого Азербайджана, лирика периода независимости, испытания за национальную независимость, поэзия Мамед Араза периода независимости, “Родина нас зовёт!”, “Сын-солдат”, “Не плачь, отечество, не плачь, отчизна!”

Rəsul Rza yaradıcılığında mövzu əlvanlığı

Simuzər İsmayılova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: simaismayilova.elm@mail.ru

Annotasiya. Rəsul Rza milli poeziyada axtarışlar və kəşflərlə zəngin böyük və mürəkkəb bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. Şairin poeziyasının mövzu dairəsi olduqca geniş və hərtərəflidir.

Məqalədə Rəsul Rzanın müxtəlif mövzularda yazdığı şeir və poemaları nəzərdən keçirərək təhlil olunur. Xüsusən insan mövzusunun şairin yaradıcılığında daimi və əsas mövzulardan biri olduğu diqqətə çatdırılır. Qeyd olunur ki, Rəsul Rza mövzunun işlənməsinə, məzmun və ideyasının ifadə tərzinə görə xüsusi bir müstəqilliyə malik sənətkardır. Şairin lirikası, mövzunun kəskin qoyuluşu və fəlsəfi dərk olunması baxımından müasirlərindən fərqlənir. Belə ki, Rəsul Rzanın yaratdığı hər bir insan obrazının arxasında ümumbəşəri bir insan durur.

Açar sözlər: Rəsul Rza, mövzu müxtəlifliyi, insan problemi, fikir poeziyası, lirik qəhrəman

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 15.09.2021; qəbul edilib – 27.09.2021

Diversity of topics in the works by Rasul Rza

Simuzar Ismayilova

Doctor of Philosophy in Philology

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

E-mail: simaismayilova.elm@mail.ru

Abstract. Rasul Rza has passed a great and complex creative path in national poetry, rich in searches and discoveries. The range of themes of his poetry is very wide and versatile.

The article analyzes first of all the poems and epic texts written by Rasul Rza on various topics. The special moment that we have to underline is that the human subject was one of the constant and main themes in the poet's work. In the presented paper it is noted that Rasul Rza is an independent master in the development of the topic, the style of expression of its content and ideas. The poet's lyrics differ from his contemporaries in terms of topic and philosophical understanding. Thus, behind every image of human created by Rasul Rza, there is a universal person.

Keywords: Rasul Rza, variety of topics, human problem, poetry of thought, lyrical hero

Article history: received – 15.09.2021; accepted – 27.09.2021

Giriş / Introduction

Rəsul Rza özünəməxsus dəsti-xətti, yaradıcılıq prinsipləri və məktəbi olan şairlərimizdənədir. O, şeirimizin ənənələrinə yeni keyfiyyətlər gətirmiş, bu ənənələri daha da zənginləşdirmişdir.

R.Rza poeziyası istər mövzu, məzmun və ideya, istərsə də bədii xüsusiyyətlər baxımından çoxcəhətli poeziyadır. Onun poeziyasının mövzu dairəsi olduqca geniş və hərtərəflidir.

R.Rza məqalələrinin birində yazırdı ki, “elə mövzular var ki, bir ağrı kimi səndən əl çəkmir, rahatlıq vermir, öz təzahür və həllini tapmayınca insanı rahat buraxmır. Bu xüsusi bir ağrıdır. Bu

fikir ağrısı, hiss ağrısıdır. Bu ağrı böyük məhəbbət kimidir, verdiyi iztirablarla şirin və qiymətli-dir” [5, s.20].

Əsas hissə / Main Part

R.Rza öz müasirləri içərisində beynəlxalq mövzuya daha çox müraciət edən və həm də bu mövzuda uğur qazanan şairlərimizdənədir. Təkcə 30-cu illərdə müxtəlif xalqların azadlıq ideallarını əks etdirən “Çapey”, “Cəlladları durdur”, “Madrid”, “Həbəşistan”, “İnqalesiyo” kimi yaddaqalan əsərlər yaratmağa nail olmuşdur. R.Rza bu əsərlərində beynəlxalq aləmdə baş verən hadisələri, prosesləri diqqətlə izləyir, dünyaya geniş nəzər salır, xalqların azadlıq istəklərini alqışlayırdı. “Almaniya” poeması bu əsərlər içərisində istər mövzusunun əhatə dairəsi, istərsə də bədii ümumiləşdirmə gücü, ifadə tərzinin poetikliyi baxımından seçilir.

Poemada antiimperialist ruhun aparıcı mahiyyətdə olması ilə yanaşı, Rəsul Rzanın bir şair kimi bir çox hadisə və vəziyyətləri əvvəlcədən hiss edə bilmək qabiliyyəti də özünü göstərir. Şair Avropada kök atmaqda olan faşizmin gələcəkdə böyük faciələrə bais olacağı haqqında gəldiyi qənaətlə elə bil bütün bəşəriyyəti ayıq-sayıq olmağa çağırırdı. Bu da diqqətləyiqdir ki, şair alman xalqının humanist ruhuna, haqq-ədalət uğrunda tarixi mübarizə ənənələrinə inanır və əsərdə bu cəhətə xüsusi yer ayırırdı:

*Almaniya!
Ey Höte, Bethoven yurdu!
söylə neyçin qoynunda
Bayquşlar yuva qurdu?!
göylərində
səmaları dumanlı bir xəzan ağlar
Səndə daşlar əridən
matəmli sərgüzəşt var. [8, s.159]*

Ədəbiyyatda həmişə öncüllərdən olan Rəsul Rza repressiya mövzusunə da ilk müraciət edən şairlərdəndir. Məşhur “Qızılgül olmayaydı” poeması həmin illərdə cəmiyyətdə baş verən dəhşətləri açıb göstərən ilk poemadır. Poemanın əsas mövzusu nakam şair Mikayıl Müşfiqin həyatından götürülsə də, poemada ümumiyyətlə, 30-cu illərin faciəli günləri ümumiləşdirilmişdir. Müşfiq və onlarca Müşfiq taleli şair və ziyalılarımızın faciəli ömür sonluqları “Qızılgül olmayaydı” poemasının mövzu dairəsi içərisində cəmləşdirilmişdir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz ilkinlik təkcə şairin repressiya mövzusunə müraciət etməsində deyil, həm də bu mövzunun bütün həqiqətləri və dərin qatları ilə son dərəcə obyektiv təqdim etməsində idi:

*Doğrudur,
ona namərd şilləsi kimi vurulan
imzalar içində mənim imzam olmadı.
Heç kəs məndən iltizam almadı.
Lakin necə sakit deyim ki,
səsim gəldikcə bağırmadım
Xalqı ədalətsiz bir hökmü pozmağa çağırmadım. [6, s.268]*

Ümumiyyətlə, müharibə və istismar əleyhinə məhkum xalqları istiqlalçılıq və qələbəyə ruhlandıran mövzularda yazılmış şeir və poemalara Rəsul Rza yaradıcılığının demək olar ki, bütün mərhələlərində rast gəlmək mümkündür. Bu narahat düşüncələr şairi ömrünün sonuna qədər tərk etməmiş, hətta müharibə qurtardıqdan uzun illər sonra – 70-80-ci illərdə bu mövzuya yenidən qayıtmış, “1418” poemasını və “Kırım xatirələri” şeirlər silsiləsini yazmışdır.

Rəsul Rzanı daim düşündürən əsas mövzu insan problemi olmuşdur. İnsan və onun formalaşmasının poetik həlli məsələsi Rəsul Rza yaradıcılığında son dərəcə əhatəli və mürəkkəbdir. Bu problem onun təkcə həmin mövzuda yazdığı əsərlərinin ümumi ruhunda deyil, başqa hadisə və problemlərin mahiyyətindən bəhs edən şeirlərində də tez-tez təsadüf olunur.

Şairin insan haqqında yazdığı əsərlərinin içərisində görkəmli yer tutan “Bir gün də insan ömrüdür” poemasıdır. Bu poemada şair əsl insanda görmək istədiyi bir çox mənəvi, insani keyfiyyətləri təsvir etdiyi qəhrəmanın simasında ümumiləşdirə bilmişdir. Öz dövrünün bacarıqlı ictimai xadimi kimi təqdim olunan bu insan, həssas və qayğıkeş ailə başçısı, həqiqi səadəti yalnız insanlar üçün çalışmaqda görən, ədalətsizliklərə qarşı son dərəcə barışmaz mövqe tutan ictimai bir obrazdır:

*İnsan ömrü gərək
Güvənməsin illərin sayına
Hər ömür kərpic olsun
böyük bir səadətin
möhtəşəm sarayına*

– deyə Rəsul Rzanın “Bir gün də insan ömrüdür” poemasının qəhrəmanı düşünürdü. Yenə həmin poemada oxuyuruq:

*Qovaq, keçmiş əsrin vətəndaşı
Niyə qovaq yaşayır, insan ölür?
Niyə belə azdır ömrün möhnəti?
Niyə belə azdır dünyanın sevinci?
Niyə belə çoxdur dünyanın möhnəti?
Hələ zənciri qırılmamış qollar,
hələ açılmamış yollar nə qədərdir.
Az sevinc
özü də bir növ kədərdir.
Qüdrətimiz, sürətimiz
Hər gün artır,
Bu yaxşıdır!
Ancaq əlli, altmış
məgər insan ömrüdür,
insan ömrüdür? [8, s.323]*

Rəsul Rzanın lirikasında bu cür fikir axını bitib-tükənməyən bir silsiləni təşkil edir və bu fikirlər onun şeirlərində inkişaf edərək tədricən dərinləşir. “Fikir poeziyası” məqaləsində tənqidçi alim Məmməd Arif yazırdı ki, “Rəsul Rza şeirinin məziyyəti nədir? – deyə sual etsələr, biz tərəddüd etmədən fikir, fikir və yenə də fikirdir, – deyə cavab verə bilərik” [1, s.570]. Gülrux Əlibəyova da məqaləsində qeyd edirdi ki, “fikir, yalnız fikir – Rəsul Rza yaradıcılığında əsas cəhətdir” [3].

Bəzən də şairin qəhrəmanı üzünü oxucusuna tutaraq ona nəsihət şəklində bunları deyirdi:

*Vaxt var ikən
əllərinin hərərətindən
isinsin bir insan əli.
Nə qədər iş var görməli
nə qədər söz var deməli.
Vaxt var ikən
Bircə qələm vur*

*Bir budaq peyvənd elə,
Demə o necə, mən də elə.
Düşməyə amansız ol,
Dosta xoşqılıq!
Vaxt var ikən,
Elə yaşa, elə çalış,
bir gün sən olmayanda
hər kəsə aydın görünsün
yerində qalan boşluq. [8, s.315]*

Rəsul Rzanın lirik qəhrəmanının xarakterindəki qabarıq cəhətlərindən biri də o idi ki, bu qəhrəman insan kədəri və dərdi ilə yaşaya bilir, bunları öz kədəri və dərdi hesab edirdi. “Pəncərəmə düşən işıq” bu mənada onun lirik qəhrəmanının bu xarakterini dəqiq ifadə edən bir şeir idi. Sakit və rahat otağında bu qəhrəman insan taleyi üçün narahatdır. Rəsul Rza poeziyada insanın ən çox bu keyfiyyətlərini qiymətləndirirdi. Təsadüfi deyil ki, şairin bir sıra şeirlərində lirik qəhrəman təbiətdə və insanda yaxşı nə varsa öz xarakterində təcəssüm etdirir. Onun şeirlərində bu qəhrəman özü haqqında “mən torpağam”, “mən buludam”, “mən qranitəm” və s. deyərək ilk növbədə insanilik ifadə etmiş olurdu:

*Mən insanam,
sadə insan əlinin
yaratdığı nemətlərlə
öyünməsəm, ölərəm.
Mən işıqam – qaranlığın qənimi,
mən insanam,
daşıyıram qəlbimdə
Dünyanın sevincini, qəmini. [8, s.95]*

Rəsul Rza şeirində insan xeyirxah və nəcib insani dəyərləri özündə birləşdirir. Burada ilk növbədə “İnsan şəkli” şeirini yada salmaq yerinə düşərdi. Çünki bu şeirdə şairin yaratdığı insan obrazı daha dolğun və daha ümumiləşmiş şəkildə ifadə olunmuşdur. Şeirdə obrazı təcəssüm etdirilən insan – öz ömür, tale və mübarizə yolunda bütün itkiləri, kədər və faciələri, eyni zamanda ümidi və inamı öz simasında cəmləşdirən əzəmətli İnsan obrazıdır, böyük İnsan şəklidir:

*Mənə bir sərgi salonu verin!
Bir insan şəkli asacağam.
qapalı dodaqlarında söz yangısı,
ətrafında bayram təntənələri,
baxışında sınaq günləri,
düzüm sənələri.
Şəklin müəllifi – Zaman
Adı – insanlığın ömür yolu. [8, s.112]*

Tənqidçi Şamil Salmanov məqalələrinin birində yazır ki; “insan mövzusu, insan problemi, insanın əbədililiyi və köçəriliyi problemi Rəsul Rza poeziyasının daimi, mərkəzi mövzularından idi. O, bu böyük əbədi mövzu ətrafında fasiləsiz düşünürdü və əlamətdardır ki, bu mürəkkəb, əks hissələrin drammatizmindən keçərək ümumiləşən düşüncələrinin yekunu həmişə müdrik nikbinliklə aşılanmış olurdu” [11].

Şair hansı bir həyat hadisəsinə, hansı bir mövzuya müraciət edirsə, burada ilk növbədə insanla bağlı olan xüsusiyyətləri müşahidə etməyə çalışırdı. Onun müxtəlif mövzu və məzmunlu şeirlərindən olan “Qaranquş və sərçə”, “Buruqların söhbəti”, “Rənglər”, “Dəniz nəğmələri” və s.

əsərlərində bu cəhət daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. “Dəniz nəğmələri” silsiləsində Rəsul Rza dənizi bəzən birbaşa, bəzən də obrazlı şəkildə təsvir edən zaman onu bir növ insaniləşdirir və bu dənizin taleyində insanla bağlı olan bir çox poetik xüsusiyyətlər axtarır:

*Dəniz qara olur
Eləmi?
Ancaq mən dənizi ağ görmüşəm.
Mən dənizi tər-lə-yən görmüşəm.
Mən dənizi acıqlı da görmüşəm,
gülən də.
Nə rəngdir dəniz?
...Qoca dənizçi danışdı mənə.
Fikirli olur – dedi.
məkrli olur – dedi
sirli olur – dedi
təmiz olur,
kirli olur – dedi dəniz.
Sonra da əlavə etdi:
İnsan kimi –
Bir qədər düşündü
dedi:
Zaman kimi. [8, s.271]*

Ümumiyyətlə, insan mövzusu narahat dünyamızın bütün zamanlarında yaşayıb-yaratmış sənətkarların əsərlərində də qabarıq şəkildə mövcud olan əsas yaradıcılıq məsələsidir. Lakin bir çoxlarına xas olan bu bədii keyfiyyət həmin sənətkarların hər birində müəyyən özünəməxsus fərdi cizgilərlə ifadəsini tapır. Belə ki, Rəsul Rzanın yaratdığı hər bir insan obrazının arxasında isə ümumbəşəri bir insan durur. Yəni fərqi yoxdur? bu insan azərbaycanlıdır, yoxsa digər millətdən. Şair bu insanı ümumbəşəri ruhda ifadə edir.

Tənqidçi Şamil Salmanov digər bir məqaləsində yazırdı: “Rəsul Rzanın şeiri hər cəhətdən müasirdir: mövzusunə, həyati-fəlsəfi problemlərinə görə, varlığa, zamanəyə, insan münasibətinə görə, lirik qəhrəmanın mənəvi sifətlərinə görə müasirdir” [10, s.137].

Şair müxtəlif mövzularda yazdığı şeirlərində bir tərəfdən dogma vətəninə gözəlliyindən, göz oxşayan mənzərələrini tərənnüm edir, bir tərəfdən uzaq keçmişimizə, onun Nəsimi, Füzuli kimi dühalarının ədəbi və ictimai mühitinə nəzər salır, bir tərəfdən də planetimizdə baş verən hadisələrə öz poetik münasibətini bildirirdi:

*... Mən oldum,
dünyaya səadət gətirən də,
Adım insan,
İşim müxtəlif
Məqsədim müxtəlif
İlk evim, ilk yurdum
Planetim mənim! [4, s.95-96]*

Rəsul Rza lirikası insan mövzusunun kəskin qoyuluşu baxımından, fəlsəfi dərk olunması baxımından da fərqlənir. Belə ki, şairin poetik insan konsepsiyasında faciəvilik və bəşəri itki hissi də olduqca qabarıq və qüvvətlidir. 60-cı illərdə və sonrakı onilliklərdə Rəsul Rza lirikasında bu hiss xüsusilə kəskinləşərək daha ciddi şəkil alır. “Yer oğlu”, “Dördümüzün söhbəti”, “Bombardman”, “Mən torpağam”, “İnsan şəkli”, “Rekviyem”, “İtkisi əhəmiyyətsizdir” və s. neçə-neçə belə şeirləri göstərmək olar ki, Rəsul Rza bunlarda bu və ya digər dərəcədə ölüm mövzusunə toxunurdu, poezi-

yanın bu mövzusunun fəlsəfi-poetik şərhini verirdi. Bu əsərlər sırasına “Qızılgül olmayaydı”, “Bir min dörd yüz on səkkiz”, “Son gecə” kimi poemaları da əlavə etmək olar və o vaxt Rəsul Rzanın poeziyasında bu mövzunun necə geniş və əhatəli yer tutduğunu aydın təsəvvür etmək mümkündür.

Göründüyü kimi? əksər hallarda kiçik bir şeirə sığışmayan böyük bəşəri hisslər, ideyalar, insani duyğular Rəsul Rza yaradıcılığında xüsusi bir əhəmiyyət kəsb edir.

Rəsul Rza şeirinin mövzu və ideya xüsusiyyətləri, insan problemi haqqındakı mülahizələrini mizə tənqidçi Əkbər Ağayevin belə bir fikri ilə təsdiqləmək istədik: “Rəsul Rza 30-cu illərdən başlayaraq bütün yaradıcılığı boyu insanla həmsöhbətdir, onun sevinci, onun dərdi, kədəri şairin lirik qəhrəmanının sevincidir, dərdi-kədəridir. Əgər Rəsul Rza yaradıcılığının özünəməxsus yeniliyi, onun şeirinin novatorluğu barədə danışmaq lazım gələrsə, demək olar ki, şairin bədii kəşfi budur, insan problemi və onun haqqında şairin fikri üzərində bədii intonasianı özünəməxsus bir şəkildə saxlamasıdır, onun şeirinin yeniliyi və novatorluğu da buradan başlayır” [2, s.200].

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, Rəsul Rza şeiri mövzu müxtəlifliyi, məzmun və ideya tamlığı, obrazlı ifadə, fikir poetikliyi və öz forması etibarlı ilə zəngin və hərtərəfli poeziya nümunəsidir. Bu zənginlik şairin “Bolşevik yazı” şeirindən başlayaraq bütün yaradıcılığından keçir, onun çoxcəhətli poeziyasının əsas yenilikçi ruhunu müəyyən edir.

Ədəbiyyat / References

1. Arif Məmməd. Seçilmiş əsərlər. 3 cildə, I cild. Bakı: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1967.
2. Ağayev Ə. Azərbaycan sovet poeziyası. “Azərbaycan” jurnalı. 1974, №5.
3. Алибекова Г. Голос поэта, Бакинский рабочий, 15 ноябрь 1962.
4. R.Rza. Duyğular və düşüncələr. Bakı: Azərnəşr, 1964.
5. R.Rza. Mənim fikrimcə. Bakı: Azərnəşr, 1967.
6. R.Rza. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I cild. Bakı, 1967.
7. R.Rza. Seçilmiş əsərləri. 4 cildə, III cild. Bakı: Azərnəşr, 1969.
8. R.Rza. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, I cild. Bakı: Azərnəşr, 2002.
9. R.Rza. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, III cild. Bakı: Azərnəşr, 2002.
10. Salmanov Ş. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi (1920-1932). Bakı: Elm, 1980.
11. Salmanov Ş. Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti. 23 mart, 1984.

Тематическое разнообразие в творчестве Расула Рзы

Симузар Исмаилова

Доктор философии по филологии

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: simaismayilova.elm@mail.ru

Резюме. Поэзия Расула Рзы, богатая активным творческим поиском и открытиями, имеет достаточно сложный и многогранный путь развития.

Автор статьи привлекает к анализу поэмы и стихи поэта, охватывающие разные темы, подчеркивая, что проблемы, связанные с судьбой человека, имеют преобладающий характер в его творчестве. Отмечается также, что Р.Рза был мастером, свободно обращающимся к самым разным темам и обладающим собственным стилем в подаче идейного пласта сочинения. Специфический характер лирики поэта, смелая разработка темы, а также ее

философское осмысление отличают его поэзию от творчества современников. За каждым образом, созданным пером мастера, скрыты думы, связанные с общей судьбой человечества.

Ключевые слова: Расул Рза, тематическое разнообразие, проблемы гуманитарного характера, поэзия мысли, лирический герой

Hüseyn Cavidin poeziyasında pitoresk

Aysel Qurbanova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: ayselqurbanova@rambler.ru

Annotasiya. Pitoresk – tablo altına yazılan şeydir. Pitoresk şeydə rəsmli reallıq əks etdirilir, xəyal dünyası təsvir olunmur. Pitoresklə bağlı məlumatlar içərisində diqqət çəkməyən, solğun, hüznü təsvirlər xüsusi yer tutur. Hüseyn Cavidin pitoreskə nümunə olan şeirləri müxtəlif məzmununda qruplaşdırılaraq təhlilə cəlb edilmişdir. Cənab Şəhabəddinin pitoresk şeirlərinin bölgüsünü Hüseyn Cavidin şeirlərinin də məzmununda izləmək mümkündür. Bunları ümumi olaraq a) allegorik b) ev içi təsvirləri c) təbiət mənzərələri olmaq üzrə üç qismə ayıra bilərik. Cənab Şəhabəddinin əsərləri ilə aparılan müqayisələrdən də bunu görə bilərik və Azərbaycan romantik ədəbiyyatının Türkiyə romantik ədəbiyyatı ilə istər mövzu, istər janr baxımından oxşar cəhətləri ortaya çıxır. Eyni zamanda təhlillər zamanı parnasizm cərəyanı və pitoresk şeiri arasında oxşar əlamətlərin də olduğu diqqətdən yayınmır.

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, Cənab Şəhabəddin, romantizm, pitoresk, parnasizm

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.09.2021; qəbul edilib – 23.09.2021

Picturesque in the poetry of Huseyn Javid

Aysel Gurbanova

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

E-mail: ayselqurbanova@rambler.ru

Abstract. Picturesque is a poem written under the board. Picturesque poetry reflects illustrated reality, not imaginary world. Among the information about Picturesque, pale, sad images have a special place. Huseyn Javid's poems, which are an example of Picturesque, were grouped and analyzed in different contexts. The division of Janab Shahabaddin's Picturesque poems can also be seen in the content of Huseyn Javid's poems. We can generally divide them into three parts: a) allegorical b) indoor descriptions c) natural landscapes. We can see this from the comparisons with Janab Shahabaddin's works, and there are similarities between Azerbaijani romantic literature and Turkish romantic literature, both in terms of subject and genre. At the same time, the analysis does not ignore the fact that there are similarities between the trend of Parnasism and Picturesque poetry.

Keywords: Huseyn Javid, Janab Shahabaddin, romanticism, picturesque, parnasism

Article history: received – 11.09.2021; accepted – 23.09.2021

Giriş / Introduction

XIX əsrdən başlayaraq Qərb, tədricən də Şərq ədəbiyyat nəzəriyyələrində ədəbiyyata incəsənətin bir növü kimi baxılmağa başlandı. Bu öz təsirini yeni mətnlərdə rəsm və musiqililiyin güclənməsinə yol açdı. Simvolizm, detalların mənalandırılması ədəbiyyatın incəsənətin digər sahələri ilə əlaqəsinin artmasına şərait yaratdı, daha doğrusu, həmin əlaqələr sayəsində bu ədəbi cərəyan, eyni zamanda parnasizm inkişaf etdi.

Qərb ədəbiyyatında baş verən yeniləşmələrə həssas münasibət bəsləyən Osmanlı-türk ədəbiyyatı tez bir zamanda parnas və simvolizmin sözlə rəsm və musiqililik prinsipindən ustalıqla faydalanmışdı. “*Qəzet, rəsmli məcmuə və kitablar sayəsində rəsm və illüstrasiya kimi hər növdən görsəl materiala əlçatanlığın artması və fotoqraf texnologiyası, teatr kimi görsəl dünya ilə qarşı-qarşıya olan çeşit, cihaz və ya əyləncə biçimləri sayəsində on doqquzuncu yüzillik Osmanlı toplum və gündəlik həyatında görsəlliyin təsiri getdikcə artar*” [1, s.1]. Beləliklə, şeirdə söyləyənlər gözlə görünə biləcək şəkil, rəsm formasında ortaya çıxdı ki, bu da pitoresk termini ilə adlandırıldı. Azərbaycan ədəbiyyatında pitoresk şeir nümunələrinə keçməzdən əvvəl bu yeniləşmənin müxtəlif ədəbiyyatlarda ardıcılığına nəzər salaıq.

Əsas hissə / Main Part

Belə ki, “*Fransız sözü olan pitoresk ədəbiyyat termini kimi durumu və görüntüsü rəsm olmağa dəyər söz və yazı anlamını verir*” [2]. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Avropa nəzəriyyə-sində, Qərb şeirinin təhlili üçün ilk dəfə rastlanan bu terminə və bu texnika ilə yazılan şeirlərə daha sonra XIX yüzillikdə Türkiyə ədəbiyyatında rast gəlinir. Türk ədəbiyyatında pitoresk anlayışının tətbiqinə aid ilk örnəkləri tənzimat ilə sərvəti fənun hərəkətləri arasındakı “ara nəsil” vermişdir. Bunlar ilk və yetərsiz nümunələrdir [3].

Pitoresk – sözlə hər hansı bir məkanın, interyerin, xarici dünyanın, həyatın bir gününün ətraflı rəsmi çəkməkdir. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, ətraf aləmin sözlə təsvirini verən şeir və romanlar heç də hər zaman pitoresk olmaya bilər. Bunu, xüsusən də, pastoral şeirlə qarışdırmaq olmaz. Pastoral şeirdə təbiət, çöl həyatı mövzu olaraq seçilir. Doğrudur, görsəl estetikin yeni şeirdəki izdüşümləri üçün isə Osmanlı yeni şeirində ən çox müraciət edilən çeşidlərdən təbiət şeiri (təbiəti mövzu olaraq seçən və ya təbiət gözəlliklərinin geniş yer tutduğu şeirlər) önəmli imkanlar təklif edir [1, s.2], Pitoresk şeirdə rəsmli realıq əks etdirilir, xəyal dünyası təsvir olunmur. Divan ədəbiyyatında da şair xarici görünüşün təsvirini verməkdən daha çox məcazlar vasitəsilə gizli təsvirlərə üstünlük verir. Bu zaman gerçək, real təsvir – pitoresk ortaya çıxmır. Belə ki, Divan ədəbiyyatında real dünyada, materiyada ünsiyyət qurula bilməyən varlıqların təsviri əhəmiyyətli yer tutur. Divan şairi həmin varlıqların zahiri təsvirindən çox, söz oyunu qurur, görünəndə görünməyəni arayır. Məsələn, Füzulinin qəzəllərində sufizmin təsiri güclü olduğu üçün burada təsəvvüfi anlayışlar təsviri real tablo halında canlandırmağa mane olur:

*Çıxma yarım gecələr, ağyar tənindən saqın,
Sən məhi-övcü-mələhətsən, bu nöqsandır sana. [4, s.44]*

Füzulinin qəzəlində gizli təsvirlərlə lirik qəhrəman məşuqəni “məhi-övcü-mələhət”, yəni incəlik zirvəsinin ayı adlandırır. Ayın zirvəyə çatması onun bədirlənməsi deməkdir. Burada məcaz növü olan təşbehdən istifadə olunmuşdur, poetik fiqurlarla çoxmənalılıq – çoxqatlılıq ortaya çıxmışdır, pitoresk təşbeh isə işlədilməyib.

Pitoresk – sanki tablo altına yazılan şeirdir. “Görsəl şeir”, “somut (somut- təbiətdə var olan, maddəsi olan varlıq) şeir” ya da “tablo altı şeirləri” kimi rəsm-şeir əlaqəsi çərçivəsində istifadə olunan ədəbi terminlərdən biri də “portret şeir”dir. Oxuycunun gözü önündə bir adam görüntüsünü canlandırma hərəkəti olaraq ifadə edilən portret şeirlərdə, bəyənilən ya da verilən bəzi adamların fiziki ya da ruhsal portretləri çizilir; şairin o adamlarla əlaqəli təəssüratlarına yer verilir. Bir qisim portret şeirlər önəmli insanların ölümü üzərinə yazılmaqla birlikdə, bu cür mətnlərdə ölən insanın ən bəlgirən kişilik özəllikləri, ən çarpıcı yanları, onları vacib edən boyutları vurğulanır [5, s.117]. Ölən adamlar haqqında yazılan şeirlərdən Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” şeiri diqqət çəkir:

*Oyan, ey piri-xoşdil! Qalq, ayıl, bir xabi-rahətdən!
Qiyamətdir, qiyamət!.. Qalq, oyan, zevq al bu fürsətdən.*

*Mələklər göydən enmiş, feyz alırlar xaki-pakindən,
Seçilməz şimdi əsla məqbərin gülbəri-cənnətdən. [3, s.58]*

Bu tip şeirlərdə dünyasını dəyişən şəxsin mənəvi rəsmi (şəxsin həyatdakı məramı, məqsədi, eşqi və s.) də çəkilə bilər, bu zaman ruhsal portret fiziki portreti üstələyir:

*Uyub sən bir mələksimaya satdın dini, imanı,
Atıb ehkəmi-Quranı, uzaqlaşdın təriqətdən.
Fəqət xoş bir təriqət qoydun, əsla məhv olub getməz,
Cihan durduqca parlar, yüksəlir, düşməz təravətdən. [6, s.58]*

Hüseyn Cavidin “Bir rəsm qarşısında” şeiri elə adından da göründüyü kimi pitoresk şeirə ən yaxşı nümunələrdən biridir.

*Həzin bir çöhrə, baygın bir nəzər, suzişli bir mənzər,
Geniş bir cəbhə, ülvə bir zəka, düşküncə bir sima.
Əvət, düşküncə bir sima; fəqət pək nazlı, pək dilbər...
Bənim ən sevdiyim levhə, bir təsviri-pürməna.
O dalğın gözlərə baqdıqca ruhum eylər istela,
O gözlər hər baqışda fikrə yüz bin rəməz edər ima. [6, s.40]*

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Pitoresk – tablo altına yazılacaq şeir deməkdir. Hüseyn Cavid də “Bir rəsm qarşısında” başlıqlı şeirində tablo qarşısında dayanaraq onun sözlə gerçək rəsmi-ni çəkmiş olur. Şeir başdan-ayağa görüntüsü rəsm olan bir pitoresk şeir nümunəsidir:

*Nə küskün bir nəzər, ya Rəb? Nə məsumanə bir surət!
Nə düşkün bir sehir, ya Rəb? Nə məsumanə bir fitrət!
Gülərmə, bilməmə ağlarmı? Bütün iczimlə heyranım,
Fəqət bir nəzərin sima ki, təqdisə şitabanım.
Silinməz levhi-qəlbimdən o nəqşi-nazənin, ölsəm;
Ona ruhumla, vicdanımla məftunim. Niçin? Bilməmə! [6, s.40]*

Nümunədə “Silinməz levhi-qəlbimdən” ifadəsi ilə müəllif canlandırıdığı lövhəni təqdim edir. “Bir rəsm qarşısında” şeirində olduğu kimi pitoresklə bağlı nümunələrdə daha çox qəmli, solğun və hüzn dolu simalar canlanır. Fikrimizi Hüseyn Cavidin “Dəniz tamaşası” şeirindən nümunə gətirməklə qüvvətləndirə bilərik. Nümunəyə keçməzdən əvvəl qeyd edək ki, “pitoreskin qəlibləri ilə baxdığımızda ən ipə-sapa yatmaz, dilə gətirilməyən olanın belə aşına halına gəldiyini görə bilərik. Bu cür mənzərələr qarşısında zərərsiz kiçik həyəcanlar yaşaya bilərik yenə də. Bir mənzərə qarşısında, məsələn dağların arxasına qürubə gedən günəşin möhtəşəm görüntüsünü, ya da göy gurultulu, şimşəkli göyüzünü izlədiyimizdə, daha əvvəl cızılmış bir pitoresk qəlibin rahatladıcılığından dəstək alaraq xoş anlar keçirə bilərik” [7].

*“Dəniz tamaşası” şerindən bir nümunə:
Günəş qürub ediyor; göy... mühitimiz gömgöy...
Göz işlədikcə gönül uçmaq üzrə çırpınıyor,
Günəş qürub ediyor; göy... fəza, dəniz gömgöy...
Uzaqda, yalnız üfüqlərdə var bir aləmi-nur. [6, s.55]*

“Pitoresk” termini iki estetik idealla əlaqəli olaraq anlaşılmalıdır: gözəl və uca. Avropa ədəbiyyatında peyzaj rəssamları əsərlərini pitoresk rəsmlərlə əvəzlədilər. Sağlam, uca və görünüşcə gözəl ağacların rəsmi-ni çəkməkdən uzaqlaşaraq, solmuş yaşlı ağacın ucalığını kəşf etməyə başla-

dılar [8]. Hüseyn Cavidin də “Dəniz tamaşası” şeirindən gətirilən nümunədə pitoresk şeir örnəyi olaraq, günəşin doğuluşunun deyil, onun qurubu zamanı ortaya çıxan mənzərənin poetik dillə rəsmi çəkilmişdir. “On səkkizinci yüzillikdə Alplarda gəzintiyə çıxan və ilk dəfə gördüyü yabanı, yabancu təbiət görüntüləri qarşısında “Salvador Rosa! Poussin! Saveri! Ruisdael!” deyər bağıraraq yaşadıqları dəhşəti bildikləri terminlərə çevirməyə çalışan romantiklər, yeni olanı əski çərçivələrə oturtmağa, yabanı olanı evcilləşdirməyə (yəni evə və insana alışıb, əhilləşdirilmiş – A.Q.) çalışırdılar bir baxıma. Həmin rəssamlar təbiəti peyzajlar halına dönüsdürərkən bizə də belə bir təcrübə qarşısında hazır təcrübə qəlibləri təmin etmiş olurlar. İlk anda bizə bir dəhşət duyğusu yaşadan təsvirlər, çox keçmədən ustaların tabloları şəklində qarşımızda sərgilənməyə başlayır” [7].

Cavidin digər şeiri olan “Küçük sərsəri”dən bir bəndə diqqət yetirək:

*Uyuyor... caməxabı toz, torpaq;
Nə bir ümmidi var, nə kimsəsi var.
O bir öksüz, o bir soluq yapraq;
Nə də məhzun göküs keçirməsi var!?* [6, s.45]

Nümunədə “Küçük sərsəri”nin xarici görünüşü rəsmlə canlandırılır. Burada caməxab “gecə paltarı” deməkdir. Eyni zamanda pitoresk şeir nümunələrində hüznü, solğun, qəmli, çox diqqət çəkməyən görüntülər əsas götürülərək, onların dərinədə olan gözəllikləri, mənaları üzə çıxarılır. Hüseyn Cavidin digər bir şeiri də – “Solğun mənəksələr” şeiri pitoresklə bağlı hüzn, solğun görünüm sözlə rəsm halında çərçivəyə salınır:

*Boynu bükük, ey öksüz mənəksələr!
Ah nə çabuq sarardınız, soldunuz?
Nərdə o dünkü sevdalı nəşələr?
Nədən böylə həp pərişan oldunuz?
Uf, nədənsə pək doqunur ruhuma
Vərəmli çöhrələr, məhzun baqışlar...* [6, s.139]

Romantiklərin yaradıcılığında hüzn və kədər, xəstəhal obrazların təsviri daha çox diqqət çəkir. Pitoresk çərçivədə sərgilənən şeirlərin əsasında qeyd etdiyimiz kimi daha çox diqqət çəkməyən, solğun görüntülər yer alır.

Fikrimizi Cavidin “Dəniz tamaşası” şeirinə qayıtmaqla əsaslandırma bilərik.

*Bu keşakeşdə möhtəşəm, məğrur,
Qoca, səksən yaşında bir sima,
Ulu bir dağ mətanətilə vəqur
Qoca bir türk edib namazı əda;*

*Vird oqur, Haqqa eylər ərzi-niyaz,
Bəlkə dağ sarsılır, o sarsılmaz.* [6, s.57]

Gətirdiyimiz nümunədə səksən yaşlı qoca obrazı canlandırılıb, artıq fiziki portret şeir formasında göz önündə durur, həmçinin “ulu dağ mətanətilə məğrur” ifadəsində isə ruhsal portreti görürük. Şeirin davamında aşağıdakı misraları oxuyuruq:

*Onca təsiri yox şu tufanın,
Parlıyor qəhrəmanca nasiyəsi;
Oqunur çöhrəsində Turanın
Şanlı tarixi, keçmiş ənənəsi;*

*Öylə daim mühib, ağır, düşkün
Baqınırkən əzər mühiti bütün. [6, s.57]*

“Uyuyor” şeirindən nümunə:

*Əsmə, dur! Əsmə, ey nəsimi-bahar!
Uyuyor, yari-işvəkar uyuyor.
Dalğalandıqca zülfü-zərrintar,
Sarıyor pəmbə hüsnü altın nur.
O gözəl çöhrənin əsiri ikən,
Əcəba, qısqanırmısın bəndən!? [6, s.67]*

Hüseyn Cavidin “Uyuyor” şeirində “Sarıyor pəmbə hüsnü altın nur” ifadəsi pitoresk nümunəsidir. Burada hüsnün pəmbə rəngdə olduğuna qədər bir dəqiqliklə görüntü canlandırılır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Hüseyn Cavidin “Uyuyor” şeiri sonet və məsnəvinin sintezindən ibarətdir. Belə ki, bəndin ilk dörd mısrası (abab qafiyələnməsi ilə) sonet, son iki mısrası isə məsnəvi (aa qafiyələnməsi ilə) şeir şəklidir.

*Əsmə, bir dur! Bıraq, bıraq uyusun
Nevbaharın şu nazənin qızını.
Ötüşən quşlar! İştə siz də susun!
Susun artıq! Şu Zöhrə yıldızını
Seyr edin iştiaqü həsrət ilə,
Bu gözəl levhə sonra düşməz ələ. [6, s.67]*

Hüseyn Cavidin “Uyuyor” şeiri bizi maraqlı məqamlarla üz-üzə qoyur. Sözlə şəkilli təsvirə nümunə olaraq gətirdiyimiz bəndin son cümləsində müəllif “gözəl levhə” deməklə qarşısında canlandırdığı rəsmdən danışır:

*Günəş! Ey xilqətin gözəl gəlini!
Uyuyor iştə nazlı həmsirən!
Sən də dur! Saçma bir ziyalərini,
Sən də bir an için çəkil, gizlən!
Bir az əylən buludlu dünyadə,
Mane olma bu tifi-levzadə. [6, s. 67]*

Həmin şeirdə Günəşin nazlı həmsirəsindən danışılır, digər bəndlərdə Zöhrə ulduzunun adı da çəkilmişdi. Bu görüntü türk dünyasının simvolu olan Ay və ulduzdur. “Mane olma bu tifi-levzadə” ifadəsindəki tifi-levzadə “yeni doğulmuş uşaq” mənasını verir və müəllif burada pitoresk təşbeh işlətmişdir.

Pitoresklə bağlı araşdırma zamanı qeyd etdik ki, pitoresk reallığı, gerçək olanı rəsm formasına salmaq deməkdir. Eyni zamanda XIX əsrdə ortaya çıxan parnasizm ədəbi cərəyanı da “Şeirdə gerçəklik” kimi xarakterizə olunur. “Fransada bu tərz şeir Parnas ədəbi məktəbi tərəfindən ortaya atılmışdır. Romantiklərin daha çox subyektiv, coşqun hiss və xəyallarla dolu, şəkil etibarilə tərk edilmiş şeirlərinə qarşı bu məktəbə mənsub olan şairlər obyektiv, qeyri-şəxsi, şəkil baxımından mükəmməl mənzumələr qələmə almışdılar” [9]. Məhz Hüseyn Caviddə də parnasizm ədəbi cərəyanının xüsusiyyətlərinə rast gəlirik. Parnasizm XIX əsrin II yarısında Fransada “Parnas” şeir dərgisi ətrafında toplanan sənətçilər tərəfindən ortaya çıxmışdır. Parnasizmin romantiklərlə müqayisəsinə aşağıdakı spesifik cəhətlər göstərilir:

- Romantizmə əks olaraq ortaya çıxmışdır. Parnasistləri romantiklərdən ayıran ən önəmli fərq “Sənət sənət üçündür” şüarına bağlı qalmalarıdır.

- realizmlə naturalizmin şeirdəki birləşməsi olaraq qəbul edilir

- *parnasizm ən qısa anlamıyla şeirdə gerçəkçilikdir*
- *bu axında duyğunun yerini daha çox düşüncə alır*
- *sənətçilər nəsnələrin zahiri görünüşünü vermişlər. Təsvirlər ayrıntılı və canlıdır*
- *kəlmələrin sıralanması və ahəng bu axında çox vacibdir*
- *qəfiyə və rədifə önəm verilir.*

- *romantizmdə buraxılan qədim yunan və latın mədəniyyətinə qayıdılmışdır. Bu istiqaməti ilə parnasizm-parnasistlər şeirlərini daha çox sonet tərzində yazırlar [10].*

Parnasizm cərəyanı və pitoresk şeiri arasında oxşar əlamətlər də var. Məsələn, “*sənətçilər nəsnələrin zahiri görünüşünü vermişlər. Təsvirlər ayrıntılı və canlıdır*”, “*parnasizm ən qısa anlamıyla şeirdə gerçəkçilikdir*”.

Romantizmdə önəm verilən ağıl və düşüncə, şeir şəkli kimi sonet parnasizm üçün də mühumdür və bunlar Türk ədəbiyyatında Sərvəti-fünunçularda: Təfviq Fikrət, Cənab Şəhabəddində görülür, Azərbaycan ədəbiyyatında da Hüseyn Cavid və Mikayıl Müşfiqdə. Eyni zamanda pitoresk şeir nümunələrinə də ilk dəfə Sərvəti-fünunçularda, yəni adı çəkilən Təfviq Fikrət, Cənab Şəhabəddində rast gəlinir. Hüseyn Cavidin şeirlərində pitoreski təhlil edərkən Cənab Şəhabəddinin də əsərlərini müqayisəli şəkildə tədqiqə etdik. “Cənab təsviri mahiyyətcə müxtəlif mənzumələr yazdı. Bunları ümumi olaraq a) alleqorik b) ev içi təsvirləri c) təbiət mənzərələri olmaq üzrə üç qismə ayıra bilirik” [9]. Cənab Şəhabəddinin pitoresk şeirlərinin bölgüsünü Hüseyn Cavid şeirlərində də izləmək mümkündür.

Hüseyn Cavidin pitoresk şeirlərində alleqorik məzmunə “Məyus bir qəlbin fəryadı”, “Qomşu çiçəyi”ni nümunə gətirə bilirik. Şairin “Məyus bir qəlbin fəryadı” şeirində qəlbin dilindən onun halı təsvir olunur. Qəlb fəryada gələrək “işvəli ümid”ə lənətlər yağdırır:

*Ey nəşvəli, ey işvəli ümmid!
Lənət sana, ey afəti-cavid!
Artıq yetər, əl çək, bən usandım;
Əvvəl səni bir bakirə sandım,
Arqan sıra gəzdim yapa-yalnız,
Hər məkrinə uydum sənə, ay qız! [6, s.108]*

“İşvəli ümid”in ondan əl çəkib başqa ürəyisınıq tapmağını təkid edir. Hüseyn Cavid Qəlbin sözləri ilə “işvəli ümid”i “yaqdın bəni, ey sıtmal (qızdırmalı – A.Q.) xülya!” adlandıraraq maraqlı pitoresk işlədir:

*Dəf ol ki, gözüm görməsin əsla,
Yaqdın bəni, ey sıtmal xülya!
Qarşımda durub titrəmə, ey zill!
Bitdim, daha yox bəndə təhəmmül. [6, s.108]*

Şeirdə “zill”, yəni “kölgə” ifadəsini işlətməklə ümidin pitoresk təsvirini yaradır.

Qəlb fəryad edərək ümidin yalan, xürafat olduğunu deyir. Onun əvəzində ruhuna kədəri, hüznü dəvət edir və maraqlı pitoresk işlədir:

*Çöhrən mütəvərrim kimi küskün
Səndən çəkinir hər kəs onunçün.
Dalğın baqışından qaçır insan,
Bilməm nədən etmiş bəni heyran? [6, s.108]*

Qəlb “kədəri” tərif edərək onun “mütəvərrim”, yəni vərəmli, xəstə kimi küskün çöhrəsinin təsvirini verir. Hüseyn Cavid: “Dalğın baqışından qaçır insan, bilməm nədən etmiş bəni heyran?”, – deməklə fəryad edən qəlb obrazını özünə tətbiq edir.

Hüseyn Cavidin “Qomşu çiçəyi” şeirindən nümunəyə baxaq:

*Sarışın balkonun kənarında
Yazın atəşli zərbəsilə solub
Fəri uçmuş beş-altı saqsı çiçək,
Gah bihiss, gah titrəyərək,
Bəklilər mavigözlü bir mələyin
Nurdan dökmə nazik əllərini.*

...
*Həpsinin hüsnü-pürqubarında
Artıyor hər dəqiqə hüznü-qürub;
Gələrək şimdi bir pəriyi-şəbab,
Əldə bir dəsti eyliyor sıra;
İştə baygın baqışlı bir çiçəyin
Güldürür çöhrəyi-mükəddərini. [6, s.97]*

Pitoresklə ötürülən məlumatlar içərisində, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, diqqət çəkməyən, solğun, hüznü təsvirlər xüsusi yer tutur. “Qomşu çiçəyi” şeirində də yazın qızmar istisindən solan çiçək “baygın baxışlı”, “çöhrəyi-mükəddər” ifadələri ilə pitoresk təsvirdə verilərək mükəddər, yəni kədərli, tutqun çöhrədə təqdim edilmişdir. Pitoresk şeirin əsas özəlliklərindən sayılan, yəni daha gözəl görünüşə malik olan bir çiçəyin təsvirindən daha çox, solmuş, zəif, tərəvətinə itirməkdə olan bir çiçəyin təsviri bu şeirdə estetik görünüşdə qəlibə salınaraq təqdim edilir.

Müqayisəyə cəlb etdiyimiz nümunələrdə “ev içi təsvirlər” dedikdə hansısa evin, otağın təsviri deyil, bir ailənin, xüsusən də həmin ailənin hər hansı bir üzvünün kədərli təsviri yer tutur. Məsələn Cənab Şəhəbbədinə bu təsvirlərdə daha çox evin və otağın da təsviri yer alır. Hüseyn Cavidin “Çiçək sevgisi” şeirində ana və qızın dialoqu verilir. Ana əkdici gül toxumlarından qızına verir, qızı isə onları sevinərək əkir. Kiçik qızın təsviri verilir:

*- Pəki, mələk çocuğum, hər toxumdan al da bir az,
Bəyəndiyin yerə saç... Kəndin iştə qönçəyi-naz!..
Çocuqcığaz gülərək həp birər-birər ayırır;
Bu pək gözəl, bu nasıl? Der, saçardı həpsindən,
O, şimdi bir kələbək... hopluyor sevincindən. [6, s.50]*

Hüseyn Caviddə Cənab Şəhəbbədinə olduğu kimi “təbiət mənzərələri” qruplaşmasında “gecə təsvirləri” də vardır. Qeyd etdiyimiz bu şeirdə günəşin qurubu ilə öz yerini təhvil alan gecənin mənzərəsi aşağıdakı bənddə maraqlı pitoresk təşəbbüslə təqdim olunur:

*Əflaka baqarkən bəni məftun ediyordu
Parlaq günəşin mənzərəyi-şəşədarı.
Aqşam duramaz, qərbə misafir gediordu
Şərqin o gözəl bakireyi-ləmənisarı. [6, s.34]*

Cavidin “Yadı mazi” şeirində gecə göy üzündə olan ulduzlar tazə gəlinə bənzədilir:

*Lakin gecə bir başqa təməşə buluyordum,
Yıldızlara heyrlə bəqib şad oluyordum.
Yıldızlara heyrlə baqar, öylə sanırdım,
Həp tazə gəlinlər gəzinir ruyi-səməda.
Bir heykəli-sevda kibi pürşölə sanırdım,
Gördükə o məhzun qəməriseyri-səfada. [6, s.35]*

Nəticə / Conclusion

Azərbaycan romantiklərinin, xüsusən Hüseyn Cavidin əsərlərində rastlaşdığımız hüzn dolu, bədbinliyə qapılmalar, solğun və kədərli ifadələr pitoresk şeirin əsas xüsusiyyətlərindən sayılır. Türkiyə ədəbiyyatının nümayəndəsi olan Cənab Şəhabəddinin əsərləri ilə aparılan müqayisələrdən də bunu görə bilirik və Azərbaycan romantik ədəbiyyatının Türkiyə sərvəti-fünunçuları ilə istər mövzə, istər janr baxımından oxşar cəhətləri ortaya çıxır.

Ədəbiyyat / References

1. Veysel Öztürk. On dokuzuncu yüzyıl gösel çağı ve Osmanlı yenii şiiri
<http://monografjournal.com/sayilar/2/on-dokuzuncu-yuzyil-gorsel-cagi-ve-yeni-osmanli-siiri-monograf-sayi-2.pdf>
2. Pitoresk nedir? Haqqında kısaca bilgi <https://www.basarisiralamalari.com/pitoresk-nedir/>
3. Pitoresk. <https://eksisozluk.com/pitoresk--178145> 19.04.2013 04:56
4. Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri. 6 cildə. I cild. Şərq-Qərb, 2005.
http://anl.az/el/f/fm_e1.pdf
5. Ebru Özgün. Tevfik Fikretin şeirində bir imge olaraq geleneğin üç zirve portresi: Füzuli, Nedim, Nefi. 909659595_607 Ebru ÖZGÜN.pdf
6. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cildə, I cild. Bakı: Lider nəşriyyatı, 2005.
7. Rahmi Ögdül <https://kaosgl.org/gokkusagi-forumu-kose-yazisi/yuce-olani-evcillestirmek-pitoresk> 18/08/2011
8. Pitoresk. <https://tr.vvikipedla.com/wiki/Picturesque>
9. Mehmet Kaplan. Cenab Şehabeddinin şiirlerinde pitoresk.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/157676>
10. Parnasizm. [Elektron resurs] / – 2009.
<http://www.edebibilgiler.com/documents/parnasizm.html>

Питореск в поэме Гусейна Джавида

Гурбанова Айсель

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: ayselqurbanova@rambler.ru

Резюме. Питореск – стихотворение, написанное под табло. В стихотворении Питореск отражается иллюстрированная реальность, описывается мир грез. Среди информации, связанной с питореском, особое место занимают бледные, грустные изображения, не привлекающие внимание. Стихи Гусейна Джавида, являющиеся образцом питореска, были сгруппированы по различным темам и привлечены к анализу. В содержании стихов Гусейна Джавида можно наблюдать распределение стихов питореск господина Шахабеддина. Мы можем разделить их в общем на три части: а) аллегорический пейзаж, б) пейзаж внутри дома, в) пейзаж природы. Мы видим это в сравнении, проведенном с произведениями господина Шахабеддина, и выявляются схожие стороны романтической литературы Азербайджана с романтической литературой Турции. В то же время не ускользает от внимания при анализе наличие схожих признаков между течением парнасизма и стихотворением питореск.

Ключевые слова: Гусейн Джавид, господин Шахабеддин, романтизм, питореск, парнасизм

İntertekstuallıq və yeni mətn yaradıcılığı

Turanə Cabbarzadə

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: turana.cabbarova@mail.ru

Annotasiya. Bədii mətnlərdə intertekstual əlaqə ədəbiyyat tarixinin dünəni ilə bu günü arasında mövcud bağların qorunub saxlanması, uzaq yaddaşın müasir düşüncəyə təsiri və bu təsirin dalğa effekti yeni nəsr nümunələrində mətn yaradıcılığının ən müxtəlif plastlarını formalaşdırır. Yeni nəsrə müşahidə olunan mövzu əlvanlığı, qəhrəman tipi, hadisələrin çoxşaxəliliyi, konfliktin dinamika, çoxqatlılıq, fraqmentallıq, açıq sonluq bədii mətnin sərhədlərini genişləndirir. Təhkiyənin dinamikliyinin mətnin strukturunda yaratdığı dəyişiklik janrların sərhədini zəiflədir, bəzi məqamlarda əsərdə postmodernizmlə yanaşı, metamodernizmin də elementləri özünü büruzə verir. İntertekstuallıq mətnin qatlarında bütün forma və funksional xüsusiyyətləri ilə yer alır. Məqalədə dünyaya xalqlarının arxaik təfəkküründə mövcud olan qurbangətirmə mərasiminin yeni nəsrə fərqli interpretasiyada təqdimi Mirmehdi Ağaoğlunun “Qurban” hekayəsi əsasında tədqiqata cəlb olunub.

Açar sözlər: İntertekstuallıq, mətn yaradıcılığı, postmodernizm, metamodernizm, qurbangətirmə mərasimi, Mirmehdi Ağaoğlu, “Qurban” hekayəsi

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 05.11.2021; qəbul edilib – 15.11.2021

Intertextuality and new text creation

Turana Jabbarzade

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

E-mail: turana.cabbarova@mail.ru

Abstract. The intertextual connection in literary texts preserves the existing links between the past and the present of the history of literature, the influence of distant memory on modern thought and the wave effect of this influence form the most diverse layers of text creation in new prose samples. The variety of themes observed in the new prose, the type of hero, the diversity of events, the dynamics of the conflict, the multiplicity, the fragmentation, the open ending expand the boundaries of the literary text. The change created by the dynamics of narrative in the structure of text weakens the boundaries of genres, and at some points in the work, along with postmodernism, elements of metamodernism are also manifested. Intertextuality is present in the layers of the text with all its forms and functional features. The article explores Mirmehdi Aghaoghlu's short story “The Sacrifice”, which presents a different interpretation of the sacrificial rites in the archaic thinking of the peoples of the world in the new prose.

Keywords: Intertextuality, text creation, postmodernism, metamodernism, sacrificial ceremony, Mirmehdi Aghaoghlu, the short story “The Sacrifice”

Article history: received – 05.11.2021; accepted – 15.11.2021

Giriş / Introduction

Müasir ədəbiyyatın mövzusu, problemləri və qəhrəmanları, məlum mətnlərin yeni interpretasiyası, sitat, alluziya, remenesensiya ilə təqdimi müəllif-əsr-oxucu üçlüyünün yeni münasibətlərini formalaşdırdı. Bu üçlüyə bir də tədqiqatçı baxışı əlavə olunduqda bədii mətnin yeni qatları

üzə çıxır. Dünya ədəbiyyatında XX əsrin əvvəllərindən özünü büruzə verən yenilənmə, təhkiyənin içərisində baş verən dəyişikliklər nəsrin forma və məzmun qatında da özünü göstərdi. Nəsrə daha çox önə çıxan yenilik həm janrlararası yaxınlaşmaya, zaman və məkan anlayışlarına, həm də müəllif və qəhrəman obrazlarına, təhkiyənin ritminə təsirsiz ötüşmədi. Yeni mətnlərin ritmi ilə zamanın və ya cəmiyyətin, həmçinin bu mühitin yetişdirdiyi insanın mahiyyətinin dərk olunması yazıçılardan fərqli baxış tələb edirdi. Əsrin əvvəllərində yaşanan müharibələrin yaradıcı şüura təsiri və bununla insan və cəmiyyət anlayışı, insanın özünü anlamaq və anlatmaq cəhdi bir qrup yazıçıları bədii mətnin düzxətli təhkiyə prinsipindən uzaqlaşdırdı. Məkan və zaman anlayışlarının öyrənilməsinə və fraqmentar yanaşma ilə yeni tipli ədəbiyyat nümunələrinə yol açdı. Dünya ədəbiyyatında C.Coys, V.Vulf, M.Prust, F.Kafkanın əsərləri yeni dərk etmə və təqdim etmə mexanizmi kimi gələcək ədəbiyyatın istiqamətini müəyyənləşdirmiş oldu. XX əsr ədəbiyyatı bu yanaşmaları daha çox roman janrı üzərindən inkişaf etdirirdi. M.Prustun qəhrəmanlarının daxili sarsıntılarının özünü anlamaq cəhdi, C.Coysun roman janrına gətirdiyi yeniliklər ədəbiyyatın yeni mərhələsini hazırlamış oldu. Ənənəvi romanla yanaşı addımlayan yeni tipli təhkiyəsi ilə seçilən romanın sərhədlərinin genişlənməsi həm forma, həm məzmun əlvanlığı, mifoloji görüşlərdən, dini mətnlərdən və xalq ədəbiyyatından gələn elementlərlə birləşməsi hesabına qazandığı çalarlarla XX əsrin modernist romanı yeni əsrə keçid etdi. İntertekstual əlaqələrin bütün funksiyaları ilə bədii mətnin içərisində yaratdığı şaxələnmənin, nizama əsaslanan nizamsızlığı ədəbiyyata yeni baxış formalaşdırdı. Jozef Konrad, Virjinya Vulf, Tomas Eliot, Marsel Prust, Ceyms Coysun və b. ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklər uzun illərdir ki, yaranmaqda olan yeni bədii mətnlərin strukturunda və forma-məzmun qatında önəmli mövqeyi ilə seçilir. Müasir ədəbiyyat nümunələrində modernist yazıçıların təsirini görməmək, mətnlərarası əlaqəni hiss etməmək qeyri-mümkündür. Modernist ədəbiyyatın əsas qəhrəmanları olan “kiçik adamlar” XXI əsrin postmodernist nəsr nümunələrində də dəyişməz qalır. Real olmayan situasiyalarda, irreal zaman içərisində varlığını sürdüren qəhrəmanlar modernizmin yeni mərhələsi olan postmodernizmin də aparıcı qəhrəmanına çevrilir.

Əsas hissə / Main Part

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan əsərlər məzmun və forma baxımından yeni tipli nəsrin nümunəsidir. Bu ədəbiyyatda gedən hər hansı bir eksperiment deyil, konkret yazıçının baxışı və mövqeyi ilə əlaqədardır. Müasir nəsr nümunələri ilə klassik və orta əsrlər ədəbiyyatı arasında intertekstual əlaqə bədii mətnlərin ad, mövzu, obraz anlayışları üzərindən də açıq şəkildə özünü büruzə verir. Əgər XX əsrin 90-cı illərində ədəbiyyatımızda modernizmlə qarışıq şəkildə ortaya çıxan postmodernist nəsr nümunələri yaranırdısa, son illərdə qələmə alınan bədii mətnlərdə yeni tendensiyalarla qarşılaşıyıq. Postmodernizmin gözdə tutduğu dəyərlərin yenidən gündəmə gəlişi, ironiyanın arxa plana keçməsi, dekonstruksiyanın əks dönüşü, dini-mənəvi dəyərlərin bədii mətnlərdə yer almasını ədəbiyyatşünaslıq metamodernizm adı altında öyrənir. Postmodernist mətnlərdə ənənəvi olan dəyərlərin ironik tərzdə verilməsi, fərdin kütlənin içərisində əriyib yox olması, manqurdlaşma kimi cizgilərin yerinə metamodernizmin insanın daxili dünyasına və keçmişin təcrübəsinə istiqamətlənməsi bu gün müasir nəsrin ümumi mənzərəsini dəyişir. Postmodernist mətnlərdə dil faktorunun üstünlüyü və aparıcılığı yerinə metamodernizmdə təhkiyənin verilməsində dilin vasitəyə çevrilməsi daha qabarıq görünür və bu hadisə təhkiyəçinin önə çıxışı ilə bağlıdır. Bir sözlə, bədii mətnin fokusu yenidən insan və onun daxilinə çevrilir.

“Metamodernizm haqqında qeydlər” əsərinin müəllifləri Timoteus Vermülen və Robin vann den Akker metamodernizm terminin yalnız bir dəqiq traktovkası ola biləcəyi fikrinə iddia etmədiklərini və “hər bir kəs metamodernizm terminini öz istədiyi kimi istifadə edə bilər” mülahizəsi bu anlayışın sərhədlərinin hələ sabitləşmədiyini və ya zamanla yeni çalarlar qazanacağı fikrini də formalaşdırır. Metamodernizmi hərəkət, proqram, bədii üslub kimi yox, məhz “hissin strukturu” [1] kimi izah edən Timoteus Vermülen və Robin vann den Akkerin təlimində əsas məqam dəqiq elmlərdən gələn oststlyasiya və ya tərəddüd anlayışı ilə bağlıdır. Ədəbiyyatşünaslar tərəddüd ifadəsinin uyğun qarşılığı kimi əksərən axtarış ifadəsi üzərində dayanır, çünki metamodernizm əks-

liklərin vəhdətidir. Bu məqamda təbiət elmlərinə də yaxınlaşan metamodernizm insanlığın bütün tarixi boyu yaşadığı axtarışları, uzaqlarda sayrışan xoşbəxtlik axtarışı, nağıllarımız və dastanlarımızdakı buta ardınca yola çıxılması ilə bənzərlik qazanır.

“İstənilən mövzunun mətnyaratma potensialı var, bu potensialı görmək isə müəllifin yaradıcı erudisiyası, adi düşüncənin sərhədlərini aşan poetik təfəkkürünü ifadə etmə qabiliyyəti və innovativ-texnoloji yanaşması ilə ölçülür” [2]. Son illər Azərbaycan ədəbiyyatında dini motiv və süjetlərə müraciət edən bir sıra nəsr əsərləri yaranmışdır ki, onlarda implisiv və eksplisiv şəkildə intertekstuallıqdan, metomodernizm elementlərindən söz açmaq olar. Metomodernizmin əlamətlərini daşıyan mətnlərdə intertekstual əlaqə açıq və qapalı şəkildə özünü büruzə verir. Şərif Ağayarı “Ağ göl”, Mirmehdi Ağaoğlunun “Qurban” və “85-ci gün” hekayələri, Şamxal Həsənovun “Səs və ya Qırmızı” romanları; dini motiv və süjetlər üzərində qurulur. Xüsusən, Mirmehdi Ağaoğlunun “Qurban” və “85-ci gün” hekayələri həm postmodernizmin, həm də metamodernizmin mexanizminə əsaslanır. M.Ağaoğlunun “Qurban” hekayəsi dini mətnlərdən məlum olan qurbangətirmə motivi üzərində qurulmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatında M.F.Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” povestində də bu motivin işlənməsi açıq deyil, gizli şəkildə verilir. Yusif Sərracın qurban kimi seçilməsinin bütün səbəbləri ilə yanaşı, rituala uyğun xüsusiyyətləri ilə də seçilirdi. Bədii ədəbiyyatda zaman-zaman yer alan bu motivin M.Ağaoğlu tərəfindən işlənmə mexanizmi fərqlidir. Məlum motivin oyun texnikası üzərində qurulması və qəhrəmanların adlarında eyniliyin qorunması (İbrahim, Həcər, İsmayıl) və funksiya baxımından Allahqulu və Cəbrayılın da iştirakı intertekstual əlaqənin açıq şəkildə işlənməsini göstərir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bu bənzərliyi Elçinin “Mahmud və Məryəm” romanında da izləyə bilirik. On bir övladına imamların adını verən atasının on ikinci övladının dünyaya gəlməsini gözləyən camaatın inamı, imanı və qəzəbinin səbəb olduğu faciəvilik sadəcə məzhəblə bağlı deyil, həmçinin fanatizmin və xurafatın da izlərini daşıyır. İsa Muğanna yaradıcılığına neosufizm və magik realizm kontekstindən yanaşan professor Tahirə Məmməd yazıçının “Tanrı ilə insan arasında gizli ünsiyyət dilindən” Quş dilindən bəhs edərkən bu mətnlərdəki “intertekstuallıq, yaddaş baxımından açıq görünən həm Nizami, həm Yunus Əmrə, həm Nəsimi, həm də Quran kompleksi var. Bundan başqa, sızıb gələn Hacı Vəli Bektaş, Nöqtəvilik izlərini də müşahidə etmək mümkündür” qənaəti müəllifin dini süjet və motivlərdən istifadəsini və intertekstual əlaqəni diqqət mərkəzinə gətirir [3, s.73].

Bütün mədəniyyətlərin ritual qatında özünü göstərən Qurban mərasimi Mirmehdi Ağaoğlunun “Qurban” hekayəsində yeni nəsrin ölçülərinə uyğunlaşdırılır. İlkin olaraq təəssüratı yaradılan cəmiyyət modeli və onun içərisində qurulan oyun texnikası min illərdir xalqın mifoloji və dini görüşlərində özünə yer etmiş məlum bir ritualın ruhuna yeni yanaşması ilə fərqlilik qazanır. Müəllifin məlum süjet üzərində qurduğu mətnə proyeksiya olunan süjetin qəhrəmanları mifoloji və dini təsəvvürlərdəki saflığı və möminliyini saxlaya bilməyən, dünyanın yeni düzəni və yeni qorxuları ilə baş-başa qalan adi bəndələrdir. Burada oyunu Vali qurur, İbrahim və oğlu İsmayıl isə bu qurbanın səssiz oyunçuları kimi çıxış edir. Əski çağlarda oyun dünyanı dərk etməyin ilkin və ən sadə forması idi. Dini görüşlərdə Allahdan tək bir övlad istəyən və onu da zamanı gəlcə elə yaradana qurban verməyə hazır olan İbrahimplə Valiyə sorgusuz-sualsız itaət edən, vəzifəsini itirmək qorxusu ilə yaşayan İbrahim arasında tarixin o çağları ilə bu günü qədər fərq var. Hekayənin qəhrəmanı olan İsmayıl da mahiyyəti etibarlı ilə qurbanlıq deyil. Qədim mədəniyyətlərdə qurbanlıqlar seçilmiş olanlar idi. “Qurbanın seçilməsi təsadüfi ola bilməzdi. Onun başqalarından üstün və seçilən keyfiyyətləri olmalıydı. Çünki qurban ümumi təhlükədən qurtarıb ona xilas gətirən bir mediator-dur” [4, s.227]. Hekayədə sakral olanın situasiya və məqsədə görə dəyişiminin şahidi oluruq. “Qurban” hekayəsi klassik oyun texnikasına sadıq qalır. Klassik oyun tipində vacib olan elementlər yəni, oyunun qurulması, oyunun sonsuz olmaması, zaman məhdudiyyətinin mütləqliyi və öncədən bilinən sonluqla müəyyənləşməsi “Qurban” hekayəsində konturlarını qorumuş olur. Hekayədə yeni dünyanın bəndəsi olan İbrahimin oğlu İsmayılı qurban vermək istəyi ilə mövqeyini itirməmək niyyəti arasında ağırlıq qazanan tərəfin ikincinin üzərində cəmlənməsi qurbanın sakrallığına kölgə salır. Hekayədə oyun texnikası üçün əsas sayılan zaman və məkanın seçilməsi onu təşkil edən vali Allahqulu və Cəbrayıl tərəfindən təyin olunur. Zaman Qurban bayramı zamanıdır, məkan isə vali-

liyin qarşısında qurulan səhnədir. “Qadamerə görə, “oyunun məkanı sadəcə oynamaq üçün boş yer deyil: o, xüsusi olaraq təcrid olunmuş və oyun hərəkəti üçün müəyyənləşmişdir” [5]. Bu halda oyun məkanı ilə ümumi məkan arasında bəlli bir sədd yaranır. Bu məkan içərisində oyun öz qanunları ilə var olur və ona tabe olur. Hekayədə oyun məkanı və oyun zamanını, bütünlükdə isə oyunun qayda və ya ardıcılığı valinin işi həvalə etdiyi Cəbrayıl tərəfindən müəyyənləşir. Məşğulluq idarəsinin rəisi olan İsmayıl isə qurulmuş oyunun iştirakçısıdır. Qurban mərasimi ilə bağlı məlum hadisənin yeni zamana və yeni insana proyeksiya olunmuş şəkli mahiyyətin formaya transformasiyasıdır. “Qurban” hekayəsində müəllifin və ya valinin qurduğu oyunda ana mətnin sakrallığı pozulur, yeni versiyada mahiyyət yox, vizuallıq önə çıxır. Freyding insan “unudulmuş və uzaqlaşdırılmış olandan heç nə xatırlamır – onu itirir” [6, s.206-215] fikri oyun texnikasının daxili məntiqi ilə bağlı olmasa da, bəzi mətnlərin yeni interpretasiyasında qarşımıza çıxan məqamlarda itirilmiş və uzaqlaşdırılmış qatları ilə seçilir. Postmodern diskursun bütün səviyyələrinə nüfuz edən oyun texnikasında açıq dəyişkən struktur, qeyri-xəttilik və qeyri-müəyyənlik yeni mətnin bir yox, çoxsaylı oxunuşunu və ya interpretasiyasını məqbul edir. “Qurban” hekayəsi bu baxımdan həm postmodernist, həm də metamodernist mətnin struktur özəlliklərinə sadıq qalır. Hekayədə Valinin, Cəbrayılın, İbrahimin, həmçinin hadisələrin verilməsində statikliyini qoruyan Həcər və İsmayılın hadisəyə və dini ayinə münasibəti bir-birindən fərqli çaları və dərkilə yadda qalır. Vali üçün Qurban bayramını yüksək səviyyədə keçirilməsi mövqeyini möhkəmləndirməyə, İbrahim üçün vəzifəsini itirməmək qorxusu, İsmayıl üçün itaət deyil, ailənin maraqlarına xidmət etmək idi. Mətnin içərisində hər bir obrazın öz “mətninin” varlığı tam və hissələr arasındakı vəhdət prinsipi ilə üst-üstə düşür. Hekayədə informativlik metaforiklikdən öndə olması ilə də seçilir, kiçik bir mətnə iştirakçıların hamısı haqqında məlumat alırıq. Məhz bu tanıtım Qurban bayramı ilə bağlı mərasimin keçirilməsindəki niyyəti bəlli edir. Mətnəki kodun Qurban bayramı ilə bağlılığı və oyun prinsipi-nə uyğunluğunu nəzərə alsaq, hekayədə oyun anlayışı tam qarşılığı olan tamaşaya proyeksiya olunur. Jan Fransua Liotar “Postmodernin vəziyyəti” əsərində yazır: “Qurban” hekayəsində “Təhkiyə funksiyası öz funktorlarını itirir: böyük qəhrəmanlarını, böyük təhlükələri, böyük səyahətləri və böyük məqsədləri” [7]. “Qurban” hekayəsində də böyük məqsədlər və böyük qəhrəmanlar yoxdur. İbrahim başına gələnləri fəlakət kimi qəbul edir, valinin əmrini yerinə yetirməkdən başqa çıxış yolu olmadığına inanır: “Allahqulu müəllimin xasiyyəti çox ağırdır, köhnə valinin vaxtından qalan kadr bircə mənəm. Tapşırığını etməsək, bizimlə düşmüşər, rayondan didərgin salar” [8]. Postmodernist mətnlərdə əsas xətlərdən biri ironiyadır. “Qurban” hekayəsində ironiyadan öndə olan sakrallığı ilə seçilən mərasimin mahiyyəti deyil, vizuallığıdır. Valinin İbrahimə dediyi “Analoqu olmayan Qurban bayramı keçirmək də həm dini, həm milli borcumuzdur. Biz də bu vətənin əsgərləriyik. Mən həmişə demişəm, yenə də deyirəm, səngərdə olmayanda nə olar, hər birimiz öz vəzifəsində əsgərdir! Lazım gəlsə bu yolda şəhid də olmağa hazırıq! Sənə bayaq da izah etdim, yenə təkrar edirəm. Bu dəfə biz mərasimin sonunu ona görə dəyişirik ki, onu daha ehtişamlı edək. Göstərək ki, vətən, xalq yolunda hər şeydən keçə bilərik” [8] fikirləri mahiyyətə deyil, oyuna, tamaşaya, vizuallığa işarədir.

Bədii mətnlərdə modernizm vahid dünya yaratmağa çalışırdısa, postmodernizm istənilən şərh üçün plüralist məkan yaradır. Postmodernizmdə dil əsas kimi çıxış edir, onun əsasında müxtəlif fikir və fərziyyələr uzlaşdırmaq mümkün olur. Yenilik axtarışında postmodernizm həm keçmişin sənətinə, həm də bu günün futuroloji tədqiqinə üz tutur. Reallığı yaratmaq istəyi keçilməz bir maneə ilə qarşılaşır – mətnin virtuallığı önə keçir. Yazıçı çevik mətn yaratmaqla oxucunun, dinləyicinin, tamaşaçının özünün çıxaracağı mənaya üstünlük verir. Bu məqamda isə virtual reallıq yaranır. Vizuallığın önə çıxması öz mətnini və öz dilini yaradır. Müasir bədii mətnlərdə qarşılaşdığımız və daha çox televiziya, kino sənətindən gələn elementlərin, yəni parçalanma, kadrlarası intervalla çəkiliş və fraqmentarlıq ədəbiyyatın mahiyyətinə xələl gətirmir, sadəcə yeni dünya və yeni düşüncənin sərhədlərini genişləndirir. Bu isə mətnə yaratdığı yeni kodlaşma ilə yeni münasibətlər, yeni məkan və yeni düşüncə üçün kod sistemləri formalaşdırır. Burada yeniliklərdən istifadə təbii ki, köhnə mədəni stereotiplərin dağılmasına səbəb olur. Bu dəyişimdə mədəniyyətlərin sabit, sakral mahiyyətlərinə yeni modelləşmənin təbii ədəbiyyatın minillik tarixi axarını fərqləndirir.

li səmtə yönəlmir, təbiətdəki qanunauyğunluqlar, yəni mövcudluğun davamlılığa keçidi baş verir. Bu baxımdan Mirmehdi Ağaoğlunun “Qurban” hekayəsi müasir ədəbiyyatın parametrləri daxilində araşdırılması həm mətn yaddaşı ilə bağlılığa, həm də yeni təhlil metodologiyasına uyğun olaraq aparılmışdır. Müəllifin “Qurban” hekayəsində bütün detallar intertekstuallığın nəzəri ölçüləri ilə araşdırmaya imkan verir. N.S.Valqininin mətn nəzəriyyəsi bəhs edən tədqiqatında irəli sürdüyü “İntertekstuallıq”, “presedent mətn” anlayışları postmodernizm dövründə xüsusilə aktuallaşmış. Hətta “sitat ədəbiyyatı” və “sitat təfəkkürü” terminləri də yaranmışdır. Başqasının mətnindən istifadə ən müxtəlif, bəzən də qəribə formalar almağa başladı” [9, s.103]. Başqasının sözü ilə bu oyunda əsas olan mətni semantik cəhətdən gücləndirmək, müvafiq mədəniyyətin ümumi kontekstinə daxil olmaq kimi “Qurban” hekayəsinə diqqət etsək, burada hər hansı bir sitat təfəkkürünə yer verilmir, lakin qurban motivinin yeni rakursdan işlənməsi mətni semantik baxımdan gücləndirir.

Nəticə / Conclusion

İntertekstuallığın nəzəriyyəsinə əsasən, hər bir mətn istənilən başqa mətnə və oxucuya münasibətdə açıq strukturdur. Məhz bu xüsusiyyət mətn yaradıcılığında iştirak edən bütün elementlərin bir arada olmasına və mətnin hərəkətlənməsinə və ya yeni mətnin ortaya çıxmasına şərait yaradır. Mətn konvergensiyalarının bir-birinə təsiri nəticəsində ortaya çıxan yeni məzmun, yeni ideya isə sənətkarlıq baxımından dəyərləndirilməlidir. Mirmehdi Ağaoğlunun “Qurban” hekayəsi dini motiv və ya mərasim elementləri üzərində qurulmuşdur. Hekayədə intertekstuallığın əksər funksiyaları yer alır.

Ədəbiyyat / References

1. Metamodernism: A Brief Introduction. *In the press, Theory* / By Luke Turner / January 12, 2015. <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/>.
2. Maral Yaqubova. Nəsr nəzəriyyə və yaradıcılıq. Ədəbiyyat qəzeti. 11.09.2019.
3. Tahirə Məmməd. Neosufizm yaradıcılıq və nəzəriyyə. Bakı: XAN nəşriyyatı, 2016.
4. Cəlal Bəydili (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003.
5. Шинкаренко В.Д. Структура и функция игры. *Философия и общество*.1(42).2006 <https://www.socionauki.ru/journal/articles/253283/>.
6. Фрейд З. Предварительные замечания издателей // Фрейд З. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Фирма СТД, 2008. Т.11 (дополнительный).
7. Жан Франсуа Лиотар. Состояние постмодернизма. <https://gtmarket.ru/library/basis/3097/3098>.
8. Mirmehdi Ağaoğlu. Qurban. <https://ann.az/az/e-kitab-mirmehdi-aaolu-qurban/>.
9. Валгина Н.С. Теория текста. Москва: Логос, 2003.

Интертекстуальность и создание новых текстов

Турана Джаббарзаде

Институт литературы им. Низами Гянджеви НАНА Азербайджан.

E-mail: turana.cabbarova@mail.ru

Резюме. Интертекстуальные связи в художественных текстах поддерживают общность между различными эпохами, отображенными в истории литературы, обеспечивают проникновение исторической памяти в современный тип мышления, формируют различные пласты элементов этой памяти, что находит свое отражение при создании прозаических произведений. Разнообразие тем, типы героев, многогранность событий, динамика кон-

фликтов, многогранность, фрагментарность, недосказанность, являющиеся вечными спутниками новой прозы, способствуют расширению стилистических границ художественных текстов. Динамизм повествования, преобразующий структуру текста, приводит к размытию четко очерченных границ жанров и в ряде случаев закладывает почву для возникновения элементов, присущих постмодернизму и даже метамодернизму. Таким образом, в глубинных пластах сочинений обнаруживаются все формы и функциональные особенности интертекстуальности.

Автор статьи затрагивает тему жертвоприношения, пустившую корни в архаическом сознании народов, и ее оригинальную интерпретацию в образцах новой прозы. Для анализа данной темы следует обращение к рассказу “Гурбан” (“Жертвоприношение”) Мирмежди Агаоглу.

Ключевые слова: интертекстуальность, создание текстов, постмодернизм, метамодернизм, ритуал жертвоприношения, Мирмежди Агаоглу, рассказ “Гурбан” (“Жертвоприношение”)

Kamran Məmmədovun elmi–nəzəri irsində bədi gülüş araşdırma hədəfi kimi

Könül Hüseynova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: konul1771@mail.ru

Annotasiya. Azərbaycan gülüş mədəniyyətinin yaranması, onun xüsusi olaraq ədəbi-bədii təcrübədə bir yaradıcılıq təmayülü və istiqaməti kimi formalaşmasının zəngin tarixi ənənələri var. Onun ilk nümunələrini soraraq verən mənbələrdən biri də ağız ədəbiyyatıdır. Bədii gülüşün xalq müdrikliyindən qaynaqlanan təkamül yolu öz başlanğıcını götürmüş məhz bu məxəzdən, zaman-zaman cıllanaraq mükəmməl bir bədii-estetik səciyyə qazanmışdır. Onu da vurğulamaq lazımdır ki, şifahi xalq ədəbiyyatının geniş yayılmış janrlarından başlamış çoxsaylı ədəbi-bədii yazılı nümunələrə qədər gülüşdən mənəvi eybəcərliyə, hakim dairələrin özbaşınalığına qarşı barışmaz mübarizə silahı kimi istifadə olunmuş, insanlığı haqq və ədalətə, cəmiyyəti humanizmə, xeyirxah və nəcib əməllərə yönləndirmək onun başlıca məqam və məqsədinə çevrilmişdir.

Açar sözlər: gülüş mədəniyyəti, satira, üslubi təmayül, ədəbi-estetik kateqoriya, janr tipologiyası, komizm

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 15.09.2021; qəbul edilib – 29.09.2021

The artistic laugh in the scientific and theoretical heritage of Kamran Mammadov as the aim of investigation

Konul Huseynova

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

E-mail: konul1771@mail.ru

Abstract. There is a rich historical tradition of the Azerbaijani culture of laugh, its formation as a creative direction, especially in literary and artistic practice. One of the first sources in which it is found is oral literature. The evolutionary path resulting from the folk wisdom of artistic laugh, on this basis, over time has acquired a perfect literary and aesthetic character. It must be emphasized that from the most common genres of oral folk literature to numerous literary and artistic examples laugh is used as a weapon of uncompromising struggle against moral ugliness, arbitrariness of the ruling authorities, it turned into the aim – to direct humanity to justice, and society to humanism, to good and noble deeds.

Keywords: culture of laugh, satire, stylistic orientation, literary and aesthetic category, genre typology, comism

Article history: received – 15.09.2021; accepted – 29.09.2021

Giriş / Introduction

Bədii gülüşün mahiyyətində dayanan məziyyətlərdən bəhs edən tədqiqatçılar, doğru olaraq, onun saflaşdırıcı, islahedici bir səciyyə daşımaq xüsusiyyətinə diqqət yönəldərək belə bir qənaətə gəlmişlər ki: “Gülüş böyük təsdiqedici imkanlara malikdir. O, konkret bir tarixi zamanda, konkret

milli mühitdə doğulsa da, estetik faydası bir dövrə və bir millətə yox, bütün zamanlara və insanlara aiddir. Ona görə də gülüş bəşəri anlayış, bütün dillərin sehri və bəzəyidir” [5, s.311].

Bu mülahizələrdən belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, gülüş pozulmuş mənəvi tarazlığı nizamlayan, haqq və ədalətin təntənəsini dar mənada fərd, geniş miqyasda götürəndə isə bütün dünya üçün gerçəkləşdirməyə qadir olan bir polifonik anlayışdır.

Bədii gülüşün müxtəlif ədəbi növlərdə və janrlarda işləklik qazanması ictimai-tarixi zərurətdən irəli gəlir. Nağıl və qaravəllilərdə, xalq oyun və tamaşalarında gülüş ən müxtəlif situasiyaları ifadə etmək imkanlarını kifayət dərəcədə nümayiş etdirmək gücünü əyani surətdə təsdiqləməyə nail olur. Bu cəhət daha sonralar ədəbi-bədii təcrübənin və incəsənətin digər sahələrinə də sirayət edir.

Bədii gülüşün və komizmin reallığa, sosial gerçəkliklərə, cəmiyyətdaxili münasibətlərə yanaşma üsulundakı fərdi (şəxsi) və kollektiv (ümumi) mahiyyət və funksiya daşıyıcısına çevrilmə imkanları mövcud araşdırmalarda belə dəyərləndirilir: “Gülüş sirayətedicidir və kollektivçiliyə “həvəs” göstərir. Bu baxımdan bütün sənətlər-teatr, kino, sirk-komiklik üçün çox yararlıdır. Gerçəkliklərdəki komikliyi əks etdirməyə qadir olmayan yeganə incəsənət növü arxitekturaadır. Komik bina və ya hər hansı tikili tamaşaçı üçün də, qonaq üçün də, sakinlər üçün də bəlaya çevrilə bilər. Arxitektura cəmiyyətin ideallarını bilavasitə ifadə etdiyi üçün, öz spesifikasiyasına görə birbaşa tənqid edə, inkar edə bilmir və deməli, gülə bilmir” [1, s.74].

Əsas hissə / Main Part

İnsanlığın və cəmiyyətin inkişaf etdirilməsində, mənəvi-əxlaqi cəhətdən yetkin səviyyəyə çatmasında gülüşün müstəsna əhəmiyyəti barədə irəli sürülən bu mülahizələrdən də göründüyü kimi, onun toxunduğu taleyüklü problemlər və mövzu dairəsi özünün çoxcəhətliyi ilə diqqəti çəkir.

Bir cəhəti də xüsusi olaraq vurğulamaq lazımdır ki, gülüşün bir anlayış və yaradıcılıq təmayülü kimi müəyyənləşməsi istiqamətində aparılan bölgü və təsnifat prinsiplərindəki qeyri-dəqiqlik onun nəzəri mahiyyət daşıyan kateqoriya kimi izah və şərhindən sərf-nəzər edilməsinə gətirib çıxarmışdır.

Uzun müddət üslub və üslubi çalar kimi qeyd olunan gülüş yalnız keçən XX əsrin 50-ci illərinin sonlarından etibarən nəzəri ədəbiyyatşünaslıqda obyektiv elmi prinsiplərə istinadən araşdırılmağa başlanmışdır.

Bədii gülüşün nəzəri əsaslarının öyrənilməsi istiqamətində əsaslı dönüşün yaranması, hər şeydən əvvəl, ədəbiyyat tarixçiliyinə, ayrı-ayrı ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılığına həsr olunan tədqiqatların bilavasitə təsiri nəticəsində gerçəkləşməsi təbii zərurətdən irəli gəlirdi.

Bu mənada XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrinin yaradıcılıq irsini araşdıran tədqiqatların müstəsna əhəmiyyəti xüsusi olaraq qeyd edilməlidir. Əməkdar elm xadimi, professor Kamran Məmmədov bu dövrün ədəbi-bədii təcrübəsini öz elmi-nəzəri fəaliyyətində ardıcıl və sistemli şəkildə araşdıran alimlərdəndir. Onun XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının Qasım bəy Zakirin, XIX və XX yüzilliklər ədəbiyyatının Nəcəf bəy Vəzirovun, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin və Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin yaradıcılıq irsinə həsr olunan monoqrafiyalarında bədii gülüşün ayrı-ayrı növlərinin adları çəkilən sənətkarların əsərlərində işlənmə mövqeyi və məxsusi yeri barədə elmi-nəzəri mahiyyət daşıyan mülahizələrə rast gəlinir. Bu mənada Kamran Məmmədovun “XIX əsr Azərbaycan şeirində satira” monoqrafiyası problemə daha əhatəli baxış bucağından yanaşmanın bariz nümunəsi kimi dəyərləndirilə bilər [3].

Məlum olduğu kimi, gülüş mədəniyyəti bir nəzəri kateqoriya kimi tam halda araşdırılmadığı mərhələdə onu bir anlayış kimi bütöv halda təqdim etmək, ən səciyyəvi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək də mümkün deyildi. Doğrudur, bir anlayış kimi gülüşün ayrı-ayrı satirik ədəbi-bədii nümunələrində müəyyən əlamət və formalar çərçivəsində ifadə üsulları barədə müəyyən fikir və mülahizələr irəli sürülsə də, bu, hələ onun sistemli şəkildə araşdırma hədəfi seçilməsi deyildir.

Belə bir cəhd yalnız 60-70-ci illərdə ayrı-ayrılıqda satiraya artan fəal tədqiq marağı sayəsində gülüşü bir ümumi anlayış kimi fərqləndirməyə zəmin yaratdı.

Elmi-nəzəri dövriyyədə satira və yumorun işlək bir səviyyəyə çatmasına baxmayaraq, bu anlayışlar əslində gülüşün aparıcı növləri idi. Onlar ümumilikdə gülüşdən öz mənbəyini götürən, onun növləri kimi özünü büruzə verən komponentlər idi.

Gülüş mədəniyyətini ayrılıqda təqdim edən tədqiqat və monoqrafik araşdırmalar Azərbaycan elmi-nəzəri fikrində XX əsrin 80-ci illərinin ikinci yarısından etibarən fəal xarakter almağa başlayır.

Kamran Məmmədovun satira və satirik şeir sahəsində ciddi tədqiqatlar müəllifi kimi tanınan, elmi-nəzəri axtarışlarında bu sahəyə önəmli yer ayıran bir tədqiqatçı kimi uzun illər qazanmış olduğu təcrübə “XX əsr Azərbaycan gülüşü (Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti)” kimi son dərəcə orijinal bir kitabın ərsəyə gəlməsinə münbit zəmin yaratmışdır.

Gülüş mədəniyyətinin keçmiş olduğu inkişaf mərhələləri, onun əsas yaradıcı şəxsiyyətlərinin yaradıcılıq irsini aydın elmi-nəzəri və publisistik istiqamətdə araşdırılması və bir araya gətirilməsi baxımından kitab mühüm əhəmiyyət daşıyır. Məlumdur ki, ənənəvi ədəbiyyat tarixlərində və dərsliklərdə yaradıcılığı əsasən XIX və XX yüzilliyin ilk onilliklərinə təsadüf edən sənətkarların yaradıcılığı tarixilik baxımdan nəzərdən keçirilir, hər bir qələm sahibinin yaradıcılıq fərdiyyətinə məxsus xüsusiyyət və cizgilərin müəyyənəşdirilməsi əsas qayə və məqsədə çevrilir.

Ancaq bədii gülüşün, onun ayrı-ayrı növlərinin əsas meyar və prinsip kimi götürülməsi və bu nöqteyi-nəzərdən bəhs olunan dövrün yaradıcı şəxsiyyətlərinin ədəbi-bədii irsini dəyərləndirmək baxımından Kamran Məmmədovun adı çəkilən kitabı xüsusi dəyərə malikdir.

Müəllif kitabda son dərəcə orijinal bir tədqiq üsulundan istifadə edərək Mirzə Əbdürrəhim Talibovun, Zeynalabdin Marağayinin, Nəcəf bəy Vəzirovun, Cəlil Məmmədquluzadənin, Mirzə Ələkbər Sabirin, Nəriman Nərimanovun, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Əli Nəzmi Məhəmməd-zadənin, Mirzə Əli Möcüzün, Əliqulu Qəmküsarın, Üzeyir Hacıbəyovun, Yusif Vəzir Cəmənzəminli kimi sənətkarların yaradıcılığında bədii gülüşün yeri və mövqeyini zəngin bədii fakt və materiallar əsasında üzə çıxarır, məntiqi ardıcılıqla və sıralanma ilə on iki qələm sahibinin hər birinin portret cizgilərini yaratmağa cəhd göstərir.

Kitabın struktur əlamətləri özünün orijinallığı ilə də seçilir. Şərti olaraq “Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti” adlandırılan kitabda əsas mövzu Azərbaycan cəmiyyətində, onun mənəvi dünyasında, məişət və güzəran qaygılarında nəzərə çarpan neqativ hallara münasibətin gülüş müstəvisində dəyərləndirilməsini üzə çıxarmaqdır.

Mirzə Cəlilsayağı müqəddimə ilə başlayan kitabda elmiliklə bədiiliyin bir vəhdət halında götürülməsi də tədqiq və münasibət hədəfi seçilən problemlə yaxından səsleşir. Ancaq bununla yanaşı, gülüşün mahiyyəti, bir ədəbi-estetik kateqoriya kimi xüsusiyyətlərə malik olması ilə bağlı mülahizələrə kitabda kifayət qədər yer ayrılması təbii zərurət kimi meydana çıxır. Məsələn, müəllifin: “Əlbəttə, satiriklər bir qayda olaraq cəmiyyət üçün fəlakətli ola bilən ictimai hadisənin nəticəsini başqalarından daha tez hiss edir, onu qabaqcadan ifşaya əl atırlar. Satira heç bir köhnəliyə, durğunluğa dözməyərək zəhmətkeş xalqın qüvvətli düşməne kinini, nifrətini gülüşlə ifadə etmişdir” [4, s.3] – mülahizəsində satirik gülüşün mahiyyətində dayanan ümdə cəhətləri yaradıcılıq təcrübəsi əsasında düzgün təyin edilməsi, bu mənada obyektiv reallığı əks etdirir.

Kitabın maraq doğuran, əhəmiyyətli tərəflərindən biri də odur ki, müəllif satirik gülüşü, bütün çalarlıqları ilə əks etdirən sənətkarların fərdi yaradıcılıq məziyyətlərini üzə çıxarmağa müvəffəq olur, onun gülüş palitrasındakı rəngarəng ifadə üsulları barədə əyani təsəvvür yarada bilir.

Nəticə / Conclusion

Komizmdən bəhs edilən tədqiqatlarda onun növ kateqoriyaları belə müəyyənəşdirilir: “Komizmin bir-birindən fərqli iki forması vardır: yumor və satira. Bunlar hamının qəbul etdiyi, heç kəsin şübhə etmədiyi ənənəvi formalardır. Bəziləri istehzanı da komizmin müstəqil forması

hesab edirlər. İntellektual xarakter daşmasına, tənqidetmə və pisləmə xüsusiyyətlərinə görə istehza satiraya çox yaxın sayılsa da, ondan fərqləndirilmiş və yumorla satira arasında keçid forma kimi izah edilmişdir” [2, s.11].

Satirik gülüşün tipologiyası, üslubi çalar kimi ədəbi-bədii təcrübədə mövqeyi kimi məsələlərə də kifayət qədər yer ayrılması, bu mənada təbii görünür.

Kitabın tədris, xüsusən gülüş mədəniyyətini öyrənən tələbə və müdavimlər üçün nəzərdə tutulması onun elmi-nəzəri səviyyə ilə yanaşı metodik tələblərə də kifayət dərəcədə yer ayrılmasını qaçılmaz edir ki, müəllif bu cəhəti də bütün araşdırma boyu diqqət mərkəzində saxlamağa müvəffəq olur.

Bütövlükdə Kamran Məmmədovun bədii gülüşlə bağlı tədqiqatları sonralar bu istiqamətdə aparılan elmi-nəzəri araşdırmalar üçün ilkin zəmin rolunu oynamış, onun bir bədii-estetik və nəzəri kateqoriya kimi müəyyənliyi yönündə əsaslı rol oynamışdır.

Ədəbiyyat / References

1. Borev Y.B. Estetika. Tərcümə edənləri: Yaşar Qarayev, Rahid Xəlilov. Bakı: Gənclik, 1980.
2. Kazımov Q. Komik bədii vasitələr. Bakı: Yazıçı, 1983.
3. Məmmədov K. XIX Azərbaycan şeirində satira. Bakı: Elm, 1975.
4. Məmmədov K. XX əsr Azərbaycan gülüşü (Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti). Bakı: Yazıçı, 1989.
5. Şəmsizadə N. Azərbaycanda gülüş mədəniyyəti (Bədii ədəbiyyatda gülüş), Ədəbiyyat nəzəriyyəsi (Dərslik). Bakı: Proqres, 2012.

Художественный смех в научно-теоретическом наследии Кямрана Мамедова как цель исследования

Кёнуль Гусейнова

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: konul1771@mail.ru

Резюме. Существует богатая историческая традиция азербайджанской культуры смеха, ее становления как творческого направления, особенно в литературной и художественной практике. Одним из первых источников, в которых она встречается, является устная литература. Эволюционный путь, вытекающий из народной мудрости художественного смеха, на этой основе со временем приобрел совершенный художественно-эстетический характер. Необходимо подчеркнуть, что от самых распространенных жанров устной народной литературы до многочисленных литературных и художественных примеров смех используется как оружие бескомпромиссной борьбы с моральным уродством, произволом господствующих властей, он превратился в цель – направить человечество к справедливости, а общество к гуманизму, к добру и благородным делам.

Ключевые слова: смеховая культура, сатира, стилевая направленность, литературно-эстетическая категория, жанровая типология, комизм

JANR, STRUKTUR, FORMA

Xaqani nəsrinin tədqiqi haqqında

Könül Hacıyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: konulhaciyeva75@gmail.com

Annotasiya. Xaqani Şirvaninin zəngin irsinə bir çox nəsr nümunələri daxildir ki, bunların da əksər hissəsini məktublar təşkil edir. Bu nəsr nümunələri müxtəlif vaxtlarda ayrı-ayrı araşdırıcılar tərəfindən aşkar edilib, tədqiqata cəlb olunmuşdur. Onlar arasında həm yerli, həm də əcnəbi alimlər vardır. Xaqaninin yazdığı məktublar təkcə müəyyən şəxslərlə bağlı informasiya vermir, həm də həmin o şəxsləri yetişdirən mühit, tarixi şərait, sosial-iqtisadi vəziyyət barədə dolğun təəssürat yaradır. Xaqani bir çox hallarda ona müraciətlə yazılan şeirlərə cavabı da nəzmlə yox, nəslə qələmə almağı lazım bilmiş və bunu özünəməxsus şəkildə əsaslandırılmışdır. Bu nəsr nümunələri həm də dövrün ictimai və ədəbi mühiti ilə bağlı mühüm məlumatları ehtiva etməsi baxımından dəyər kəsb edir.

Açar sözlər: Xaqani Şirvani, nəsr, tədqiqat tarixi, məktub, ədəbi mühit

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.09.2021; qəbul edilib – 23.09.2021

On the study of the prose of Khagani

Konul Hacıyeva

Doctor of Philosophy in Philology

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

E-mail: konulhaciyeva75@gmail.com

Abstract. Khagani Shirvani's rich legacy includes many examples of prose, mostly letters. Samples of this prose were discovered and studied by different researchers at different times. Among them are both local and foreign scientists. The letters Khagani do not only give information about certain people, but also give a full impression of the environment, historical conditions, and socio-economic situation. In many cases, Khagani preferred to reply to the poems addressed to him in prose rather than in verse. These prose samples are also valuable in terms of containing important information about the social and literary environment of the period.

Keywords: Khagani Shirvani, prose, research history, letter, literary environment

Article history: received – 11.09.2021; accepted – 23.09.2021

Giriş / Introduction

XII yüzillikdə vüsət tapan ədəbiyyatımız Səlcuqların hakimiyyəti dövrünə təsadüf edir ki, bu dövrdə farsdilli poeziyanın inkişafına hökmdarlar da öz himayədarlıqları ilə rəvac verirdilər. Səlcuqlar dövründə şeir sənəti özünün yüksək inkişaf mərhələsində idi və poeziyanın gözəl nümunələri yaranmağa davam edirdi. Azərbaycan ədəbiyyatının əhatəli ədəbi irsə malik parlaq

simalarından biri, Şərq intibah şeirinin yaradıcılarından olan Xaqani Şirvani də məhz bu dövrün yetişdirməsi idi. “Xaqani zəngin yaradıcılıq yolu keçmiş, onun ədəbi irsi yüzilliklər boyu çox qiymətli sənət nümunələri kimi təqdir edilmişdir. Orta əsrlərin, demək olar ki, bütün mötəbər qaynaqları şairdən, onun əsərlərindən bəhs etmişdir” [1, s.716]. Həyatı boyunca istər hökmdarlardan, istərsə də onu əhatə edən digər insanlardan şeirə bəslənən ehtiramla yanaşı, biganəlik, öz sənətinə qarşı paxıllıq, xəbislik də görən şair bu barədə, eləcə də dünyada qarşılaşdığı ədalətsizliklər haqqındakı düşüncə və görüşlərini ictimai-fəlsəfi şeirlərində, təsəvvüfi anlam daşıyan bir sıra əsərlərində ifadə etməyə çalışmışdır. Böyük sənətkarın zəngin irsinə bir çox nəsr nümunələri də daxildir ki, bunların da əksər hissəsini məktublar təşkil edir.

Əsas hissə / Main Part

Ümumiyyətlə, orta əsrlər ədəbiyyatında nəsr forması az işlək olsa da, bir çox sənətkarların yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Nəsr “ədəbi yaradıcılığın iki əsas tipindən biri; şeirlə, nəzmlə deyil, adi təhkiyə üslubunda yazılan ədəbi-bədii əsər növü” olaraq izah edilir [2, s.232]. Xaqani bir sıra məsələlərdən bəhs etmək, bəzi vacib məlumatları vurğulamaq üçün qafiyəli təsvirə, yəni nəzmə yox, məhz təhkiyə üsulu ilə qələmə alınan nəsrə üstünlük vermişdir. Əsasən şairlik fəaliyyəti ilə tanınan ədibin zaman-zaman nəsr formasına müraciət etməsinin müəyyən səbəbləri var. Məqaləmizin davamında bu səbəblərdən bəhs edəcəyik. Bu da bir həqiqətdir ki, nəzm, yəni poeziya poetikasına və obrazlılığına görə daha böyük təsir gücünə malikdir. Türkiyəli tədqiqatçı Cihan Okuyucu nəsr və nəzmdən bəhs edən divan müəllifi Lamiinin fikirlərinə istinadən yazır: “...sözü nazım ve nesir olarak ikiye ayıran yazar bunlardan nesrin hem avama, hem havasa ait olmasına karşılık nazımdan sadece ehass-ı havasın yararlanabileceğini ileri sürer:

*Nesrdür gerçi dehre sermaye
Dürr-i nazmun durur veli paye*

Lami'ye görə, nazımın okuyucu üzerindeki etkisi daha büyüktür. Bunun sebebi de nazım cümlesindeki özelliklerdir” [3, s.57]. Lamiinin vurğuladığı “ehassı-havas” seçilmişlərin ən seçilmiş, Tanrıya yaxınlaşmış olanlar mənasındadır. Onun fikrincə, nəsr həm xüsusi, həm də ümumi auditoriyaya, nəzm isə yalnız xüsusi auditoriyaya ünvanlanır. Hər halda müsəlman Şərqində bu anlayış geniş yayılmışdı. C.Okuyucu fikrinə davam edərək yazır: “Batı edebiyatlarının aksinə Şərqdə edebiyatlarında şiirin daima nesrin önünde olduğu bilinmektedir” [3, s.67]. Şübhəsiz ki, bu məsələdə Qurani-Kərimin də rolu vardır. İslamın müqəddəs kitabında mövcud olan ritm və ahəng şeirə, nəzmə daha yaxındır. Bu mənada Quranın, Quran biliklərinin cəmiyyətə təsir və diktə etdiyi Şərqdə şeirin öndə olması məntiqlidir.

Əfzələddin Xaqani Şirvani klassik Azərbaycan ədəbiyyatında əsərlərinin zəngin sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilən sənətkarlarımızdan biridir. Şair istər keşməkeşli həyatı, istərsə də çoxşaxəli yaradıcılığı ilə bir çox yerli və əcnəbi tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Akademik İsa Həbibbəyli Xaqaninin nəsr haqqında yazır: “Böyük sənətkarın poemaları dərin və geniş həyatı müşahidələr əsasında qələmə alınmışdır. “Töhfətül-İraqeyn və zübdətün-nəvazir” adlı poemasında (1157) şairin birinci Məkkə ziyarətinə gedərkən aldığı təəssüratlar nəzmə çəkilmişdir. Əsərin giriş hissəsi nəsrlə yazılmışdır. Bu, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk bədii nəsr nümunəsi hesab olunur” [4, s.6]. Xaqani nəsrindən danışarkən, onun müəllifi olduğu məktubları xüsusi vurğulamaq lazımdır. Bu nəsr nümunələri müxtəlif vaxtlarda ayrı-ayrı araşdırıcılar tərəfindən aşkar edilib, tədqiqata cəlb olunmuşdur. Onlar arasında həm yerli, həm də əcnəbi alimlər var. “Əhməd Atəş, Səccadi, Məhəmməd Rövsən, Qafar Kəndli tərəfindən üzə çıxarılan, nəsrə hazırlanıb çap edilən bu məktublar Xaqani irsi haqqında təsəvvürümüzü xeyli genişləndirir. Şairin tərcümeyi-hal, dostluq əlaqələri, qohumları, kürəkənləri haqqında qiymətli məlumat verən bu məktublar məzmun və sənətkarlıq baxımından bədii əsərlər kimi şairin şeirlərindən heç də geridə qalmır” [5, s.131]. Xaqaninin məktubları əsasən dövrün mühüm ədəbi və tarixi simalarına, ictimai xadimlərinə

ünvanlanmışdır. Dövrümüzədək gəlib çatan məktubların Nəsirəddin İbrahim Bakuviyə, Əlaəddin Məhəmməd Mərvəziyə, Rəşidəddin Mahmud ət-Təbibə, Əsiləddin Sicziyə, Şəmsəddin Beyləqaniyə, Eynəddin Zəncaniyə, Nəcməddin Sipəhsalara, Şihabəddin Şirvaniyə, Məliküşşüəra Kafiəddinə, Mühəzzəbəddinə, Mübarizəddinə, Qızıl Arslana, Vəhidəddin ben Osmana, Qütbəddin Əbhəriyə, Əvhəddin Qəznəviyə, Şirvanşah Mənuçöhrə və Şirvanşah Axsitana yazıldığı müəyyən edilmişdir. Mövzu ilə bağlı oxuyuruq: “1971-ci ildə Tehrandə Məhəmməd Rövşənin nəşr etdirdiyi “Münşaati-Xaqani” kitabında şairin 60 məktubu verilmişdir... Gəncə sakini Zeynəddinə yazdığı məktub hələ vaxtilə Vəhid Dəstgerdi və Y.E. Bertelsin diqqətini cəlb etmişdi. O vaxt yanlış olaraq Nizamiyə göndərildiyi ehtimal edilən bu məktubun artıq Gəncə ziyalılarından olan Zeynəddinə yazıldığı məlum olmuşdur” [5, s.131]. Gördüyümüz kimi, Xaqani nəsrinin araşdırılmasında zaman keçdikcə daha böyük irəliləyişlər baş verir, yeni və daha dəqiq məlumatlar əldə edilir. Xaqaninin dövrünün qabaqcıl ziyalılarından olması onun baş verən ictimai-siyasi, ədəbi hadisələri düzgün təhlil etmək bacarığını şərtləndirirdi. “Əsərlərindən məlum olur ki, şair Şirvanşahlar ocağında dövlət sirlərini böyük xacədən – baş vəzirədən də çox bilirdi. Məhz belə bir imkana malik olması onun məktublarının tarixi, elmi və mədəni dəyərini qat-qat artırmışdır” [6, s.464]. Xaqaninin yazdığı məktublar təkcə şəxslərlə bağlı informasiya vermir, həm də həmin o şəxsləri yetişdirən mühit, tarixi şərait, sosial-iqtisadi vəziyyət barədə dolğun təəssürat yaradır, desək yanlışmıdır. XII əsr Azərbaycan şəhərlərinin inkişafı, o zamankı istehsal sahələri, cəmiyyətin təbəqələri, dövrə və bölgəyə xas səciyyəvi ənənələr məktublarda toxunulan, müzakirə olunan mövzulardandır. Tədqiqatçıların gəldiyi qənaətə görə, Xaqaninin nəsrində elmə məlum olan yazılarla məhdudlaşmır. Bu barədə oxuyuruq: “Xaqaninin dəbir-katib olması, yaşadığı illərin bir çox mədəni, siyasi ocaqları ilə bağlılığı, dövrün yazıçıları, alimləri, dövlət xadimləri və şəxsiyyətləri ilə ardıcıl olaraq yazışması, şeirlərinin bir sırasına bədii nəslə yazılmış bölmələr artırması onun nəslə yazdığı əsərlərinin say və tutum baxımından şeirlərindən daha çox və geniş olduğunu söyləməyə əsas verir” [6, s.464]. Araşdırmalardan məlum olur ki, Xaqani bir çox hallarda ona müraciətlə yazılan şeirlərə cavabı da nəzmlə yox, nəslə qələmə almağı lazım bilmiş və bunu özünəməxsus şəkildə əsaslandırmışdır. Onun həm farsca, həm də ərəbcə yazdığı məktublarında çəkdiyi bir zərbül-məsəl var. Məktubunda bu ərəbcə məsələ yer verən Xaqani deyir: “mən bu “həmləni” nəsr tərzində etməyi bacarıramsam və burada nəzmlə yazmaq zəhmətində bulunmamışamsa, gərək əziz xətləri məndən üz döndərməsin. Çünki, “şeyr müqabilində şeyr demək mənasızdır” [7, s.33]. Bu zərbül-məsəlin yaranmasının öz ayrıca tarixçəsi var. Xaqaniyə gəldikdə isə, istənilən halda Xaqani həm nəzmdə, həm də nəsrə olduqca müvəffəq idi və hansı sözə necə tərzdə cavab verəcəyini çox yaxşı bilirdi. Beləcə, onun nəslə yazdığı məktublar həm də bəzilərinin nəzminə cavab səciyyəsi daşıyırdı. Daha öncə qeyd etdiyimiz kimi, Xaqaninin məktublarının yer aldığı “Münşaat”ın araşdırılması böyük dərəcədə iranlı alim Məhəmməd Rövşənin adı ilə bağlıdır. O bu məktubları nəşr etdirərkən yazdığı müqəddimədə özündən əvvəlki xaqanişünasları xatırlayır, onların əməyini yüksək qiymətləndirir və gördüyü işin də qüsurlardan xali olmadığını təvazökarlıqla qeyd etməyi lazım bilir. İranlı tədqiqatçı müqəddimədə yazır:

بازشناساندن مخاطبان نامه ها و مناسبات خاقانی را با هر یک از آنها، و اشاراتی که درین باره ها دردیوان آمده است، از وظایف خود دانستم و با مراجعه به تواریخ آن عصر یادداشت‌هایی فراوان تدارک دیدم. گمان نمی‌بردم حجم کتاب چنان شود که اساسی‌ترین بخش آن بر زمین بماند. آرزوی کنم این یادداشت‌ها هر چه زودتر مجال انتشار بیابد. [7, s.25]

“Məktubların yazıldığı şəxsləri, Xaqaninin onların hər biri ilə münasibətlərini və bu haqda divanda rast gəlinən işarətləri müəyyən etməyi öz vəzifələrimdən hesab edərək həmin əsrin tarixlərinə əsasən çoxlu qeydlər götürdüm. Kitabın həcmnin bu qədər olacağını, onların böyük bir hissəsinin yerdə qalacağını düşünmürdüm. Bu qeydlərin mümkün qədər tez yayılacağına ümid edirəm”. Qeyd edək ki, “Münşaate-Xaqani”nin nəşri Xaqani tədqiqatçıları böyük ehtiramla yad edərkən görkəmli xaqanişünas Qafar Kəndlinin də adını hörmətlə çəkərək onun bu sahədə gördüyü işlərdən bəhrələndiyini vurğulamağı unutmur. Məhəmməd Rövşənin də ifadə etdiyi kimi,

Xaqani Şirvaninin məktubları yazdığı hər bir şəxsə münasibətinin müəyyən edilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu, həm qarşıdakı müxatibin kimliyi, nə dərəcədə önəmli şəxs olduğunu bilmək baxımından, həm də Xaqaninin daxili dünyasının əks olunması nöqtəyi-nəzərindən maraqlıdır. Belə ki, sənətkarın səmimiyyəti, hiss və duyğuları bu məktublarda obrazlı təsvirlərlə öz ifadəsini tapır.

Xaqani yaradıcılığından daha iki nəsr nümunəsi isə yaxın tarixlərdə üzə çıxarılmışdır. Ərəbcə yazılmış bu məktublar Tehran Universitetinin professoru Məhəmməd Rza Türki tərəfindən aşkar edilib tədqiq olunmuşdur. Tədqiqatçı “Xaqani Şirvaninin ərəbcə məktubları” adlı məqalə-sində müəllif barədə yazır:

ویژگیهای نثر مصنوع و فنی را در حد کمال در نوشتههای منثور او میتوان دید.
[8, s.2]

“Yaradıcı və texniki nəsrin özəlliklərini bütünlükdə onun mənsur yazılarında görmək mümkündür”.

Məqalədə məktubların üslub və məzmun xüsusiyyətləri təhlil edilir, məktubların ünvanlandığı şəxslər barədə bilgi verilir. Məlum olur ki, ərəb dilində yazılmış bu məktubların birincisi Qütbəddin Əbhəri adlı şəxsə, ikincisi isə Əvhədəddin Qəznəviyə ünvanlanıb. Məqalədə oxuyuruq:

در نامه نخست آگاهیهای ارزشمند در زمینه زندگی و شخصیت قطبالدین ابهری، عارف آذربایجانی این روزگار و مخاطب مکتوب اول، وجود دارد که بخشی از ابهامات درباره او را رفع میکند. مضمون نامه دوم نیز، تنها گزارشی است که از اوحالدین غزنوی، شاعر و مترجم چندزبانه و خوشنویس قرن ششم در دسترس است. اطلاعاتی درباره محیط اجتماعی و تصوف آذربایجان در قرن ششم و صنعت به ویژه مذهب فقهی، کاغذسازی در ایران آن روزگار و نکات ارزشمندی درباره خود شاعر و سال وفات او و... از دریافتیهای ارزشمند دیگری است که به برکت این دو مکتوب خاقانی برای نخستین بار دانسته میشود.

[8, s.2]

“Birinci məktubda ilk məktubun müxatibi, o dövrün Azərbaycanlı irfan adamı Qütbəddin Əbhərinin həyatı və şəxsiyyəti ilə bağlı, onun haqqındakı bilinməyən məqamların bir qismini aydınlaşdıran informasiya vardır. İkinci məktubun məzmunu isə altıncı (on ikinci) yüzilliyin şairi və bir neçə dil bilən gözəl xətləli mütərcimi Əvhədəddin Qəznəvi barədə yeganə məlumatdır. Azərbaycanın altıncı (on ikinci) əsrdəki ictimai və təsəvvüf mühiti, sənətlər, xüsusilə də fəhih elmi, o dövrdə İranda kağız istehsalı, şairin özü haqqında dəyərli məlumatlar və onun vəfat ili Xaqaninin bu iki məktubu sayəsində ilk dəfə aşkar edilən digər dəyərli tapıntılardandır”.

Gördüyümüz kimi, müəllif məktublarda qeyd edilən ən kiçik detallara da böyük önəm vermiş, onların əhəmiyyətini dövrün mühitinin öyrənilməsində mühüm faktlar olaraq düzgün qiymətləndirmişdir. M.R.Türkinin diqqət yetirdiyi bir vacib və maraqlı məqam da bu məktubların o dönmədəki Azərbaycanla bağlı ətraflı təsəvvür yaratmasıdır. Dövrün məşhur elm və peşə sahələri, bölgənin sənət koloritindən bəhs edən bu nəsr nümunələri həm də bu baxımdan dəyərlidir. Müəllif yazır:

این دو نامه، به ویژه از لحاظ شناخت نثر عربی خاقانی و نوع منشآت قرن ششم و روشن کردن زوایایی از تاریخ آذربایجان و تصوف این منطقه، اهمیت فراوان دارد.
منشآت عربی خاقانی به اهل فضل معرفتی نشده بود و هیچ تحقیقی نیز، پیش از این در این زمینه منتشر نشده است.
ما در اینجا برای نخستینبار این متون ارزشمند را به اهل فضل میشناسانیم.

[8, s.3]

“Bu iki məktub Xaqaninin ərəbcə nəsrilə və altıncı (on ikinci) əsrin məktub forması ilə tanışlıq baxımından, Azərbaycan tarixinin qaranlıq səhifələrinin, bu bölgədəki təsəvvüfi görüşlərin aydınlaşdırılması cəhətdən böyük əhəmiyyətə malikdir. Xaqaninin ərəbcə münşaatı elm əhlinə

məlum deyildi və indiyədək bu zəmində heç bir araşdırma aparılmamışdı. Biz burada ilk dəfə olaraq, elm əhlini bu qiymətli mətnlə tanış edirik”.

Qeyd olunduğu kimi, on ikinci yüzillikdə məktubların yazılma şəklini bu nəsr nümunələrinin təmsalında görə bilərik. Vurğulanan digər məsələlər də tədqiqatçının xaqanişünaslıqda bir ilk imza atdığını, yəni tədqiq edilməmiş iki vacib əsərin tanınmasında başlıca rol oynadığını göstərir. Bir maraqlı məqam da burada Xaqaninin böyük oğlu Müəyyədəddindən bəhs olunmasıdır. Məqalədə oxuyuruq:

رفع ابهام از هویت مؤیدالدین، فرزند بزرگ خاقانی، چهارده بیت عربی و سه بیت فارسی از سخندان شروان که در جای دیگری نیامده و در این متن دیده میشود، اشاره به چند ضربالمثل کهن فارسی و عربی و تصحیح عباراتی از منشآت فارسی خاقانی به کمک این متن و اطلاعاتی درباره اقوام و زبانهای رایج آن روزگار، ازجمله غوریان و زبان و نسب آنها و زبانیها و خلجها و زبان و نسبشان و بسیاری نکات و دقایق که در این متن آمده، از برکات دیگر آشنایی با این دو نامه عربی است.

[8, s.2]

“Xaqaninin böyük övladı Müəyyədəddinin şəxsiyyəti ilə bağlı gizli qalan faktların açılması, Şirvanlı söz ustasından başqa yerdə rast gəlinməyib bu mətnə görülməyən ərəbcə on dörd, farsca üç beyt, farsca və ərəbcə bir neçə köhnə zərbül-məsəl və bu mətnin köməyi ilə Xaqaninin fars dilindəki Münşaatından bəzi ifadələrin təshih edilməsi məhz bu iki məktubla tanışlığın nəticəsi idi. Həmin dövrdə yayılmış dillər və millətlər, o cümlədən qurilər, zəbəlilər, xələclərin dilləri və soy-kökü haqqında məlumatlar da bu mətnə rast gəlinən sayısız-hesabsız vacib məqamlardan idi”.

Gətirilən nümunədən də məlum olur ki, Xaqaninin bəzi müasir mənbələrdə göstəriləyi kimi iki yox, üç oğlu olmuşdur. Eləcə də Müəyyədəddin əslində şairin kürəkəninə yox, oğlunun adıdır. Bu yanlışlığa “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabında da rast gəlirik. Kitabda deyilir: “Şair üç qızı olduğunu, qızlarını Şirvanın ziyalılarına ərə verdiyini göstərmişdir. 586 (1190)-cı ildə Atabəy Qızıl Arslana göndərdiyi məktubdan kürəkənlərindən birinin Müəyyədəddin Mahmud Tiflisi olduğu aydın olur” [1, s.721]. Beləliklə, bəhs edilən məktubdan Müəyyədəddinin şairin oğlu olduğu məlum olur.

Araşdırmadan belə məlum olur ki, bu nəsr nümunələrinə iki əlyazma nüsxəsində təsadüf edilmişdir. Nüsxələrin biri İrlandiyanın Dublin şəhərindəki Çester Betti kitabxanasında, digəri isə, Türkiyənin Süleymaniyyə kitabxanasının Damad İbrahim Paşa bölməsində aşkar olunmuşdur. Əlyazmanın tədqiqatçısı tərəfindən birinci nüsxənin olduqca gözəl xətlə, nəfis şəkildə tərtib edildiyi xüsusi vurğulanır. Nüsxəni hazırlayan katib Əbdülvahab bin Əbülfəzl Təbrizidir. M.R.Türki birinci məktubun Təbrizdən Bağdada göndərildiyini qeyd edir. Belə ki, dövrün sufi alimi Qütbəddin Əbhəri Bağdadda idi və onun Azərbaycanda, eləcə də müxtəlif bölgələrdə müridləri var idi. Onun özü isə Ziyaəddin Əbülhəcib Sührəvərdinin müridi olmuşdu. Hətta Əbülhəcib Sührəvərdir ölümündən əvvəl on beş yaşlı qardaşı oğlu Şihabəddin Sührəvərdini Əbhəriyə tapşırmış, ondan muğayat olmağı vəsiyyət etmişdi ki, bütün bunlar da Azərbaycanın məşhur sufi alimlərinin həyatı haqda maraqlı bilgilərdir.

Məktubdakı təsvirlərdən on ikinci yüzillikdə Azərbaycanın, xüsusilə də Güney Azərbaycan-dakı Xunəç şəhərinin kağız və bıçaq istehsalı ilə şöhrət tapdığı da məlum olur.

درباره کاغذسازی در خونج این نکته را هم باید بیفزاییم که این شهر به دلیل صنعت کاغذ از دیرباز به “کاغذکنان” مشهور بوده است.

[8, s.7]

“Xunəcdə kağız hazırlanması ilə bağlı onu da əlavə etməliyik ki, bu şəhər kağız sənayesinə görə hələ qədim zamanlardan “Kağəzkonan” adı ilə məşhur idi”.

Məqalə müəllifinin yazdığına görə, Xaqaninin təsvirlərindən Azərbaycanda o zamanlar süfrə arxasında dəsmal kimi istifadə etmək üçün çox zərif, xüsusi kağız növünün də istehsal edildiyi məlum olur. Məktublardan həm də o dövrdə yerli qadınların kəmərlərinə bıçaq taxdıqlarını

öyrənirik ki, bu da bölgənin etnoqrafik cizgilərinin öyrənilməsi baxımından maraq doğurur. Sonda şair bir daha oğlu Müəyyədəddindən bəhs edir.

پایان نامه یادکردی است از حامل نامه، یعنی مؤیدالدین که پسر بزرگ خاقانی است. دو پسر دیگر او رشید و عبدالمجید نام داشتند. مؤیدالدین به سفارش پدر به تحصیل فقه اشتغال داشته و در تبریز برخی کارهای پدر را سرپرستی میکرد.
[8, s.9]

“Məktubun sonunda naməni aparanın, yəni, Xaqaninin böyük oğlu Müəyyədəddinin adı çəkilir. Onun digər iki oğlunun adı Rəşid və Əbdülməcrid idi. Müəyyədəddin atasının tapşırığı ilə fəh üzrə təhsil alırdı və Təbrizdə atasının bəzi işlərini aparırdı”.

İkinci məktubun Əvhədəddin Qəznəvi adlı şəxsə yazıldığını qeyd etmişdik. Onun barəsində əldə geniş məlumat olmasa da, Xaqaninin ona müraciət tərzindən və işlətdiyi üslubdan bu şəxsin dövrünün olduqca ağıllı, bilikli və nüfuzlu siması olduğu anlaşılar. Əvhədəddin Qəznəvinin yeddi dil bilən bir mütərcim olduğu dəfələrlə vurğulanır. Məqalə müəllifi bu dillərin ərəbcə, dəricə, türkcə, hindcə, quricə, zabilcə və xələc dili olduğunu göstərir. Həm də qeyd edilir ki, dövlətin təşkilati işlərində çox dil bilən şəxsin çalışması o dövlətin başqa ölkələrlə sıx siyasi və ticari əlaqələrinin mövcudluğundan xəbər verir. Bu şəxsin bildiyi dillərdə Xaqaniyə şeirlər həsr etdiyi də istisna edilmir.

Xaqaninin ərəb dilində qələmə aldığı bu məktubların üzünü köçürən katibin əlyazmanın əvvəlində etdiyi qeydlər isə daha bir vacib məlumatı – şairin ölüm tarixini dəqiq müəyyənəlməyə imkan verir. M.R.Türki bu qeydlərə əsasən Xaqaninin dəqiq olaraq neçənci ildə vəfat etdiyini aydınlaşdıraraq bu mövzudakı fikir ayrılıqlarına da son qoymuşdur. Belə ki, əlyazmanı hazırlayan katib əvvəldə Xaqaninin adını çəkib, onun əziz, müqəddəs ruhuna dua edir. Bu isə məktubun üzünün köçürüldüyü vaxt Xaqaninin həyatda olmadığını göstərir. Əlyazmanın sonunda nüsxənin yazılma tarixinin 581(q.)-ci il olaraq qeyd edildiyini və Xaqani divanında verilən beytdə şairin 580-ci ildə hələ həyatda olub Xorasana getmək istədiyini bildirdiyini nəzərə alıqda, şairin məhz 581(q)-ci ildə, yəni, miladi tarixlə 1202-də vəfat etdiyi müəyyənləşir [8, s.15].

Nəticə / Conclusion

Xaqani Şirvaninin qələminin məhsulu olan bu iki nəsr nümunəsi də daxil olmaqla onun müxtəlif şəxslərə yazdığı bütün məktublar XII əsr nəsrinin inkişaf səviyyəsini, məzmun və forma cəhətlərini araşdırmağa şərait yaradır. Məktublar farsca və ərəbcə yazılsa da, şairin şeirlər divanında olduğu kimi, onlarda da türk ədəbi təfəkkürü hakimdir. Bir daha qeyd etməliyik ki, bu nəsr nümunələri həm də dövrün ictimai və ədəbi mühiti ilə bağlı mühüm məlumatları ehtiva etməsi baxımından dəyər kəsb edir.

Ədəbiyyat / References

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 10 cildə, II cild. Bakı: Elm, 2020.
2. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. 10 cildə, VII cild. Bakı, 1983.
3. Okuyucu Cihan. Divan edebiyatı estetiği. İstanbul, Kapı yayımları, 2010.
4. Həbibbəyli İ. Böyük Azərbaycan şairi Xaqani Şirvani. / Xaqani Şirvani. Həyatı və yaradıcılığı. Bakı: Elm və təhsil, 2020.
5. Səfərli Ə., Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Ozan, 2008.
6. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, II cild. Bakı: Elm, 2007.
7. منشآت خاقانی از افضل الدین بدیل بن علی خاقانی. تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران-فرزان. 1349.
8. منشآت عربی خاقانی شروانی، محمدرضا ترکی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران (از ص 19 تا 38). 1397/12/15، تاریخ پذیرش مقاله: 1397/10/10 تاریخ دریافت مقاله

К изучению прозы Хагани

Кёнюль Гаджиева

Доктор философии по филологии

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: konulhaciyeva75@gmail.com

Резюме. Богатое наследие Хагани Ширвани включает в себя множество образцов прозы, в основном писем. Образцы этой прозы открывались и изучались разными исследователями в разное время. Среди них как отечественные, так и зарубежные ученые. Письма, написанные Хагани, не только дают сведения о тех или иных людях, но и дают полное представление о среде, исторических условиях, социально-экономическом положении, в которых они воспитывались. Во многих случаях Хагани предпочитал отвечать на адресованные ему стихи прозой, а не стихами. Эти прозаические образцы ценны еще и тем, что содержат важную информацию о социальной и литературной среде того периода.

Ключевые слова: Хагани Ширвани, проза, история исследований, письмо, литературная среда

Müasir ədəbi-nəzəri fikirdə poema janrının tipoloji təsnifi haqqında konsepsiyalar

Aytac İsmayilli

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: ismayilliaytac94@gmail.com

Annotasiya. Ədəbiyyatşünaslıqda ədəbi janrlar, onların inkişaf mərhələləri və növ xüsusiyyətləri haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur. Hər bir janr sistemi ideoloji, tematik, süjet və kompozisiya xüsusiyyətlərinin, təsvir və ifadə vasitələrinin müəyyən bir estetik birliyi ilə xarakterizə olunur. İctimai-tarixi proseslər təbii olaraq janrın inkişaf modellərinə təsir edir, janrların məzmun və formasında yeni keyfiyyətlər müşahidə edilir. Poema ədəbiyyatda ən qədim və yaxşı inkişaf etmiş janrlardan biridir. Tədqiqatçıların əsərlərində poema ümumi təbiətə əlavə olaraq, daxili çevikliyi, məzmun xüsusiyyətləri, ifadə forması, janr quruluşunun yayılması, metodun və üslubun qarşılıqlı təsirinin xüsusiyyətləri, ideoloji və tematik planı, müəllifin dünyagörüşünün xüsusiyyətləri, epik və lirik janrlara əsaslanmaqla təsnif edilir. Dinamik, tarixən dəyişən, xüsusi bir janr sistemi olan poemanın təsnifatları tək bir xüsusiyyətlə məhdudlaşmır. Məqalədə janr olaraq poemanın tipoloji təsnifi ilə bağlı konseptual yanaşmalar, janrda gedən transformasiya prosesləri tədqiqata cəlb edilmişdir. Eyni zamanda araşdırmada Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında poema janrı ilə bağlı aparılan tədqiqatların nəticələri ümumiləşdirilmişdir.

Açar sözlər: ədəbi janr, növ, poema, tipoloji təsnif, spesifik təhlil

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.10.2021; qəbul edilib – 19.10.2021

Conceptions on the typological classification of the poem genre in modern literary-theoretical thought

Aytaj İsmayilli

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

E-mail: ismayilliaytac94@gmail.com

Abstract. There are different opinions in literary criticism about literary genres, their stages of development and types of features. Each genre system is characterized by a certain aesthetic unity of ideological, thematic, plot and compositional features, means of description and expression. Socio-historical processes naturally affect the development models of the genre, new qualities are observed in the content and form of genres. Poem is one of the oldest and best-developed genres in literature. In addition to the general nature, the poem is classified based on internal flexibility, content features, form of expression, distribution of genre structure, features of method and style interaction, ideological and thematic plan, features of the author's worldview, epic and lyrical genres. The classifications of the poem, which is a dynamic, historically changing, special genre system, are not limited to a single feature. The article deals with conceptual approaches to the typological classification of the poem as a genre, the processes of transformation in the genre. At the same time, the study summarizes the results of research on the genre of poetry in Azerbaijani literary criticism.

Key words: literary genre, type, poem, typological classification, specific analysis

Article history: received – 11.10.2021; accepted – 19.10.2021

Giriş / Introduction

Mənşəcə fransız sözü olan janr termini ədəbiyyatın növlərini və siniflərini ifadə edir. Ədəbi əsərlərin müxtəlif vaxtlarda qruplaşdırıldığı janrlar çoxdur və təsniflərin əsaslandığı meyarlar da dəyişkəndir. Ədəbi növlərin yaranması reallığı əks etdirmə ehtiyacı ilə əlaqələndirilir, yaradıcı şəxsiyyət ondan ayrılmadan reallığın estetik mənimsənilməsi olan subyektiv amil kimi çıxış edir. Platon və Aristotelin əsərlərindən, Hegelin klassik nəzəriyyəsindən başlayaraq ədəbi əsərlər lirik, epik, dramatik olmaqla üç ədəbi növə bölünür.

Janr kateqoriyasının, ümumi problemləri, daxili strukturu, təşəkkülü, tipologiyası, təsnifatı ilə bağlı dünya ədəbiyyatşünaslığında bir sıra araşdırmalar aparılıb. Təsnifatda çətinlik yaradan əsas məqamlar janrların təkamülü və tarixi dəyişikliklərlə bağlıdır.

Əsas hissə / Main Part

Janr sisteminin təşəkkülü və dəyişməsinin mümkünlüyü məsələsi ədəbiyyatşünaslıqda ən çox müzakirə olunan mövzuya çevrilir. V.E.Xalizevin bu gün ənənəvi “üçlüyün (epik, lirik, dram), əsasən sarsıldığı və düzəlişə ehtiyacı olduğu” [7, s.332] fikrinə əsaslanaraq tədqiqatçılar qeyri-kanonik janrların getdikcə artan janr izomorfizmini qəbul edirlər. Akademik İsa Həbibbəyli “Ədəbi növlərin təsnifatına yenidən baxış: satira ədəbi növ kimi” tədqiqatında satiranın dördüncü ədəbi növ olması fikrini ciddi elmi faktlarla ortaya qoyur: “Hazırda biz illərdən bəri apardığımız müşahidələrə əsasən yekun olaraq bu qənaətə gəlirik ki, satirada digər ədəbi növlərdə olan kimi genişlik, ümumilik, törədicilik, ideya-sənətkarlıq cəhətdən bənzər janrlar qrupunu özündə cəmləşdirmək kimi xüsusiyyətlər özünü aşkar şəkildə göstərir. Satira artıq ədəbi növlərdən biridir” [11, s.52].

Şirindil Alışanlı janrların təşəkkülü ilə bağlı yazır: “Ədəbi forma və janrların müasir mərhələdə yeniləşmə və zənginləşmə prosesi, hər şeydən əvvəl, həyatın konkret tərəflərinə, insanın mənəvi-əxlaqi dünyasına marağın artması, gerçəkliyin inikasında təkdən ümumiyyə doğru bədii ümumiləşdirmələr axarı ilə paraleldə meydana çıxır” [2, s.157].

İctimai-tarixi həyatdakı dəyişikliklərdən irəli gələrək janrların məzmun və formasında yeni keyfiyyətlər müşahidə edilir. Bu baxımdan digər janrlar olduğu kimi poema janrı da həm məzmun, həm də forma cəhətdən yeni keyfiyyətlər qazanır. Yeni janr strategiyalarının formalaşması prosesinin ən parlaq şəkildə əks olunduğu digər struktur vahidlərindən biri poema janrıdır. Poemanı tarixən inkişaf edən bir ədəbi janr olaraq nəzərdən keçirərkən, bir sıra tam həllini tapmamış nəzəri suallarla qarşılaşırıq. Müasir ədəbi tənqiddə poema janrının təbiəti, dominant xüsusiyyətləri, tipologiyası, müasir ədəbi prosesin inkişafı üçün əhəmiyyəti ilə bağlı bir çox məsələlər birmənalı həllini tapmamışdır və bu janr probleminə iki yanaşmanın olması səbəbindən qaynaqlanır.

Müasir janr nəzəriyyəsində tarixi və nəzəri yanaşmalar mövcuddur. Hər bir dövr müəyyən bir poetik şüurun təsiri altında qismən dəyişən aydın bir quruluşa malikdir. Nəzəri yanaşma janrın təsvirində sabit və qeyri-sabit, görünən və yoxa çıxan dialektikanın açıqlanmasını nəzərdə tutur. Eyni zamanda, janr formalarında və əsas komponentlərdə bütün dəyişikliklərin toplandığı daxili bir nüvə quraşdırılmalıdır.

Davamlılıq ideyası, artıq formaların təkrarlanması və onların çevrilməsi janr konsepsiyasına daxil edilmişdir. Janr kateqoriyasının özü statik deyil, mədəni və tarixi dəyişikliklərə cavab verən dinamik, inkişaf edən bir sistemdir. Janr cəmiyyətin mənəvi həyatındakı dəyişiklikləri ələ keçirir və eyni zamanda onunla birlikdə dəyişir, janrlarda zamanın hərəkətini görmək olar. A.N.Veslovski də cəmiyyətin, mədəniyyətin inkişafı, ictimai fikirlərin dəyişməsi ilə əlaqəli poetik janrların təkamülü prinsipini irəli sürür. Janrların tarixi dinamikasının, onun tarixinin mədəniyyət və mədəniyyət tarixi olduğu fikri V.M.Jirmunski, O.M.Freydenberq, D.S.Lixaçev, S.S.Averinçev, İsa Həbibbəyli, Şirindil Alışanlı və başqa ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin bir sıra əsərlərində öz əksini tapır.

Poemanın nəsillərarası mövcudluğunu və dəyişməsinə nəzərə alaraq janrın xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılması problemi tarixən öyrənilməyi təqdirə həll edilə biləcəyini deyə bilərik. Başqa sözlə, poemanı tipoloji cəhətdən təsnif etmək, onun tərifini tarixi və ədəbi xüsusiyyətlərə əsasən vermək lazımdır. Sonda müəyyən bir dövrün özünəməxsusluğundan çıxaraq terminoloji ümumiləşdirməyə can ataraq yalnız ədəbi dövrlərin birliyi, ədəbi hərəkətin qanunauyğunluqları və impulsları aydınlaşdırılır. Bu problemi həll etməyin yollarından biri də janrın inkişafının müəyyən bir mərhələsində özünəməxsus xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək, poemanın portretini yaratmaqdır. Poemanın tarixi inkişafda mövcud olan ədəbi cərəyanların kontekstində özünəməxsus janr xüsusiyyətləri meydana çıxmışdır. Klassizmin epik poeması oda, mahnı, məktub və faciə kimi dramatik janrların kəmiyyət və keyfiyyətə inkişafı ilə xarakterizə olunmuşdur. Nəticədə poemanın xüsusiyyətləri arasında dominant epik başlanğıcla yanaşı, dramatik pafos, dialoq, lirik elementlərin olmasına da rast gəlinmişdir.

Sentimentalist rəqərsdə poemanın özünüifadəsi yeni paradigma qazanır. "Sentimentalizm dövründə poema kompozisiya lakonizmi ilə şəxsi həyat və yaşantıları təsvir etməyə imkan verən şeir və ya proza nümunəsinin yerində çıxış edir" [5, s.153].

Poema, janr qanunlarının və modellərinin əsaslı inkarının başladığı romantizm dövründə qeyri-kanonik mahiyyətini formalaşdırır. Poema bir çox janr quruluşu kimi, romantizmdən sonrakı dövrdə ən aktiv şəkildə dəyişdirilir, çevik bir janra dönərək kanonik ciddiliyini itirir. Romantizm dövründə janrlar arasındakı münasibətləri tənzimləyən prinsip məzmun norması deyil, üslub norması olur. Janrın nəzəri konsepsiyası ilə janr praktikası arasında müəyyən boşluq müşahidə edilir. Poema anlayışı ənənə və yenilik məqamlarını əks etdirir. Bir tərəfdən poema yüksək janr kimi düşünülməyə davam edir, digər tərəfdən janrın kanonunun inkar edilməsi epik poemanın rədd edilməsinə, epik prinsipin zəifləməsinə, lirik və dramatik sintezin güclənməsinə gətirib çıxarır. Belinski dövrünün poeması haqqında qeyd edir: "Dövrümüzün epopeyası qarışıq bir epopeyadır, lirizmi və dramatikliyi özündə cəmləşdirir və tez-tez onlardan formalar alır" [3, s.43].

XIX əsr realizmində poema janrının davranışı və modifikasiyası da birbaşa istiqamətin quruluşu, ümumi janr iyerarxiyasındakı yeri, bu janrda dominant janrın təsiri ilə bağlıdır. Poema nəsr janrları ilə kompromisə gedir, onların publisistik və satirik istiqamətini, sosial mövzularını və problemlərini mənimsəyir.

XVIII-XIX əsr ədəbiyyatda poema janrının dəyişikliyi ilə bağlı janr xüsusiyyətlərinin bəzilərinin yox olması və bəzilərinin ortaya çıxması məqamlarını qeyd etmək olar. Nəzərə alınmalıdır ki, bu dəyişikliklərin vahid bir prinsipi yoxdur, spesifikdir. Poemanın quruluşunun dəyişkənliyi, açıqlığı və hərəkətliliyi bu janrın yeni elementləri nə qədər tez mənimsədiyində, həm də oxşar epik janrlarla nə qədər asanlıqla əlaqə qurmasında görünür.

Hər cür yeni formasiyanın təbəqəsi altında poema bu gün öz janr mərkəzi və ya özəyi adlandırılı bilən estetik cəhətdən əhəmiyyətli keyfiyyətləri qoruyub saxlayır. Bu baxımdan poemanın fəal inkişafının onun ədəbi üsulu, istiqaməti və janr nüvəsi arasındakı uyğunluğun geniş vüsət aldığı dövrlərə görə əsaslandırılması məntiqlidir.

Poemanın öyrənilməsində xüsusi bir çətinlik onun ikili təbiətindən, ədəbi tənqiddə janr probleminə iki yanaşmanın olmasından qaynaqlanır. Poema janrının ümumi xüsusiyyətlərinin qavranılmasına iki yanaşma mövcuddur: bir tərəfdən epik poema, bir növ dastan (V.Q.Belinski, N.A.Qulyayev, Q.L.Abramoviç, A.N.Sokolov, P.A.Nikolaev, Q.N.Pospelov, N.D.Tamarçenko və b.); digər tərəfdən nəsillərarası formalardan irəli gələrək poema lirik-epik janr hesab olunur (L.İ.Timofaev, V.E.Xalizev, N.A.Petrova, V.A.Redkin, A.M.Katorova və b.).

Ədəbiyyatın inkişafında poema janrının fərdi spesifikasiyasının nəzərə alındığı əsərlərdə janrın lirik-epik mahiyyəti açıq şəkildə təsdiqlənir. Ayırı-ayrı müəlliflər araşdırmalarında poema janrının imkanları, xüsusiyyətləri, yaradıcılıq problemləri, strukturu və inkişaf meyilləri, lirik və epik ünsürlərdən hansının üstün olması ətrafında müzakirələr aparmış, müxtəlif fikirlər irəli sürmüşlər. Poema janrının orijinallığı ilə bağlı 50-70-ci illərdə mübahisələr daha da intensivləşmişdir. İbrahim Kəbirli "Drujba narodov" jurnalının 1961-ci il yeddinci nömrəsində çap etdirdiyi "Müasir poemada süjetin rolu" adlı məqaləsində poemalarda süjetə riayət olunmasının yüksək sənətkarlıq

məsələsi olmasını qeyd etdiyi halda, lirizmə, lirik ünsürlərə qarşı çıxır, fikirlərini bir tərəfli izah edir. Əkbər Ağayev İbrahim Kəbirinin süjet haqqında fikirlərini düzgün hesab etsə də, lirika haqqında söylədiyi fikirlərinə tənqidi yanaşır: “Lirikasız epopeya və poema soyuq çıxar, onun təsiri hərarətsiz olar... Yəni məsələ süjetə riayət etməkdə, süjetimi və ya lirikanımı müdafiə etməkdə deyil, məsələ bunların arasındakı həqiqi tənəsübü tapmaqdadır” [1, s.129].

Poemada süjeti vacib amil hesab edən Məmməd Arif Dadaşzadə bununla bərabər janrı formalaşdıran digər xarakterik ünsürlərin də olmasını qeyd edir: “Poemalarımızın əsas nöqsanı süjetsizlik deyildir, lirika deyildir, əsas nöqsan janrın zəruri tələblərinə etinasızlıqdır. Əhəmiyyətli mövzu, monumentallıq, qüvvətli xarakterlər mübarizəsi, daxili dinamika, dramatism olmayan yerdə yaxşı poema da ola bilməz” [12, s.84].

Sonrakı tarixi mərhələdə də poemanın janr təbiətinə dair təqdim olunan müxtəlif elmi baxışlar arasında epik və lirik prinsipin hakim təbiətinə diqqət yetirilir. Məsələn, S.A.Kovalenko “Sovet poemasının bədii dünyası” (1989) əsərində XX əsr poemasında epizmin əhəmiyyətli rolunu tarixi və ədəbi kontekstdə təqdim edir: “Bütün dəyişiklikləri ilə poema janrı ümumi, epik prinsipin qaçılmaz sabitliyini gizlədir” [10, s.5]. Ümumilikdə tədqiqatlarda epizmin üstünlüyünə dair mühakimələr üstünlük təşkil edir. M.M.Çislov müasir poemanın epik əsaslarına işarə edir: “Müasir poemanın bədii əsası onun obyektiv inkişaf edən bir xarakteri təcəssüm etdirmək istəyini əks etdirir. Ona görə də onun yüksəlişində süjet quruluşlarının rolu artır” [6, s.29].

N.R. Mazepa poemada epik başlanğıcın rolunu inkar edir, eposun lirika ilə qurulması fikrindən başlayır. Poema janrının mahiyyətinə dair bu fikir XX əsrin 80-ci illərinin əvvəllərində tədqiqatçılar arasında üstünlük təşkil edir. V.P.Kikans da bu qənatə glir: “Epik poema, “Mən” – mərkəz olan poemaya yol verir” [9, s.64].

Poemada lirik və epik elementlərin üstünlüyü məsələsi qeyri-müəyyənliyə səbəb olmuşdur. Göründüyü kimi, poemanın öyrənilməsində hər iki mövqeyin faydasız olduğunu qəbul edən tədqiqatçılar haqlıdırlar. Onların fikrincə, poema janrı üçün lirik və epik meylin üstünlük təşkil etməsi deyil, daxili təkamül yollarında bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi səciyyəvidir. Epik, istərsə də lirik poemanın mütləqləşdirilməsi poemanın müəyyən bir növə əlaqələndirilməsini çətinləşdirir. M.Çislov poemada epik və lirik elementlərin vəhdətdə olmasını öz tədqiqatında qeyd edir: “Sintetik bir janr olan poema həm lirika, həm də epos və dram üçün açıqdır” [6, 31]. A.Q. Jakov lirizm və epizmin dialektik birliyinin önəmli olduğunu yazır: “lirika poemada daha dərin epik ümumiləşdirməyə kömək edir və məzmunun epik əhəmiyyəti lirik, emosional qiymətləndirmə tələb edir” [8, s.9].

Məsud Əlioğlu, Məmməd Arif Dadaşzadə, Məmməd Cəfər Cəfərov, Mir Cəlal Paşayev, Xəlil Rza Ulutürk, Yaşar Qarayev, Şirindil Alışanlı, Şamil Salmanov və başqa Azərbaycan ədəbiyyatşünasları poema janrı və Azərbaycan poemasının inkişaf xüsusiyyətləri ilə bağlı maraqlı elmi mülahizələr irəli sürmüşlər.

Poema haqqında mülahizələr 1977-ci ildə “Poema, axtarışlar, perspektivlər” mövzusunda keçirilən yaradıcılıq müzakirəsində davam etdirilmişdir. Məruzə edən Şirindil Alışanlı poemanın quruluşundakı yeni keyfiyyət dəyişiklikləri haqqında qeyd etmişdir: “Bir və ya bir neçə qəhrəmanın timsalında ümumiləşdirmələr apararaq konkret dövrün ümumi səciyyəsi haqqında söz demək ənənəvi klassik lirik-epik, epik poemalarımızda şəraitin, dövrün müəyyən lövhəsi təsvir olunur lirik qəhrəmanın hadisələrə münasibəti, psixoloji təhlilləri, düşüncə tərzinin assosiativ düzümü poemanın quruluşunda yeni keyfiyyətlər kimi meydana çıxır. Bu tipli əsərlərdə epiklik yeni bədii keyfiyyət qazanmış olur” [13, s.4]. Müzakirədə lirizmin və ya epizmin üstünlüyü məsələsi ilə bağlı fikir ayrılıqları ilə bərabər, klassik ənənələri davam etdirən poemaların, lirikləşmə prosesinin güclənməsi ilə süjetsiz poema, sintez poema, poema-dialog, poema-monoloq, poema-müraciət kimi yeni poema tiplərinin yaranmasından da bəhs olunmuşdur.

Deyilənlərdən belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür ki, süjet poema üçün mühüm meyar olsa da, ancaq süjeti olmayan, tərənnümdən, lirik hadisədən qaynaqlanan lirik poemalar da kifayət qədərdir, lirizmin qüvvətlənməsi təbii hadisədir.

Tədqiqatçıların əsərlərində poemanın janra xas olan fərqləndirilməsi mübahisəli məqamlara malikdir. Belə ki, poema daxili çevikliyi, janr quruluşunun yayılması, ümumi keyfiyyətlərə yönəlməsi, ideoloji və tematik planına, müəllifin dünyagörüşünün xüsusiyyətlərinə, epik və lirik janrlara əsaslanmaqla təsnif edilir.

A.T.Vasilkovski XX əsrin 20-30-cu illərinin poema janrının inkişaf xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq 2 növünü müəyyən edir: təhkiyəli və lirik. Onların hər biri öz növlərini təqdim edir: epik-təhkiyə və lirik təhkiyə, ümumiləşdirilmiş lirik, lirik-publisistik, lirik-mediativ, lirik psixoloji. Tədqiqatçı poemanın məzmun xüsusiyyətlərinə görə də təsnif edilməsinin mümkünlüyünü qeyd edir. Məzmun tədqiqatçı tərəfindən nəsilərarası qarşılıqlı əlaqə səviyyəsində (poemanın təhkiyəli, lirik və kontaminativ növlərini vurğulamaq) xarakterizə olunursa, janr formasının orijinallığı çox geniş şəkildə - üslub, psixologizm və bədii ümumiləşdirmə səviyyəsində başa düşülür. O, tipoloji prinsiplərin qarışıqlığından uzaqlaşaraq poemaların təsnifatını iki kəsişən xəttə görə təyin edir: "konkret məzmun spesifikasiyinə və yarandığı janr formasının orijinallığına görə" [15, s.47]. A.T.Vasilkovski metodologiyası janrların təsnifatının əsasını ilk növbədə əsərlərin məzmununda axtarmaq lazımdı deyən Q.N. Pospelovun elmi və nəzəri yanaşmalarına əsaslanır. Buna görə də tədqiqatçının fikrincə, milli-tarixi, əxlaqi-təsviri və romantik bir poemadan danışmaq olar.

XX əsrin qeyri-kanonik poemasının təsvirində S.N.Broitman da öz əsərində 2 növü fərqləndirməyə meyillidir: lirik poema və lirik epos. O qeyd edir ki, lirik poemada "təhkiyənin vasitəsilə qəhrəmanın lirik "Mən"ə fokuslandığı epik süjet mövcuddur. Epik poemada bu məqam minimaldır, amma tamamilə yox da deyildir, "nüvə dərinliyinə" (M.M. Baxtin) enmiş şəkildədir" [4, s.30].

XX əsrin ortalarında bəzi tədqiqatçılar poemanın bir bədii sistemə - romantizmə mənsubluğuna görə janrlara bölünməsinin tərəfdarı idilər. Bu mövqeyi V.M.Jirmunski, Y.V.Ann, İ.Q.Eupkova və başqaları müdafiə edirlər. Onların elmi konsepsiyasının qurulmasında vacib bir məqam lirik kompozisiyanın ümumiliyi idi. İ.Q.Eupokoeva XIX əsrin əvvəllərində üç növ inqilabi-romantik poemadan bəhs edir: lironepik, fəlsəfi-simvolik, satirik; hər növ daxilində də hissə bölgüsü aparır.

A.T.Vasilkovski romantik bir poemanın dominant yaradıcılıq metoduna görə poema tarixində müəyyən bir dövrlə əlaqəli bir fenomen ifadə edən termin olduğunu qeyd edir. V.P.Kikans metod əlamətini müasir poema janrını təyin edən prinsip hesab etmir. O, janr xüsusiyyətlərinin bəzi digər parametrlərini inkar edir. Onun fikrincə, müasir poemada süjet, kompozisiya, poemanın obrazı ümumi kateqoriyalar olmaqla, növ və janr üçün müəyyənədicə rol oynamır. V.P.Kikans poemanın tarixi baxımdan təsnif edilməsinin tərəfdarıdır. Tədqiqatçı mifopoetik eposun, qəhrəmanlıq poemasının, romantik poemanın, realist poemanın təcrid olunmasının mümkünlüyündən bəhs edir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında poema janrının tipologiyası ilə bağlı bir sıra tədqiqatlar aparılmış, elmi nəticələr əldə edilmişdir. Poemanın spesifikasiyasından danışan, hər poema növünün özünəməxsus tələblərinin olduğunu qeyd edən Rafiq Yusifoğlu janrın tipoloji təsnifi haqqında yazır: "Poemaları bu şəkildə qruplaşdırmaq olar: lirik poemalar, epik poemalar və dramatik poemalar" [16, s.18].

Gördüyümüz kimi, poemanın qeyd etdiyimiz təsnifatları tək bir xüsusiyyətlə məhdudlaşmır. Ümumi təbiətə əlavə olaraq, məzmun xüsusiyyətlərini, ifadə formasını, münaqişənin həllinin xarakterini və lirik qəhrəmanın daxili dünyasını açmaq formasını, metodun və üslubun qarşılıqlı təsirinin xüsusiyyətlərini, nəticədə çoxmərkəzli təsnifatı nəzərə almaq vacibdir. Poemanı dinamik, tarixən dəyişən, xüsusi bir janr sistemi olaraq nəzərə alan V.A. Redkin haqlı olaraq qeyd edir: "Poemanın təklif olunan təsnifatlarının demək olar ki, hər birində bir əsər növünü müəyyən etmək və təhlil etmək üçün yaxşı səbəblər var. Bəzən ziddiyyət təşkil etmir, əksinə bir-birini tamamlayır" [14, s.24].

Şübhəsiz ki, tarixi cəhətdən spesifik janr vəziyyəti poemadakı janrdaxili dəyişiklik meyillərini izah edir, sanki müəyyən bir zaman aralığında bəzi xüsusiyyətlərinin janr əmələ gətirməsini, bəzilərinin asanlıqla meydana çıxdığını əsaslandırır. Tipoloji tədqiqatçının vəzifəsi

nəticədə ədəbi dövrün özünü xarakterizə edən ən əhəmiyyətli janr dəyişikliklərini qeyd edərək izah etməkdir. Poemanın janr yaradan xüsusiyyətlərini aşkarlamaq bir tərəfdən janr sisteminin spesifik xüsusiyyətlərindən, hərəkətilik dərəcəsindən başlayır; digər tərəfdən bu sistemin və dolayısıyla ədəbi dövrün xarakteristikasına gətirib çıxarır.

Ədəbi prosesin aktiv hərəkətliyi və yenidən qurulması ilə janr sisteminin nisbi sabitliyində dəyişiklik olduğunu deyə bilərik. Üstəlik hərəkətilik həm janrlararası əlaqədə, həm də janrların qarşılıqlı təsirində, janr növlərinin meydana gəlməsində özünü göstərir. Sistemin mərkəzində digərlərinin az və ya çox dərəcəli olduğu ilə əlaqəli bir janr var. Mərkəzdəki janr dəyişikliyi və yerdəyişmələrin təsiri altındakı dəyişiklik yeni bir janr sisteminin formalaşmasına gətirib çıxarır ki, bu da öz növbəsində müəyyən bir janr qrupunun estetik əhəmiyyətini artırır və ya azaldır. Bu baxımdan poema növlərinin tipologiyası janrın öyrənilməsində sinxronik yanaşmanı diaxroniya səviyyəsində bir yanaşma ilə birləşdirir. Poemanın janr sistemindəki yeri və inkişafı ilə yanaşı müəyyən bir dövrdə qurulmuş janrlararası əlaqələrin genetik köklərini də müəyyənləşdirmək lazımdır.

Poema janrında olan əsərlərin spesifik təhlili, fikrimizcə, aşağıdakı mərhələlərdən ibarət ola bilər: ümumi dominantın və onun süjetə, obrazlar sisteminə, ritmik xüsusiyyətlərə təsirinin xarakterinin müəyyənləşdirilməsi; poemanı başqa bir lirik, epik və dramatik növə (başqa sənət növünə) yönəldiyini göstərən əvvəlki kompozisiya dəyişiklikləri əsasında müəyyənləşdirmə; müəyyən bir poema növündə konservasiya olunmuş janr xüsusiyyətlərinin və maksimum dəyişikliyə məruz qalan xüsusiyyətlərin qurulması və fərqləndirilməsi.

Nəticə / Conclusion

Tədqiqatdan əldə etdiyimiz nəticə bunu bir daha sübut edir ki, poema janrı məzmun xüsusiyyətlərinə və forma orijinallığına, epik və lirik janrlara əsaslanmaqla, metod əlamətinə, ümumi prinsipə, mövzuya görə təsnif edilir. Fikrimizcə, tipoloji prinsiplərin qarışıqlıq vəziyyətində bir çox problemlərdən çıxış yolu poemanın nəsilərarası və növlərarası əlaqələrin səviyyəsində öyrənilməsini qəbul etməkdə görünür. Bu əlaqələrin bəzi janr xüsusiyyətlərini qoruyub saxlaması və digərlərinin çevrilməsini nə dərəcədə təmin etməsi, poemanın rəngarəngliyində janrlararası qarşılıqlı təsirlərin nə dərəcədə əks olunması tipoloji tədqiqatın istiqamətini müəyyənləşdirir.

Ədəbiyyat / References

1. Ağayev Ə. Əsrin Tərənnümü. Bakı: Yazıçı, 1980.
2. Alışanlı Ş. Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri. Bakı: Sabah, 2010.
3. Белинский В. Собрание сочинений. В 9-ти томах. Т.5. Москва: Художественная литература, 1976.
4. Бройтман С. Неканоническая поэма в свете исторической поэтики // Поэтика русской литературы. Москва, РГГУ, 2001.
5. Спесивцева Л. Поэма как жанр литературный жанр. Журнал Фундаментальных и Прикладных Исследований, 2012, №1 (41).
6. Числов М. Время зрелости – пора поэмы: Состояние и проблемы жанра поэмы. Тенденции современной поэзии. Москва: Наука, 1986.
7. Хализев В. Теория литературы: Учебник. 3-е изд., испр. и доп. Москва: Высш. школа, 2002.
8. Жаков А. Современная советская поэма. Минск: Издательство БГУ, 1981.
9. Киканс В. Современная поэма. Рига: Зинатне, 1982.
10. Коваленко С. Художественный мир советской поэмы: Возможности жанра. Москва: Наука, 1989.

11. Габиббейли И. Новый взгляд на классификацию литературных родов и жанров: эксперименты и сатира как литературный род. Жанрово-стилевое развитие национальных литератур в XX-XXI вв.: материалы Международной научно-практической. Казань, 2020.
12. Məmməd Arif. Sənətkar qocalmır. Bakı: Yazıçı, 1980.
13. Poema: axtarışlar, perspektivlər. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. Bakı, 1977, 29 oktyabr
14. Редькин В. Русская поэма 1950-1980 – х годов: Жанр. Поэтика. Традиции. Тверь, Твер. гос. ун-т, 2000.
15. Васильковский А. Жанровые разновидности русской советской поэмы. 1917-1941: Опыт типологической характеристики. Киев, Выща шк., 1979.
16. Yusifoğlu R. 18. Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2010.

Представления о типологической классификации жанра стихотворения в современной литературно-теоретической мысли

Aytac İsmayıl

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: ismayilliyat94@gmail.com

Резюме. В литературоведении существуют разные мнения о литературных жанрах, этапах их развития и особенностях их разновидностей. Каждой жанровой системе присуще определенное эстетическое единство идеологических, тематических, сюжетно-композиционных особенностей, средств описания и выражения. Социально-исторические процессы естественным образом влияют на модели развития жанра, обнаруживаются новые качества в содержании и форме жанров. Поэма является одним из старейших и наиболее развитых, широко изученных жанров литературы.

Поэма классифицируется исследователями не только по общему характеру, но и по внутренней гибкости, содержательным особенностям, форме выражения, распространению жанровой структуры, особенностям влияния метода и стилового взаимодействия, идейно-тематическому плану, особенностям мировоззрения автора, эпическим и лирическим жанрам. Классификация поэмы, представляющей собой динамичную, исторически меняющуюся, особую жанровую систему, не ограничивается одним признаком. В статье рассматриваются концептуальные подходы к типологической классификации поэмы, как жанра, процессы трансформации в жанре. В то же время в исследовании обобщены результаты исследования жанра поэзии в азербайджанской литературоведении.

Ключевые слова: литературный жанр, тип, поэма, типологическая классификация, специфический анализ

ETNOGENETİKA

Təhkiyə strukturunda dastan qəhrəmanının təqdimatının etnopoetik dəyərləndirilməsi

Tahir Nəsib

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutu. Azərbaycan.
E-mail: tahirnesibli@yahoo.com

Annotasiya. Türk, monqol xalqlarının qədim ictimai-siyasi, mədəni həyatında mifoloji görüşlər önəmli rol oynadığına görə şamançılıq mifologiyası epik yaradıcılığa, söyləyicilik mədəniyyətinə də təsir edib. Həmin xalqların ortaq xüsusiyyətlərə malik olan epik ənənəsini digər xalqların uyğun folklor sahəsindən fərqləndirən cəhətlər çoxdur. Bunlar sırasında qədim cəmiyyətdə şamanlarla söyləyicilərin, dastan qəhrəmanlarının yaxın xüsusiyyətlərdə təsvir olunması, tarixi nüfuzlu şəxslərin dastan qəhrəmanına, eyni zamanda hami ruha çevrilməsi və s. kimi cəhətlər qeyd edilə bilər. Məqalədə “Qeser”, “Dədə Qorqud”, “Maaday-Qara”, “Koroğlu” dasanları misalında belə qarşılıqlı əlaqə və çevrilmələrin dastan poetikasına, təhkiyəyə təsiri məsələsi etnopoetika paradigmasında araşdırılaraq elmi müddəalar irəli sürülmüşdür.

Açar sözlər: türk, monqol, poetika, təhkiyə, Qeser, Dədə Qorqud, Köküdey-Mergen

Məqalə tarixəsi: göndərilib – 04.11.2021; qəbul edilib – 29.11.2021

Ethnopoetic assessment of presentation of the character of epos in narrative structure

Tahir Nasib

Doctor of Philosophy in Philology
Institute of Folklore of ANAS. Azerbaijan.
E-mail: tahirnesibli@yahoo.com

Abstract. The mythology of Shamanism also influenced epic creativity and narrative culture as the mythological views played an important role in the ancient socio-political and cultural life of the Turkic and Mongolian peoples. There are many features that distinguish the epic tradition of these peoples with a common feature from the proper field of folklore of other peoples.

Features such as the description of shamans and narrators in close features to the heroes of the epic in ancient society and the transformation of historical figures into heroes of the saga and protective spirit can be noted. In the article, the question of the influence of such interactions and transformations on the epic poetics and narrative in the example of the epics such as “Qeser”, “Dada Gorgud”, “Maaday-Qara” and “Koroglu” is studied in the ethnopoetic paradigm, and scientific theses are presented.

Keywords: Turk, Mongol, poetics, narrative, Qeser, Dada Gorgud, Kogudey-Mergen

Article history: received – 04.11.2021; accepted – 29.11.2021

Giriş / Introduction

Ural-altay xalqlarının epik yaradıcılığını, söyləyicilik mədəniyyətini başqa xalqların folklorunun uyğun sahəsindən fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri şamançılıq mifologiyasının da epik mətnlərdə poetika, tarixi əsaslar qədər əhəmiyyət daşımasıdır. Bunun səbəbi həmin xalqların qədim ictimai-siyasi, mədəni həyatının mifoloji görüşlərdən qaynaqlanması ilə bağlıdır. Qədim cəmiyyətdə şamanlarla söyləyicilərin böyük nüfuza sahib olub bərabər səviyyədə tutulmaları da bu səbəbdəndir. Çünki şamanlar kütləni tamamilə idarə edib yönləndirən mifoloji baxışların, inancların həm təbliğatçıları, həm də ayinlərin icraçıları olurdular, söyləyicilər isə şamançılıq mifologiyasına aid xüsusiyyətlər, kultlar, elementlər geniş əks olunan və bu səbəbə görə də müqəddəs dəyərdə tutulan mətnləri ifa etdikləri üçün onlara xüsusi münasibət göstərilirdi. Bu baxımdan qədim cəmiyyətdə onların fəaliyyətləri, əhəmiyyəti müasir dövrdə din qanunlarının hakim olduğu dövlətlərdə ruhani xadimlərin nüfuzları, gördükləri işlə müqayisə edilə bilər.

Əsas hissə / Main Part

Monqol, tibet xalqlarının ictimai-mədəni həyatında şaman, söyləyici, dastan qəhrəmanı arasında ciddi fərq olmurdu. Hər üçü də eyni səviyyədə tutulurdu. Xüsusən də söyləyicilərə gerçək həyatda dastan qəhrəmanları, şamanlar dəyərində münasibət göstərilirdi.

Buryat mifologiyasında şamanların özləri də qəhrəmanlar, tanrılar, xatalar, zayanlar, tarxanlar (dəmirçilər), onqonlar (xalqın, tayfanın rəmzi qəbul olunan quş) kimi hamı ruhlara çevrilə bilirlər [11]. Bu cəhətə görə, mifologiyada, epik yaradıcılıqda müqəddəsləşmiş şamanlara zayanlar, göyün sakinlərinin (tenqrilərin, hamı ruhların) nəsillərinə xatalar deyilən xüsusi adlar verilir. Şamançılıq mifologiyasında həm də zayanlar (şamanlar), xatalar (hamı ruhların nəsilləri) onqonlara çevrilirlər [11].

Buryat folkloruna aid mətnlərin əsas mövzusu böyük şamanlara həsr olunmuşdur. Həmin folklor nümunələrində şaman surətləri elə təsvir olunur ki, onlar həm nağıletmənin əsas qəhrəmanları olur, həm də mifoloji qəhrəmanlarla gerçək tarixi şəxsiyyətlərə xas olan xüsusiyyətləri özlərində eyni zamanda birləşdirib əks etdirirlər [11].

Monqol xalqlarının epik yaradıcılığında və onların ictimai-mədəni həyatında xalq arasında “ağ” (xeyirxah) deyilən böyük şaman surətlərinə, şəxsiyyətlərə rastlanır və onlar da dastan qəhrəmanları qədər alturistlikləri ilə seçilirlər, gələcək ideallar uğrunda özlərini qurban verəcək səviyyədə fədakarlıqlar göstərib əfsanələşirlər [11].

Qeyd olunan xüsusiyyətləri ümumiləşdirib təqdim etməkdə məqsəd bu cəhətlərin, islam dininin yayılmasından əvvəl, türk xalqlarının etnos düşüncəsini özündə əks etdirən folkloru üçün səciyyəvi olmasını əsaslandırmaqdır.

İstinasız olaraq ural-altay xalqlarının hər birinin epik yaradıcılığında, ictimai-siyasi, mədəni həyatında qəhrəmanlar, şamanlar, söyləyicilər həmin ortağ xüsusiyyətlərə, yüksək keyfiyyətlərə malik olurlar. Bu baxımdan “Koroğlu”nun Azərbaycan variantında tarixi şəxsiyyət olmağına ehtimal verilən Aşıq Cünun surətinin saz çalıb söz söyləməkdən kənar ictimai fəaliyyəti həyat faktlarının dastan təhkiyəsinə təsirilə izah oluna bilər. Tarixin sonrakı mərhələlərində də aşıqlıqla ictimai fəaliyyəti əlaqələndirən aşıqlara rast gəlirik. Misal olaraq? XX əsrin başlanğıcında ermənilərin işğəncəylə öldürdükleri göyçəli Aşıq Nəcəf xalq yaddaşında siyasi fəaliyyəti, aşıqlıq və söyləyicilik istedadı ilə yaşayır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Dədə Qorqudun təsvir üsullarından, tutduğu vəzifədən, daşdığı əhəmiyyətdən aydınlaşır ki, onun da obrazlaşmasına mifologiyayla bərabər gerçəklikdən irəli gələn amillər birgə təsir etmişdir. Bunu ural-altay xalqlarının ortağ cəhətlərə malik olan şamançılıq mifologiyasında, epik yaradıcılığında, söyləyicilik mədəniyyətində şamanlara, dastan qəhrəmanlarına, söyləyicilərə xas olan xüsusiyyətlərin: ruhlar aləmindən xəbər verən, onları idarə edən öncəgörmən; ictimai-siyasi, mədəni həyata nüfuz edən dövlət adamı; yol göstərən müdrik qoca; savaşçı-qəhrəman; müqəddəs mətnlər səviyyəsində tutulan, əcdadların qəhrəmanlıqları,

öyüdləri söylənən dastanlarla, musiqi ilə xalqı tərbiyələndirən ozan və s. Dədə Qorqud obrazının semantikasındakı əks olunması əsaslandırır. Diqqətlə fikir verilsə, Dədə Qorqud dastanda daha çox hami ruh səviyyəsində təsvir edilməsinə baxmayaraq, şaman, söyləyici, qəhrəman xüsusiyyətlərinə də malikdir. Bu cəhətdən o, cəmiyyəti nizamlayan törələr, qanunlar yaradıb, öyüd-nəsihət verib yol göstərəndə ilkin əcdad, mədəni qəhrəman kimi çıxış edir və gələcəkdə oğuzları gözləyən təhlükələrdən danışanda, pis ruhlu insanlara bəddua oxuyanda, fəaliyyətinə görə, şamanlarla eyniləşir. Eyni zamanda məclisin, kütlənin qarşısında uzun çıxışı, qəhrəmanlıq göstərən və nüfuzlu şəxsiyyətlər haqda boy boylayıb, soy soylaması onu söyləyiciyə çevirir. Oğuz elinin tanınmış qəhrəmanlarının, xanlarının ona sözsüz tabe olmaları onu birbaşa qəhrəmanlar qəhrəmanı, el-obanın toxunulmaz ağsaqqalı edir.

Hər üç tip surət: şaman, qəhrəman, söyləyici üçün səciyyəvi olan orta xüsusiyyətlərə, cəhətlərə əsaslanaraq belə nəticəyə gəlmək mümkündür ki, birincisi, bunlardan çoxu sonrakı mərhələlərdə Dədə Qorqud ətrafında ya zəifləmişdir, ya da tamamilə itmişdir. Məsələn, onun savaşıqlıq keyfiyyəti birdəfəlik dastanın poetikasından, təhkiyəsindən çıxarılmışdır. Bütün dastan boyu Dədə Qorqud döyüşlərdə iştirak edib qılınc vurmur, ancaq daha çox müdrik qoca surəti kimi təsvir edilir. Halbuki ural-altay xalqlarının çox cəhətdən yaxın olan şamançılıq mifologiyasının, epik yaradıcılığının xüsusiyyətlərinə, şərtlərinə və ənənənin tələbinə görə belə olmamalı idi. Qəhrəmanlara xas olan universal xüsusiyyətlər – həm baş verəcək təhlükələri əvvəlcədən hiss edib tədbir alan şaman-rəhbər, həm döyüşçü, həm də məqsədini xalqına olduğu kimi çatdıran, onu ruhlandıraraq söyləyici kimi təsvir edilmə üsulu Dədə Qorqud ətrafında özünü qabarıq göstərməli idi. Bütün bu xüsusiyyətlərin hər biri Qeser, Köqüdey-Merqen, Manas, Alpamış, Koroğlu və s. qəhrəmanların əsas keyfiyyətləri kimi müşahidə olunur.

Burada adları çəkilmiş qəhrəmanların həm də söyləyici xüsusiyyəti daşımaları məsələsi mübahisə yarada bilər. Lakin Koroğlunun dastanda birmənalı olaraq həm də söyləyici fəaliyyəti göstərməsi aşkar hiss olunur. Çünki o, dara düşmüş silahdaşlarını, Çənlibelə gəlmək istəyən gözəlləri azad etmək, gətirmək üçün yollananda həmişə baş verəcək, olmuş hadisələrdən əvvəl və sonra tərəfdarlarını, düşmənlərini sazla, sözlə məlumatlandırır, əyləndirir. Dədə Qorqudun da soy soylayıb, boy boylayıb xanları, bəyləri, bütün şənlikdə iştirak edənləri qürurlandırması, coşdurması mahiyyətə həmin xüsusiyyətin göstəricisidir. Genetik-tipoloji xüsusiyyət daşıyan bu cəhət Qeser, Manas, Alpamış, Maaday-Qara və s. qəhrəmanların ətrafında da özünü göstərir. Məsələn, Qeser göyün hami ruhları üç bacısından kömək istəyib qarşılaşdığı çətinliklər haqda ətraflı məlumat verəndə, sevimli atından məsləhət istəyəndə (9,138-140), eləcə də düşmənləri manqusların etdiklərini olduğu kimi özlərinə söyləyəndə və xəbərdarlıqdan sonra düz yola gəlməyəndə onları məhv etməzdən əvvəl günahlarını yenidən bir-bir sayanda [9, s.253-256] həm də söyləyici kimi çıxış edir. Köqüdey-Merqen də hadisələri əvvəlcədən bilən lamalarla [8, s.352-355], qoca ata-anası Maaday-Qara, Altın-Tarqayla [8, s.338-349; s.373], düşməni Qara-Qula [8, s.368-370] və arvadı Abram-Moos Qara-Taadiyla (8,372), öz sevimli xalqıyla qarşılaşanda [8, s.374] daimi həmin xüsusiyyəti alır – olmuş, olacaq hadisələr haqda uzun-uzadı danışır, xəbərdarlıq edir.

Maraqlıdır ki, ural-altayların epik yaradıcılığında qəhrəmanlara xas olan xüsusiyyət – öz düşmənlərinə bütün etdiklərini sadalayıb əvvəlcədən xəbərdarlıq etmə, günahlarını yumaq üçün vaxt vermə, həmin xalqların siyasi-hərb tarixində xaqanlar, xanlar üçün də səciyyəvidir. Misal üçün, mənbələrə görə Çingiz xan, Sultan Alparslan, Teymur-Ləng, Şah İsmayıl, Sultan Mehmed Fateh və s. rəqibləri dikbaşlıq edəndə əvvəlcə iki-üç dəfə xəbərdarlıq edir, sonra cəza üçün yürüş təşkil edirlərmiş.

Dastanın məzmunundan bəlli olduğu kimi, Dədə Qorqud heç zaman qılınc vurmur, ancaq qəfildən ortaya çıxıb xeyir-dua, öyüd-nəsihət verir. Bu cəhətinə görə onun xüsusiyyəti “Qeser”də qəhrəmanın yerə enməzdən əvvəl göydə özünün və digər hami ruhların fəaliyyəti ilə uyğunluq təşkil edir. Buradan aydınlaşır ki, Dədə Qorqud surəti də islamdan əvvəl Qeser kimi Göy oğlu xüsusiyyətlərində təsvir edilib.

Şübhəsiz ki, şamançılığın islam təməlinə qəbul etmədiyinə görə Dədə Qorqudun təsvirində bir çox cəhətlərlə yanaşı, Göy oğlu motivinin, şaman-savaşçı keyfiyyətinin poetikadan, təhkiyədən çıxması ictimai həyatda tədricən siyasi-mənəvi gücü artan yeni dinin təsirindən qaynaqlanır. Digər tərəfdən də, şamançılıqla peyğəmbərlik, tək tanrı və allah qavrayışlarının uyğun cəhətləri yüzilliklərlə davam edən qarşıdurmalardan sonra türklərin çoxunun islam dininə könüllü daxil olmalarına şərait yaradır. Nəticədə hər iki ruh dünyası müqavimətsiz uzlaşır. İslamda şamançılıqdan gələn təriqətlər yaranır, buna bağlı olaraq ictimai-siyasi, mənəvi həyatı tamamilə idarə edən türk mifoloji baxışları, inancları, epik yaradıcılığı hiss olunacaq səviyyədə əvvəlki əhəmiyyətini itirir.

Mahiyyyətə oxşar vəziyyət monqol, tibet xalqlarının taleyində yaşanmışdı. Yeni din buddaçılıq tərəfindən müqəddəs kitablar dəyərində tutulan “Qeser” və onun səviyyəsindəki dastanlar yandırılır, yerli inancların təbliğatçıları, tərəfdarları amansızca təqib olunub cəzalandırılırdı. Burada da yüzilliklərlə ölçülən təqiblər dövründən sonra hər iki tərəf uzlaşıb tarazlıqlı şərait yaradır.

Maraqlıdır ki, dünyəvi dinlərin, köklü inancların öz mühitində yarandıqdan sonra yad mədəniyyətləri tam təsirdə saxlaması üçün üç yüz ildən çox zamana ehtiyac olur. Məsələn, xristianlıq Şərqi Roma imperatorluğunda, islam türk Karaxanlı dövlətində, buddaçılıq monqol, tibet xalqları tərəfindən kəskin qarşıdurmalardan sonra qeyd edilən zaman müddətinə qəbul olunmuşdur.

İkincisi, bir az əvvəl izah edilən birinci səbəbə – ural-altay xalqlarının mifologiyası, inancları, epik ənənəsi, söyləyicilik mədəniyyəti üçün çox cəhətdən yaxın olan genetik-tipoloji xüsusiyyətlərə əsaslanaraq “Dədə Qorqud”un da artıq islamdan çox əvvəl həm tam bitkin dastan halına düşməsinə, həm də həmin dövrdə “Qeser” kimi müqəddəs mətn olmasını qəbul etmək düzgün olardı. Çünki şamançılığa, inanclara, epik ənənəyə xas olan kultlar, motivlər, xüsusiyyətlər və s. cəhətlərdən baxdıqda, islami elementlərin sonradan əlavə edilməsi açıq görünür. Buna uyğun olaraq dastanın yaşı, bir çox mütəxəssislərin də bildirdiyi kimi, min üç yüz ildən daha çoxdur. Bir halda ki, III-IV əsrdə yaşamış tarixi şəxsiyyət ətrafında yaranmış “Qeser” dastanının yaşı iki min ilə yaxın qəbul olunursa, onda qəhrəmandan çox hami ruhların xüsusiyyətini daşıyan Dədə Qorqud surətinə əsaslanaraq deyə bilərik ki, dastanın yaşı daha qədimdən başlayır. Çünki hami ruhlar birbaşa mifologiya ilə əlaqəlidir və dastançılıqdan çox əvvəl təşəkkül tapır və heç zaman qəhrəman olmurlar. Yəni, dastan qəhrəmanı, əgər daha çox hami ruh xüsusiyyəti daşıyarsa, bu o deməkdir ki, onun tarixi yaşı çoxdur və yeni yaş edilən dəyişikliklərin və qəhrəmanın çevrilməsinin yaşıdır. Misal üçün, Qeser dastanının başlanğıcında əvvəlcə Göyün oğludur, allahların məşvərəti ilə yerə göndərilib yoxsul qarı-qocanın uşağı kimi doğulduqdan sonra onun qəhrəmanlıq fəaliyyəti başlayır. Yəni onun iki həyatı olub, birincisi hami ruh, ikincisi transformasiya nəticəsində adi insan-qəhrəman kimi. Daha doğrusu, tarixi şəxsiyyət olan dastan surəti epik ənənin tələbinə, şərtlərinə və ictimai-siyasi həyatın tamamilə mifoloji görüşlərdən asılı olmasına görə tədricən hami ruha çevrilib. Həmin cəhət Dədə Qorqud ətrafında da özünü göstərir, özü əsasən hami ruhun xüsusiyyətlərini daşımaqla yanaşı, tarixi şəxsiyyətlər (Bayandur, Qazan xan) olmalarına ehtimal verilən qəhrəmanların fəaliyyətlərini idarə edir. Dədə Qorqud o qədər müqəddəsləşdirilib ki, onun tarixi əsasları ətrafındakı surətlərə görə aydınlaşır. Buradan da Qeser kimi tarixi şəxsiyyətlərin həm mifoloji qəhrəman, hami ruh, ilkin əcdad, mədəni qəhrəman, həm də dastan qəhrəmanına çevrilmə əlaqəsinin necə yaranması əsaslanır. Bunun əsas səbəbi, dəfələrlə vurğulandığı kimi, ural-altayların qədim ictimai-siyasi həyatının mifoloji görüşlərə sıx bağlı olmasıdır. Nəticədə onların epik yaradıcılığı şamançılıq mifologiyasından ayrı inkişaf edə bilmir. Dastanların yaranmasına səbəb olan və qəhrəmanlara çevrilən tarixi nüfuzlu şəxsiyyətlər də mifoloji xüsusiyyətlər alırlar.

Qədim dövrdə mifoloji baxışların siyasi-mədəni, mənəvi həyatı idarə etməsi mahiyyyətə müasir zamanda hər hansı bir dövlətdə dinin bütün sahələrdə cəmiyyəti öz təsirində saxlaması vəziyyətini təkrarlayır.

Ümumiyyətlə, bütün dünya xalqlarının qədim ictimai-siyasi, mədəni həyatında dövlət başçıların, baş kahinlərin – din rəhbərlərinin, nüfuzlu sərkərdələrin xüsusişdirilməsi, çox zaman da allahlaşdırılması xüsusiyyəti səciyyəvi haldır. Məsələn, Roma imperatorluğunda Qay Yuli Sezar, Çin imperiyalarında vanlar, xristianlıqda İsa, Amerikanın yerli qızıldərili hökmdarları allahlar səviyyəsində toxunulmaz şəxsiyyətlər sayılırdılar.

Maraqlıdır ki, ural-altay xalqlarının mifologiyası, epik yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan bu iki tipli xüsusiyyət, daha doğrusu, çevrilmə halı – qəhrəmanların əvvəlcə birbaşa hami ruh səviyyəsində, sonra gerçək insani keyfiyyətlərdə təsvir olunması inkişafı semit-hamitlərdə əks istiqamətdə baş verib. Məsələn, təkcə ural-altayların deyil, həm də bütün dünya xalqlarının epik ənənəsində ən qədim qəhrəmanlardan qəbul edilən və tarixi şəxsiyyət olan Qeser dastanda həmin mərhələlərdən keçmişdir. Dastanın başlanğıcında ona hami ruh kimi münasibət göstərilir, bundan fərqli olaraq semit-hamit mənşəli peyğəmbərlərin əvvəlcə tarixi şəxsiyyətlər olmaları haqda məlumat verilir, sonra onlar yaratdıqları dinlərin tarixi genişlənməsinə uyğun olaraq hami ruhların xüsusiyyətini alırlar, növbəti mərhələdə miflər, əfsanələr, rəvayətlər yaranır.

Üçüncüsü, dastanda Dədə Qorqudun qəfildən peyda olub və dediklərinin öyüd-nəsihət, qanun kimi qəbul edilməsi xüsusiyyəti ural-altayların orta q mifoloji görüşlərinə, inanclarına görə Tanrıdan (Göy) sonra əcdad ruhunun toxunulmaz sayılması, Göyün qoruyucu ruhunun – kutunun verilməsi təsəvvüründən (əcdad kultu, göy oğlu motivi) qaynaqlanır. Dastan variantlarında Qeser sıralanan bütün qədim qəhrəman, şaman xüsusiyyətlərinə sahibdir, tanrının kutunu almış Göy oğludur. Ural-altay xalqlarının çox cəhətdən yaxın mifologiyası, inancları, epik ənənə xüsusiyyətləri diqqətdə tutulsa, Dədə Qorqudun da dastanın islamdan əvvəlki daha qədim halında Qeserin malik olduğu keyfiyyətlərdə, xüsusiyyətlərdə təsvir olması fikri tam əminliklə qəbul edilməlidir. Yəni ilk başlanğıcda Dədə Qorqud da mifoloji hami ruhların xüsusiyyətlərini daşıyan Göyün oğlu idi.

Yuxarıda Qeser surəti misalında ural-altayların dastan poetikasında qəhrəmanların əvvəlcə qoruyucu ruh sonra adi insani xüsusiyyətlərdə təsvir edilməsi üsulu qeyd olunmuşdu. Bu cür çevrilmənin səbəbi mifoloji görüşlərin təsiri nəticəsində qədim ictimai-siyasi, mədəni həyatda nüfuzlu şəxslərin toxunulmaz qəbul edilməsi xüsusiyyətinin epik ənənədə əks olunmasına görədir. Yəni dastanın başlanğıcındakı hami ruh Qeserlə tarixi şəxsiyyət olan əsas qəhrəman Qeser arasında heç bir əlaqə yoxdur. Eyni dastana aid olsalar da müstəqil xüsusiyyətlərə malik surətdirlər, daha doğrusu, ikinci birincinin transformasiyaya uğramış tamamilə fərqli halıdır. Hami ruh Qeser işıq kimi parlayıb yox olur, inkişaf etmir. Əsas süjet, bütün hadisələr tarixi Qeserin ətrafında, iştirakıyla cərəyan edir və o çox zaman gerçək hami ruhlardan – göydə yaşayan üç bacısından həmişə kömək alır. Bu halın özü həm tarixi şəxsiyyətlərin hami ruhlara çevrilməsi əlaqəsini, həm də təbii mifoloji hami ruhların dastan qəhrəmanı ola bilməmələrinin səbəbini göstərir. Belə çevrilmə qanunauyğunluğu Dədə Qorqudun Oğuz xan, Qeser kimi tarixi şəxsiyyət olmasını başqa bir cəhətdən əsaslandırır və bu cür düşünməyin bir-neçə səbəbi var. Birincisi, əgər Dədə Qorqud ancaq mifoloji hami ruh olsaydı, qeyd edildiyi kimi, heç zaman şamançılığın, epik ənənənin qadağalarına, şərtlərinə görə dastan qəhrəmanı olmazdı. Məsələn, şamançılıq mifologiyasının əsas hami ruhlarından Ülgen, Umay, Etugen, Kayra xan, Üç-Kurbustan, və s. dastanlarda ancaq mifologiyada daşıdıqları əsas xüsusiyyətlərində verilir. Süjetin inkişafına, hadisələrin yaranmasına təsir etmirlər, qəhrəmanların düşdükləri çətinlikləri, keçirdikləri hissləri yaşamırlar. Ancaq qəhrəmanların çətin vəziyyətlərində qəfildən peyda olaraq onlara kömək edib, məsləhət verib dastanın təhkiyyəsindən tez bir zamanda çıxırlar. Dədə Qorqud daha çox bu cəhətinə, xüsusiyyətinə görə dastanda digər qəhrəmanlardan seçilir. Vurğulandığı kimi, islamın təsiri ilə uzun tarixi zaman ərzində Dədə Qorqud yuxarıda sıralanan keyfiyyətlərini itirmişdir və tədricən ancaq müdrik qoca xüsusiyyətini saxlamışdır. Halbuki ural-altayların qədim ənənəvi dastan qəhrəmanı tipinə və ona xas olan xüsusiyyətlərinə görə mütləq savaşı da olmalı, düşmənlərlə çoxsaylı döyüşlərdə həmişə qalib gəlməli idi. Yəqin ki, islam peyğəmbəri Məhəmmədə hörmət üçün onun cəmiyyətdə qəbul olunan əsas keyfiyyətinə – qeybdən, allahdan xəbər verən müdrik qoca xüsusiyyətinə uyğunlaşdırılmışdır. İslam peyğəmbərinin özünün də döyüşçü kimi iyirmi

doqquz savaşa iştirak etməsi nəzərə alınsa, peyğəmbərin və Dədə Qorqudun savaşçılıq keyfiyyəti qorunmalı idi. Lakin rəvayətlərdə, hədislərdə, moizələrdə onun həmin fəaliyyəti haqda mümkün olduqca az məlumat verməyə çalışıldığına görə, tədricən tarixi zaman ərzində savaşçılıq xüsusiyyəti poetikadan, təhkiyədən çıxarılıb. Peyğəmbərə hörmət və tipoloji xüsusiyyət səviyyəsində həmin vəziyyət adı çəkilən dastan qəhrəmanının islam dövründəki taleyinə təsir edib. Bu müqayisə olunan cəhət də Dədə Qorqudu tarixi şəxsiyyət kimi qəbul etmək üçün əsas verir.

Göyün qoruyuculuğunu – kutunu alma mənasına gələn və adı təşkil edən Qor və Kut mifoloji anlayışları da mülahizəni – dastanın qədim halında qəhrəmanın Göyün oğlu olmasını əsaslandırır. Həm də hər iki anlayış – Qor, Kut türklərin əfsanəsində qu quşuna çevrilmiş əcdad təsəvvüründən təsirlənib və Qu(Ku)-qu quşu, Or(Ur)-kişi (ku kijilər, altay tayfası), Ut(Od)-atəş(əcdad ruhunun işığa çevrilməsi) tərkib hissələrindən ibarətdir.

Xatırlatmaq yerində olar ki, qədim ural-altayların, çinlilərin, şumerlərin mifoloji görüşlərinə, epik yaradıcılığına xas olan əcdad kultu, göy oğlu motivi mifoloji cəhətdən olduğu kimi ictimai-siyasi həyata təsir edib əks olunurdu. Tanınmış nüfuzlu şamanlara, dövlət başçılarına Göyün oğlu adı verilir, həm də bu mifoloji dərəcə böyük siyasi-mənəvi əhəmiyyət daşıyırdı. Həmin adı alanlar birmənalı olaraq allahlaşdırılır, toxunulmaz sayılırdılar. Tanrı ilə cəmiyyət arasındakı əlaqədə həmin seçilmiş şəxslərin siyasi-mənəvi cəhətdən nüfuzu mahiyyətə dünyəvi dinlərin hakim olduğu dövlətlərdə peyğəmbərlərin və onların mənəvi-siyasi davamçıları sayılan xəlifələrin daşdığı əhəmiyyəti təkrarlayırdı. Eyni zamanda həmin titulu almış dövlət başçılarının idarə etdikləri imperiyalar da “göyün qoruyuculuğu altına alınmış” sayılırdı. Məsələn, çinlilərlə türklərin, mancurların birgə qurduqları Xan, Tan, Sun imperiyaları, “göyün dövləti”, idarə edən vanlar (xan) “göyün oğlu” adını almışdılar [7, s.5-24]. Tarixi şəxsiyyət olan dastan qəhrəmanı Qeser əgər Göyün oğludursa, eyni yanaşma Dədə Qorqud üçün də qəbul olunmalıdır.

Dədə Qorqudun tarixdə yaşamış böyük şamanlardan olmasını, yuxarı səhifələrdə əvvəlcədən işarə edildiyi kimi, bir başqa tarixi məlumatlarla da əsaslandırmaq olar.

Mifşünas Dodds tarixçilər Herodot və Strabona əsaslanaraq massaget-skif əsilli tarixi şəxsiyyətlər, qədim dünyanın ən tanınmış şamanlarından Avarislə Zalmoksis haqda məlumat verir [3, s.167]. Yazılanlara görə Frakiya sakinləri olan hər iki şaman yaşadıkları dövrdə belə artıq əfsanələşmişdilər. Dodds belə şamanların Sibirdə Üör (Ör) adlandıqlarını qeyd edir [3, s.150, 170-172]. Böyük ehtimalla, mifşünasın vurğuladığı Üör (Ör) anlayışı Qorun fərqli tələffüzüdür. Qədim ural-altayların mifoloji baxışlarında, əfsanələrində əcdad (ur) ruhunun ağ rəngli xeyirxah quşlara (qu quşu, qaz) çevrilməsi (Ku-Ur) təsəvvüründən yaranıb. Məsələn, altay “Törəyiş” əfsanəsinə görə dörd qardaşdan birinin qu quşuna çevrilməsi və onun nəsilərinin Qyan-Kem çayının ətrafında yerləşməsi ilə əlaqəli tayfalardan biri ku-kiji(kişi)lər, kuular adlanır. Həmin təsəvvürə görə həm də fiziki varlığı sona çatan əcdadın ruhu daimi ağ işıq kimi qalır və ona Qor deyilir. Bu əcdad anlayışını tanınmış nüfuzlu şəxsiyyətlərin adları ətrafında xüsusilə vurğulayırdılar və sonradan onlar nəsiləri tərəfindən müqəddəsləşdirilirdilər. Teymur Ləngin qəbri olan məqbərənin Gur Əmir adlanması da həmin baxışla əlaqəlidir. Türklər arasında, məsələn, Ağbaba-Şörəyel, Qars bölgəsində, Naxçıvanda qohumlar arasında, el-obada hörmət qazanıb dünyasını dəyişmiş yaxınların goruna and içmə var: “... filankəsin goru haqqı”.

Müqayisələr göstərir ki, etrusqların və nəsilərinin Şimali Afrikada, Apennin yarımadasında qurduqları dövlətlərin ictimai-siyasi, mədəni həyatında mahiyyətə “Qor” anlayışına uyğun gələn siyasi-mənəvi adlar, təbəqələr [4, s.24, s.378, s.377, s.174] mövcud olub. Məsələn, gələcəkdən, qeybdən xəbər verən şamanlar, baxıcılar “qaruspiq”, dövləti idarə edən ali qurum “qarusiya” adlanırdı. Etimoloji və mahiyyətə bu anlayışlar qədim türklərdə görücü (şaman), qurultay (xalqı idarə edən xanların idarə heyəti) əvəzində işlədilir.

Qeyd edilən cəhətlərdən baxılsa, Dədə Qorqudda Qor – əcdad və Kut – qoruyuculuğu almış Göy oğlu anlayışları da mənəvi-ruh ölçüləri cəhətdən onun tarixi şəxsiyyət olmasına böyük ehtimal verir. İzah olunanlara əsaslanaraq ural-altay xalqlarının mifologiyasında tanrıya qədər yüksələn müsbət hami ruhlardan bəzilərinə (Ülgen, Etuqen, Umay, Oğuz, Uqan və s.) etno-genetik dünyanın yaddaşında qalmış və mənəvi aləmin şəkilləşməsində güclü əhəmiyyət daşımış nüfuzlu

tarixi şəxsiyyətlər, “ağ şamanlar” kimi də qəbul etmək olar. Yuxarıdakı səhifələrdə tarixi zaman ərzində bu cür çevrilmənin mifologiyada, ictimai həyatda necə baş verməsini, qısa da olsa, əsələndirməyə cəhd edilmişdir. O cümlədən Dədə Qorqud da onların sırasına daxildir. Bu cür ehtimalın əsası elə mifoloji düşüncə dövründə bütünlüklə ictimai-siyasi həyatın, mənəvi-ruh dünyasının tamamilə dünyabaxışlarına, inanclara, mifologiyaya bağlı olmasında və həmin ruh halının xalqın həyatının bütün dövrlərində qorumağa çalışılmasındadır. Misal üçün, “Qeser” dastanı müasir dövrdə də monqol, tibet xalqları arasında əvvəlki müqəddəs dini kitab əhəmiyyətini qoruyub saxlayır. Dastanı insanlar çətinliklərdən çıxmaq və xalq üçün xüsusi əhəmiyyət daşıyan günlərdə mənəvi kömək, təskinlik məqsədi ilə oxuyurlar. Tarixi şəxsiyyət olan Qeser ətrafında yaranmış dastanın özünün və qəhrəmanının müqəddəs mətnə, hami ruha çevrilməsi, məlumdur ki, uzun tarixi zaman ərzində baş vermişdir. Yəni nə qədər çox zaman keçirsə, tarixi şəxsiyyət bir o qədər təbii keyfiyyətlərini itirib hami ruh xüsusiyyətləri alır. Bu cəhət ural-altay xalqlarının mifologiyasına, epik yaradıcılığına aid olan hami ruhlardan çoxunun tarixi şəxsiyyətlər olmasına ehtimal verir. Yəni uzun tarixi zaman ərzində gerçək tarixi nüfuzlu şəxslər xalq yaddaşında çevrilməyə – transformasiyaya uğrayaraq hami ruh, ilkin əcdad, mədəni qəhrəman kimi qəbul olunur.

Qədim dünyanın şüur səviyyəsinə görə ən gerçək hadisələrə belə mifoloji don geyindirilirdi. Fiziki və mənəvi-psixoloji cəhətdən qəbilədaxili, tayfalararası münasibətlərdə nüfuz qazanmış bəzi şəxsiyyətlər mifləşir, ideallaşırdılar. Zaman keçdikcə xalq yaddaşında mədəni, mifoloji qəhrəmanlara çevrilirdilər, nəticədə hami ruhlar, əcdad kultu kimi onlara sitayiş olunurdu. Əgər Dədə Qorquddan yaşlı tarixi şəxsiyyət olan Qeser, eyni zamanda ondan da daha qədim tarixi şəxsiyyət sayılan skif şamanı Avaris ətrafında həmin mərhələlər yaranıbsa, onda bu yanaşma birinci (Dədə Qorqud) üçün daha inandırıcı qəbul olunmalıdır. Bu cəhətlə əlaqəli xüsusilə vurğulanmalıdır ki, tarixi şəxsiyyət ətrafında dastanın təşəkkülü və təkamülü tarixində şamançılıq mifologiyasına, epik poetikaya aid kultlar, elementlər, xüsusiyyətlər nə qədər çox istifadə olunursa, bir o qədər çox onun hami ruha çevrilməsinə şərait yaranır. Məsələn, Oğuz xan haqda yaranmış dastanda bu cəhət özünü zəif göstərdiyinə görə daha gerçəkçi təsvir olunub və hami ruha çevrilməyib, ilkin əcdad, mədəni qəhrəman kimi yaddaşda qalıb. Ondan daha gənc olan Qeser və Dədə Qorqud surətlərinin ətrafında həmin xüsusiyyətlər sıx olduğundan uyğun olaraq hami ruhlara çox bənzəyirlər.

Başqa bir tərəfdən də Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət kimi təsvir olunmasını elə ural-altay xalqlarının dastanlarını təşkil edən üç vacib əsas: şamançılıq mifologiyası, poetika, tarixilik cəhətinə görə izah etmək mümkündür. Bəllidir ki, tarixilik istinasız olaraq mifologiyaya, arxaik folklor, şifahi xalq yaradıcılığı janrlarına aid bütün mətnlərdə az və ya çox səviyyədə təsir edib, əks olunub. O cümlədən dastan tarixi əsaslara dayanmasa təşəkkül tapa bilmir.

Tarixi əsaslar üçün mifologiya, poetika köməkçi vasitələrdir – bunların vasitəsi ilə izah olunur, ancaq əksi mümkün deyil, çünki mifologiya dəyişməyən, sabit qalan təsəvvürlərdir, poetika da öz növbəsində qəlibləşmiş təsvirlərdən və nəqletmə üsullarından ibarətdir. Bu halın özü tarixilik cəhətinin nə qədər dərin köklərə, eyni zamanda əhəmiyyətə malik olmasına işarə edir. Epik yaradıcılıqda tarixiliyin əhəmiyyəti, vacibliyi eyni ilə qan qruplarından I qrupun dəyərini təkrarlayır – dörd qrupun hər birinə qan verir, ancaq öz qrupundan alır. Həm də epik folklor janrlarına aid mətnlərdə tarixi əsaslar sümük-dayaq quruluşunun, mifologiya, poetika isə əzələ hissəsinin və qanın vəzifəsini daşıyır.

Müdafiə olunan yanaşmaya – Dədə Qorqud surətinin tarixi şəxsiyyət olmasına, qısa da olsa, yuxarıdakı səhifələrdə: adın etimologiyasını təşkil edən mifoloji anlayışlar; onun təsvirində poetika xüsusiyyətlərinin tətbiqi cəhətdən ehtimal verilmişdi. Bununla yanaşı, epik yaradıcılığın ən köklü əsasına – dastanların yaranmasında tarixiliyin səbəb və mütləq üstün olması şərtinə görə də Dədə Qorqudu tarixi şəxsiyyət kimi əsaslandırmaq mümkündür. Yəni tipoloji cəhətdən bütün dünya xalqlarının epik yaradıcılığında dastanlar tarixi hadisələr və nüfuzlu şəxsiyyətlər ətrafında təşəkkül tapıb inkişaf etdiyinə görə, bir tarixi şəxsiyyət kimi Dədə Qorqud da öz fəaliyyəti ilə qədim xalq cəmiyyətində adı ətrafında dastanın yaranmasına səbəb olmuşdur. Həmin ehtimalın

əsaslı olmasını onun dastanda görücü-şaman, cəmiyyəti idarə edən ictimai-siyasi xadim, dinləyicini ruhlandıran söyləyici kimi təsvir edilməsi də təsdiqləyir.

Mifoloji düşüncə dövründən tam fərqli olaraq dastançılıq dövründə hər şeyə daha gerçəkçi baxılırdı. Qeyd edildiyi kimi, əgər Dədə Qorqud mifologiya ilə əlaqəli sırf hamı ruh xüsusiyyətində təsvir edilsəydi, heç zaman dastan qəhrəmanı ola bilməzdi. Lakin dastanın məzmunundan açıq hiss olunur ki, hamı ruhla, qəhrəman surətinin hər ikisinin də xüsusiyyətlərini daşıyır. Bu vəziyyətin özü bir daha əsaslandırır ki, Dədə Qorqud tarixi şəxsiyyətdən hamı ruha çevrilmiş – transformasiya etmiş surətdir. Çünki mifologiyanın, epik yaradıcılığın köklü qanunlarına, şərtlərinə görə hamı ruh qəhrəmana çevrilə bilməz, dastan qəhrəmanı isə tədricən müqəddəsləşərək hamı ruh xüsusiyyəti ala bilər.

Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olmasını bir başqa cəhətlə də əsaslandırmaq olar.

Qədim ural-altaylarda hər hansı bir şəxsin, xüsusən də cəmiyyətdə yüksək nüfuza sahib olanların adlandırılması ayin xüsusiyyəti daşıyırdı və üç mərhələdən keçirdi: uşaqlıq, gənclik, xalq arasında qazandığı sanına görə. Burada onların əsasən gerçək fiziki-psixi keyfiyyətlərinə və xalqın mifoloji düşüncəsində xeyirxah qəbul edilən heyvan (totem), quş (onqon), təbiət, kosmos varlıqlarına uyğun gələn xüsusiyyətlərinə əhəmiyyət verilirdi. Göy türk xaqanlarının adlarında Arslan, Börü, Şəna, İbris, Yukuk və s. yırtıcı heyvan, quş adlarına tez-tez rastlanır [6, s.99]. Məsələn, Bumın xaqanın oğlu Qara İssık xanın oğlunun birinci adı Şetu - hakimiyyətə yetən, ikinci – Erfu (ər-bəy), üçüncü İl Kyulyuq – şad Baqa İşbara qədim türkcə, “Ölkənin şərəfli şadı, ilahi qüdrətli xanı” mənası daşıyırdı [6, s.71]. Digər xanın adı İrbis İşbara Cabqu xaqan – Qar pələngi, qüdrətli, müdrik xan demək idi [6, s.109].

“Dədə Qorqud”da “Dürsa xan oğlu Buqaç xan boyını bəyan edər, xanım hey!” oğuznaməsində Dürsa xanın on beş yaşında olan oğlunun qızmış buğanı öldürməsi ilə ona Buğac adı verilir (2, 287).

Xaqanların, xanların ünvanlarına həm də tanrının kutunu almaları ilə əlaqəli hamı ruhların, kosmos-göylə, yer-təbiətlə bağlı varlıqların adları da birləşdirilirdi. Oğuzxanın birinci qadınından olan oğlanlarına: Gün, Ay, Ulduz, ikinci qadınından - Göy, Dağ, Dəniz adlarının verilməsi bu təsəvvürlə əlaqədirdi.

Qeser dastanın variantlarında göydə baş tanrı Esequ Malanın (Kurtenenin 1-ci buriat variantı) 9 oğlundan biri [5, s.36], yaxud da Xan-Xormos tenqrinin üç yaşlı oğlu [1, s.18-19] kimi 99 tanrıya qalib gəldikdən sonra tanrılaşdırılmır, ancaq hamı ruh xüsusiyyəti alır. Lakin yerə göndərilib qoca kişi və qarının oğlu kimi doğulduqda adı insanlar səviyyəsində üç mərhələli adlandırmadan keçir. Uşaq vaxtı onu Nyuhata Nyusqay (Burnu bulaşığı) [5, s.41], gəncliyində əsas düşməni Qal Dulme xana qalib gələnə qədər Abay Qeser xubun (qoçaq, igid), yendikdən sonra isə ona “Boqdo” – müqəddəs, ali deyə müraciət olunur.

Oxşar adqoyma tərzini Amerikanın Sibir əsilli qəbul edilən yerli qızıldərili xalqlarında da olub: Çinqaçquk – Böyük İlan, Böyük Ayı, Məğrur Qartal və s..

Dədə Qorqudu təşkil edən Qor, Kut anlayışları da qu quşuna çevrilmiş, tanrının kutunu almış əcdad mənasında həmin səciyyəvi xüsusiyyəti daşıyır, eyni zamanda böyük siyasi-mənəvi gücə malik olmuş hansısa tarixi şəxsiyyətə verilmiş ad təəssüratını yaradır.

Əgər yaxın keçmişdə Çingiz xanın həyatdaykən öz müasirləri tərəfindən əfsanələşdirilməsi, müqəddəsləşdirilməsi nəzərdə tutulsa, ondan daha qədim dövrdə yaşamış tarixi şəxsiyyət olan Qeserin ilkin əcdada, mədəni qəhrəmana, hamı ruha çevrilməsi inkişafını daha qanunauyğun mifoloji və epik xüsusiyyət qəbul etmək olar. Genetik-tipoloji cəhətdən həmin mərhələlərdən Dədə Qorqud da keçmişdir.

Nəticə / Conclusion

Dastan qəhrəmanlarının strukturu, təqdimi və digər obrazlarla əlaqələrinin təsvirinə mifoloji ənənə, dini dünyagörüşü, tarixi şərait öz təsirini göstərir. Onların bu zəmində yaşadıkları

transformasiyaların, icra etdiyi funksiyanın nəzərə alınması qəhrəmanın gerçək həyat və dastan poetikasına hansı səviyyədə bağlılığını, yarandığı mərhələni aydınlaşdırmağa yardım edə bilər.

Ədəbiyyat / References

1. Абай Гесер – Хубун. Эпопея (Ехирит булагатский вариант). Часть I. Типография Министерства культуры. Бур. АССР.
2. Сəməyov Ş. “Kitabi – Dədə Qorqud”u vərəqləyərəkən. Bakı: Gənclik, 1969.
3. Доддс Е.Р. Греки и иррациональное. Москва – Санкт-Петербург. Университетская книга, 2000.
4. Короблев И.Ш. Ганнибал. Москва: Наука, 1976.
5. Героический эпос о Гэсэре. Иркутск. Издат. Гос. Университета, 1969.
6. Qumilyov L.N. Qədim türklər. Bakı: Gənclik, 1993.
7. Гончаров С.Н. Китайская средневековая дипломатия: отношения между империями Цинь и Сун. 1127-1142. Москва: Наука, 1986.
8. Маадай – Кара. Алтайский героический эпос. Москва: Наука, 1973.
9. Неклюдов С.Ю. Монгольские сказания о Гесере. Новые записи. Москва: Наука, 1982.
10. Немировский А.И. Этруски. От мифа к истории. Москва: Наука, 1983.
11. Пурбуева М.В. Шаманский прозаический фольклор бурят: сюжеты, мотивы и персонажи. Часть автореферата (введение диссертации). 2010. Улан-Уде. disserCat<http://www.dissercat.com/content/shamanskii-prozaicheskii-folklore-buryat-syuzhety-motivy-i-personazhi#ixzz2iqwww3wN>

Этнопоэтическая оценка представления героя дастана в повествовательной структуре

Тахир Насиб

Доктор философии по филологии

Институт фольклора НАНА. Азербайджан.

E-mail: tahirnesibli@yahoo.com

Резюме. Так как общественно-политическая, духовная жизнь монгольских, тюркских народов была тесно взаимосвязана с их различными мировоззрениями, вероисповеданиями, поэтому все эти особенности так же были отражены в их эпической традиции и повествовательной культуре. Эпические традиции этих народов имеют много общих особенностей, среди них есть такие черты, которые присущи только им, и у других народов они отсутствуют. Среди этих различий можно выделить такие как: описание шаманов, эпических героев, повествователей в общих чертах, превращение знаменитых исторических личностей в эпосе в героев и одновременно трансформация их в духов опекунов, небесных сыновей и т. д.

В статье эти и другие особенности выявляются в примере эпосов “Гэсэр”, “Деде Горгуд”, “Маадай-Кара”, “Кероглу”, а также исследуются как особенности поэтики и повествования.

Ключевые слова: тюрки, монголы, поэтика, повествование, “Гэсэр”, “Деде Горгуд”, “Когюдей-Мерген”

Qarabağ folklorunda ölümlə bağlı inanc və rituallar

Məleykə Məmmədova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutu. Azərbaycan.
E-mail: mmeleyke@gmail.com

Annotasiya. İnsan həyatı üçün əhəmiyyət kəsb edən üç əsas inisiyasiya, yəni keçid dediyimiz mərhələ insanın alnına yazılmış doğum, evlənmə, ölümdür. İnsan nə zaman doğulacağını bilmədiyi kimi, nə zaman evlənəcəyini və öləcəyini də bilmir. O doğulduğu gündən yeni bir dünya ilə tanışlığı başlayır və böyüdükcə hər yaş dövründə onu gözləyən yeniliklər, çətinliklər, mübarizələr və sürprizlərlə qarşılaşır. Bütün bu sadalananlar fəni dediyimiz bu dünyada insan ölənə kimi davam edir. Yəni ölümlü və imtahan dünyası olan burada dünyaya göz açdığımız gündən özümüzü həyatın sınaqları və sürprizləri içində görürük. Mütləq olan bu sınaq və imtahanlar bizi əbədi dünyaya hazırlayır. O dünyadakı yerimizin müəyyənləşməsində, həm də elə bu dünyada xarakterimizin formalaşmasında keçdiyimiz sınaqların, doğub- böyüdüyümüz evlərin, aldığımız təhsilin, yetişdiyimiz ailə, mühit və məktəblərin rolu əvəzəedilməzdir.

İnisiyasiya ritualları əsasən həyatımızın dönmə nöqtəsi olan doğum, evlənmə və ölüm mərasimləri ilə bağlıdır. Bu mərasimlər keçmişdə inanc və rituallarla çox zəngin olmuş və çoxu yaşadılaraq günümüzdə kimi gəlib çıxmışdır.

Məqalədə Qarabağ bölgəsinə xas olan ölümlə bağlı inanc və rituallar araşdırılmış və nümunələrlə sistemli şəkildə göstərilmişdir.

Açar sözlər: Qarabağ, inisiyasiya ritualları, doğum, evlənmə, ölüm, inanc

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 09.12.2021; qəbul edilib – 23.12.2021

Rituals associated with death and faith in Karabakh folklore

Maleyka Mammadova

Doctor of Philosophy in Philology
Institute of Folklore of ANAS. Azerbaijan.
E-mail: mmeleyke@gmail.com

Abstract. Birth, marriage, and death which are the destiny of man, are the three most important events in human life. Man doesn't know the day he will be born, married or die. A person begins to get acquainted with a new world from birth, and as he grows up, faces innovations, difficulties, struggles and surprises at his every age. All of these are listed last until a person die in this mortal world. From the day that we opened our eyes to this mortal world we find ourselves in the trials and surprises of life. Undoubted these trials and tribulations prepare us for the eternal world. The role of these trials, the houses where we were born and raised in, the education we received, the family, the environment and the schools we grew up in are great both in determining our place in the eternal world and formation of our character in this world.

Initiation rituals are mainly associated with birth, marriage and death ceremonies which are the basic points of our life. These ceremonies have been rich in beliefs and rituals in the past and most of them are still relevant today.

In the article the beliefs and rituals related to the death in Karabakh region were investigated and showed systematically with examples.

Keywords: Karabakh, initiation rituals, birth, marriage, death, belief

Article history: received – 09.12.2021; accepted – 23.12.2021

Giriş / Introduction

Ritualın araşdırılması folklorun, dinlər tarixinin, antropologiyasının və etnoqrafiyanın ən önəmli sahələrindən biridir. Ritualın əsl funksiyaları ilə bağlı aparılan araşdırmalar günümüzdə də öz aktuallığını itirməmişdir. Ancaq “ritualın cəmiyyətdəki funksiyaları” mövzusunun ilk araşdıran Ziya Gökalpın da təsirləndiyi fransız sosioloq Emile Durkheim olmuşdur. Bu funksiyalar 4 maddə halında aşağıdakı kimi özətlənə bilər:

1. Ritual, cəmiyyətdə yaşamaq üçün fərdi, cəmiyyətin qoyduğu intizama düşməyə, acı çəkməyə hazırlayaraq onu bu yolla tərbiyələndirir.
2. Ritual fərdləri bir araya gətirərək onlar arasındakı ictimai bağları gücləndirir.
3. Ritualın cəmiyyətdə canlandırıcı bir funksiyası vardır; adət-ənənələrin davam etməsi, inancların təzələnməsi, dəyərlərin və mərasimlərin yaşamasına, kök salmasına kömək edərək cəmiyyəti canlı formada ayaqda tutur.
4. Cəmiyyətin bir üzvü olma sevincini verir [12, s.298].

Əsas hissə / Main Part

Ritual qısaca qəlibləşmiş davranışlar və törənlər bütünüdür. Keçid, yəni inisiyasiya ritualları dedikdə isə insan həyatının üç əsas keçid dövrü olan doğum, evlənmə, ölüm ilə bağlı olan rituallar nəzərdə tutulur. Hər biri də öz içində bir neçə alt bölmələrə, mərhələlərə ayrılır. Bu üç əsas mərhələ inanc, adət, mərasim, dini və maqik ayinlərlə sıx bağlıdır. Bütün bu sadalananlar aid olduğu bölgəyə xas xüsusiyyətləri ilə fərqlənsə də, ümumilikdə hamısı əski Türk inancları ilə bağlıdır. Burada əsas məqsəd insanın yeni vəziyyətini, halını mübarək qılmaq, eyni zamanda onu “keçid” mərhələsində baş verə biləcək təhlükə və zərərli təsirlərdən qorumaqdır.

İnsan həyatı üçün əhəmiyyət kəsb edən üç əsas keçid dediyimiz mərhələ insanın qədərində, alınına yazılmış doğum, evlənmə, ölümdür. İnsan nə zaman doğulacağını bilmədiyi kimi, nə zaman evlənəcəyini və öləcəyini də bilmir. İnsan doğulacağı gün necə ki, yeni bir dünya ilə tanışlığı başlayır, eyni ilə böyüdükcə hər yaş dövründə onu gözləyən yeniliklər, gəlmələr, çətinliklər, mübarizələr və sürprizlərlə qarşılaşır. Evliliyi ilə də yeni-yeni sürprizlər, gözəlliklər, məsuliyyətlər, vəzifələr, öhdəliklər, sınaqlar onu gözləyir. Bütün bu sadalananlar fəni dediyimiz bu dünyada insan ölənə kimi davam edir. Yəni ölümlü və imtahan dünyası olan burada dünyaya göz açdığımız gündən özümüzü həyatın sınaqları və sürprizləri içində görürük. Mütləq olan bu sınaq və imtahanlar bizi əbədi dünyaya hazırlayır. O dünyadakı yerimizin müəyyənlişməsində, həm də elə bu dünyada xarakterimizin formalaşmasında keçdiyimiz sınaqların, doğulub-böyüdüyümüz evlərin, aldığımız təhsilin, yetişdiyimiz ailə, mühit və məktəblərin rolu əvəz edilməzdir.

Hissləri, duyğuları, ağılı, iradəsi, zəkası, bir çox qabiliyyət və yetənlərlə təhciz edilən, ruh və cisim vəhdətində dünyaya gələn insanın yaradılış gərəyi inanma, sadəcə maddi olan cismini, bədənini deyil, ruhunu doyurma istəyi də onu nəyəsə inanmağa, gözəllikləri çağırmaq, pislikləri özündən uzaqlaşdırmaq, özünü və sevdiklərini qorumaq, müsbət enerjiləri çəkmək, pis aura və zərərli ruhları uzaqlaşdırmaq məqsədilə müxtəlif mərasimlər, ayinlər və rituallar həyata keçirməyə vadar etmişdir. Günümüzdə də bəzi ritualların inanclara və adət-ənənələrə bağlı olaraq yaşadıldığına şahidi oluruq.

İnisiyasiya ritualları. İnisiyasiya ritualları əsasən həyatımızın dönüm nöqtəsi olan doğum, evlənmə və ölüm mərasimlərilə bağlıdır. Bu mərasimlər keçmişdə rituallarla çox zəngin olmuş və çoxu yaşadılaraq günümüze kimi gəlib çıxmışdır. Doğum, evlənmə və ölüm mərasimləri içində yer alan sözügedən ritualları da bir neçə başlıq altında qruplaşdırmaqla bilirik:

1. Doğum ritualları [11, s.465-471]:

- Doğum öncəsi ritualları (Sonsuzluğu aradan qaldırma, Hamilə qalma, Yerihləmə, Uşağın cinsinin təyini, Hamilə qadına qoyulan qadağalar və yerinə yetirilən inanclar).

- Doğum sonrası ritualları (Göbək kəsmə, Lohusalıq (Zahılıq), Qırx basma, Uşağa adqoyma, Uşaqda ilklər, Doğum və uşaqla bağlı sağaltma, qorunma və inanmalar).

2. Evlənmə ritualları (Evlilik öncəsi, Evlilik çağı, Qız görmə, Qız istəmə, Sözkəsmə, Nişan, Toy, Cəhiz aparma, Gəlin hamamı, Xına gecəsi, Gəlin alayı, Gərdək, Toy sonrası, Duvaqqapma).

3. Ölüm ritualları (Ölüm öncəsi, Ölümdən qaçma, Ölüm anı, Ölünün basdırılması, Ölüm sonrası)

Keçmişdə də günümüzdə də bir çox bölgələrimizdə olduğu kimi müəyyən oxşarlıqlar və bəzi fərqliliklərlə yuxarıda adlarını sadaladığımız mərasimlər və onların içində bəliqli inancılara söykənən və gerçəkləşdiyinə inanılan rituallar hələ də yaşamağa davam edir. Bunu başlıqlar atında nümunələrlə vermək məqsəduyğun olardı.

Ölüm Ritualı ilə Bağlı İnanclar

Ölüm ritualları ölüm öncəsi, ölümdən qaçma, ölüm anı, ölünün basdırılması, ölüm sonrası kimi mərhələlərlə həyata keçirilir. Qədim türk inancları ilə yaxından əlaqəli olan ölüm ritualları günümüzdə də yas mərasimlərində yaşamaqdadır.

Belə bir inam var ki, uşaq dünyaya yumruqları yumulu gəlir. Yumulu gəlir ki, dünya mənimdi. Amma o dünyaya gedəndə əlləri açıq, əliboş gedir [1, s.177]. Yəni bu dünyadan heç nə aparmır. Bu da özlüyündə bu dünyanın fani olduğunun bir göstəricisidir ki, insan doğularkən nə qədər bu dünyaya möhkəm yapışsa da bu dünyadan heç nə götürmədən əbədiyyətə qovuşur. Eyni zamanda bu dünyada çəkilən əziyyət və iztirabların qarşılığının o dünyada alacağına dair inanclar da vardır: “Yeddi il quzuya gedənə o dünyada inkir-minkir yoxdu, pramoy cənnətdikdi. Çünki zulumu bu dünyada çəkir. Quzu nadinc olur, axşamacan yüyürör, bu da onun dalınca” [9, s.288].

Ağrı və ölümdən qurtulma ritualları. İnsanın ağrısı olanda onu aradan götürmək, ölümdən xilas olmaq üçün öz ağırlıqlarını, ağrılarını pişik, sərçə kimi heyvanlara tökürlər: “Bir ağrı olur insanın canında. Gedirsən pişiyin üsdünə həmin pişik çəkir ağrını, ölür” [5, s.158]. Bu ritualdan da görüldüyü kimi insan özü ölümdən qaçır, pişiyi öz yerinə qurban verir. Başqa bir nümunədə isə qurban verilən heyvan sərçədir: “Qulaxda ağrı olanda sərçənin arxasın qoyursan qulağına o ağrını çəkir. Ama sərçə ölür” [5, s.158].

Ruhlarla bağlı inanclar. Ölüb gedən insanın ruhu bu dünyada onların yaxınlarına zərər verməsin və ya ruhun özü buradakılardan razı qalsın deyər bəzi mərasimlər, uygulamalar, rituallar həyata keçirilir və beləcə ruhların rahatlıq tapdığına inanılır. Hətta bəzi axşamlar evi də boş qoymaq olmaz. Söyləyicilərdən alınan məlumata əsasən adna axşamı evi boş qoymaq olmaz, onda insanın ruhu qarğıyar [9, s.288].

Xalq arasında geniş yayılmış inanclardan biri də insanı “ruh tutması” məsələsidir. Qarabağ antologiyasında verilən məlumata əsasən, ruh tutan adam və onu xilas etmək üçün edilən rituallar bu cür təsvir olunmuşdur: “Ruf tutan adamın boynunun dalında ağrı olur, başı ağrır. Rufu qaytarmaq belədi. Biri gətirir çörəyi buraya qoyor, qısmatın birini buraya, bir qara kömürü bu tərəfə, biri də o tərəfə qoyor. Qasığın sapınnan tutuf deyir, Şirinbəyimi ruf tutufsa, bu qasıq qaranığa getsin. Tutmoyufsa, qısmata getsin. Sən də ölən atanın, ananın, qohum-əqrabanın adını çəkersən. Hansının adı çəkiləndə qasıq kömürə gedərsə, onda bilersən ki, səni filankəsin rufu tutuf. Bu səfər də soruşor ki, de görüm nə istəisən? Gənə sadalayır. Bir toyuq ətinən başqa bütün bişmişlərin adını çəkersən, Quranın adını çəkersən. Toyux qatıf-qarışdırer, ona görə toyuğu deməzdir. O da müəyyən edir ki, bunu filankəsin ruhu tutuf, özü də Quran ister. Mən də o axşam beş-on manat yollaram Quran oxuyannara, atama bir sura Quran oxudoram, onnan da çıxıf geder. Qasığı sap eliyəndə kömürə deyil, qısmata gedərsə, onda səni ruf tutmoyuf, soyuqdəymədə-zaddan başın ağrır” [9, s.289].

Ölünün yuxudan qovulması üçün edilən ritual və inanclar. Söyləyicilərdən toplanan məlumatlara əsasən ölən kimsənin ruhunun yuxusuna girdiyi adamı narahat etməsi faktları vardır. Belə olduqda ruhdan qorunmaq, yuxudan uzaqlaşdırmaq üçün söyləyicinin özünün elədiyi və anlatdığı ritual verilmişdir: “Məəm də başıma gəlif, ölmüş bir adam yuxuma girmişdi. Durdum

dedim ki, nənə, filankəs yuxuma girir hər geçə (anamıza nənə deerdih), yuxumnan çıxmır. Daa bezmişəm. Dedi, get, bir əl dəyməz bir yerdə daşı çevir deginən: “Bu daşı çevirirəm, filankəs, sənın adın olsun, sənın adına çevirirəm, bir də mənım yuxuma girmə”. Dedi, heylə deginən, çevir. Həqiqətən də, o adam onnan soora məəm yuxuma girmədi. Əl dəymiyən yerdə – belə küçədə, dam-zad yanında yox. Getdih bir qayanın yanında (insan onu çevirməzdi, götürməzdi) bir daşı çevirdim. Dedim, bı sənın daşın olsun, bir də mənım yuxuma girmə. Belə mən onu elədim, bir də mənım yuxuma girmədi” [6, s.156].

Nəzərdən və ölümdən qaçma, qurtulma inanc və ritualları. Günümüzə də insanlar inandıqları müəyyən uygulamalarla, rituallarla bacardıqları qədər nəzərdən qorunmağa, ölümdən qaçıb qurtulmağa çalışırlar.

Toplanan məlumatlar əsasında Qarabağ antologiyasında nəzər dəymiş uşaq təsvir olunaraq uşağın üzərindən nəzərin götürülmə qaydası izah edilmişdir: “Nəzər dəyən uşağın kiprikləri qoş-qoş olur, gözünün içi qızarır, uşaq durmadan qışqırır. Onda bilirsən, bu uşaq nəzərrənib. Uşağın nəzər damarrarı hər iki çiyinin ardında olur. Həmin nəzər damarrarını oxaladın, onda o uşax ayılır. Yox, qulaq asmadın, keçib gedər dedinsə, uşaq ölməsə də, şikətdi olur” [9, s.288].

Doğum zamanı qadınları ölümdən qurtarmaq üçün türkəçarələrə baş vuraraq xalq təbabətindən istifadə edildiyini görürük: “Uşaq olan vaxdı arvadı qan aparır. Burnu, qulağı təmiz batfı geder. Qapıda qoyunu kəsillər, tez ürəyin gətirif o xəsdəyə sordorollar, o yaxşı olur. Bir də pendirən, dəvənin yunuynan onun qabağın alırlar. Pendiri basırlar qan gələn yerə, dəvənin yunun da yandırır baseller qan gələn yerə, onun qabağın alırlar” [9, s.290].

Doğum anında bəzən ana qurtarıla bilməsə də camaat var gücü ilə çalışır ki, yeni doğulacaq körpəni qurtarsın. Bunun üçün müəyyən inancları tətbiq etməyə çalışırdılar və bunun işə yaradığına inanırdılar. Bu inancları da çox vaxt təcrübədən keçirib doğrulamışlar: “Vəkil anadan olanda uşax ayağınnan gəlmişdi. Uş dənə hadıxçı vardı. Ana öldü. Dedik, heç olmasa, uşaq ölməsin. Qarnının üsdən basıb uşağı çıxartdıx. Anam getdi, bir toyux gətirdi. Toyuğun başını soxdu uşağın ağzına. Onda toyuğ öldü, uşaq dirildi” [9, s.290].

Uşaqlar xəstələndiyi vaxt da onu sağaltmaq, ölümdən xilas etmək üçün maraqlı rituallar həyata keçirərdilər: “Uşaq azarreedir, anam ona bir küpə salerdi. Bir toyuğun başın kəsərdi. Onun qanıynan uşağın bədəninin qannıyırdı, pərpülərdi. Qayıderdi o toyuğu bükördü bir ağa, öyün üsdünnən aterdi dala. Hara düşürdüsə, orda yeri qazıf basdırerdi. Toyuğu orda basdırerdi, uşax dirilerdi. Leşin atmasan da, başınnan əl-ayağın gərək atasan” [9, s.290].

Gündəlik məişət həyatımızda görülən işlərdə də müəyyən qaydalara, qadağalara əməl edilərdi ki, ölüm halları aradan qaldırılsın. Söyləyicinin verdiyi məlumata əsasən qadınlar ərləri ölməsin deyər müəyyən yasaxlardan uzaq dururdular: “Çörəh pişirirdih, birincisini kəsmirdih ki, aaz, birincini kəsmiyin, birinci çörəh kəsiləndə adamın əri ölür. İkinci, üçüncü çıxanda kəsilirdi. Küt gedirdi, getmiyəndə də birini kəsirdih, itə, pişiyə verirdih” [3, s.161].

Evdə və həyətdə əşyaları qoyarkən yenə bəzi qaydalara, qoyulma şəklinə diqqət edilərdi, bununla da kiminsə ölməyinin qarşısının alınacağına inanırdı: “Axşam qara yaylıx qatdamıllar, dırnaq tutmullar, beli bir-birinə yaxın, ikisini-üçünü bir yerə qoymullar. Nənəm deyərdi, uşağdıx, az, o beli ordan götürün, ayrı-ayrı qoyun, guya uzağ olsun, adam ölər” [3, s.161]. Bu inancın bənzəri Naxçıvan, Ordubad bölgəsində süpürgə üçün keçərlidir. Süpürgəni gərək dik qoyasan, uzadılı qoysan evdən ölü çıxacağına inanılırdı.

Bir çox bölgələrimizdə gecə vaxtı dırnaq tutulmasını məsləhət görməzdilər, əksi təqdirdə evdən ölü çıxacağına inanılmışdır. Qarabağ bölgəsində isə dırnaq tutduqdan sonra yerə basdırılması uyğun görülmüşdür. İnanca görə basdırılmasa, o dünyada sorğu-sual olunacaqsan: “Dırnağı da tutanda gərək yerə basdırasan. O dünyada sorğu-sual alanda qavaxcan soruşajaxlar dırnağını tutuf neynəmişən?” [3, s.161].

Adqoymada da ölümdən qurtulma, ölümdən qaçma görülür. Bəzən ölən kimsənin adını yeni doğulmuş körpəyə qoyandan sonra, sağlam və ortada heç bir problem olmasa da, dünyasını dəyişən körpə üçün ölmüş olan kimsənin adının qoyulduğunun düşərli olmadığı görülür. Sonrakı doğulan uşaqlara ölən kimsənin adı qoyulmur. Hətta bəzən ölümün qarşısını almaq üçün xüsusi adlar

qoyulur: “Mənim anamın qızı durmurmuş. Xalam deyif, gətir bunun adını Dursun qoyax. Seyit-dərə də nəzir eliyəh, verəh olara. Xalam gətiriv adımı qoyuf Dursun. Məni də nəzir eliyillər ojağa. Qalmıyan uşaxlara, oğlan uşaxlarına Dayandur adı da qoyardılar” [6, s.153]. Buna bənzər əhvalatı Naxçıvan bölgəsindən olan nənəm danışmışdı. Onun da iki körpəsi ölən qaynanasının adı qoyulduğu üçün yaşamamışdı. Üçüncüdə nəzirərlə uşaq yaşasa da başı bəlalı olmuşdur, yəni uşaqılıqda başına çox işlər gəldiyini, ölümdən döndüyünü söyləmişdir.

Bəzən ev işlərini icra edərkən müəyyən qaydalara əməl olduğunu görürük. Burada da əsas məqsəd ölümdən qaçmaq, baş verə biləcək bədbəxtliklərin qarşısını almaqdır: “Evi aşağıdan yuxarı süpürməzdər, onda ölü düşər. Gərəh yuxarıdan aşağı süpürəsən” [6, s.158].

Ölümdən sonra tətbiq edilən inanclar. Yas mərasimlərində ölümdən sonra bir çox inanc tətbiq edilir. Həm ölən insanın hüsur tapması, geridə qoyub getdiklərindən razı qalması, həm də ölənin yaxınlarının mənəvi rahatlığı, ardınca ölüm hallarının baş verməsinin qarşısını almaq üçün müəyyən inanclar və rituallar icra edilir. Rəhmətə gedən adamın yerinin aydınlıq olması üçün belə bir inanc həyata keçirilir: “Hüzür yerində, ölü yuyulan yerdə üş gün-üş gecə şam, çırax yandırılar ki, o adamın yeri qarannıq olmasın” [1, s.175]. Həmçinin ölü evində mütləq halva çalınardı: “Ölü öləndə birinci halva çalır verəsən gərəh, yuxaynan halva verillər, ona “ağız ajılığı” deyillər” [3, s.161].

Ölünün basdırılma anında bir çox məqamlar, xüsusilə hava şəraiti ölümlərin qarşısını almaq üçün əhəmiyyət kəsb edir: “Hüzür düşdü, ölü basırıldı. Ölünü yağış, qar yağa-yağa basırırsansa, səkgiz-dokquz ölü öləjəh, dalbadal. Gejə qabrın açır da qalması pisdı. Bəzən adam axşama düşür, qəbir qazılır, basırılmır. O gejə qabır açır qalmax, deyir, pisdı də” [6, s.158].

Nəticə / Conclusion

Rituallar müəyyən mərasimlərin içində icra edilməklə günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Rituallar bir başa xalqın təfəkkürü, inancları, adət-ənənələri ilə sıx bağlıdır. Bu adət-ənənələr yaşadıqca, insanlar inandıqları şeyləri gerçəkləşdirmək, özlərini qorumaq, xəstəliklərdən qurtulmaq və s. üçün rituallara hər zaman müraciət edəcəkdir.

Məqalədə verilən inanclar və onlarla bağlı rituallar Qarabağa xas olsa da Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində oxşar və ya müəyyən fərqlərlə özünü göstərir. Hətta qədim türk inanclarına dayanan bir çox rituallar nəinki, Azərbaycanın, hətta Türkiyənin, bir çox türk dövlətlərinin də inanc sistemində yaxınlığı ilə diqqəti çəkir. Öz milli kimliyimizi dərk etmək və qorumaq üçün bu cür inanc və rituallarımızın yaşadılması olduqca əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyat / References

1. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. I kitab (Ağdam, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl, Zəngilan, Qubadlı, Laçın və Kəlbəcər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2012.
2. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəklər). Bakı: Elm və təhsil, 2012.
3. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2012.
4. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IV kitab (Laçın, Qubadlı, Zəngilan rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2013.
5. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. V kitab (Bərdə, Füzuli, Ağdam, Şuşa və Zəngilandan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2013.
6. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI kitab (Cəbrayıl, Kəlbəcər və Tərtər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2013.

7. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VII kitab (Xocavənd rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2014.
8. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VIII kitab (Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2014.
9. Qarabağ: folklor da bir tarixdir (2014). IX kitab (Beyləqan, İmişli, Tərtər, Bərdə və Cəbrayıl rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: “Zərdabi LTD” MMC.
10. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. X kitab (Zəngilan və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil.
11. M.Məmmədova, Qarabağ folklorunda doğum ritualları və inancları. “Ziya İşığında” Ramazan Qafarlı 70, Beynəlxalq İctimai və Mədəni Elmlər Konfransı (Konferans kitabı). www.izdas.org/ramazan-gafarli-kongresi. Azərbaycan/Bakı, 15-16 iyul, 2021..
12. M.Memmedova. Beliefs About Initiation Rituals in Karabagh. Karabagh International Congress of Modern Studies in Social and Human Sciences (Book II www.karabagh-conference.com). Azerbaijan / Karabagh, 2021, 17-19 June.

Поверья и ритуалы связанные со смертью в карабахском фольклоре

Малейка Мамедова

Доктор философии по филологии

Институт фольклора НАНА. Азербайджан.

E-mail: mmeleyke@gmail.com

Резюме. Три основные инициации, имеющие значение для жизни человека, то есть этап, который мы называем переходом, – это рождение, брак, смерть, написанные на лбу человека. Точно так же, как человек не знает когда родится, он не знает когда женится или умрет. Подобно тому, как в день своего рождения у человека начинается знакомство с новым миром, он также сталкивается с новшествами, трудностями, борьбой и сюрпризами, которые ждут его в каждом возрастном периоде, по мере взросления. Все это перечисленное продолжается до тех пор, пока человек не покинет этот мир, который мы называем смертным. То есть с того дня, как мы открыли глаза на этот мир, который является миром смертных и испытаний, мы видим себя в испытаниях и сюрпризах жизни. Эти неизбежные испытания и проверки готовят нас к вечному миру. Незаменима роль пройденных нами испытаний, домов, в которых мы родились и выросли, полученного нами образования, семьи, среды и школ, в которых мы воспитывались, в определении нашего места в том мире, а также в формировании нашего характера в этом мире.

Ритуалы инициации, в основном, связаны с церемониями рождения, брака и смерти, которые являются поворотными моментами нашей жизни. Эти церемонии были очень богаты верованиями и ритуалами в прошлом, и многие из них, сохранившись, дошли до наших дней.

Ключевые слова: Карабах, ритуалы инициации, рождение, женитьба, смерть, вера

TARIXİ POETİKA

Nağılların ədəbi dram variantları

Güntəkin Musayeva

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: guntekin87@mail.ru

Annotasiya. Yazılı ədəbiyyatın bəhrələndiyi əsas qaynaqlardan biri folklordur. Folklorun yazılı ədəbiyyatı zənginləşdirmə üsullarından biri də onun janr invariantları əsasında yaranan yeni janr variantlarıdır. Bunlardan biri də nağıl-pyeslərdir. Nağıl-pyeslər ədəbi nağıllar seriyasına daxildir. Aparılan araşdırma göstərir ki, ədəbiyyatşünaslıqda ədəbi nağılların nağıl-hekayə, nağıl-poema variantları da mövcuddur.

Təqdim olunan məqalədə, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatında yazılan nağıl-pyeslərin variantlılığı yazıçılarımızın (Abdulla Şaiq, Mikayıl Müşfiq, Mir Mehdi Seyidzadə) əsərləri əsasında araşdırılıb təhlil olunur.

Açar sözlər: ədəbi nağıl, Azərbaycan ədəbiyyatı, folklor, nağıl-pyes, mənzum pyes

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 18.11.2021; qəbul edilib – 02.12.2021

Literary drama variants of fairy tales

Guntekin Musayeva

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

E-mail: guntekin87@mail.ru

Abstract. One of the main sources of written literature is folklore. New genre variants based on genre invariants are one of the techniques to improve folklore's written literature. Fairy tales are one of them. Tales are included in the series of literary tales. The research shows that in literary criticism there are also fairy-tale-story, fairy-tale-poem variants of literary tales.

In the presented article, the variety of fairy tales written in the Azerbaijani literature of the early twentieth century is studied and analyzed on the basis of the works of our writers (Abdulla Shaig, Mikayil Mushfig, Mir Mehdi Seyidzade).

Keywords: literary tale, Azerbaijani literature, folklore, tale-play, verse play

Article history: received – 18.11.2021; accepted – 02.12.2021

Giriş / Introduction

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında xalq oyun-tamaşaları, nağılları əsasında yazılan səhnəciklər, uşaq pyeslərinə aid yeni formalar da meydana gəlir. Bu tip əsərlərə daha çox maarifçi və ya tənqidi realizmə aid yaradıcılıq nümunələrində rastlaşırıq. Uşaqlar üçün yazılan folklor əsaslı səhnəciklər və ya kiçik həcmli pyeslər əsasən maarifçi realistlər tərəfindən yaradılmışdır.

Folklor ədəbiyyat ənənələrinə çox yaxından bağlı olan Abdulla Şaiq ədəbiyyatımızda nağıl invariantı əsasında yazdığı əsərləri ilə xüsusi yer tutur. O, digər ədəbi növlərdə olduğu kimi dra-

maturgiya sahəsində də folklor janr ənənələrindən bəhrələnmişdir. O, daha çox nağıl-pyes variantına üstünlük vermişdir. Bu variantda həm böyük, həm də uşaqlar üçün pyeslər yazmışdır.

Əsas hissə / *Main Part*

Abdulla Şaiqin nağıl-pyeslərindən biri dördpərdəli, bir şəkilli dram əsəri olan “Eloğlu”dur. Əsərdə hadisələrin başlanğıc və finali, süjet xətti, obrazlar və onlar arasındakı münasibət, hadisələrin cərəyan etdiyi məkan, sehrli köməkçi nağıl janrından invariant kimi istifadə olunmasına əsas verir. Müəllif vətən, xalq sevgisini oxucuya aşılamaq, mübarizlik ruhunu oyatmaq üçün nağıl janrının komponentlərindən kompleks şəkildə istifadə etmişdir. Bunun üçün nağıl elementlərini ictimai-real məzmunla əlaqələndirir. Nağılın epik janrlar sırasına daxil olmasına baxmayaraq, o, bir sıra dram əsərlərində, o cümlədən “Eloğlu”da öz struktur üstünlüyünü qoruyub saxlayır. Bu hal janr sintezi ilə nəticələnir və nağıl-pyes variantı yaranır.

“Eloğlu” pyesinin əvvəli keçəl haqqında olan nağılların girişinə bənzəyir. Kəsib bir ailənin yaşadığı məkan təsvir olunur. Üç nəfərdən ibarət olan ailədə (ata, ana, oğul) yoxsulluq hökm sürür, Rüstəm xan ailənin yeganə var-dövləti olan xalçaya göz dikib. Burada keçəl haqda olan nağıllardan fərqli olaraq ailədə ata – Polad da var. Lakin ilk səhnədə xan onu ailədən ayırır və ölümünə hökm verir. Ananın – Anaxanımın deyilmək və taleyi ilə razılaşmaqdan başqa ayrı yolu qalmır. Beləliklə, ənənəvi strukturda olduğu kimi ağırlıq və tədbirgörmə oğulun – Eloğlunun üstünə düşür.

Eloğlu başına gələn çətinliklər, onlardan tapdığı çıxış yolu ilə Keçəlin funksiyasını icra edir. Keçəl kimi Eloğluna da mistik-mifoloji qüvvələr yardım edir – Nurani qadın və onun verdiyi sehrli dəyənək kimi. Eloğluna kömək edən sehrli yardımçılar əsərdə obrazlaşdırılır. Ancaq qeyb aləmindən xəbərlər alan Zümrüdün hissiyyatı, yaşadığı qəribə hallar onun gələcək təhlükələri öncədən duymasını göstərir.

Əsər dram şəklində olsa da, onda nağıllara bənzər təhkiyyə elementlərinə, xüsusən məkanla bağlı yerdəyişimlərinə, rast gəlirik. Eloğlu nağıl təhkiyyəsində olduğu kimi sehrli qüvvələrə məşdə rast gəlir. Nağıllarda da qəhrəman, adətən təbiətin qoynunda, insanların sıxlığından bir qədər kənarda – meşədə, səhrada, dağda, çay və ya göl kənarında köməkçi qüvvələrlə ünsiyyətə girir.

Hələ ilk səhnədə, Rüstəm xanın adamlarının Eloğlunun Poladı tutub apardığı anda Nurani ana gözə görünüb, onları qoruyacağını bildirir. Lakin qadının sözlərindən aydın olur ki, o, xalqı və vətəni simvolizə edən şərti obrazdır: “Nurani qadın. Polad! Möhkəm ol! Xalqın sənə həmişə köməyi olacaq!” [1, s.356]. Nurani qadının gəliş-gedişi, insanlarla ünsiyyət şəkli, sehrli vasitələri qəhrəmana çatdırması nağıla uyğun formada olsa da, onun söylədiyi bəzi cümlələrdən, eyni zamanda, hazırkı istinaddan görünür ki, o, sosial məzmun daşıyır, simvolik formada vətən və milləti bildirir.

Müəllif nağıl və real məkan problemlərini əlaqələndirmək üçün simvolları geniş istifadə edir. Belə ki, keçəl haqqında nağıllarda Keçəlin anası, adətən corab toxuyur və ya ip əyirir. “Eloğlu” pyesində isə Anaxanımın evinin var-dövləti özünün nənələrdən yadigar qalan cehizlik xalçasıdır. Nağıllarda ip, corab bazarda satılır və onun puluna evə çörək alınır. Abdulla Şaiqin pyesində isə evə çörək gətirən ata, Poladdir. Nağıllarda çörək pulunun, satılacaq əşyaların Keçəl tərəfindən itə, pişiyə ... dəyişdirilməsi, evə çörəksiz gəlməsindən sonra Keçəlin həyatı imtahanları başlayır. Eloğlu nökrəçiliklə evə çörək gətirən atanı və anasının sevimli xalçasını xanın adamları saraya apardıqdan, Poladın ölümünə hökm verildikdən sonra həyat imtahanlarından keçməli olur. Nağıllarda olduğu kimi o da öz zamanının və məkanının hökmdarı, xanı ilə üz-üzə qalır. Mətdəndən görünür ki, xalça, Polad, Nurani qadın, onun verdiyi sehrli çubuq və ney, Zümrüd, Atakişi, Rüstəm xan və b. özlərində müəyyən simvolik məzmun da ifadə edirlər. Belə ki, Nurani qadın əgər milləti və xalqı simvolizə edirsə, xalça öz naxışları ilə əcdadlardan miras qalan Vətənə eyhamdır. Polad – sınımsızlığı, əyilməzliyi, Atakişi xilas üçün gediləcək yolu, Zümrüd – saflığı, təmizliyi, çubuq xalqın gücünü, ney isə səsinə simvolizə edir. Yazıçı simvollaşdırma poetik üsulu ilə nağıl və gerçək mühit arasında körpü qurur, onları bir müstəvidə birləşdirir.

Remarkadan sonra ilk səhnə kasıb evində yır-yığış edən Anaxanın – nənələrin mirasının ötürücüsü olan qadının xalçaya dediği təriflə başlayır:

*Allı, bəzəkli xalçam,
Güllü, çiçəkli xalçam!
Nənəm səni toxumuş,
Bayatıdan oxumuş.
Gözəldir hər naxışın,
Can verir hər baxışın.
Keçmişləri anarsan,
Nənəmdən yadigarsan.
Allı, bəzəkli xalçam,
Güllü, çiçəkli xalçam! [1, s.351]*

Pyenin başlanğıcında söylənən bu nəğməni ayrılıqda düzgü, təkrarlama kimi də qəbul etmək olar. Nağıl təhkiyəsinin girişində də, bir çox hallarda təkrarləmələr yer alır. Ancaq hadisələrin inkişafı, xalçaya Rüstəm xanın gözünün düşməsi, onu öldürmək üçün bir ailəni belə viran qoymaqdan çəkinməməsi xalçanın bədii funksiya imkanlarını genişləndirir. Nənələrdən qalan allı- bəzəkli, güllü-çiçəkli xalça öz simvolik məzmununda nəsilədən-nəslə miras qalan vətənə doğru meyillənir. Xalça ilə yanaşı onun saxlandığı koma da gerçək mənası ilə bərabər, həm də simvolik məzmun daşıyır. Həmin koma kasıb olsa da, hüzlüdür, eyni zamanda xalça kimi o da keçmiş nəsillərdən, babalardan miras qalıb. Bu, Poladın sözlərindən anlaşılır, xanın evində nökrəçilikdən gəlib komaya daxil olanda o, deyir: “Oxay, evin birinci dəfə binasını qoyanın atasına rəhmət! Bu kasıb daxmamız cənnətdir, cənnət! Qapıdan içəri girincə bütün dərdimi, yorğunluğumu unuduram” [1, s.353].

Adların, məkanın simvolikası əsərdə onların hər birini ayrı-ayrılıqda dəyərləndirməyə maraq yaradır. Bu sırada ana vətən, millət və düşmən qarşılaşdırılmasında Rüstəm adı da Rus+am (rus burada) kimi oxuna və mənalandırıla bilər. Bu oxunuş əsərin ideya-məzmununu daha da qüvvətləndirir və müəllifin nağıl poetikasını ictimai-siyasi semantika ilə əlaqələndirə bilmə sənətkarlığına rəğbət oyadır.

“Eloğlu”nın finalı da nağılı poetikasına uyğun şəkildə tamamlanır. Haqq-ədalət tərəfdarları qalib gəlir. Obrazların kütləvi şəkildə toplaşdığı məkanda qələbə nümayiş olunur. Bütün nata-mamlıqlar tamamlanır, insanlığa zərərli olanlar cəzalandırılır, yanlış yolda olanlar səhvlərini anlayır və gözəl bir cəmiyyətin formalaşması təsəvvürü yaranır.

Pyeni nağıla yaxınlaşdıran başqa bir səbəbsə hadisələrin düzümlü, dialoqların sadəliyi, eyni vaxtda səhnəyə çoxsaylı obrazların toplanmaması hesabına mətndəki dialoqlu danışığı asanlıqla nağıl təhkiyəsinə çevirə bilməkdə özünü göstərir; bu əsəri oxuyan hər kəs onu çox rahat başqa birinə nağıl edə bilər.

Əsərdə nağıl və ədəbi əsər kəsişməsini nümayiş etdirən məqamlardan biri də pyesdə təkrarlanan nağıl formuluna uyğun cümlənin varlığıdır. Atakişinin həyəcanlı və gərgin zamanlarda təkrarladığı “Doğ ey Günəş, çəkil ey duman!” sehr düsturlu cümləsi hadisələrin inkişafında nağıl formulu kimi səslənir.

Abdulla Şaiq “Eloğlu”da xalq deyimləri və atalar sözlərinə bənzər, aforizm kimi qəbul edilə biləcək cümlələrdən də istifadə edir. Poladın xanın ədalətsizliyini xarakterizə edən cümlələrini buna misal olaraq göstərə bilərik: “Qazancımızı it (Rüstəm xan- G.M.) yeyir, yaxamızı bit ... Hamı bilir ki, xalq işləyir, xan dişləyir..” [1, s.359].

Pyenin mətni bütövlükdə pyesləşdirilmiş və milliyyətçi görüşlərlə zənginləşdirilmiş nağıl xarakteri daşıyır. Bu sistemlilik ondan nağıl-pyes kimi, yəni nağılın pyes variantı kimi bəhs etməyə əsas verir.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında uşaqlar üçün yazılmış çoxsaylı pyeslər də var ki, onlarda xalq tamaşalarından, eləcə də folklorun epik janrlarından, xüsusən nağıllardan açıq bəhrələnmə

hiss olunur. Onların bir qismini folklor invariantlarından törəmiş yazılı variantlar kimi qəbul etmək mümkündür.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafında müstəsna yeri olan Abdulla Şaiqin müəllifi olduğu bir sıra əsərləri nağıl-pyes kimi səciyyələndirmək olar. Pyes kimi yazmadığı “Tıq-tıq” xanım belə dialoq üzərində qurulduğu üçün çox asan pyes halına gətirilə bilər. Təsadüfi deyil ki, həmin əsər həm kukla teatrlarında səhnələşdirilib, həm də onun əsasında cizgi filmi çəkilib. Əsərdə nağıl-təhkiyə əvvəldən sona qədər obrazlararası münasibəti anlatmaq üçün müəllif nağıletməsinə “dedi, söylədi” feillərinin əlavəsilə ilə davam etdirilir. Mətnə əsas yeri dialoqlar tutur, nəqlədən hadisəni dialoqlara şahidlik vasitəsilə çatdırır. Nağıl və təhkiyənin çarpazlaşmasından yaranan bu əsər, bizim qənaətimizcə, mənzum ədəbi nağıldan daha çox mənzum pyes-nağıldır. Deyilənlərə əsərdən gətirdiyimiz nümunədə seçib qaraltdığımız feillərlə aydınlıq gətirə bilərik:

Dedi: Çoban, bağışla,
Ömürlər çox gödəkdir;
Bu çöllərdə yalqızam,
Mənə yoldaş gərəkdir.
Çoban yanaşdı ona,
Söylədi: - Ay qaraqaş,
Bu ellərdə tapılmaz
Mənim kimi bir yoldaş...
... Tıq-tıq xanım **söylədi:**
Acıqlandırsam səni,
Nəylə döyərsən məni?
Çoban qapdı çomağı,
Dedi: Bununla, bir bax ... [1, s.68]

Əsər sona qədər bu qaydada davam etdirilir.

Abdulla Şaiqin “Tülkü həccə gedir” mənzum hekayəsində də “dedi, dedi” texnikasından istifadə olunub. Lakin həmin hekayədə təhkiyəyə də az yer verilməyib. Araşdırma nəticəsində belə qənaətə gəlik ki, “Tıq-tıq xanım” nağıl-pyes, “Tülkü həccə gedir” isə heyvanlar haqda nağılların invariantı əsasında yazılmış ədəbi nağıl hesab oluna bilər.

Mikayıl Müşfiqin “Şəngül, Şüngül, Məngül” əsəri də asanlıqla səhnələşdirilə bilməsinə baxmayaraq, “Tülkü həccə gedir” kimi mənzum ədəbi nağıldır. “Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm” nağılı əsasında yaranan həmin əsər nağılın janr poetikasını da özündə qoruyub saxladığı üçün nağıl janr invariantının yazılı variantı kimi ədəbi nağıl hesab edilməlidir. Müşfiqin qələmə aldığı bu ədəbi nağıl xalq ədəbiyyatının nağıllarında olduğu kimi “Biri varmış, biri yoxmuş” formulu ilə başlayır [3, s.328]. Nağılın mənzum şəkildə qələmə alınması, çəpişlərlə ana arasındakı münasibətdə hissi-psixoloji məqamların daha qabarıq ifadəsi və müəllifin obraz, məkan təsvirlərində lirik ovqatlı müdaxilələri əsəri folklor nağılından fərqləndirir və ədəbi nağıl kimi qavranmasına əsas verir.

Nağıl-pyes ənənəsi sovet ədəbiyyatında Mirmehdi Seyidzadənin yaradıcılığında davam etdirilmişdir.

Məlum nağıl motivləri əsasında yazılan “Cırtan” pyesi öz invariantından bir çox baxımdan fərqlənir. Nağıl qəhrəmanı Cırtan da Eloğlu kimi davranışında keçəl obrazının xarakterik cizgilərini daşıyır. Cəmiyyətin onun boyuna bəslədiyi ironik münasibətindən ad alan bu qəhrəman, özünü müdafiəni gözəl bacarır və hiyləgər ağıl ilə ətrafdakılardan hər zaman bir addım öndədir. Bu qabiliyyəti sayəsində meşədən evə gətirəcəyi odunu yoldaşlarına topladır, odunu dostlarına daşıdır, nəhayət yorulduğunu deyərək özü də onların belinə minir. Hiyləgərlikləri ilə bir qədər qeyri-dürlülük təəssüratı oyadan Cırtan son anda ağıl işlədib həm özünü, həm də dostlarını divdən xilas edəndə artıq əsl qəhrəmana çevrilir. Mir Mehdi Seyidzadə isə ilk səhnədən başlayaraq Cırtanı igid, cəsur bir qəhrəman kimi təqdim edir. Həm ata, həm də ana tərəfdən qorxmaz, qəhrəman bir

nəslin davamçısı olan Cırtdanın dostları ona arxalanaraq meşədəki divdən, eləcə də vəhşi heyvanlardan qorxmayıb, oduna gedirlər. Meşədə dostları Cırtdana ehtiyatlı olmağı məsləhət görəndə o, belə cavab verir:

*Bapbalaca boyum var,
Çox qəhrəman soyum var. [2, s.275]*

Hadisələrin davamı Cırtdanın sözlərində haqlı olduğunu sübut edir. Divin evinə gəlib çatana qədərki hissədə məzmunu dəyişən müəllif, evdə baş verənləri – yəni hamı yatsa da, Cırtdanın oyaq qalmasını, Divdən qayğanaq, xəlbirdə çaydan gətirilən su istəməsini nağılda yaşananlara uyğun şəkildə təqdim edir. Divin evindən qaçmaq səhnəsində yazıçı Cırtdanı bir qədər də qəhrəmanlaşdırır. Belə ki, o, Divin sazda sehrli hava çalib uşaqları yatızdırdığını anlayır, özü başqa bir hava çalaraq bu sehri pozur. Dostlarını oyadır, şələlərini qaldırmağa kömək edir, onlar çıxandan sonra meşədə ovladığı dovşan dərisi üçün geri dönərkən Divlə qarşılaşır. Div ondan intiqam almaq üçün çuvala salır və ocaq qalayır ki, Cırtdandan qovurma düzəldib yesin. Ancaq cırtdanın intiqamı daha ağır olur; bıçaqla çuvalı cırıb oradan xilas olan Cırtdan öz yerinə Divin nənəsini qoyur. Div yanlışlıqla öz nənəsini saca atıb bişirir. Qalanın başına dırmaşan Cırtdan oraya çıxmaq üsulu haqda Divə verdiyi məsləhətlə (şişi qızdırıb qarnına basmaq, boynuna dəyirman daşını asmaq) onun ölümünə səbəb olur. Bununla da eli fəlakətdən və məhbusluq qorxusundan qurtarır:

*Öz cəzana çatdın, div?
Artıq bu sehrli ev,
Olmaz insan məhbəsi
Qorxutmaz heç bir kəsi... [2, s.282]*

Cırtdanın qəhrəmanlıq həvəsi və qabiliyyəti ilə başlanğıcdan mətnə daxil olması, sonda sosial əhəmiyyəti olan qələbəsinə təmtəraqlı şəkildə bəyan etməsi pyesdə iki folklor janrından – nağıl və dastan invariantından faydalanmadan söz açmağa əsas verir. Bəzi dastan elementlərinin müşahidə olunmasına baxmayaraq, “Cırtdan”da janr invariantlığı baxımından nağıl daha çox üstünlük təşkil edir. Belə ki, o, istər hadisələrin cərəyan etdiyi məkana, istərsə də qəhrəmanın öz gücünü sübut etdiyi qarşı tərəfin kimliyinə, mübarizə metodlarına görə bir xəyal məhsulu və nağıl ələmidir. Hadisələrin realılıqla əlaqəsi də nağıl səviyyəsindədir; qeyri reallığın inandırıcı təqdimatı ilə.

Mir Mehdi Seyidzadənin hər hansı nağıl əsasında yazmadığı, lakin nağıl motivlərindən və strukturundan istifadə edərək yazdığı əsərləri də var. Buna misal olaraq, onun “Qorxmaz” pyesini göstərmək olar. Pyesdə baş verən hadisələr nağıllarda rast gəldiyimiz situasiyaları əks etdirir; süjetin əsasında xeyir-şər qarşılaşması durur (Qorxmaz və onun haqqını yemək istəyən, aldadıb gedərgəlməzə göndərən, lakin qələbə ilə geri döndükdə tələ qurub quyuya salan Kosa) və mübarizə xeyirin qələbəsi ilə başa çatır. Xeyir tərəfin qalib gəlməsində, əksər nağıllarda olduğu kimi, yardımçı qüvvələr (dönərgəlik qabiliyyətinə malik olan ceyran/pəri qızı) də iştirak edir. “Cırtdan” nağılpyesində nağıl Cırtdanının cəsurluğunun və qəhrəmanlığının artırıldığı kimi, “Qorxmaz” pyesində də Kosanın folklordan tanıdığımız cizgilərinə əlavələr edilmişdir. Belə ki, nağıllarda Kosa/Keçəl çoxbilmiş, hiyləgər olsalar da, zalım deyillər. “Qorxmaz” əsərində isə dramaturq Kosanı həm də zalım mülkədar kimi təqdim edir. Yazıçı mətnini, mətnin komponentlərini folklor mətnindən fərqləndirən bir sıra dəyişmələr olsa da, nağılın məzmun və strukturundakı ardıcılıq əsasən qorunub saxlanmışdır; nağılların böyük əksəriyyəti üçün əsas olan xeyir-şər qarşılaşmasında xeyirin qələbəsinin mütləqliyi, təhkiyənin bütün komponentlərinin bu qələbəyə doğru istiqamətlənməsi istər nağıl süjeti əsasında yazılan “Cırtdan”, istərsə də nağıl motiv və obrazlarını yeni süjetdə təqdim edən “Qorxmaz” üçün xarakterikdir. Buna görə də hər iki əsəri sadəcə pyes yox, nağıl-pyes adlandırmayıb daha məqbul hesab edirik.

Nəticə / Conclusion

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatında fərqli variantlarına rast gəldiyimiz ədəbi nağıl, eyni zamanda nağıl-pyes ənənəsi sonrakı mərhələlərdə davam etdirilmiş və yazıçılarımız ondan müvəffəqiyyətlə istifadə etmişlər.

Ədəbiyyat / References

1. Abdulla Şaiq. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, III cild. Bakı: Avrasiya-Press, 2005.
2. Mir Mehdi Seyidzadə. Seçilmiş əsərləri, Bakı: Avrasiya-Press, 2006.
3. Mikayıl Müşfiq. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2004.

Литературно-драматические варианты сказок

Гюнтекин Мусаева

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: guntekin87@mail.ru

Резюме. Фольклор является одним из основных источников письменной литературы. Письменная литература обогащается за счет новых жанров, возникающих на основе инвариантов фольклора. К ним относятся и пьесы, сочиненные на основе сказочных сюжетов. Они составляют неотъемлемую часть литературного наследия. Согласно исследованиям, существуют также сказки-рассказы, сказки-поэмы.

В представленной статье автор анализирует варианты пьес, созданных азербайджанскими литераторами (Абдулла Шаиг, Микаил Мушфиг, Мехди Сеидзаде) в начале XX века на основе сказочных мотивов.

Ключевые слова: произведения по мотивам сказок, азербайджанская литература, фольклор, сказка-пьеса, пьеса в стихах

İZM

**Postmodern mədəniyyətdə ənənəvi dəyərlər:
gözəlliğin simulyasiyası**

Südabə Ağabalayeva

Bakı Slavyan Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: sudabe334@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə ümumbəşəri dəyər olan gözəlliğin müxtəlif paradigmaları nəzərdən keçirilir. Postmodern dövrdə gözəlliğin simulyasiyasının səbəbləri araşdırılır. Bədii yaradıcılığın gözəlliyi ümumbəşəri və eyni zamanda, milli dəyər kimi qavranılmasında rolu qeyd olunur. Bununla yanaşı məqalədə bəzi paradigmalardan gözəlliyi təbiət hadisələrinin təbii xassələri kimi götürdüynə nəzərsalınır. Bu tipli yanaşmaların sayını artırmaq mümkündür, amma ən müxtəlif yanaşmaların birləşdiyi bir məqam var ki, bu da gözəlliğin ümumbəşəri dəyər olmasıdır. Ümumi cəhətləri ilə yanaşı, gözəlliğin etnik-milli düşüncədə özünəməxsusluqlarının olması unudulmamalıdır.

Açar sözlər: gözəllik, dəyər, simulyasiya, fəlsəfə, estetika

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 30.09.2021; qəbul edilib – 14.10.2021

Traditional values in postmodern culture: simulation of beauty

Sudaba Aghabalayeva

Baku Slavic University. Azerbaijan.

E-mail: sudabe334@mail.ru

Abstract. In the article is studied various paradigms of beauty being a universal value. It is also investigated the causes of simulation of beauty in postmodern period. The article highlights the role of beauty of artistic work in understanding as a universal, as well as national value. Attention is also drawn to beauty as a paradigm of the characteristics of some natural phenomena. The number of such approaches can be increased; however in the most different approaches there is such a common feature as the universal value of beauty in addition to the main features, of original ethnic national thinking.

Keywords: beauty, value, simulation, philosophy, art, aesthetics

Article history: received – 30.09.2021; accepted – 14.10.2021

Giriş / Introduction

Bütün fəlsəfi təlimlərin, yaradıcılıq konsepsiyalarının inadla axtarışında olduğu gözəllik, onun əlamətləri, mahiyyəti və fəlsəfəsi ilə bağlı qənaətlərin bədii təcrübədə ümumiləşdirilməsinin saysız nümunələri vardır. Bu nümunələr məhz gözəllik idealının insanları, ümumən bəşəriyyəti xilas edəcəyinə inandırmağa çalışır və bu zaman belə bir məntiqə söykənir ki, insana əsl yaradıcılıq təminatını məhz gözəllik və onun idealı verə bilər. Fəlsəfənin “ən yüksək estetik məziyyətli hadisələri səciyyələndirən estetik kateqoriya” [1] kimi təqdim etdiyi gözəlliğin ümumiləşdirilmiş ifadəsini daha dolğun şəkildə incəsənət əsərləri və bədii obrazlar verir. Gözəlliğin təfəkkürün və ümumən həyatın bütün tərəflərinə aid olması fikri insan və cəmiyyət həyatında gözəlliyə, gözəllik

idealına bütün dövrlərdə tələbatın aktuallığını şərtləndirir. “Əgər xalqda gözəllik ideali və ona tələbat qorunursa, deməli, sağlamlığa, normallığa tələbat da vardır, bununla da bu xalqın yüksək inkişafına təminat verilmişdir” [2, s.102].

Əsas hissə / Main Part

Bəs, insanlığın XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində yaşadığı kaos, nəsillər və zaman əvəzlənməsi arasında rabitənin qırılmasına səbəb olan “başgicəlləndirici sürət və ritm” dövründə gözəlliyin forma-məzmun vəhdəti ilə bağlı doktrinalar özünü doğrulda bilirmi?

Bu suala cavab verməzdən əvvəl cəmiyyətin təyinatının düzgün müəyyənləşdirilməsi zəruridir. Müxtəlif nəzəriyyələr bu təyinatla bağlı informasiya, hətta superinformasiya cəmiyyəti anlayışları üzərində dayanmağı uyğun bilsələr də, bədii-fəlsəfi düşüncə postmodern cəmiyyət anlayışına istinad edir. Əslində isə, bu təyinatlardan əlavə, tarixi-sosial-siyasi şəraitin gözəllik anlayışına və idealına müəyyən korrektələri təbiidir.

XXI əsrin humanitar fikri də gözəlliyin universal xarakterli olduğunu təsdiq edir, onun nisbətlərin harmoniyası və müxtəlifliklərin vəhdəti kimi görür. Bu yanaşmada tarixən formalaşmış baxışların hamısından bu və ya digər dərəcədə müəyyən izlər vardır.

Naturfəlsəfə gözəlliyi harmoniyada, estetik və kosmoloji cəhətlərin birliyi kimi qəbul edirdi. Gözəlliyə riyazi yanaşma pifaqorçuların ideyası idi.

Gözəlliyin konkret definisiyasının olmaması isə, əslində, həyat, insan, yaradılışla bağlı çoxsaylı mülahizə və qənaətlərdə müşahidə olunan oxşarlıqlarla yanaşı, ziddiyyətlərlə əlaqələndirilir. Bunlardan bir qismi gözəlliyi ilahinin simvolu kimi qəbul edir, onun son mənbəyinin Allahda olması düşüncəsinə söykənir. Platon, Foma Akvinalı, Hegel sufi görüşlərini təmsil edən paradigmalardan bu gün də səslənməsi təbiidir. Başqa bir konsepsiyanın yaradıcılarına görə, gözəllik estetik cəhətdən neytral gerçəkliyə fərdin öz estetik zənginliyini bəxş etməsinin, onu ehtizaza gətirməsinin nəticəsində yaranır. Bu fikrin daha sadə ifadəsini “*Gözəl – görəndir*” deyimini ümumiləşdirir.

Bəzi paradigmlar gözəlliyi təbiət hadisələrinin təbii xassələri kimi götürür. Bu tipli yanaşmaların sayını artırmaq mümkündür, amma ən müxtəlif yanaşmaların birləşdiyi bir məqam var ki, bu da gözəlliyin ümumbəşəri dəyər olmasıdır. Ümumi cəhətləri ilə yanaşı, gözəlliyin etnik-millî düşüncədə özünəməxsusluqlarının olması unudulmamalıdır.

Azərbaycan ədəbi düşüncəsində gözəllik təkcə estetik idealın ifadə forması kimi dərk olunmur. Maraqlıdır ki, aşıq şeirində bir şeir şəkli gözəlləmə adlanır. Gözəlləmədə əsasən məhəbbət və gözəlliklər tərənnüm olunur. Aşıqanə məzmunlu divani, müxəmməs formalı gözəlləmələrdə qadının zahiri cazibədarlığı, yaraşığı təsvir, ağıl və mərifəti, ona hörmət və məhəbbət duyğuları tərənnüm olunur. Gözəlliyin zahiri əlamətlərdə deyil, daxili dünyasında, hiss və duyğuların saflığında da nəzərə alınması (*Hər yetən gözəldə gözəl deməram, //Gözəldə gərəkdir işvə-naz ola*), başqa sözlə deyilsə, forma-məzmun ahəngi xüsusi qabardılır.

Libas əndama uyur, əndam uyur libasına – deyimini ədəbi düşüncədə “insanda hər şey gözəl olmalıdır” qənaəti ilə tamamlanır.

Konkret ünvanlı gözəlləmələrdə ad çəkilir. Belə nümunələr əksər aşıqlarımızın yaradıcılığında, ən çox da Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında rast gəlinir. Məsələn:

*Səni gördüm, əl götürdüm dünyadan,
Ala gözlü, qələm qaşlı Güləndam.
Alma yanağına, bal dodağına
Baxan kimi əqlim çaşdı, Güləndam.*

Bəzi yaradıcılıq nümunələrində isə, əksinə, sevdiyi gözəlin adının bəyan edilməməsi, onun el arasında “rüsvey olmaması” tərcih edilir, hiss və duyğularının ünvanı şərti-metaforik “ismi pünhan” xitabında kodlaşır.

*İsmi pünhan, məndən niyə küsübsən,
Dost mehriban ya bir ola, ya iki.
...Cuma deyər, hər yetənə sirr vermə,
Sirri bilən ya bir ola, ya iki.
(Aşıq Cuma)*

Türk aşığı ədəbiyyatında da gözəlləmələrin nümunəvi örnəkləri yaradılmışdır. Bu nümunələrdə də yalnız qadın gözəlliyi tərənnüm olunmur, gözəl olan hər şey, təbiət lövhəsi, dogma yurdun füsunkar mənzərələri vəsf və təsvir edilir.

Qədim türk təsəvvüründə qadının işıqla bir mahiyyətdə təqdim edilməsi qadına, Anaya, gözəlliyə müqəddəs məzmun verilməsi ilə bağlı olmuşdur. Türk mifoloji görüşündə Ağ Ana göyün başdan-başa işıqdan ibarət olan on yeddinci qatında yaşayır. Yunanların gözəllik ilahəsi olan Afroditadan fərqli olaraq, türkün gözəllik ilahəsi Ayzıt namus və fəzilət timsalı, türk milli təfəkkürünün əxlaq rəmzidir. Bədii təcrübə də məhz bu rəmzi gözəlliyn əsas şərti kimi (“*Əzəl başdan pür kamalı gərəkdir*”) önə çəkir.

Nitq etiketində qadına xitabən “gözəl” müraciəti estetik idealın ifadəsinin bədii nümunələrində də rast gəlinir: “*Sən gözəllər gözəlindən də gözəlsən, gözəl*” (S.Rüstəm), yaxud, “*Gözəl, sənə məlum olsun, // Həsərinədən yanırıam mən, // Alə gözəl süzüləndə, // Canımdan usanırıam mən*”.

Azərbaycan ədəbiyyatında Molla Pənah Vəqif yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyəti kimi qabardılan “*Vəqif gözəli göydən yerə endirdi*” fikri Azərbaycan qadınının zahiri görkəmini o qədər mükəmməl, ayrıntılı şəkildə təqdim etmişdir ki, həmin çağın qadınının real təsvirinin, psixoloji portretinin sənətin dili ilə təqdim olunmasında heç bir çətinlik olmamışdır. Bununla yanaşı, poeziyanın zərif qəhrəmanının təbiəti, mənəvi gözəlliyi onun zahiri cazibədarlığını tamamlayan mühüm əlamət olaraq qalırdı.

Bədii obrazlarda, eləcə də incəsənət əsərlərində ümumiləşdirilmiş gözəllik mənəvi zövqün formalaşması və inkişaf etdirilməsində böyük rol oynayır. Obrazın gözəlliyi eybəcər reallığın belə, ideal, kamil vəziyyəti göstərə bilməsindədir. Yaradıcı fəaliyyət həyatın ədalət və gözəllik üzərində qurulmasına xidmət etməsi ilə əhəmiyyətlidir. Həyatın gözəlliynin həqiqətin və xeyirxahlığın, ruhun və materiyanın, harmoniya və forma kamilliyinin vəhdətində olduğunu göstərən və təlqin edən həqiqi sənət nümunələri gözəlliyi ümumbəşəri dəyər səviyyəsinə qaldıra bilmək gücündədir.

Gözəllik həm də nisbi anlayışdır və insanların gözəllik haqqında fərqli və əks təsəvvürləri olması təbiidir. Təcrübələr göstərir ki, xarici görkəm, fiziki cazibədarlıq insan haqqında mülahizələrimizə təsir göstərməklə yanaşı, müxtəlif mədəniyyətlərdə qruplararası və şəxsiyyətlərarası münasibətlərin əsas amillərindəndir. Cazibədarlıq anlayışının təyin edilməsində də mədəniyyət fərqləri təsəvvürlərin formalaşmasına təsir edə bilər. Hətta yaxın görünən mədəniyyətlərdə də gözəlliyn müxtəlif standartları mövcuddur və gözəllik fərqli mədəniyyətlərdə müxtəlif psixoloji mahiyyət daşıyır.

Bəs, müasir proseslərin reallığın simulyasiyası kimi qəbul olunduğu çağın gözəlliyə münasibəti necədir? İnformasiya, hətta postinformasiya cəmiyyəti kimi səciyyələndirilən sosial-tarixi-mədəni şəraitdə mədəniyyətlərarası diffuziya gözəllik anlayışına hansı yeni ştrixlər əlavə edir və hansı yanaşmalar survival qalıq kimi “arxivləşdirilir”? Unutmaq olmaz ki, texnogen sivilizasiya yeni dəyərlər tələb etməklə kifayətlənmir, dəyər nihilizminə də yol açır. Fərqli mədəni xarakteristikaların həyatımıza sürətlə və inadla nüfuz etməsi fundamental dəyişiklikləri qarşısalınmaz edir, təhlükə və dəyişikliklərin kütləviləşməsinə rəvac verir. Bunu hər birimizin asanlıqla müşahidə etdiyimiz mənəvi aşınmaların fiziki aşınmaları sürətlə ötür keçməsi nümunəsində dövrün yeni səciyyəsi şərtləndirir. Elmi ədəbiyyatda postmodern dövr adlandırılan bu gerçəklikdə simulyativ effektlər önə keçir. Sanki çoxluq dərk etməyə yox, təhrifə yol açır.

Bu dəyişikliklər sırasında gözəlliyn sənayeləşməsi və bu prosesin insan şəxsiyyətinə təsirini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Belə ki, baş verən dəyişikliklər fonunda fərdilik və özünəməxsusluqların standart, kütləvilik və nəticədə bəsitliyə udulması fonunda gözəllik anlayışına münasibətin

də simulyasiyasını (lat. simulatio – yalançılıq. Bir şeyi yalandan etmək, göstərmək, oxşatmaq; aldatmaq məqsədi ilə bir şey haqqında yanlış təsəvvür yaratmaq – [5] müşahidə etmək həm də dolayısı ilə şəxsiyyətin mahiyyətinin arxa plana keçməsinə təsdiq etmək nəticəsinə gətirib çıxarır. Vladimir Mayakovskinin *“Yer üzündə tunc əzələlərdən və tərəvətli dəridən gözəl heç nə yoxdur”* fikrini yada salan bu proses sanki simulyasiya cəhdlərinə ədəbi təcrübənin bir yanaşmasına haqq qazandırır.

Gözəlliyin sənayeləşməsinin başlanğıcını klonlaşdırmanın elmin nailiyyəti kimi təqdim olunmasından götürdüyünü düşünürük. Qeyd etmək lazımdır ki, insanın surətinin çoxaldılması mümkünlüyü reallaşdıqca, onun gözəl görünmək istəyi, cavan görünmək şövqü artdıqca, reallıqdan uzaqlaşmaq cəhdlərini həyata keçirməkdə tibb elminin yeni sahələri, estetik əməliyyatlar, kosmetoloji nailiyyətlər insanın başqalaşma söylərini tələbata çevirir. Plastik və rekonstruktiv cərrahiyyənin nailiyyətlərinin, böyük sərmayə mənfəəti vəd edən Gözəllik yarışmalarının təbliği, gözəlliyin əmtəə predmetinə çevrilməsi, nəticə etibarilə simulyativ və multiplikasiya effektlərinə malik olan mədəniyyətin yaradılması yeni reallığın səciyyəsinə ifadə edir. Bu, mahiyyəti ifadə edən deyil, reklama, təbliğat və təşviqata əsaslanaraq, özünəməxsusluqları əldən verməklə formalaşan mədəniyyətdir. Burada etnik-milli identikliyin itirilməsi, mənəvi dəyərlərin aşınması təhlükəsinin artması nəticə etibarilə milli-mənəvi dəyər planının dəyişməsinə, bütövlükdə isə, onun estetik obrazının dəyişməsinə gətirib çıxarır. Bəli, hamının bir qəlibdən çıxmış “gözəlliyə” malik olması, zahiri təzahürə aludəçilik mənəvi boşluqlara yol açır. Mahiyyətdən uzaqlaşmış görüntüyə sığınmaq nəticə etibarilə insanın özündən uzaqlaşmasını və tənhalıq kimi ciddi problemi aktuallaşdırır. Paradoks yaranır: insan bütün gözəlliklərin Allahdan gəldiyini qəbul edir, bir yandan da Yaradanın nizamına qarşı çıxdığının fərqi nə varmadan özündə özgüləşmə kimi bataqlığa yuvarlanır. Halbuki, *“İnsanı yaradılışın əsrəfi edən məqsədin kökündə Yaradanın yaratdığına sevgisi durur: “Sən ona görə gözəlsən ki, Mən səni belə görmək istədim. Sən ona görə gözəlsən ki, Mən səni sevirəm”. Bu münasibət “Mən ona görə gözəlam ki, Sən məni sevirsən” minnətdarlığını, özünü dərk etmək və dəyərləndirmək fəhmmini gözləyir. Məhəbbət bu dərk anında yaranır. Sevgiyə layiq olmaq – ömrün, yaşamağın mahiyyəti budur, əslində: İnsan yalnız o zaman gözəl olur ki, mənası mahiyyətindən mayalanan ömür yaşayır”* [3].

Gözəlliyin olması, insanı əhatə etməsi şərt deyil. Gözəllik – onu görən, duyan və qiymətləndirən olanda gözəllikdir. *“Gördüyümüzdən artıq görmək istəməsək, hər rəng adicə boyadır.”* (R.Rza). Təbiətin gözəlliyini duymaq, ruhən bu gözəlliyə qovuşmaq, onunla ahəng, tamliq təşkil edə bilmək istedadıdır. Özünü təbiətin, onun gözəlliklərinin bir hissəsi kimi görmək, hiss etmək – insanın mahiyyətini ifadə edə bilmək qabiliyyətidir. Bu qabiliyyəti özündə kəşf etməkdə insana bədii ədəbiyyat, incəsənət kömək edir. Bədii yaradıcılıq insan həyatında bütün yolların gözəllik idealına apardığını təlqin edir.

Nəticə / Conclusion

“Biz gözəlliyin mənəvi və ilahi bağlantılarını önə çəkməyin tərəfdarıyıq. Mənəvi əsasdan məhrum olmuş gözəllik sanki öz əksliyinə çevrilir” yazan professor Səlahəddin Xəlilovun [4] fikirləri ilə razılaşmaqla, əlavə etmək istərdik ki, gözəllik idealından məhrum olan fərdin və toplumun özünüdərk və özünüifadə imkanlarının tükənməsi, identikliyin əriməsini, milli-psixoloji portretinin sönüklüyünü şərtləndirir. Yazılı və şifahi yaradıcılıq növləri gözəllik idealının – nəsillərarası mənəvi bağların möhkəmləndirilməsinə xidmət etməklə, etnik-milli-emosional identikliyin koqnitiv və affektiv komponentlərini qoruyur. Gözəlliyin ümumbəşəri dəyər olmaqla həm də milli dəyər kimi dərk olunması zəruriliyi də bu komponentlərə daxildir. Gözəllik idealının qorunması cəmiyyətin də, xalqın da yüksək inkişafına təminat verir.

Ədəbiyyat / References

1. Fəlsəfə ensiklopedik lüğəti. Bakı, 1997.
2. F.M.Dostoyevski. Seçilmiş əsərləri, IV cild. L., 1976.
3. S.Ağabalayeva. "Vaxtın nə günahı...". Bakı, 2011.
4. S.Xəlilov. Əbu Turxanın hikmət dünyası. Bakı, 2012.
5. [https:// azport.info](https://azport.info)

Традиционные ценности культуры постмодернизма: симуляция красоты

Судаба Агабалаева

Бакинский славянский университет. Азербайджан

E-mail: sudabe334@mail.ru

Резюме. В статье в различных парадигмах рассматривается всемирная ценность красоты, причины симуляции красоты в период постмодерна, указана роль общечеловеческого восприятия и национальной ценности красоты в художественном творчестве. Также обращено внимание на красоту как с парадигмы характеристики некоторых природных явлений. Число этих типов можно увеличить, но в различных подходах есть такая общая особенность, как общемировая ценность красоты и наличие в ней, кроме основных особенностей, самобытного этнического национального мышления.

Ключевые слова: красота, ценность, симуляция, философия, эстетика

Maarifçi realist nəsrə yeni janrların təşəkkül və inkişaf mexanizmi

Telli Muradova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: tellimuradova312@gmail.com

Annotasiya. Milli ədəbiyyatda formalaşan maarifçi realist yaradıcılıq istiqamətinin yeni kontekst şərtlərinə uyğun forma-məzmun xüsusiyyətləri, ədəbiyyatda yayılma miqyası dinamik xarakter daşıyır. Bu dinamika və keyfiyyət yeniliyi daha çox nəsrə müşahidə olunur; maarifçi realist nəsr yeni janr və formalarla zənginləşir. Nəsrəki yeniləşməyə nəzər saldıqda, deyə bilərik ki, ondakı dəyişmələr dövrün sifarişi və tələbləri ilə qanunauyğunluq təşkil edir. Dövr bir tərəfdən nəzərləri, şüurlu düşüncəni reallığa, gerçək zaman və məkanın problemlərinə doğru yönəldir, digər tərəfdən müasirləşmə, dünyadan geridə qalmama cəhdi ədəbiyyatda da yeniləşməyə meyili gücləndirirdi.

Açar sözlər: maarifçi, realist, nəsr, janr, inkişaf, dinamika

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.09.2021; qəbul edilib – 23.09.2021

The mechanism of formation and development of new genres in enlightened realist prose

Telli Muradova

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

E-mail: tellimuradova312@gmail.com

Abstract. Form-content features in accordance with the new context of the enlightened realist creative direction formed in the national literature, the scale of its spread in the literature is dynamic. This dynamic and qualitative innovation is observed more in prose, enlightenment realist prose is enriched with new genres and forms. If we pay attention the renewal in the prose, we can say that the changes in it are in line requirements of the time. On the one hand, the period focused its views and conscious thinking on the problems of reality, real time and space, on the other hand, modernization, the attempt not to lag behind the world, strengthened the tendency to innovate in literature.

Keywords: enlightener, realist, prose, genre, development, dynamics

Article history: received – 11.09.2021; accepted – 23.09.2021

Giriş / Introduction

Milli ədəbiyyatda formalaşan maarifçi realist yaradıcılıq istiqaməti XIX əsrdən izlənilirsə də, onun yeni kontekst şərtlərinə uyğun forma-məzmun xüsusiyyətləri, ədəbiyyatda yayılma miqyası dinamik xarakter daşıyır və əsrin sonunda yeni bir keyfiyyətlə özünü büruzə verir. Bu dinamika və keyfiyyət yeniliyi daha çox nəsrə müşahidə olunur; maarifçi realist nəsr yeni janr və formalarla zənginləşir.

Əsas hissə / Main Part

“Ədəbiyyatda forma və məzmun axtarışı həyatın özündən doğurdu” [6, s.18] fikrinə əlavə olaraq qeyd edək ki, ədəbiyyatşünaslarımız tərəfindən “ağıl əsri” adlandırılan XIX yüzil yeni ideologiyaların təşəkkülü və ədəbiyyata siraəti, ya da əksinə ədəbiyyatın bilavasitə təsiri ilə inkişaf edən milli ideologiya (XX əsrdə zirvəyə çatır), onun inkişafında əhəmiyyətli yeri olan müasirləşmə yeni janrların gəlişini, eyni zamanda ənənəvi zəminə yadlaşmamalı təlqin edirdi. “Maarifçi realizm ədəbiyyatımıza yeni ədəbi-estetik baxış prizması təqdim edir. Bu baxış artıq köhnə janrlar sisteminə sığmır. Yeni baxış özü ilə yeni janrlar gətirir; dramatik növün və yeni nəsrin janrları ədəbiyyatımıza maarifçiliklə daxil olur” [5, s.125].

Məhz mövcud zərurətdən doğan yeniliklər XIX yüzilin 30-cu illərindən ədəbiyyatda təzahür etməyə başladı. Ənənəvi janrlar kimi, səyahətnamə, məktub, didaktik nəsr formaları təkmilləşməyə başladı, bizim üçün yeni olan janrlarda ilkin nümunələr yaradıldı. “Maarifçiliyin – “indi zamana müğayir və millət üçün gərəkli olan – roman və dramdır” hökmü öz əməli icrasını... ilk dram, faciə, roman, povest nümunələrində tapdığı kimi, həmin tezisnin ikinci hissəsi – “Gülüstən” və “Zinətül-məcalis” dövrü keçib ideyası da öz davamını epiqonçuluq, sxolastika,... “mədhiyyəgüluq” əleyhinə nəzəri fikirdə başlanan fəal ideya mübarizəsinin... timsalında tapır” [4, s.180]. Verdiyimiz sərlövhəyə uyğun olaraq nəsrin yeni formaları kimi povest və roman təşəkkülü, eyni zamanda maariflənmək, savadlanmaq, cahilliyə qarşı mübarizə, vətənə, millətə xidmət və onun xilasını kimi ideyaların qələmə alınması ilə Allah eşqinin, fənafillah arzusunun əsas təşkil etdiyi hekayət janrında yaranan dəyişiklikləri maarifçi realist nəsrin yarandığı və inkişafının zirvəsini gördüyü zaman kəsiyində ayırd etmək əsasdır.

“Cəmiyyəti dəyişdirməyə yönəldilmiş praktiki Avropa maarifçiliyi milli ədəbiyyatımıza həm də praktika, hərəkət ilə bağlı olan yeni janr gətirir. Avropaya çatmaq mənasında həyatın müxtəlif sahələrdəki islahat meyillərini ədəbiyyat yeni janrlarla müşayiət edir. Yeni dövrün maarifi ənənəvi didaktika deyildi. O, praktikaya və dəyişməyə əsaslanırdı” [5, s.129]. Yeni janrlara müraciətin ilkin nümunələri XIX əsrdə müxtəlif müəlliflərin cəhdləri ilə ədəbiyyatımıza gəldi, A.Bakıxanov “Kitabi-Əsgəriyyə” (1837) ilə başlanğıc qoydu, bu bir növ ilk addım oldu, toxum səpildi, yaxın zaman kəsiyində İ.Qutqaşının “Rəşid bəy və Səadət xanım”(1835) hekayəsi ilə çiçəkləndi. “Aldanmış Kəvakib” (1857) əsəri ilə Mirzə Fətəli Axundzadə yeni tipli nəsr nümunəsi yaratmaqla yanaşı, yeni janrın əsasını da qoymuş oldu. Maarifçi realizmin ədəbiyyatımızda özünü təsdiqləyən bu şəxsiyyətin adı ilə bilavasitə bağlı olduğunu nəzərə alsaq, Mirzə Fətəli Axundzadənin ilkəri, müasir dildə desək “innovasiya”sı əlbəttə ki, bundan ibarət deyildi. İlk komediya – “Molla İbrahimxəlil Kimyagər” (1850), ilk dram – “Hekayəti xırs quldurbasan” (1851) əsərləri ilə ədəbi sferanı zənginləşdirdi. Sonrakı bir neçə ildə M.F.Axundzadə “Kəmalüddövlə məktubları” fəlsəfi traktatı nəsrimizi taclandırdı.

Maarifçiliyin fəlsəfəsini Kantın irəli sürdüyü “ağıldan istifadə cəsarəti” prinsipi mükəmməl şəkildə xarakterizə edir. Həmin prinsipdən çıxış edərək deyə bilərik ki, XIX əsrdə ağıl eşqdən önə çəkənlərin söyləri ilə bir çox ilklər yaşandı. Yuxarıda qeyd edilənlərlə yanaşı, ilk mətbu orqanın fəaliyyətə başlaması, ilk teatr tamaşasının oynanılması, ilk yeni tipli məktəblərin formalaşması, eləcə də ədəbiyyat sferasında yaranan ilklər (mənzum dram, faciə, roman və s.) bəhs etdiyimiz dövrdə maarifçiliyin humanitar düşüncə tərzinə, sosial həyata, bədii yaradıcılığa nüfuzunun mənzərəsi haqda müəyyən təsəvvür formalaşdırır.

“Maarifçilik – Azərbaycan ədəbiyyatında yeni janrların meydana çıxmasını zəruri bir tələb kimi irəli sürmüşdür. Yeni zaman ədəbiyyatda həyatı, ictimai-mənəvi münasibətləri bütün dərinliyi ilə ifadə edə bilən janrlar tələb edirdi” [3, s.249]. Akademik İsa Həbibbəylinin həmin elmi müddəası əsasında nəsrdəki yeniləşməyə nəzər saldıqda, deyə bilərik ki, ondakı dəyişmələr də dövrün sifarişi və tələbləri ilə qanunauyğunluq təşkil edir. Xüsusilə, əsrin ikinci yarısında yazılan nəsr nümunələri, istisnalara baxmayaraq, bu zamana qədər olan şeirdə yaranan dil ahəngdarlığı, səlisliyi və aydınlığını ehtiva edərək reallıqların maarifçi prizmasından ifadəsini təmin etdi

“XIX əsrdən ənənəvi janrlar maarifçiliyin inkişafı ilə Azərbaycanda da forma və məzmunca realist istiqamət aldı” [6, s.19]. Bu da təbii idi; dövr bir tərəfdən nəzərləri, şüurlu düşüncəni reallığa, gerçək zaman və məkanın problemlərinə doğru yönəldir, digər tərəfdən müasirləşmə, dünyadan geridə qalmama cəhdi ədəbiyyatda da yeniləşməyə meyili gücləndirirdi. Yeni janrların yaranması bu dövrə təsadüf etsə də, (ayrı-ayrı ədəbi növlərdə öyüdnəmə, dram, komediya, faciə, povest, roman, məktub və s.) onların inkişafı, təkmilləşməsi eyni tempdə deyildi. Bəziləri statik xarakter daşısa da, digərlərində dinamik irəliləyiş nəzərə çarpır. Əlbəttə bu spontan cərəyan edən hadisələr deyildi, hər birinin səbəbi var idi. Necə ki, XIX əsrin 50-ci illərində yaranan ilk povest nümunəsindən sonra əsrin sonun qədər bu janrda əsərə rast gəlmirik, əksinə faciə, dram, mənzum dram, komediyalar yazılır və tamaşalar oynanırdı. Səbəb aydındır – teatr yaranmışdı və bu yenilik kütlənin maraq dairəsində idi. Geniş kütlələrə xitab etmək istəyən müəlliflər də bu janrları prioritet seçmişdilər. Eyni ilə XX əsrin əvvəllərində mətbuat əsaslı, hərtərəfli şəkildə inkişaf etmişdi, onlarla mətbu orqan fəaliyyət göstərirdi və bu istiqamətə meyillənən sənətkarlar qəzet və jurnalların səhifələrində yer almaq üçün uyğun janrlara müraciət etməyə başladılar. Təbii ki, bu sənətkarlara həm maarifçi, həm də tənqidi realistlər daxil idi. Səbəb isə daim olduğu kimi ideya və qayəni hər kəsə çatdırmaq arzusundan yaranırdı. Nəticə etibarı ilə, məqalələr, felyetonlar, publisistik əsərlərlə yanaşı, nəsrin janrları da yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu.

Milli və regional epik ədəbiyyat ənənəsində hekayə bir janr kimi mövcud olmasa da, digər janrlarda onun təşəkkülü üçün zəmin ola biləcək struktur elementlər mövcud idi. XIX əsrdə maarifçi müəlliflərin Avropa ənənəsini ədəbiyyata inteqrasiyası nəticəsində Qərb ədəbiyyat zəminində janr normativlərini qazanmış hekayələr yazılmağa başlandı; yeni tipli, alınma xarakterli digər janrlar kimi hekayə də ədəbiyyat ənənələrimiz, tarixi gerçəkliklərimizlə yeni keyfiyyətlər qazanaraq meydana gəldi. XX əsrin əvvəllərində bu proses genişləndi və qüvvələndi. Bu fikirlər tək hekayəyə yox, həm də roman və povestin də təşəkkülünə aiddir.

XIX əsrdə ədəbiyyatımızda təsdiqini tapan maarifçi realizm poeziya və dramaturgiya kimi, nəsrə də XX əsrdə yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. XX əsrin hekayə yaradıcılığında öncüllük tənqidi realizmə aid olsa da, maarifçi realist hekayə təmayülü də inkişafdan qalmamışdı. Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, Sultan Məcid Qənizadə, Seyid Hüseyn, Məmməd Tağı Sidqiyyə aid hekayələrin məzmun xüsusiyyətləri, müəlliflərin müraciət etdikləri mövzular maarifçi realizmin tələblərinə tam cavab verir. “Yoluxma xəstəlik” (S.S.Axundov), “Murad”, “Lövğa ovçu” (A.Şaiq), “İki həyat arasında” (S.Hüseyn) kimi onlarla hekayə sayə bilərik ki, hər biri ümumi məzmun, qayə, qarşıya qoyulan məqsəd, sonda gələn nəticə ilə maarifçi müəllif ideallarına xidmət edir: “...hörmətli “Şərq qadını”!. Əsrlərcə yumulan məsum gözlərimizi, indi iki ildir ki, sən açdın. Mənbəyindən doğan işıqlar Azərbaycanın ən uzaq və ən qaranlıq bucaqlarını belə şöləvər edir. Qaranlıqdan çıxardığın mənim kimi kəndli qızları, hamı səni alqışlar... Yaşa və Şərq qızını hürriyyətlə yaşat!” [1, s.284].

Bir maraqlı məsələni də qeyd edə bilərik ki, XX əsrin əvvəllərində yaradılan yumoristik hekayələr “...öz xarakteri ilə əsasən vəziyyət hekayələri, portret hekayələri, yumoristik miniatürlər və lətifə-hekayələr” [6, s.40] kimi təsnifatlandırılır. Müəllifin bu bölgülərə daxil olan hekayələri əsasən tənqidi realizmdən seçməsinə baxmayaraq eyni mənzərə və təsnifat maarifçi realist hekayələrdə də müşahidə olunur. Faktlar üzərində aparılan araşdırma təsnifatın daha da genişləndirilməsinə yol açə bilər.

Nəsrin ən çox müraciət edilən, sevilən, populyar janrlarından biri də povestdir. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk povest nümunəsi də bir maarifçi sənətkarın qələmində yaranmışdır. Bəzən mübahisə yaradan məsələ kimi görünə də povest “böyük hekayə”, ya da “kiçik roman” deyil. V.Belinski deyirdi ki, rus ədəbiyyatına bunu hansısa dahi yox “zəmanənin ruhu və ümumdünya hadisələrinin cərəyanı” gətirir. Paradoks yaradan fikirlərə toxunaraq uzun mülahizələr yaratmadan, Elnarə Akimovanın dediyi kimi, məsələ sadəcə, bədii təcəssümün predmetinə çevrilən mövzuya baxışın siqlətindədir.

Maarifçi realist ədəbiyyatda Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış Kəvakib” əsərindən sonra onun yaratdığı və yaydığı ideyalar işığında yeni povest nümunələri yazılmağa başladı. Bu təsir

povestin janr xüsusiyyətlərinin də təkmilləşməsinə dəlalət edirdi. “Aldanmış-Kəvakib” öz mövzusunə görə tarixi, öz ideyasına, ictimai ruhuna görə tamamilə müasir bir əsərdir. Böyük yazıçı öz zamanəsinin zalım hökmdarlarından, gerilik və cəhalətindən tarixin dili ilə danışmış, öz dövrünü tarixin aynasından əks etdirmişdir” [2, s.171].

XX əsrin əvvəlləri maarifçi realist yazıçıların qələmindən çıxan “Xasay”, Dursun (Abdulla Şaiq) – “Seçilmiş əsərlər”də roman kimi təqdim olunsada, onlar öz forma və məzmun xüsusiyyətlərinə görə povest janrının tələblərinə daha çox cavab verir. “Allah xofu” (Sultan Məcid Qənizadə), “Pir” (Nəriman Nərimanov), “Cəhalət fədailəri”, “Xoşbəxtlər” (İbrahim bəy Musabəyov) və s. maarifçi realist povestin inkişafının əsas göstəriciləridir.

Bir də bütün izmlərdə yazıçıların üstləndiyi yükü onlarla bölüşən, üzərinə alan roman janrı. Amma romanın yaranma tarixinə nəzərən bu başlanğıc ədəbiyyatımızda gec olduğundan adı çəkilən janrın bizim ədəbi sferamızda hələ yaşlı olmadığı qənaəti doğur. Təbii ki, söhbət müasir tipli romandan gedir.

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk müasir tipli roman XIX əsrin sonu maarifçi realist əsər kimi ərsəyə gəldi. Elə növbəti əsrin əvvəllərində də maarifçi realistlər öz ideallarının, ideyalarının ifadəsinin vasitəsi kimi romanın geniş çərçivəsini uyğun gördülər, bilavasitə romanı janr kimi inkişaf etdirdilər. Bu həm də Mirzə Fətəli Axundzadənin çağırışına cavab idi. “Firudin bəy Köçərli sələfi M.F.Axundzadə kimi dram və romanı yeni dövrlər janrı adlandırır və burada ictimai məsələləri, xalqın məişətini daha geniş və dərinlən vermək mümkün olduğuna görə ona üstünlük verirdi” [6, s.147]. Bu məsləhəti dəyərləndirən tək maarifçi realistlər yox, Məmməd Səid Ordubadi kimi tənqidi realistlər, Məhəmməd Hadi kimi romantiklər də var idi.

“Əsrimizin qəhrəmanları”, “Araz”, “İki müztərib yaxud əzab və vicdan” (Abdulla Şaiq), “Məktubati-Şeyda bəy Şirvani” (Sultan Məcid Qənizadə) kimi romanlar qoyulan əsas qayəyə xidmət edən əsərlərdir.

“Çar hökumətinə yalnız Azərbaycan nefti lazım idi. Yavaş-yavaş ayılmağa, öz hüququnu düşünüb anlamağa başlayan xalqın, fəhlə sinfinin gələcəyi onu qorxudurdu. Üzdə özünü dost kimi göstərən çar hökuməti gizlində xalqın kökünü qazırırdı” [8, s.314]. Bütövlükdə, Azərbaycan həyatını, şəhərini, kəndini, qadınını, kişisini, yaşlısını, gəncini maarifçi prizmasından dəyərləndirən, onların mübarizəsini bu metodun imkanları çərçivəsində canlandıran həmin müəlliflər romanın geniş imkanlarından istifadə etmişlər və təbii ki, qarşıya qoyulan məsələlərin ifadəsi zamanın tələbi kimi də əsas idi, elə sənətkarın özünü də zaman yetişdirmişdi. “XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində yaranan Azərbaycan nəsrinə yeni dövr ədəbiyyatımızın tarixi inkişaf yolundakı ikinci böyük mərhələnin – milli özünüdərk mərhələsinin bağrından qopan ideya-bədii sərvətidir.” [7, s.81]. Həqiqətən, bir çox ədəbiyyatşünaslarımızın fikirlərində rast gəldiyimiz kimi, XX əsrin əvvəlləri ədəbi-ictimai həyatda baş verən dəyişikliklər ədəbiyyata birbaşa sirayət edirdi və bu da yaranan yeni izmlərlə birlikdə artıq mövcud olan maarifçi realizmə fərqli istiqamət verir, yeni ruh gətirirdi. Yəni maariflənmək, cahillik, gerilik, sxolastik dünyagörüşündən qurtulmaq cəhdləri və yaranan yeni mətbuat orqanları, məktəblər, xalqın mübarizəsinin geniş miqyas alan yeni istiqaməti – hərəkətlərin təsiri və dəstəyi ilə maarifçi realizm milli istiqlal məramı daşımağa başladı. “XIX əsrdə ilk toxumları səpilmiş Azərbaycançılıq ideyası XX əsrin əvvəllərinin ədəbiyyatında daha da genişlənərək ümummilli ideallara çevrilmişdir” [3, s.264].

Nəticə / Conclusion

Maarifçi realist sənətkarların nəsr əsərlərini janrlar üzrə ayırd etmək, onların yaradıcılığının nəsr nümunələrindən, təhkiyədən ibarət olduğu fikrini doğurmamalıdır. Maarifçi yazıçılarımızın yaradıcılığında eyni ideyaların ifadəsinə xidmət edən poeziya nümunələri, pyeslər, publisistik yazılar, məqalə və felyetonlar kifayət qədərdir və ən az epik nümunələr qədər dəyərli, diqqətəlayiqdir.

Ədəbiyyat / References

1. Axundov S.S. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
2. Əfəndiyev H. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən. Bakı: ADN, 1963.
3. Həbibbəyli İ.Ə. Azərbaycan ədəbiyyatı dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bakı: Elm, 2019.
4. Qarayev Y.V. Seçilmiş əsərləri. V cildə, III cild. Bakı: Elm, 2015.
5. Məmməd T.Q. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Apostrof, 2010.
6. Məmmədov Ə.(Saraçlı). Azərbaycan bədii nəsr (XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri). Bakı: Elm, 1983.
7. Nəbioğlu V. Azərbaycan bədii nəsrinin janr-üslub təkamülü. Bakı: Elm, 2004.
8. Şaiq A. Seçilmiş əsərləri. III cildə, I cild. Bakı: Avrasiya-Press, 2005.

Формирование и развитие новых жанров в просветительско-реалистической прозе

Телли Мурадова

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: tellimuradova312@gmail.com

Резюме. Просветительский реализм, сложившийся в недрах национальной литературы, имеет соответствующую существующим обстоятельствам форму и содержание. Это направление в литературе динамично развивается, демонстрируя качественную новизну, в первую очередь, в прозе. Со временем реалистическая проза обогащается за счет новых жанров и форм. Можно предполагать, что изменения в прозе являются следствием закономерности общественных процессов, составляют своего рода социальный заказ текущего времени. Эпоха приковывает мысли людей к реальности, насущным проблемам действительности. Одновременно стремление не отставать от мировых процессов, желание перенимать современные тенденции стимулируют литераторов к поиску новых художественных решений.

Ключевые слова: просветительский, реалистический, проза, жанр, развитие, динамика

Romantizm xəyal qırılışı kontekstində

Günəl İsgəndərova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: gunel.isgan@gmail.com

Annotasiya. Bu məqalədə romantizm ədəbi cərəyanı “xəyal qırılışı” kontekstində tədqiq edilir. Bunun üçün H.Cavidnin “Uçurum”, C.Cabbarlının isə “Solğun çiçəklər” pyesi tədqiqatə cəlb edilmişdir. Xəyal qırılışı romantizminin qəhrəmanlarının daxili dünyasında qurduğu xəyallarla real dünya arasında tərs mütənasiblik hökm sürür. Bir növ axtarış içində olan romantik qəhrəman xəyal dünyası ilə gerçək dünya arasında ziddiyyətlərlə qarşılaşacağını dərk etsə də, bu ziddiyyət onu ətalətə sürükləyir. İnsanların cəmiyyətdə haqsızlıqlar və müxtəlif fəlakətlərə yol açması diqqətə çatdırılan bu əsərlərdə sosio-psixoloji səbəblərlə təzahür edən əhdə vəfasızlıq, xəyanət, sərvət ehtirası tənqid edilir. Fərqli dövrlərdə yazılmış, iki fərqli intellektual fiqurun itirmənin hekayəsi kimi veril-məsi olduqca fərqli və ürək ağrıdandır. Bu əsərlərdə həm H.Cavid, həm də C.Cabbarlı sıxıntılarını əsərlərin mövzusu halına gətirərək qələmə almışlar.

Açar sözlər: romantizm, xəyal qırılışı, mücərrəd idealizm, cəmiyyət, insan

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 25.09.2021; qəbul edilib – 18.10.2021

Romanticism in the context of disillusionment

Gunel Isgandarova

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

E-mail: gunel.isgan@gmail.com

Abstract. The article examines the literary trend of romanticism in the context of “disillusionment”. For this purpose, H.Javid’s play “Uchurum” (“The Abyss”) and J.Jabbarli’s play “Solgun chichaklar” (“Pale flowers”) were involved in the research. There is an inverse relationship between the dreams of the heroes of disillusionment romanticism and the real world. Although the romantic hero in search realizes that he will encounter contradictions between the imaginary world and the real world, this contradiction leads him to inertia. In these plays, which show that people lead to injustice and various disasters in society, criticize the unfaithfulness of the covenant, betrayal, and greed for wealth, which are manifested for socio-psychological reasons. Written at different times, the presentation of two different intellectual figures as a story of loss is very different and heartbreaking. In these works, both H.Javid and J.Jabbarli wrote their melancholies by making them the subject of the works.

Keywords: romanticism, frustration, abstract idealism, society, human

Article history: received – 25.09.2021; accepted – 18.10.2021

Giriş / Introduction

Duyğu və düşüncə bütünlüyünün vəhdətini təşkil edən romantizm, hisslərə və yaradıcılıq gücünə üstünlük verərək insanın mənəvi inkişafına, mənən kamilləşməsinə çalışır. Ərsəyə gətirdiyi əsərlə mətnin səsləşdiyi cəmiyyət arasında körpü salır. Romantizm cərəyanının mənimsəmiş olduğu duyğu anlayışı çox vaxt kədərli və melanxolikdir. Yəni bədbinliyə, faciəvi sonluğa meyillidir. Sənətkarlar daha çox insanın cəmiyyətdə bədbəxt olmasının səbəbini axtarır, insan taleyinə

acımaq, sosial ədalətsizlik şəraitində keçirdiyi iztirablar, bir sözlə, obrazların daxili dünyasını təsvir etməyə çalışır. Humanist düşüncəni mənimsəyən romantik sənətkarlar, iki qütbün – mənfi ilə müsbətin, gözəllik ilə çirkinliyin ziddiyyətlərini ağ və qara boyalarla təsvir edərək aşılamaq istədiyi düşüncələri bitərəf mövqe tutaraq əsərlərində açıq şəkildə qələmə alır. Dünya ədəbiyyatında da mövzu zənginliyi ilə seçilən romantizm Azərbaycan ədəbiyyatında əsasən, vətən, millət, azadlıq və ailə-məişət mövzusu ətrafında cərəyan edir. Eyni zamanda tənhalıq, iztirab çəkmək, cəmiyyətdən qaçış, keçmişi anma və ya gələcəyə sığınma, axtarış, səfərə çıxmaq və s. kimi romantik metodlar dünya ədəbiyyatı ilə Azərbaycan ədəbiyyatını bir-birilə birləşdirir. Bütün bu ortaq xüsusiyyətlərin mərkəzi isə sıxıntıdır. Bu “üsyən sıxıntısı” deyil, daha çox qaçış, itirmə, narahatlıq və məhv olmağa yol açan bir sıxıntıdır. Yəni əsərdəki qəhrəmanların sahib olduğu sevincin, xoşbəxtliyin, rahatlığın itkisidir sıxıntı.

Əsas hissə / Main Part

Romantiklər üçün həyat mübarizə aparmaqdan və onu ideallaşdırmaq arzusundan ibarətdir. Lakin heç də bütün əsərlərdə biz bu vəziyyətlə qarşılaşmırıq. Əksər əsərlərdə mübariz ruhlu obrazların sonda istəyinə çatması, xeyirin şəhər üzərində qələbəsi təsvir olunsada, bəzən romantik ruhun faciəsi ilə də qarşılaşırıq. Birinci halda romantik ideologiya, ikincidə isə romantik ruhun faciəsi təsvir olunur. G.Lukas, roman tiplərinin təsnifatında obrazların hadisələrə münasibətinə görə “müjərrəd idealizm” və “xəyal qırıqlığı romantizmi” olmaqla iki başlıq altında təhlil edir. Belə ki, müjərrəd idealizmdən yola çıxan şəxsin qarşılaşdığı maneələr müvəqqətidir. Bu əngəllərlə mübarizə aparan kəs daim qalib olan tərəfi təmsil edir. Bu cür əsərlərdə mənimsənən utopik gerçəklik “olmalı olduğu” üçün mütləq həyata keçir. Ya da mənfi ruhlu güclərə qarşı tanrılar tərəfindən verilən fəvqəltəbii güclə mübarizə aparır. Daxili dünyası ilə real dünya arasında uyğunsuzluq yaşamayan bu şəxslər üçün dünya hər kəsə çatacaq qədər geniş və sevgi ilə doludur. İstənilən yerdə xoşbəxt və firavan yaşamaq mümkündür. Yəni ruh ilə öz, fərd ilə cəmiyyət arasında uçurum yoxdur. Bu insanların arzuları ilə real dünya arasında mütənəsiblik mövcuddur.

Digər tərəfdən romantik düşüncəni mənimsəyən saf qəlbli bu insanlar təbiətlə harmoniya içində verilir. Çünki romantizmə görə, təbiət insanın daxili dünyasının təəcəssümüdür. Bizlər təbiəti iç dünyamızdakı təlatümləri simvollaşdırmaq üçün mənəbə kimi istifadə edirik. Ancaq bəzən ədəbi əsərlərdə bunun tam əksini etmək də ən gözəl simvolik metodlardan biri ola bilər. Çox vaxt insanın iç dünyası təbiəti əks etdirir. Belə insanları biz “Solğun çiçəklər”də Sara, “Uçurum”da Gövərçinin timsalında görə bilərik. Təsədüfi deyil ki, Saranın ölüm səhnəsi qaranlıq otaqda hələ tam solmamış çiçəklərlə harmoniya içində verilir. Bu qaranlıq otaqdakı çiçəklər hələ də Saranın ümid dolu intizarının rəmzidir. Eləcə də “Uçurum” əsərində Gövərçinin pərişanlığı sakit, bir o qədər də ürküdücü olan dənizlə, Parisdə olan Cəlalın itirməkdə olduğu mənəviyyatı isə batmaqda olan günəşin son işartısı ilə verilir. İki hissədən ibarət olan üçüncü pərdədə birinci səhnənin yeni bir günə açılması Gövərçinin həsrətinin sona yetməsidir. Artıq Cəlal İstanbuldadır. Deməli, Gövərçin üçün həyat yenidən başlayır. Lakin ikinci səhnədə gündüzün yerini ayılı gecəyə verməsi Gövərçin ilə Cəlal arasındakı uçurumdan xəbər verir. Sonuncu pərdə isə yetkinlik çağının rəmzi olan ikinci çağında təsvir olunur. Artıq qınaq obyektinə çevrilmiş qəhrəman uçuruma atlamadan öncə öz hərəkətlərinin fərqi vararaq alçalmış mənəviyyatını Gövərçinin nəzərində yüksəltməyə çalışır. Bu təsvir forması əsərin mahiyyətini açmaq və onun aydınlaşması baxımından xeyli yararlıdır.

Səmimiyyəti, vəfası və sevgisi ilə seçilən Sara və Gövərçinin yaşadıkları bu geniş dünyada sevgi hər şeyin əlacı, bütün xəyanətlərin dərmanıdır. İdeal dünyanın qəhrəmanları sayılan bu qadınlar təəssüf ki, sevgilərinin qarşılığını kifayət qədər almır, yaralı quş kimi tərk edilir, saralmış çiçəklər kimi solmağa məhkum olunur. Nəhayət, onlar da “xəyal qırıqlığı romantizmi”nin personajlarına çevrilir. Xəyal qırıqlığı romantizminin qəhrəmanları müjərrəd idealizm qəhrəmanlarının tam tərsidir. Əgər müjərrəd idealizmdə obrazlar sadəcə xarici qüvvələrlə mübarizə aparır və daxili dünyası ilə onu əhatə edən mühit arasında ziddiyyət yaşamırsa, romantik ruhun faciəsində bu kimi hallarla qarşılaşmırıq. Belə insanların daxili dünyasında qurduğu xəyallarla real dünya arasında

ziddiyyətlər hökm sürür. Zəngin və canlı həyat yaşamaq, onu əhatə edən mühitin xaricinə çıxmaq istəyir. Ancaq arzuladıqları həyat ilə sərgilədikləri davranış arasında daim uçurum olur.

Bir növ axtarış içində olan romantik qəhrəman xəyal dünyası ilə gerçək dünya arasında ziddiyyətlərlə qarşılaşacağını dərk etsə də, bu ziddiyyət onu ətalətə (hərəkətsizliyə) sürükləyir. G.Lukasın da qeyd etdiyi kimi, “xəyal qırıqlığı romantizm qəhrəmanının meyli daha çox hərəkətsizliyə yönümlüdür, ətrafdakı münaqişələrə və ziddiyyətlərə daxil olmaqdansa, onlardan uzaq durub ruhu maraqlandıran hər şeylə, yenə ruhun içində məşğul olmağa meyillidir” [1, s.117]. Bu mənada Bəhram da, Cəlal da zəif iradəli olmaqla yanaşı, bir o qədər də törətdiyi xəyanətin qarşısını almaqda hərəkətsizdir. Qadın ürəyini ildırma bənzədən Bəhram, Pərinin məhəbbətini hiylə saysa da, özü öz əliylə yandırdığı məhəbbət şamını söndürür. Mövzu axtarışı ilə Avropaya üz tutan Cəlal isə Gövərçinə dediyi sözlərə sadıq qala bilmir, “dünya mələklə dolsa, mənim səndən başqa bir kimsəni gözüm görməz” [6, s.275] söyləsə belə, bu fikirlər bir yalana, xəyanətə dönür. Xəyanətini dərk etsə də mübarizə aparmır, özünü bu yalanın içindən çıxartmağa çalışmır. Onu düz yola çəkmək istəyən Yıldırım və Əkrəmin sözlərinə əhəmiyyət vermir. Cəlalın mənəvi boşluğu, aydın olmayan məqsəd axtarışı həm özünü, həm də ailəsini uçuruma aparır.

Bu kimi hərəkətsizliyi və xəyanəti biz Bəhramda da görürük. Maddi zənginlik axtarışında olan Bəhram, Saranın bütün var-dövlətinin əlindən çıxdığını gördükdə bacılığı Pəriyə meyil edir. Əvvəlcə Pəridən intiqam almaq istəsə də ehtiras və mal-mülk hərisliyi onu cəzb edir, asan yolu seçərək Pərinin, yəni zənginliyin könüllü əsiri olur. Saraya – Saranın xəstəlik dərəcəsidəki sevgisinə və sədaqətinə xəyanət etdiyini dərk edən Bəhram da Cəlal kimi düşdüyü tələdən çıxmağa çalışmır. Bəhramın iç dünyası ilə dəhşətli münaqişəsi yalnız Saranın ölümündən sonra baş verir.

Bu qəhrəmanların hərəkətlərinin dayaq nöqtəsi olan dünya realda olduğundan daha dar və qapalıdır. Həm dünya, həm də bu dünyadan qaynaqlanan hər davranış dünya daraldıqca ruhun real dünyanın mərkəzinə yaxınlaşmağı da imkansızlaşdırır. Odur ki, mənliyi möhürlənmiş Bəhram da, Cəlal da böyük xülyalarının bərabərində kiçik iç hesablaşmalarının təsiri altında uçuruma atlayırlar. Zəif iradələri və qarşısını ala bilmədikləri taleləri ilə bu iç hesablaşmalarından məğlub olmuş halda çıxırlar. Lakin bu məğlubluğa fələyin oyunu demək doğru olmaz, çünki bu insanlar şüursuz bir şəkildə tale axınına qərqlənmir. Ona görə bu obrazların digərləri ilə mübarizələrində nə ortaq bir tutum, nə ortaq xüsusiyyət, nə ortaq bir istiqamət vardır. Bir-birləri ilə olan münasibət grotesk bir formada yanlış və ziddiyyət içindədir. Buradakı kiçilmə ruhun mövcud olan düşüncəyə daimonik vəsvəsesindən irəli gəlir.

Hər iki əsərin təhlili zamanı iki qütb ayrılığını – sevgi ilə xəyanəti, aydınlıq ilə qaranlıq, zənginlik ilə səfilliyi, nifrət ilə sədaqəti – bir yerdə görürük. “Solğun çiçəklər”də bir tərəfdə Bəhram, Gülnisə və Pərinin zənginlik hərisliyi və bu hərisliyin cinayət və xəyanətə yol açması. Digər tərəfdə isə Saranın Bəhrama olan sevgisi. Bir-birindən güclü olan bu iki element insanların fəlakətinə səbəb olur. “Romatiklərin ideal cəmiyyət dünyasında mənəvi paklığa kölgə salan adamların nümayəndəsi kimi, əsərdə Gülnisə və Pəri surətləri fərdiləşir... beləliklə, həmin cəmiyyətin nümayəndələri olmaq etibarilə Sara – mələk, Gülnisə və Pəri – iblis obrazını təmsil edir” [3, s.437]. Əsas mənfi obraz kimi verilən Gülnisə obrazı, cəsarətini cahilliyindən alan hiyləgər bir qadındır. Bəhramın zəif iradəsindən məharətlə istifadə edərək hadisələrin cərəyan etməsində açar rolunu oynayır. Zəngin və canlı həyatın cazibəsi Bəhramın qısa müddətlik vicdan əzabını dindirsə də, Saranın ölümü ilə şahə qalxır. Ümumiyyətlə, xəyal qırıqlığı romantizm qəhrəmanı hərəkət etməyə deyil, düşünməyə meyillidir. Bəhram da Saranın nigaranlığını, ona qarşı olan haqsızlıqları görsə də heç bir reaksiya vermir, sadəcə, düşünməklə kifayətlənir. Bəhram əsər boyu sadəcə bir dəfə hərəkətə keçir. O da məhvedici bir hərəkətdir. Xəyal dünyası ilə real həyatı arasında uçurum yaradan Pəridən nəhayət qisas alan Bəhram, sanki bu yolla xəyanətlərin ayaq alıb yeridiyi bu cəmiyyətdən intiqam alır. Əvvəlcə əmisini, daha sonra şöhrətli və zəngin həyatının, ən sonda isə saf eşqinin əlindən alınmasına dolayı yolla səbəb olan Pəri əsərin sonunda boğularaq öldürülür. Faciədə ən romantik obraz isə çiçəklərdir. “Gül simvolik obrazına romantik təsvir – tərənnüm kontekstindən yanaşarkən onun cizgilərə müncər (aid) edildiyini də bu məntiqdə aydın dərk etmək olar. Gülün rəngləri, forması, məzmun-məna simvolikası obrazın-lirik qəhrəmanın daxili aləmi, həyatı, düşdü-

yü vəziyyətlə bağlı təhlil edilir” [4, s.32]. Ayaqlar altında qalıb əzilən bu çiçəklər həm çürümüş cəmiyyətin vəfasızlığının, həm də saf qəlbli insanların zərif və həssas olduğunun işarəsidir. Əsərə adını verən çiçəklər sədaqətin, sevginin, saflığın simvolu olaraq əsərdə əsas yer tutur. Əsərdəki digər romantik motivlər rüzgar, fələk, fani dünyadır. Sara və Əbul bu romantik motivlərə müraciət edərək hadisələrin mahiyyətini açır.

Romantizmin tədqiqatçısı Vəli Osmanlı yazır: “İlk tanışlıq səhnəsində iştirakçıları pərişan görürük. Pərişanlıq doğuran yenə də ayrılıqdır. Əsərin qəhrəmanlarının ayrılığı gözlənilir. Baş qəhrəman sevgilisindən ayrılıb harasa romantik idealların dalısınca getməlidir. Romantik ideallar və ayrılıq. Bir tərəfdə xəyala dad verən idealların şirinliyi, o biri tərəfdə vaxtsız ayrılığın ağırları” [3, s.72]. Romantik obrazın əsas motivləri arasında onu həyata bağlayan, ona güc verən bir ideala sahib olması vacibdir. Cəlil üçün də bu ideal rəssam olmaqdır. Cəlilin idealının məqsədi şəkil çəkməkdən ibarət deyil, şöhrətli rəssam olmaqdır. Lakin bu vəziyyət, çəkməyi yox bir növ varlıq mövqeyini, kimlik olaraq rəssam olmağı hədəfləyən Cəlalin idealına əsərin əvvəlindən kövrəklik qatır. Gənc rəssam namizədi olan Cəlal rəsm əsərləri ilə məşğul olaraq onunla həmhal olmağı seçməkdənsə Avropa səyahəti ilə “şöhrətli rəssam” olmağı üstün tutur. Yazar iki xətt üzrə inkişaf edən pyesin əsas qayəsini iki fərqli mühit arasındakı ziddiyyətləri sərgiləmək və bu ziddiyyətlərin yaratdığı böhranı Cəlalin simasında cəmləşdirərək Avropaya üz tutan ziyalıların mənəviyyət itkisini təsvir edir. Bu təsadüfilik reallığın mahiyyətini nümayiş etdirmək üçün bir vasitədir. Avtobiqrafik əsər təsirini bağışlayan “Uçurum” çox güman ki, H.Cavidin İstanbulda oxuyarkən qarşılaşdığı mənzərənin inikasıdır. Cəlalin dəyişən əhvali-ruhiyyəsinə qarşı qoyulan Ökrəm isə Hüseyn Cavidin özüdür. Şərqlə Qərbi qarşı-qarşıya qoyan yazar əslində Cəlal vasitəsilə Şərqlin Avropaya inteqrasiyasında qarşılaşacağı təhlükələrdən, aldandırlardan xəbərdar edir. Cəlalin Avropa anlayışı ilə modernizm anlayışı heç də eyni mənanı ehtiva etmir. Qərbi sadəcə modern və inkişaf etmiş ölkələr kimi qiymətləndirmək birtərəfli və yanlış bir yanaşma olar. Cəlalin Avropanı görməkdə məqsədi rəssam kimi xarici ölkənin bu sahədə əldə etdiyi keçmiş və modern biliklərdən yararlanmaqdır. Bu onu səyahətdən öncəki arzusu və onu bu səyahətə çıxmasına təşviq edən hədəfidir. Cəlalin Avropaya səyahəti qaranlığın içinə doğru yol açan bir səyahətdir. Qərb sivilizasiyası orta əsrlərdən keçən, İntibah dövrünü yaşayan, Sənaye İnqilabı edən və bununla da özünəməxsus həyat tərzini və maddi-mənəvi dəyərlər yaratmış bir bütövlükdür. Arzu etdiyimiz qərblə həyat tərzini onlar üçün həqiqət və bizim üçün bir təqliddir. H.Cavid, Qərb kimi daim inkişafda olan mədəniyyət qurmağımızı istəyir. Bu yeniliyi edərkən həm Şərq mədəniyyətindən, həm də Qərbdən istifadə edilməlidir. Ancaq Avropaya kor-koranə heyran olmaq Cəlali xəyanətkar və bədbəxt insana çevirir. H.Cavid yaradıcılığında “uçurum anlayışı yalnız real anlayışda ekoloji proses deyil, eyni zamanda elmi axtarırların, öyrənmək prosesinin, mədəni inkişafın da intəhasızlığı içərisindən baş qaldıran mənəvi məkandır. Yazar insanlar arasındakı toqquşmaları da, mənəvi aşırımları da uçurumlara bənzədir” [2, s.175]. Sənətkarın yaradıcılığında fərqli mənaları özündə ehtiva edir uçurum anlayışı həm coğrafi termin, həm insanlar arasındakı uçurum, həm mənəviyyət arasında uçurum, həm də arzularla real dünya arasındakı uçurumdur.

Eyni zamanda bu əsərləri birləşdirən ortaqlıqlardan biri də üsyandır. Bu üsyan haqsızlıqla qarşılaşan qadınların səssiz üsyanıdır. Hiyləgərlik, zorbalıq, xəyanət qarşısında əyilməmək üçün passiv bir dirənişin üsyanıdır. Çünki o dövrdə Azərbaycan qadını üçün “mübarizə aparmaq” süku-tu pozmadan səssiz üsyandan ibarət idi. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Sovet ideologizminin təsiri altında olan Azərbaycan cəmiyyəti hələ şüurlu dirənişin olmadığı, həll yollarının qoyulmadığı bir dövrün astanasında idi. Bu mənada həm H.Cavid, həm də C.Cabbarlı dolayı yolla qadın hüquqsuzluğu məsələsinə də toxunaraq təhsilsizliyi və cəhaləti pisləyir, hətta Bəhram və Cəlal kimi təhsil almış ziyalıların neqativ inkişafını cəmiyyət-ailə-insan kontekstində tənqid edərək o dövrün sosial infrastrukturuna güzgü tutur. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Sovet ideologizminin bərqərar olması cəmiyyəti bir neçə formada uçuruma aparırdı. Bir tərəfdə yenidən müstəqillik əldə edən AXC-də yeni dövrün insanları talelərinin daha işıqlı olması üçün xaricə axını və bu axının zəncirlərdən arınmış, zəif iradəli insanlara gətirdiyi fəlakət durur. Digər tərəfdən bu dövrdə neft sənayesinin inkişafı özü ilə bərabər siniflərarası ziddiyyəti də gətirir. Gündəlik təminatın güclə

əldə olunduğu bu dövrdə, zəngin olmaq ehtirası insanların mənəviyyatını gəmirir, ailə içi mənfəət qarşılıqlarını xəyanət və cinayətə kimi yol açır. Cəmiyyətin bu formada qatı və mərhəmətsiz kapitalist düşüncəsiylə dəyişməsi, mənəvi həzzin dəyərini itirməsi ailə faciəsinə zəmin hazırlamışdır. Həm kapitalist əxlaqın cəmiyyəti pozması, həm maddiyyatın mənəviyyatı əsir alması, həm də xaricə, yəni Avropaya üz tutulduğu bu dövrdə milli-əxlaqi dəyərlər artıq çürüməyə meyil edir. Bu baxımdan hər iki əsərdə mənəvi-əxlaqi dəyərlərin qorunması milli olduğu qədər həm də dünyəvidir. Bu əsərlərin unikalılığı bir də ondan ibarətdir ki, “mücərrəd idealizm” ilə “xəyal qırıqlığı romantizmi” bir yerdə, vəhdət şəklində verilib. Geniş dünyada yaşayan Sara və Gövərçin ilə bu dünyaya sığmayan Bəhram və Cəlal – iki qütbü təmsil edən obrazlardır. Hər nə qədər dövrün tələblərindən irəli gələrək Sara və Gövərçin səssiz mübarizə aparsa da hərəkətsiz qalmır. Çünki həyat onlar üçün sevgi sınağından keçməkdən başqa heç bir məna ehtiva etmir. Yaşadığı bu həyat sadəcə sevgi ilə dolu olmaqla bitmir, onun içindəki yeganə “şəxsi” həyatıdır. Dünyanı bu cür xəyanətlərdən azad şəkildə təsəvvür etməsi bu obrazları məyusluğa, xəyal qırıqlığına məruz qoyur. Hər iki əsərin sonu faciəvi şəkildə bitmə də, bir az vəhşətverici olsa da, oxucu sonluğun bu şəkildə bitməsini birmənalı qarşılayır. Çünki xəyanətə, mənəvi boşluğa, uçuruma düşərək olan insan taleyi müsbət sonluqla yekunlaşa bilməz. Əsasən birinci şəxsin diliylə təsvir olunan hadisələrdə “biz” anlayışına demək olar ki rast gəlinmir. Bütünlük məhfumu olan “biz” bir mədəniyyət, bir millət, bir cəmiyyət, bir düşüncə, bir sevgi, bir dünya modelidir. İki yaxası bir araya gəlməyən Bəhram və Sara, Cəlal və Gövərçin də bu dünyadan məhrum qalırlar. “Biz”in parçalanmış halı olan bu əsərlərin kökündə insan xarakterinə xas ən ali hisslərin psixoloji ziddiyyətləri dayanır. İnsanların cəmiyyətdə haqsızlıqlar və müxtəlif fəlakətlərə yol açması diqqətə çatdırılan bu əsərlərdə sosio-psixoloji səbəblərlə təzahür edən əhdə vəfasızlıq, xəyanət, sərvət ehtirası tənqid edilir. Fərqli dövrlərdə yazılmış, iki fərqli intellektual fəqurun itirmənin hekayəsi kimi verilməsi olduqca fərqli və ürək ağrıdandır. Bu əsərlərdə həm H.Cavid, həm də C.Cabbarlı sıxıntılarını əsərlərin mövzusu halına gətirmiş, bu sıxıntıyı yazı ləvazimatı halına gətirərək qələmə almışlar.

Nəticə / Conclusion

İlk başda təsadüfi seçim kimi görünən “Solğun çiçəklər” və “Uçurum” əsəri xəyal qırıqlığı romantizmi ilə əlaqəli şəkildə oxunduğunda təsadüfi olmaqdan çıxar və başqa bir görünüş qazınar. Bu əsərlər arzularının axtarışı ilə yola çıxan iki obrazın “xəyal qırıqlığının” hekayəsindən bəhs edərək mənəviyyat qarşılıqlarını, iki arada qalmağın ziddiyyətləri dolğun şəkildə təsvir olunmuşdur. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Sovet ideologizminin bərqərar olması cəmiyyəti bir neçə formada uçuruma aparmasını böyük ustalıqla qələmə alan H.Cavid və C.Cabbarlı itirmənin hekayəsini nəql edərək Azərbaycan ədəbiyyatına yeni formalı əsər qazandırmışdılar. Bu əsərlərin “xəyal qırıqlığı romantizmi” kontekstində təhlil edilməsi ona yeni məna çalarları qazandırmışdır. Romantik obrazların yaşadığı xəyal qırıqlığı hekayəsinin ədəbiyyatımızdakı bu iki nümunəsi ilə ədiblər yazı və həyat arasındakı əlaqələrin tərcüməsi kimi verir. Həyatda itirmənin hekayəsinə çevrilən xəyanət isə ədəbiyyatda mövzu obyektinə çevrilir.

Ədəbiyyat / References

1. Georg Lukacs. Koman kuramı. İstanbul: Metis Yayınları, 2019.
2. Sona Vəliyeva. Hüseyn Cavid sənətinin qüdrəti. Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2018.
3. Vəli Osmanlı. Azərbaycan romantizmi, I cild. Bakı: Elm, 2010.
4. Əbülfəz Əzimli. Romantizmdən Epos: Tənqidin Kamran Əliyev aydınlığı. Bakı: Elm və təhsil, 2013.
5. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 5 cildə. II cild. Bakı: Lider nəşriyyat, 2005.

Романтизм в контексте разочарования

Гюнель Искендеров

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: gunel.isgan@gmail.com

Резюме. В статье исследуется литературное направление романтизма в контексте “разочарования”. С этой целью в исследовании были задействованы пьеса Х.Джавида “Бездна” и пьеса Дж.Джаббарлы “Увядающие цветы”. Между мечтами героев разочаровывающего романтизма и реальным миром существует обратная связь. Хотя романтический герой, находящийся в своего рода поиске, понимает, что столкнется с противоречиями между воображаемым и реальным миром, это противоречие приводит его к лени. В этих произведениях подчеркивается несправедливость и несчастья, которые люди причиняют в обществе, критикуются предательство зависть, предательство и жажда богатства, которые проявляются по социально-психологическим причинам. Написанная в разное время, представление двух разных интеллектуальных фигур как истории потери очень разное и душераздирающее. В этих произведениях Х.Джавид и Ч.Джаббарлы описали свои трудности, сделав их предметом своих работ.

Ключевые слова: романтизм, разочарование, абстрактный идеализм, общество, человек

TƏRCÜMƏ

Boris İvanoviç Ordınskinin “Poeziya haqqında” elmi əsərindən parçalar

Aqşin Dadaş-zadə

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: agshin1960@rambler.ru

Boris İvanoviç Ordınski (1823-1861) – klassik dövr ədəbiyyatı ilə məşğul olan filoloq, qədim yunan ədəbiyyatı və dili üzrə mütəxəssis, Kazan Universitetinin professoru. Onun “Poeziya haqqında” əsəri Aristotelin məşhur “Poetika” traktatına həsr edilmişdir. Əsər ilk dəfə 1854-cü ildə Moskvada, W.Guatier nəşriyyatında çap olunmuşdur. Kitab Ordınskiyə məxsus müqəddimə, Aristotelin əsərinin müəllif tərəfindən edilmiş tərcüməsi, habelə müvafiq şərh və izahlardan ibarətdir.

“Poeziya haqqında” əsər filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Aqşin Dadaş-zadə tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir. Əsərdən bir parçanı diqqətinizə çatdırırıq.

MÜQƏDDİMƏ

“Əgər mən dram sənətinin mahiyyətini düzgün anlayırsam, bu, onunla əlaqədardır ki, Aristotelin yunan teatrının saysız-hesabsız nümunələri əsasında gəldiyi qənaəti tam şəkildə bölüşürəm. Filosofun qələminə məxsus “Piitika”¹ əsərinin mənşəyi və əsas müddəaları haqqında şəxsi fikrə malik olsam da, onu hal-hazırda (bu məqamda) təfərrüatlara varmadan, ifadə edə bilmərəm. Əlbəttə, başqa adamlar məni hamının az qala alim olduğu dövrümüzdə məsxərəyə qoya bilər, lakin heç bir tərəddüd etmədən bəyan etməliyəm: zənnimcə, “Piitika”, Evklidin “Elementlər”i kimi zərər qədər də qüsuru olmayan bir əsərdir. Onun əsas müddəaları, “Elementlər”də olduğu kimi, dəqiqdir və həqiqəti əks etdirir, lakin adı çəkilən əsərlə müqayisədə daha çətin dərk olunur. Məhz bu səbəbə görə həmin müddəalar daha artıq dərəcədə yanlış təfsir olunur. İlk növbədə faciə haqqında bəhs edərkən mən qəti şəkildə isbat etməyə hazıram ki, onunla bağlı bütün müddəalar Aristotelin görüşləri çərçivəsində təhlilə cəlb olunmalıdır. Əks təqdirdə irəli sürülən fikirlərin sanbalı şübhə doğuracaqdır”.

Böyük nəzəriyyəçi Lessinq 1768-ci ildə özünün “Hamburq dramaturgiyası” əsərində Aristotelin “Piitika”sı haqqında məhz bu fikirləri ifadə etmişdir. “Hamburq dramaturgiyası”nda Aristotelin poeziya haqqında təliminin təhlili xüsusiyyətləri Lessinqin yuxarıda tanış olduğumuz mövqeyinin səmimiyyətinə şübhə yeri qoymur və eyni zamanda təəssüf doğurur ki, alim, “Piitika” ilə əlaqədar vəd etdiklərinin heç də hamısını sübuta yetirməyə müvəffəq olmamışdır. Nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, indiyədək “Piitika”nın bir çox müddəaları “səhv izah olunur!”. Qəribədir, bu əsərdə bir-birinin ardınca gələn on sətir belə tapmaq mümkün deyil ki, hətta müasir dövrdə çalışan şərhçi və tərcüməçilər belə onları eyni məzmununda qavrayıb izah etsin. Bundan əlavə, bəziləri Aristotela məxsus fikirləri özləri başa düşdüyü tərzdə təfsir edir, digərləri onlardan imtina yolunu seçir, bir qisim insan əlyazmalarda guya boşluqların olması xəyalına dalır, kimsə də... Bir sözlə, bu başıbəlalı əsərin məruz qaldığı “zülüm”lərin sadalanması çox vaxt tələb edə bilər!

Lessinq isə əvvəlkitək haqlı olduğunu sübuta yetirməkdədir! Bir azdan “Hamburq dramaturgiya”sının nəşrindən nə az, nə çox – düz yüz il ötəcək, lakin müəllifin şərhləri bu günədək öz əhə

¹ Aristotelin “Poetika” əsəri nəzərdə tutulur (izah Aqşin Dadaş-zadəninindir; bundan sonra – A.D.)

miyyəti itirməmişdir: onlar yenə də möhkəm əsasə malikdir və həqiqəti əks etdirir. Həmin şərh-ləri oxuyanda yalnız bir şeyə təəccüb edirsən ki, “Piitika”nın təfsirini Lessinqdən sonra verən şərhçilər bəzən nədənsə onun müəllifinin fikirlərini bölüşmür.

Milli ədəbiyyatımıza əlimdən gələn köməyi etmək məqsədilə mən məhz Aristotelin “Piiti-ka”sını müzakirə predmetinə çevirmək qərarına gəldim. Lakin əsərlə daha dərinədən tanış olduqca, məndə belə bir əminlik yarandı ki, əgər onun tam və əhatəli şərh, hətta mümkün olsa belə, bu iş illərlə vaxt və çoxşaxəli fəaliyyət tələb edəcəkdir. Belə ki, onun tam şəkildə izahı üçün aşağıdakı işlərin görülməsi vacibdir: 1) poeziyanın – istər qədim olsun, istərsə də müasir – bütün nəzəriyyə-lərinin bir-biri ilə müqayisəsi; 2) yunan poeziyasının, demək olar ki, bütün tarixinin gündəmə gə-tirilməsi; 3) bəzi fəsillərin mövzusu ilə əlaqədar Yunanıstanda qrammatikanın tarixinə dair müva-fiq məlumatın verilməsi; nəhayət, 4) mətnin müəyyən olunması və “Piitika”nın mənasının müstə-qim qaydada izah edilməsi. Bu dörd tələbin hər birinin icrasının imkanlarını xaricində olması sə-bəbindən, mən diqqətimi yalnız onlardan sonuncusu üzərində cəmləşdirdim. Buna baxmayaraq, işimlə əlaqədar ilk üç tələblə bağlı tədqiqatların nəticələri də diqqətimdən kənarda qalmadı.

Deməliyəm ki, müəyyən etdiyim vəzifənin həlli də mənə kifayət qədər çətinlik yaratdı. Əsas diqqəti mətnin düzgün oxunuşuna, həm də əsərin daxili rabitəsinin göstərilməsinə, onun ayrı-ayrı hissələrinin mənasının açılmasına yönəltdiyimdən, mən, imkan olduqca, ən yaxşı əlyazmaları-nın təfsirini təqdir etməyə və Aristoteli haqsız hücumlardan qorumağa çalışırdım. Ancaq bu da asanlıqla başa gəlmədi. Səmimi söyləməliyəm ki, əsərin müxtəlif hissələri haqqında rəyimi bir ne-çə dəfə dəyişməli oldum və hətta indi də etiraf etməliyəm ki, onları lazımi səviyyədə şərh edə bil-məmişəm.

Aristotelin “Poeziya haqqında” əsəri ilə tanış olan hər bir kəs bilir ki, onun uzun müddət ecazkar təəssürat oyadan və hətta indi də kifayət qədər müəmma ilə dolu olan əsl məzmunu ən müxtəlif şəkillərdə izah edilirdi. Həmin şərh və rəyləri yenidən oxuduqda mən əmin oldum ki, on-ların hamısı fərdi fikrin məhsuludur və hər hansı bir müsbət nəticənin çıxarılmasına kömək etmir. Bu səbəbə görə, yalnız o məsələlər haqqında bəhs edəcəyəm ki, şərhçilər öz fərziyyələrini onlar ətrafında qurmuşlar.

Nə Aristotel özünün daha sonra qələmə alınan əsərlərində, nə də onun xələfləri bizə gəlib çatan “Poeziya haqqında” əsəri (Περὶ ποιητικῆς) barədə heç bir fikir bildirmirlər. Halbuki həm Aristotel, həm də digər müəlliflər dəfələrlə onun iki, bəlkə də, üç kitabdan ibarət (Düntserin ehti-malına görə) Τὰ περὶ ποιητικῆς əsərinə və poeziya haqqında digər nəzəri qələm nümunələrinə isti-nad edirlər. Buna baxmayaraq, Diogen Laertinin kitabında və Menaj tərəfindən nəşr edilən “Aris-totelin həyatı”nda Aristotelin aşağıdakı əsərləri haqqında məlumat əldə etmək olar: ποιητικά (Dio-genin kitabında) və ποιητικόν (“Aristotelin həyatı”nda). Bu əsərlərin hər ikisi *bir* kitabda çap olunmuşdur. Diogenin fikirləri dəqiq olmadığından, Düntserlə birlikdə belə qənaətə gəlmək olar ki, həm ποιητικά (Diogenin kitabına əsasən), həm də ποιητικόν (“Aristotelin həyatı”na əsasən) Aristotelin bizə gəlib çatan məşhur əsəridir. Ərəblər onunla ilk dəfə X əsrin ortalarında qədim Su-riya dilindən (arami qrupuna daxil olan ölü dil – A.D.) edilmiş tərcümə vasitəsilə tanış olmuşlar (bax: Yegger – “Essai sur l’histoire de la critique chez les Grecs”. Gh., IV, §4. Bu fəsil, həqiqətən, maraq doğurur). Avropa ölkələrində bu əsəri uzun müddət yalnız ərəbcədən latın dilinə edilmiş naqis tərcümələrdə oxumaq olurdu. Onun yunan mətni isə XVI əsrin əvvəllərində nəşr olunmuşdur.

Nəhayət, iş prosesində daha çox istifadə etdiyim əsərlərin adını çəkmək istəyirəm. Bekker, German, Qrefenqan, Ritterin nəşrləri və Valtsın, Veyzenin tərcümələrindən savayı, mən ilk növbə-də *Düntserə* (“Rettung der Aristotelischen Poetik”, 1840), *Hartunqa* (“Lehren der Alten über die Dichtkunst”, 1845), E.Millərə (“Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten”, 1837), *Raumera* (“Ueber die Poetik des Aristoteles”, 1842-ci ilin nəşri) və *Yeqqerə* (“Essai sur l’histoire de la criti-que chez les Grecs”, 1849) minnətdaram. Yeggerin kitabı bu mövzuda yazılan, az qala, ən yeni əsərdir. Onun müsbət cəhətləri vardır, amma, təəssüf ki, müəllif son dövrdə yazılmış əsərlərlə ta-nış olsa da, heç də hər zaman onlara istinad etməyi lazım bilməmişdir. Bununla belə, qeyd etməli-

yəm ki, Aristotelin mülahizələrinin dərk olunmasında ən böyük əməyi olan şəxs Lessinqdir. Həmin səbəbdən mən bəzən onun cümlələrini olduğu kimi köçürüb kitaba salmışam.

Rus ədəbiyyatında isə yalnız S.P.Şeviryov “Qədim və yeni xalqlarda poeziya nəzəriyyəsi özünün tarixi inkişafında” əsərində (1836) Aristotelin poeziya haqqında təlimini şərh etmişdir (səh. 49-82). Məmnuniyyətlə bildirməliyəm ki, mən həmin əsərin müəllifi ilə təqribən eyni nəticələrə gəlmişəm.

Son olaraq tərcümə haqqında fikir bildirmək istəyirəm. Tərcümə zamanı diqqətimi yalnız Aristotelin fikirlərinin mümkün qədər dəqiq ifadə edilməsinə deyil, həm də bu zaman istifadə etdiyim çalarlara yönəlmişdim. Məsələn ondadır ki, Aristotelin “Poeziya haqqında” əsərinin bəzi yerləri çətin anlaşılır və bu səbəbdən müxtəlif təfsirlərə yol açır. Ona görə izahsız tərcümə oxuduğun mətn haqqında hər zaman aydın təəssürat formalaşdırmağa imkan vermir. Həmin səbəbə görə mən əvvəlcə Aristotelin bütün əsərini ilk səkkiz fəslə işlədiyim şəkildə, yəni tərcümənin ayrı-ayrı hissələri arasında müəyyən şərhlər verməklə təqdim etməyi qərarlaşdırdım. Lakin sonra bir çox səbəbdən, hər şeydən əvvəl də ona görə ki, ilk on səkkiz fəsil ümumən poeziyanın xüsusiyyətləri, əl-xüsusiyyətləri haqqında rabitəli (məntiqli) şəkildə bəhs etdiyindən, həmin o fəsillərin hamısını tam və ardıcıl qaydada tərcümə etmək qərarına gəldim. Lakin xəbərdar etməliyəm ki, bu mətni *şərh* və *izahsız* oxumaq müəyyən narahatlıq yaradacaqdır. Hətta onu da deməliyəm ki, Aristotela məxsus bir çox söz yeni dillərə tərcümə olunmur. Məsələn, *μίμησις* sözünün bizim vərdiş etdiyimiz *təqlid* sözündən daha geniş mənası vardır; *πάθος* sözü isə *ehtiras*, *iztirab* və s. sözlərdən daha geniş məzmunu əhatə edir. Buna baxmayaraq, mən də digər tərcüməçilər kimi Aristotelin əsərində yuxarıda qeyd etdiyim birinci sözü *təqlid*, ikinci sözü isə *ehtiras* şəklində tərcümə etdim və s. Bir də onu bildirmək istəyirəm ki, əsərin ayrı-ayrı yerləri ilə bağlı kifayət qədər uzun şərh vermədən mətnin mənasını çatdırmaq mümkün deyil.

POEZİYA HAQQINDA

I. Poeziya, onun özü və növləri, yəni həmin növlərin hər birinin mahiyyəti və poetik əsərlərin uğurlu alınması üçün nəyin və nə cür uydurulması haqqında; daha sonra, əsərin hansı hissələrindən təşkil olunması və onların sayı haqqında; habelə eyni mövzu ilə əlaqədar digər məsələlər haqqında. Söhbətimizin mövzusu yuxarıda sadalananlarla məhdudlaşacaq və qeyd edilməlidir ki, bu işdə öncə gələn, yəni əsas məqam¹ vardır və təbii ki, ilk növbədə onun haqqında söhbət açacağıq.

Epopəya, faciə, daha sonra isə komediya, difirambik poeziya² və avletikanın, kifaristikanın böyük hissəsi, bir sözlə, sadalananların hamısı³ əslində təqlid üzərində qurulmuşdur. Bu təqlid üç müxtəlif şəkildə icra edilir: birincisi, ayrı-ayrı vasitələrlə təqlid; ikincisi, müxtəlif subyektləri (obyektləri) təqlid; üçüncüsü, fərqli, bir-birini təkrar etməyən üsullarla təqlid. Bəzi adamlar bir çox şeyi rəng və obrazlar vasitəsilə təqlid edir və bu zaman hər hansı bir əşyaya baxıb onun surətini köçürür (bir qisim şəxs sənətinin gücü ilə, digərləri isə vərdiş əsasında), digərləri isə bu işi səsləri vasitəsilə icra edirlər. İncəsənətin adları yuxarıda çəkilən növlərində də təqlid məhz bu qaydada icra edilir, yəni onların hamısında bu fəaliyyət növü ritm, söz və harmoniyanın⁴ tətbiqi ilə baş verir. Bu zaman həmin vasitələrdən ya ayrı-ayrılıqda istifadə edilir, ya da onların birləşdirilməsi üsulluna üstünlük verilir. Qeyd edilməlidir ki, harmoniya və ritmdən yalnız avletika, kifaristika və yəqin ki, eyni qəbildən olan digər incəsənət növləri (məsələn, ney alətində ifa) “bəhrələnir”. Rəqqaslar yalnız ritm vasitəsilə təqlidi təmin edə bilər, çünki onlar obrazlı ritmlərin⁵ köməyi ilə xarakter, ehtiras və hərəkətləri təqlid edirlər. Sözlə təqlid yalnız sözün istifadəsini nəzərdə tutur. Burada söhbət sadə, yaxud metrik sözdən gedir. Təqlidin bu növündə vəznlər tətbiq edilir; bu təqdirdə ya müxtəlif vəznlər müvafiq şəkildə bir-biri ilə vəhdət halına gətirilir, ya da indiyədək üstünlük verilən qaydada⁶ yalnız bir vəzndən istifadə olunur. Əks təqdirdə bizim həm Sofron və Ksenarxın mimiyləri, həm Sokrat üslubunda söhbətlər⁷, həm üçvəznli şeir forması, elegik şeir vasitəsilə təqlid və s. üçün ümumi ad haqqında təəvvürümüz olmazdı. Adətən, bu qayda ilə yalnız tərkibində ποιη-εἶν (yaratmaq) sözü olan vəzn üçün ad fikirləşib tapırlar. Belə olduqda, məsələn, deyirlər: ἐλε-γοποιοί (elegiya yaradıcıları); bəzən də ἐποποιοί (eposun yaradıcıları) sözünü istifadə edirlər. Be-

ləliklə, şairlərə fəaliyyət istiqamətinə görə ad verərkən meyar olaraq təqlid forması deyil, daha primitiv şəkildə onların istifadə etdiyi vəzn əsas götürülür. İstəyir lap tibb, yaxud musiqi ilə bağlı bir sahəyə aid mövzu vəzn əsasında ifadə edilsin, – bununla heç nə dəyişmir, yəni ad hər zaman eyni bir prinsip əsasında təyin olunur. Halbuki məsələn, Homerlə Empedoklu⁸ birləşdirən yeganə ünsür vəznidir. Ona görə də ədalət prinsipinə əsasən, onlardan birini şair, digərini isə şair deyil, filosof adlandırmaq daha düzgün olardı. Eyni qaydada, kimsə Xeremon⁹ kimi müxtəlif vəznləri qarışdıraraq təqlid yaratmağa çalışsa belə, onu da şair adlandırmaqdan başqa çarə qalmır. Xeremon özünün “Kentavr” rapsodiyasını məhz bu cür yaratmışdır. Beləliklə, məsələyə aydınlıq gətirmiş olduq. Doğrudur, poeziyanın elə növləri vardır ki, müəlliflər sadaladığımız bütün vasitələrin, yəni ritm, nəغمə və vəznin istifadə edilməsinə ehtiyac duyur. Bununla əlaqədar biz difirambik və nomik poeziyanı, faciəni, komediyanı nəzərdə tuturuq. Lakin fərq ondan ibarətdir ki, bəzi növlərdə vasitələrin hamısı eyni bir vaxtda tətbiq olunur, digərlərində isə onlara növbəli şəkildə müraciət edirlər. Beləliklə, biz müxtəlif incəsənət növlərinin təqlidi icra etmək vasitələri baxımından mövcud olan fərqlə tanış olduq¹⁰.

II. Madam ki, təqlid edənlər məhz fəaliyyətdə olan insanları təqlid edir və bu insanlar mütləq qaydada ya dəyərli (ləyaqətli), ya da yaramaz (xarakterlər, demək olar ki, hər zaman bu iki xüsusiyyət əsasında təzahür edir: ləyaqət və dəyərsizlik), ya bizdən yaxşı, ya bizim kimi (adi), ya da bizdən pis (rəssamlar da belə hərəkət edir: Poliqnot¹ ən yaxşı, Pavson ən pis, Dionisi isə elə bizimtək insanları təsvir edirdi) olurlar, onda tamamilə aydın məsələdir ki, adlarını çəkdiyimiz təqlid vasitələri də fərqli cəhətlərlə diqqəti cəlb edəcəkdir. Deməli, bu fərq də müxtəlif təqlid subyektləri (obyektləri)² arasında olan fərq qədər təzahür edəcəkdir. Həmin bənzərsizliyi rəqsdə də, fleyta və kifər alətlərində ifa zamanı da, hətta prozaik və adi şeir dilində də müşahidə etmək mümkündür. Məsələn, Homer dəyərli (ləyaqətli), Kleofon adi³, ilk parodiyaların müəllifi Fasiyalı Hegemon və “Deliada” əsərini yaradan Nikoxaret isə dəyərsiz insanları təqlid edirdi. Eyni qaydada difiramb (qədim yunanlar tərəfindən Dionisin şərəfinə ifa olunan təntənəli nəغمə – A.D.) və nom (qədim yunan musiqisinin bir janrı, forması – A.D.) tipli növlər vasitəsilə də təqlid etmək olar. Bunu Timofeyin “İranlılar” və Filoksenin⁴ “Kikloplar” əsərlərində müşahidə edirik. Həmin fərq faciə və komediya arasında da mövcuddur. Əgər onlardan biri bizim müasirimiz olan ən dəyərsiz insanları təqlid edirsə, digərinin təqlid obyektini müasirlərimizdən daha ləyaqətli adamlardır.

III. Bu məsələdə üçüncü bir fərq də vardır: kim nəyi *necə* təqlid edir. Ona görə ki, eyni bir şeyi və eyni vasitə ilə təqlid edənlər bunu ya Homer kimi, yəni nəql edə-edə və bu zaman nəql etdikləri hadisənin iştirakçısı olmamaq şərti ilə, ya əvvəlki mahiyyətində qalaraq (simasını dəyişməyərək), ya da hamını nə ilə isə məşğul olan və fəaliyyət göstərən¹ şəkildə təqdim etməklə həyata keçirirlər. Deməli, əvvəldə söylədiyimiz kimi, təqlid prosesində üç fərqli cəhət vardır: *necə*, kim və nəyi təqlid edir. Beləliklə, Sofokl bəzi hallarda, məsələn, Homer kimi bir təqlidçi hesab edilə bilər, çünki onların hər ikisi ləyaqətli insanları təqlid edir. Digər hallarda isə onun təqlidçiliyi Aristofanın bu sahədə fəaliyyətinə bənzəyir. Ona görə ki, onların hər ikisi nə isə icra edən və fəaliyyətdə olan (δρῶντας)² insanları təqlid edir. Həmin səbəbə görə, bəzilərinin fikrincə, bu xüsusiyyətlərə malik əsərlər məhz dram adlanır, çünki o əsərlərdə fəaliyyətdə olan insanların təqlidi təqdim olunur. Elə o səbəbdən doriyalılar həm faciə, həm də komediyanı öz adlarına çıxırırlar. Həm burada yaşayan meqariyalılar (onlar deyir ki, komediya və demokratiya məskunlaşdıqları torpaqda eyni vaxtda yaranmışdır³), həm də onların Siciliyada məskən salmış soydaşları (şair Yepixarm əslən Siciliyadan idi və o, həm Xionid, həm də Maqnetdən xeyli əvvəl yaşamışdır) isə komediyanın əsasının onlar tərəfindən qoyulduğunu iddia edirlər. Faciəyə isə bəzi peloponeslilər sahiblənməyə çalışırlar. Buna sübut olaraq onlar müəyyən adlardan istifadə edirlər. Məsələn, bu adamlar şəhər ətrafındakı yerləri *kom* adlandırırlar. Afinalılar isə həmin ərazilərə *dem* adını vermişlər. Onlar deyirlər ki, *komedlar* bu adı κομᾶζειν (əyyaşlıq etmək) sözündən əxz etməmişlər və onun kökü əslində komedlərin, şəhər camaatının nifrətinə tuş gələrək komları, kəndləri gəzib dolaşmağa məcbur olması ilə bağlıdır. Təsədüfi deyil ki, “etmək” sözü doriyalıların dilində δρᾶν, afinalıların dilində isə πᾶρτεῖν⁴ şəklində yazılır. Beləliklə, təqlid növlərinin müxtəlifliyi, onların sayı və xassələri haqqında fikrimi ifadə etdim.

IV. Poeziyanın yaranması, yəqin ki, iki səbəblə bağlıdır və həmin səbəblər təbii səciyyə¹ daşıyır: bütün insanlar anadangəlmə bir xüsusiyyət olaraq uşaq yaşlarından etibarən kimi (nəyi) isə təqlid etmək² (məhz bu cəhətə, yəni təqlidə bütün canlılardan artıq dərəcədə meyilli olduqlarına görə onlardan fərqlənir və ilk biliklərini məhz təqlid vasitəsilə əldə edirlər) və təqliddən zövq almaq bacarığına malikdir. Bunu əyani şəkildə sübut etmək olar. Məsələn, təbiətdə olan bir şeyə tamaşa etdikdə biz iyrenirik, lakin eyni bir şeyin mükəmməl təsvirlərinə baxanda zövq alırıq³. Misal olaraq ən çirkin heyvan və cəsədləri göstərmək olar. Səbəb⁴ də ondadır ki, bilik əldə etmək yalnız elmləri öyrənmək istəyən insanlara deyil, ümumiyyətlə, hamıya ləzzət verir, amma adi adamlar bu işdə daha az müvəffəq olur. İnsanlar təsvirlərə tamaşa edərkən ona görə zövq alır ki, baxış prosesində bu təsvirlərdən hər birini öyrənməli, gördüklərinin mənası barədə müəyyən fikrə gəlməlidirlər. Bu zaman onlar öz-özlərinə deyir: bax bu, həmin adamdır! Əgər kimsə təsvir olunan şəxsi əvvəllər görməmişsə, bu halda təqlid ona əsla ləzzət verə bilməz. Belə olduqda şəklin (təsvirin) ayrı-ayrı naxışları, yaxud istifadə olunan rənglər və ya bu qəbildən olan başqa bir şey⁵ həzz mənbəyinə çevrilə bilər. Həm də nəzərə alsaq ki, təqlidçilik, harmoniya, ritm⁶ bizə anadangəlmə bir xüsusiyyət kimi məxsusdur (aydın məsələdir ki, vəznlər ritmlərin bir hissəsinin məğzini əks etdirir), onda söyləmək lazım gəlir ki, ilk insanlardan bəziləri öz üzərində ciddi çalışaraq, improvizasiyalar əsasında tədricən poeziya nümunələri yaratmağa müvəffəq oldu.

Sonra poeziya, şairlərin xarakterinə uyğun olaraq iki növə ayrıldı. Belə ki, daha ciddi müəlliflər dəyərli insanları və onların fəaliyyətini təqlid etdiyi halda, daha yüngül xasiyyətə malik şairlər ləyaqətsiz insanların hərəkətlərini⁷ təqlid edirdi. Bu müəlliflər ilk əvvəl təhqiredici məzmunlu nəğmələr yaradırdı. Halbuki birinci qəbildən olan qələm sahibləri mədhiyyələr ərsəyə gətirirdi. Söyləyə bilərik ki, Homerə qədər heç bir şair bu tipli əsər yazmamışdır, hərçənd ki, onların sayı heç də az olmamışdır. Məsələn, onun “Margit⁸ və bu qəbildən olan digər əsərlərini misal göstərmək olar. Bu əsərlərin ruhuna müvafiq olaraq poeziyanın yamb (məzhəkəvi) vəzninin nümunələrini görürük. Vəznə yamb adının verilməsinin səbəbi ondan ibarətdir ki, onun vasitəsilə kimi və ya nəyi isə məsxərəyə qoymaq mümkün olurdu (ἰαμβίζον ἀλλήλες). Beləliklə, qədim şairlər arasında qəhrəmanlıq mövzusunda yazan şəxslərlə yanaşı, yamb vəzninə⁹, yəni məsxərə tipli poeziyaya üstünlük verənlər də peyda oldu. Homer poeziyanın ciddi növünün ustası olduğu kimi (həmin sahədə onun tay-bərabəri yox idi, çünki təqlidi yüksək səviyyədə icra etməklə yanaşı, həm də bu işi dramatik qaydalara uyğun şəkildə yerinə yetirirdi), komediyada da ilk dəfə olaraq rüsvayçı məqamları deyil, həqiqətən gülməli olanı qələmə almışdı. “İliada” və “Odisseyə” hansı dərəcədə faciədirsə, “Margit”i də eyni dərəcədə komediyalara aid etmək olar. Faciə və komediya yarananda isə, şairlərin hər biri öz təbiətinə uyğun olaraq poeziyanın bu iki növündən birinə üstünlük verməyə başladı. Beləliklə, əvvəllər yamb vəzninə (məzhəkəvi əsərlər – A.D.) üstünlük verən qələm sahibləri komediya, onların epik əsərlər yazan digər qismi isə faciə müəlliflərinə çevrildi. Bu da onunla izah edilir ki, epos və faciə bir ədəbi növ kimi məzhəkə və komediyadan daha üstündür və daha artıq dərəcədə hörmətə layiqdir¹⁰.

Biz faciənin müxtəlif formalarının kifayət qədər inkişaf edib-etməməsi məsələsini (söhbət həm faciənin özündən, həm də onun səhnədə tamaşaya qoyulmasından gedir) nəzərdən keçirməyəcəyik¹¹.

İlk əvvəl həm faciə, həm də komediya improvizasiya əsasında qurulurdu. Daha sonra faciəyə difiramb oxumağa başlayan solistlərin, komediyaya isə fallik nəğmələri¹² dilə gətirən şəxslərin daxil edilməsi ilə poeziyanın hər iki növü tədricən təkmilləşmə prosesindən keçdi. Bu tipli nəğməkarlara indinin özündə də bir çox şəhərlərdə rast gəlmək olar. Onlar əvvəllər başqaları tərəfindən görülən işləri tədricən inkişaf etdirdi. Nəhayət, bir çox dəyişikliklərdən sonra faciə özünün tam inkişaf nöqtəsinə çatdı. Məsələn, Esxil ilk dəfə olaraq faciə əsərində aktyorların sayını birdən ikiyə çatdırdı, xorun üzvlərinin sayını azaltmışdı və əsərə baş rolun ifaçısını daxil etdi. Sofokl isə aktyorların sayını üçə qədər yüksəltdi və əsərlərdə dekorativ rəssamlıq elementlərindən istifadə etməyə başladı¹³. Yalnız müəyyən vaxt ötdükdən sonra faciələrin məzmunu yüksək səviyyə qazandı. Əvvəllər isə fabulalar bəsit, əsərlərin dili isə gülməli idi, çünki faciə satirik dramdan yaranmışdı. Vəzn də tetrametrdən (dörd metrik vahiddən—A.D.) [troxeyik növdən] uzaqlaşaraq trimetrlə (an-

tik poeziyada şeir vəznü – A.D.) [yamb növü ilə] əvəz olundu¹⁴. Söylənildiyi kimi, ilk əvvəl tetrametrdən istifadə edirdilər, ona görə ki, dram satirik xarakter daşıyırdı və rəqslə daha yaxşı uyuşurdu. Drama nitq elementləri daxil edildikdə isə, artıq tamamilə təbii olaraq danışığa məxsus vəznin icad edilməsinə ehtiyac yarandı. Söz yox ki, mövcud bütün vəznərdən məhz yamb danışıq dilinə çox uyğundur. Məsələn, biz öz aramızda danışarkən saysız-hesabsız yamblardan istifadə etsək də, hekzametrlərə (qədim yunan və romalılarda şeir vəznələrindən biri – A.D.) az yer ayırırdıq, bu da, əsasən, söhbətin adı axarından çıxdığımız hallarda baş verir. Bununla yanaşı, faciəyə külli miqdarda əlavə və haşiyələrin¹⁵ necə daxil olması haqqında da söhbət açmaq olar. Lakin bu məqamədəki söylədiklərimiz kifayət edər, çünki hər şeyi təfərrüatı ilə izah etmək, yəqin ki, çox vaxt tələb etmiş olardı.

I-IV fəsillərə dair şərhələr

I

2. Difiramb və nomlar – lirik poeziyanın növləridir. Birincilər Vakxa, ikincilər isə Apollona sitayiş ayinləri ilə bağlıdır. Həmin səbəbə görə difirambılar coşğun və ehtiraslı, nomlar isə sakit və təmkinli səciyyə daşıyır.

3. Söhbət hər hansı bir vasitə, obyekt və üsullarla icra edilən təqliddən gedir.

4. δία τῆς φωνῆς. *Ritm* sözünün mənasına bax: takt, lad, sözlərin məlum düzümü; harmoniya – yüksək və alçaq səs tonlarının birləşməsidir. “Ritm” sözü (ρυθμός) yalnız səslərə aid edilmirdi. Bədənin mütənəşib hərəkətləri, ayrı-ayrı hissələrin bəşimli uyğunluğu, ümumiyyətlə mütənəşiblik haqqında söhbət düşəndə də ondan istifadə edirdilər.

5. Yəni xarakter, ehtiras və hərəkətlərə uyğun olan *obrazlı ritmlər vasitəsilə*. Onlar xarakter, ehtiras və hərəkətləri ifadə edirlər.

7. Evripidin müasiri olan Sofronun və onun oğlu Ksenarxın qələminə məxsus mim tipli səhnəciklərdə xarakterlərin təsviri verilir. Sokrat üslubunda söhbətlər dedikdə, şübhəsiz ki, Aleksamenin (Teyalı Aleksamen – A.D.) nəql etdikləri nəzərdə tutulur. Aleksamen, Sokratın həyatını təsvir etməyə çalışırdı, lakin bu nümunələr bizə çatmamışdır. O şeirlər *elegiya ruhlu şeir* adlanır ki, onların yazılışında hekzometr və pentometr ölçülərindən istifadə edilmişdir.

8. Empedokl eramızdan əvvəl V əsrin ortalarında yaşamış və təbiət haqqında mənzum əsər yazmışdır.

9. Evripidin müasiri olan Xeremon “Kentavr” poemasını qələmə almışdır. Afeney onu δράμα πολυμετρον (müxtəlif şeir ölçüləri ilə qələmə alınmış dram) adlandırır. Aristotelin “Kentavr”ı rapsodiya adlandırması onu göstərir ki, o, dramatik əsər olsa belə, səhnədə nümayiş etdirilmək üçün deyil, mütaliə məqsədilə yazılmışdır.

10. Ἐναῖς. Bu oxunuş bütün əlyazmalarında adətən Viktorinin Ἐν οἷς düzəlişi ilə əvəz olunur. Oxunuşun birinci variantı III (2) fəsildə rast gəlinən Ἐν τρισὶ δὲ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησις ἐστὶν cümləsi ilə tam üst-üstə düşür.

II

1,2. Cümlələr arasında rabitə Düntser tərəfindən izah edilmişdir. Geniş mürəkkəb cümlənin ikinci hissəsi 2-ci paraqrafdan başlayır: δῆλον δέ. Bizim “onda” (o zaman) bağlayıcısına uyğun olan δέ haqqında məlumatı Kryugerin əsərində bax: Kryuger. “Griech. Sparchl”. §69, 16, A.4. “Güttling Aristot. Pol.”, p.291. Zell. Ethic. Nicom.”, p.5. Fəsil VII-də(5) və “Qəlb haqqında” əsərində (III, 9, 6) də ὡς hərf birləşməsi eyni mənanı daşıyır. Birinci paraqrafın ortalarında, Qrefenqanın təklif etdiyi kimi, əldə olan, demək olar ki, bütün əlyazmalarında əksini tapan yazılışa diqqət yetirmək lazımdır: ἢ βελτίονας, ἢ καθ’ ἑμᾶς, ἢ χείρονας ὥσπερ. Viktori ὥσπερ sözündən əvvəl bu sözləri əlavə etmişdir: ἢ καὶ τοιέτερος ἀνάγκη μμεῖσθαι. Əlyazmalarının əksəriyyətində ya bu sözlərin hamısı, ya da sonuncu ikisi aşkar olunmur.

1. *Polignot* yüksək janra aid rəssamlığın mahir ustası idi. *Dionisi* bütün xırdalığlara qədər ona bənzəməyə çalışırdı, lakin eyni zamanda insan xarakterlərinin uğurlu təsvirinə görə şöhrət qazanmışdı. Həmin səbəbə görə onu *insanları təsvir edən rəssam* adlandırırdılar. *Pavson* karikaturalara, küçə və meydanlarda baş verən hadisələri təsvir etməyə üstünlük verirdi. Aristotel gənc oğlanlara *Pavsonun* deyil, *Polignotun* əsərlərinə tamaşa etməyi məsləhət görürdü (“Dövlət”, VIII, 5).

3. Aristofan, Kleofonun faciələrini lağa qoymuşdur (“Qurbağalar” komediyası, 688, “Fesmofofori bayramı”, 805). Əslində, bu faciələr son dərəcə prozaik bir dildə yazılmışdı. Onlarda arasına nəcib bir ifadə işlənəndə də, o, Kleofonun qələmindən, Aristofanın təbirincə desək, təxminən belə bir əcaib şəkildə üzə çıxırdı: *çox möhtərəm əncir ağacı* (“Ritorika”, III, 7,2). Deməli, belə nəticə hasil etmək olar ki, o, epik əsərlər də yaradırdı. Gegemon isə epik əsərlərə parodiyalar yazırdı. Bu parodiyalar afinalıların o dərəcədə xoşuna gəlirdi ki, onları dinləyərkən dünyada hər şeyi unudurdular. Məsələn, Pelopones müharibəsi zamanı günlərin birində onun “*Gigantomaxiya*” əsəri səhnədə oynanırdı və bu vaxt qəflətən xəbər gəldi ki, Afina qoşunu Siciliyada dəhşətli məğlubiyyətə uğramışdır. Bu, demək olar ki, ümumi bir dərd idi, lakin afinalılar teatrı tərk etməyə tələsmirdi. Nəhayət, Gegemonun özü müdaxilə edib tamaşanı dayandırmalı oldu. Bir də Nikoxaret adlı bir komediyalar müəllifi olub. O, Aristofanın özü ilə də yarışa girib (Aristofan “Sərvət” əsərini tamaşaya qoyan zaman).

Əlyazmalarında oxuyuruq: ὥπερ γὰρ, ὥς περ γὰρ. Tirvit düzəliş edərək belə yazmaq lazım bildi: ὥπερ Ἀργᾶς. Bu sözün (Ἀργᾶς), Plutarxa görə (Demosfen, 4), ποιητῆς μοχθηρῶν νόμων ilə əlaqəsi vardır. Bəzi şəxslər isə ὥς Πέρσας şəklində yazmağa lüzum görür və bunu onunla izah edirlər ki, Timofey (“Pavs.”, VIII, 50) nom janrında qələmə aldığı şeirdə yunanların iranlılar üzərində qələbəsini mədh etmişdir və həm o, həm də Filoksen “Kiklop” əsərini yazmışlar. Lakin Filoksenin “İranlılar” əsəri haqqında heç bir məlumatımız yoxdur. Sadəcə onu söyləyə bilərik ki, ahəngdar nitq, yəni ψιλομετρία – hekzametrdir.

III

3. Eramızdan əvvəl təqribən 590-cı ildə Meqara şəhərində ən cılığın bir şəkildə demokratiya bərqərar oldu ki, o da kobud və ədəbsiz *Meqara gülüşünə* təkan verdi. İncə üslubda yazmağa vərmiş etmiş şairlər ona uymamağa çalışırdı. Xionid və Maqnet eyni dövrdə yaşamışlar, lakin Maqnet daha gənc idi. Xionid ilk Afina komediyalarının müəllifi kimi xatırlanır. Onların hər ikisi, heç şübhəsiz, yaşlı çağında Afinaya təşrif buyuran Yepixarmı tanıyırdı. Həm siciliyalı komediyalar müəllifi Yepixarm, həm də Xionid və Maqnet iranlılarla müharibələr dövründə yaşamışlar. Yepixarm vəfat edəndə çox qoca idi və deyəsən, Esxil ondan əvvəl dünyadan köçmüşdü. Onun komediyalarından birində “Evmenidlər” əsərinə bir işarə diqqəti cəlb edir.

IV

4. *Həm bunun*, həm də bir çox başqa məqamların səbəbidir.

5. Əlyazmalarında qeyd edilən ἐχί μίμημα sözlərini belə izah etmək olar: əgər hər kimsə şəkildə təsvir edilmiş əşyanın özünü görməyibse, o zaman həmin şəkil *təqlid kimi deyil*, naxışları, rəngləri ilə zövq verəcəkdir. Μίμημα sözü mübtəda deyil, xəbərdir (praedicatum), ona görə də artıksız yazılmışdır.

6. ἐξ ἀρχῆς πεφukότες καὶ αὐτὰ μάλιστα κατὰ μικρὸν προάγοντες. Əlyazmalarında cümlə məhz bu cür oxunur və düzəliş etməyə heç bir ehtiyac yoxdur. Ritterə, Düntserə və b. istinadən həmin hissəni belə izah edərdim: ilk insanlardan bəziləri (o i ἐξ ἀρχῆς πεφukότες elə “*ilk insanlar*” deməkdir, yəni ümumiyyətlə ilk insanların hamısı. Lakin Aristotel söyləyə bilməzdi ki, ilk insanların hamısının poeziya istedadı olmuşdur. Bunu onun həmin sırada olan digər sözləri təsdiq edir) digərlərindən daha üstün olaraq (μάλιστα), bu ünsürləri (αὐτὰ), yəni təqlid, ritm və harmoniyanı inkişaf etdirə bilmişlər.

7. *Dəyərli insanları və onların fəaliyyətini təqlid* (τὰς καλὰς ἐμιμέντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιέτων). *Facio* və *poeziyanın* hər hansı bir digər əhəmiyyətli növü yalnız dəyərli, nəcib işləri deyil, həm də həmin keyfiyyətlərə malik insanların da hərəkətlərini təqlid edə bilər. Bu hərəkətlər isə bəzən qüsurlu və cinayət tərkibli ola bilər.

8. “Margit”. Bu əsərin müəllifliyi Aristotel, “II Alkiviad”ı (Platonun qələminə məxsus dia-loqlar – A.D.) yazan şəxs və Zenon tərəfindən Homerə aid edilir. Lakin aleksandriyalı tənqidçilər buna şübhə ilə yanaşırdı. Bu əsərin yazılışında heksametr və yamb şeir ölçülərinin qarışığından istifadə edilmişdir. Burada “Qədim rus şeirləri”ndən tanıdığımız “sarsaq” personajını xatırladan bir əbləhin sərgüzəştləri təsvir olunmuşdur. “Margit”dən cəmi bir neçə kiçik parça (mətn) bizə miras qalmışdır.

Ἐν οἷς κατὰ τὸ ἀρμόττον ἱαμβεῖον ἡλθε μέτρον. Düntser “κατὰ” sözünün “καὶ” ilə əvəz olunmasına lüzum görmür. O, κατὰ τὸ ἀρμόττον sözlərini (auf passende Weise) onların mənasına əsasən təfsir edir. Hesab edir ki, ἱαμβεῖον μέτρον söz birləşməsindən əvvəl artıqla ehtiyac yoxdur. A sagt unbestimmt *jambisches Metrum*, wo der Artikel nicht stehen dürfe.

11. Bu paraqrafın mənası, şübhəsiz ki, tərcümədə göstərilən variantla uyğun gəlir. Lakin mə-sələ ondadır ki, mətnin originalı (əsl) zədəlidir. Əlyazmalarında oxuyuruq: 1) εἰ ἄρα ἔχει, εἰ παρέ-χει; 2) τοῖς εἶδεοσιν, τοῖς εἰδόσιν; 3) κρίνεται ἢ καὶ, ἦναι, εἶναι. Παρέχει sözü, Ritterin əsaslı ola-rağ güman etdiyi kimi, ΕΙΑΡΕΧΕΙ-dən törəmişdir. Εἰδόσιν sözünün mətndə həqiqətən yer alması isə yalnız Qrefenqan tərəfindən təsdiq olunur, lakin onun müvafiq cümləyə hansı mənanı verməsi çətin anlaşılır. Digər şərhçilərin hamısı tərcümədə işlətdiyim sözün ifadə etdiyi məna ilə həma-həng fikir söyləyir. Düntser hətta παρέχει və κρίνεται ἢ καὶ sözlərini də saxlamağı lazım bilir. Bu-na baxmayaraq, onun təqdim etdiyi tərcümə variantında həmin sözləri necə təfsir etdiyi aşkar olunmur. Elə isə, Aldanın təklif etdiyi κρίνόμενον sözünü qəbul etmək və Bekkerin şərhə ilə kifa-yətlənmək gərəkdir.

12. Fallik nəğmələr məhsuldarlıq rəmzi olan fallosun nümayiş etdirilməsi ilə keçirilən məra-simlər zamanı ifa olunurdu.

13. Sofokldan əvvəlki dövrdə tamaşalarda iki aktyor iştirak edirdi: protaqonist, yəni birinci, baş aktyor və devteraqonist (ikinci aktyor). Sofokl səhnəyə üçüncü aktyoru (tritaqonist) çıxardı.

RESENZIYA

“Həsərin o üzü” romanının problematikası, janr xüsusiyyəti, bədii obrazları və bədii dili haqqında

Salidə Şərifova

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: salidasharifova@yahoo.com

“Həsərin o üzü” romanının müəllifi Məmməd Əliyev filologiya elmləri doktoru, professorudur. Onun bədii yaradıcılığa maraq göstərməsi təbii hal kimi qəbul edilməlidir. Məmməd Əliyev ədəbiyyat nəzəriyyəsini, bədii əsərlərin təhlilini dərinlən bilən insan kimi əsər yazmağın məsuliyyətini dərinlən dərk edir. Ədəbiyyatşünaslıqda əsərlər qələmə alan müəlliflərin iki qrupa, yəni peşəkar və qeyri-peşəkar qrupa ayrılmaları faktının mövcudluğu özünü göstərir. Məsələn, A. Adamoviç peşəkar və ya peşəkar olmayan müəlliflərin qələmə aldığı əsərlərə eyni yanaşmanın əleyhinə çıxaraq, peşəkar adlandırdığı müəlliflərin qələmə aldığı əsərləri başqa, yəni fərqli cəhətdən tədqiq edilməsinin tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. “Həsərin o üzü” romanının təhlili zamanı bu amil nəzərə alınmalıdır.

Romanın problematikası

Əsərdə ictimai, siyasi, sosial və s. problemlərin əksi maraq doğurur. Müəllif həтта romanda eyhamlarla həmin problemlərə aydınlıq gətirməyə cəhd etmişdir. Məsələn, xalq arasında birliyin olmaması amilini Həmid kişinin dili ilə belə açıqlayır: “Ağalar, mənı qınama, uşaqlarımız da elə özümüə oxşayıb, bir yerə yığışa bilmirik...”

Əsərdə İrac Əlizadə və Vazgen arasındakı dialoq əsərin epizodik obrazları arasında təsvir edilən dialoq kimi diqqəti cəlb edir. Biz qısa olan dialoqda bəzi böyük məqamlara aydınlıq gətirilməsinə, yəni ermənilərin Qarabağa gəlmə olmaları faktının açıqlanmasının şahidinə çevrilirik. Bu, müəllifin işlətdiyi maraqlı ədəbi priyomlardan biridir. Belə ki, Məmməd Əliyev bədnam qonşularımızın Qarabağa gəlmə olma amilini məhz onların öz dili ilə verməyə qadir ola bilir. Məmməd Əliyev xeyrixah əməllərin insanlıq borcu olmasını belə anlamağa qadir olmayan Vazgenin mənfi surətini İrac Əlizadəylə dialoqunda qabartmağa nail ola bilir:

“– Vallax, İrac can düz deyirsən. Bizim Qarabaxda da elə işlər o cürdür.

İrac dönüb sürücüyə baxdı:

– Vazgen sən Qarabağdansa?

– Ha, İrac can. Yüz illərdi ki, nəslimiz orada məskən salıb.

İrac erməniyə tərəf baxdı, bildi ki, sürücü yalan danışır, özünü ələ aldı:

– Ancaq mən biləni siz oraya 120-130 ildir ki, gəlmisiniz!”

Biz daha sonra İracın Vazgenə dediyi fikirlərdən məhz Vazgenin babalarının Suriyadan gəlmə olma faktının qabardılmasının şahidinə çevrilirik: “...Bir dəfə də işçiləri başına yığıb söhbət edirdin ki, babaların Suriyada yaşayıblar, ruhani olublar, böyük mülkləri, torpaq sahələri olub, oradan İrəvana, sonra da Qarabağa gəlmisiniz.”

Romanda sovet dövrü barədə hadisələrin təsviri tarixi material kimi xüsusi dəyərə malikdir, müəllifin subyektiv yanaşması yer almışdır. Müəllif əsərdə konkret tarixi faktlara müraciət etməsi ilə çatdırmaq istədiyi hadisələrin tarixi məqamına aydınlıq gətirir: “1954-cü ilin aydın bir may səhəri idi. Səhər-səhər Bakıda yağış yağmış, hava təmizlənmiş, dünənki bürkülü, tozlu, ağır havadan əsər-ələmət qalmamışdı”.

Müəllif sovetlərin hamı tərəfindən eyni qəbul edilməməsi amilinə də toxuna bilmişdir. Romanda Sovetlərin qurulması dövrünün xatırlanması, camaatın sovetlərə etiraz edərək qaçaq düşmələri məhz sovetlərin eyni cür qəbul edilməməsinin göstəricisi kimi əksini tapmışdır. Qaçaq

Bayramın “Sibirdə ölməkdənsə, öz elimdə ölməyim yaxşıdır” ifadəsində xalqın günahsız yerə Si-birə sürgün edilmələri amili xalqa qarşı aparılmış repressiyanı yada salır. Müəllif ədəbiyyat müəllimi olmuş, daha doğrusu tarixi şəxsiyyət olmuş Hüseyn Nuriyevin dili ilə repressiya qurbanı olmuş qələm sahiblərinin olması faktını vurğulamasını belə qələmə alır: “dərsin sonunda müəllim bir də onu dedi ki, xalq üçün, millət üçün özünü fəda edən insanlara pantürkist, panislamist damğası vurularaq onlar 30-cu illərdə repressiyaya məruz qaldılar; çoxu fiziki məhv edildi, bəziləri isə ölüm düşərgələrinə sürgün edildilər”.

Romanda ailə başçısını itirmiş qadınların çəkdiyi izzətlər və izzətlərə sinə gərməsi ümumi-ləşdirilərək bir qadının simasında təsvir edilmişdir. Əri İrəci itirmiş Züleyxanın keçirdiyi sarsıntı-lara dözə bilməyərək intihara qalxması epizodunun təsviri də romanda incə ştrixlərlə təsvir edil-mişdir. Bu epizod vasitəsilə müəllif insanın ağır günündə onun arxasında doğmalarının dayandığı faktını qabarda bilmişdir. Züleyxanın həyata küskünlüyü zamanı atasının dediyi ibrətamiz fikirlər onu həyata bağlayır. Atanın “Allahsız iş görmə qızım! Sənin gül kimi iki körpən var, onları kimə qoyub gedirsən! Götür onları da! Bir yerdə od vur! Əri ölən bir sən deyilsən! Gör, müharibədə nə qədər kişilər, cavan oğlanlar geri qayıtmadı” fikirlərində həyat həqiqətləri, onun ağrı və izzətləri əksini tapsa da, həyatın davam etməsinə bir işarədir.

Əsərin problematikasında Böyük Vətən Müharibəsinin xatirələrdə yaşaması müharibənin dəhşətləri ilə bərabər tarixi faktların unudulmamasını göstərir. Böyük Vətən Müharibəsinin hələ də yaddaşlarda yaşadığını əks etdirən epizodların təsvir edilməsi romana ağırlıq gətirmir. Əksinə, bəzi hadisə və obrazların açıqlanmasına yardımçı olur. Məsələn, “...Ağalar İracın əmisioğlu idi. Yetimliklə böyümüş, müharibə başlayan kimi əsgər getmiş, Mozdokdan Berlinə qədər 416-cı divi-ziyanın tərkibində rota komandiri kimi vuruşmuş, dəfələrlə yaralanmış, Reyxstağın alınmasında iştirak etmişdi”. Əsərdə müəllif tanıdığı şəxslərin bir çoxunun müharibə iştirakçısı olduğunu açıq-lamışdır: Ağalar, Eynulla, Mirqurban, Əliheydər, Şahbalan, Yadulla, Hədi və b. Böyük Vətən Mü-haribəsində iştirak edən şəxslərin xatırlanması, hələ də bu müharibənin ağırlarının tarixin, həmçi-nin insanların yaddaşlarında yaşamasına bir işarədir.

Romanın janr xüsusiyyəti

“Həsərin o üzü” romanı roman-etiraf məziyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Romanda etiraf ele-mentləri özünü qabarıq şəkildə göstərir. Roman-etirafın konstruksiyası özlüyündə mürəkkəb sintetik matrisanı (özülü) əks edir ki, bu da tədqiqatçılar arasında mübahisələr doğurur. Bu tip ro-manlarda həmçinin avtobioqrafik janra xas olan elementlərin nüfuz etməsinə müşahidə edirik. “Həsərin o üzü” əsəri roman-etirafın janr qarışıqlığı yalnız roman və etiraf janrlarının xüsusiyyət-lərinin birləşməsində özünü göstərmir, həm də avtobioqrafik janra xas elementlərin nüfuz etməsin-də özünü büruzə verir. Avtobioqrafik xüsusiyyətlərə malik olan əsərdə qəhrəmanın öz adı ilə adlan-dırılması vacibliyi özünü göstərir. “Həsərin o üzü” romanında müəllifin öz adı ilə deyil, Murad adlandırılması bizə əsərin janrını avtobioqrafik roman kimi təqdim etməyə imkan vermir. Lakin, roman-etirafda avtobioqrafikliyin özünü göstərməsi bizə “Həsərin o üzü” romanını roman-etiraf kimi təqdim etməyə əsas verir. Qeyd edək ki, etiraf elementləri olan J.J.Russonun “Etiraf”, Anarın “Sizsiz” kimi əsərləri də roman-etiraf nümunələridir. Bu roman növündə, yəni roman-etirafdakı avtobioqrafiklik əsərin qəhrəmanının öz həyat təcrübəsi, dünyaya münasibəti, həmçinin sosial statusuna görə müəllifə yaxın olmasında göstərir. Murad da müəllifin özüdür, onun düşün-cələrini, dünyaya baxışlarını, keçdiyi həyat yolunu əks edir. M.Əliyev yazıçı kimi təsvir etdiyi ha-disələri ümumiləşdirmələr apararaq təqdim edir.

“Həsərin o üzü” roman-etirafında müəllifin süjet xətti müəllifin həyat tarixçəsi əsasında, yəni uşaqlıq və gənclik dövrlərini əhatə edən hadisələr əsasında qurulmuşdur. “Həsərin o üzü” ro-man-etirafın kompozisiyası diqqəti cəlb edir. Müəllif romanda kompozisiyanın ünsürlərindən olan peyzaja daha çox müraciət etməsi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərin elə peyzaj təsviri ilə başlaması fikri-mizə əyani sübutdur: “Ağ ləpələr bir-birini qova-qova sahilə yaxınlaşır, özlərini sahilboyu səpə-lənmiş neftli daşlara çırpırdı...”. M.Əliyev lirik ricət istilahına müraciət etməklə əsərin müəyyən məqamlarında təsvir etdiyi hadisələrə öz münasibətini də bildirmək istəyir: “Günəşin son şüaları Dübər dağının ətəklərində, Çobanqalası dağının şimalında əriyib yox olur, ətrafı qaranlıq bürü-

yürdü". Müəllif əsərdə Altıağac qəsəbəsində malakanların yaşadığı məkanın peyzajını təsvir edərək canlı təbiət obrazını yaratmışdır: "...Bura səliqə ilə salınmış kiçik bir şəhər idi. Əhalisi xristian olan malakanlardan ibarət idi. Rusiyada dekabristlər hərəkatı yatırıldıqdan sonra ucqarlara sürgün olunmuş rusdilli əhalidən ibarət olan insanlar çox işgüzar, zəhmətkeş idi". Müəllifin bu qeydləri həmçinin malakanların bu torpaqlara gəlmə olma amilini qabartmışdır.

Maraqlı məqamlardan biri də romanda təsvir edilmiş faktların mütləq həqiqətə uyğun olmasına rəğmən, bəzi məlum faktların müəllif tərəfindən əsərin süjet xəttinin qurulmasında bədii uydurmaya müraciət etməsi də özünü göstərməkdədir. Müəllif gerçək materialdan istifadə edərək, yəni gerçək faktları, gerçəkliyi özünün müəllif təxəyyülünə uyğun şəkildə təqdim etməyə nail ola bilir.

Romanın xronotopunun təhlili zamanı tarixi yaddaş amilinin qabardılması oxucunun diqqətini çəkir. Dördüncü sinif şagirdi Muradın şüurunda formalaşmış tarixi yaddaş müasirliklə keçmişin qovşağında göstərilmişdir. Yuxuda ona deyilən yerə gedərkən orada baş vermiş tarixi hadisələrin real iştirakçısı kimi təqdim edilən Murad reallıqla qeyri reallığın sərhədində dayanır. Murad bunları yaşamış real bir hadisə kimi qəbul edir. Çünki bu Muradın genetik irsində özünə yer tutmuş tarixi yaddaşdır. Tarixi yaddaşı sinif yoldaşlarına ötürməyi bir missiya kimi üzərinə götürərək bu haqda onlara məlumat verməyi özünə borc bilir. Çəkinmədən olmuş tarixi olayların iştirakçısı olmasını çatdırmağa çalışır. Bu fakt ətrafındakılara qərribə görünsə də, Murad üçün reallıqdır. Müəllif bu amili təsvir etməklə xalqın tarixi yaddaşının məhv olmaması amilini qabartmışdır. Xalqın tarixi yaddaşını müəllif belə təsvir edir: "- Müəllim, o mənim yadıma gəlir, mən də ordaydım! Onların başçısını Nur Məhəmməd öldürdü!" Murad tarixi yaddaş fəvqündə ailəsini də təqdim edir: "- Mən, atam, anam, qardaşlarım da orda idik. Bulağın yanındakı uçub-dağılmış evdə yaşayırdıq. Onların qoşun başçısının geyiminin altından qara parçaya bükülmüş büt çıxdı. Onların çoxu büt-pərəst idi".

Müəllif tarixi yaddaş amilini romanda qabartmağa nail ola bilir. O Muradın yaşadığı tarixi faktları məhz tarixi yaddaşla əlaqələndirməyə qadir olur. Keçmişlə bu gün arasında körpü yaratmağa cəhd edir. Cavid müəllimin şagirdi Murada ünvanladığı və aldığı cavabda müəllifin tarixi yaddaş problemini açıqladığının bir daha şahidinə çevrilirik:

"Cavid müəllim mütəəssir olmuşdu....

- Sən bunları hardansa oxumusan, yoxsa baban danışıb?

Oğlan da:

- Yox müəllim, nə oxumuşam, nə də babam danışmış, yadımda qalanlardır!"

"Həsərin o üzü" romanında İracın ölüm səhnəsinin təsvirində isə müəllif tərəfindən həyatın bitməsinə rəğmən insan ruhunun əbədiyyətinə inam əks etdirilmişdir. Bu inamla müəllif tarixi yaddaşların həmin insan ruhları ilə yaşamasına inam özünü göstərir: "...Sonra lap uzaqdan ağ bir işıq nöqtəsi gördü. O, işıqlı nöqtə getdikcə ona yaxınlaşırdı və böyüyürdü... Sonra o ağ bir işıq selinə dönüb onu bürüdü, bu işıq selinə qarışıb səmanın ənginliklərinə qovuşdu..."

Tarixi yaddaşın əsərin xronotopunda açıqlanmasında Xızır Nəbi obrazı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Xalqın yaddaşında xeyirxahlıq rəmzi, yəni aləmə bolluq, bərəkət, istilik, yaşıllıq bəxş edən varlıq kimi həkk olunmuş Xızır Nəbinin Muradın gözüne görünməsinin təsviri tarixi yaddaşın şüurlara həkk olunmasına işarədir: "...bir gün yenə ağ çalmalı, ağ paltarlı kişi yuxusuna girdi. Kənddə, evlərinin yanındakı çəmənlikdə dayanmışdı, səliqə ilə geydiyi ağ gümüşü paltar günün altında bərq vurur, onun parıltısından hərdənbir kişinin nurlu sifəti görünməz olur, sifəti görsənəndə isə o, gülümsəyirdi". Türk mifoloji təfəkküründə əsasən, ağ çalmalı, ağ paltarlı kişi Qam – şaman və ondan əvvəlki dünyagörüşləri ilə bağlı olan Xızır peyğəmbərdir.

Romanın bədii obrazları

"Həsərin o üzü" roman-etirafında M.Əliyev təsvir etdiyi hadisələri obrazlar vasitəsilə ifadə edərək oxucuya çatdırır. M.Əliyevin "Həsərin o üzü" roman-etirafında obrazlar həm məhdud, həm də geniş mənada işlənilərək təqdim edilmişdir. Romanda məhdud mənada biz Murad obrazı ilə tanış oluruqsa, geniş mənada biz mənfi və müsbət obrazları, əşya surətini və s. də müşahidə

edirik. Məsələn, geniş mənada biz romanda erməni obrazı Vazgenin incəliklə işlənilərək oxucuya təqdim edilməsini də müşahidə edirik.

Məmməd Əliyev “Həsərin o üzü” romanında şəxsi mənafeyini mütərəqqi ideyalara qurban vermiş Vazgenin mənfi surətini kiçik epizodda da olsa verməyə nail olmuşdur. Əsərdə Vazgenin azərbaycanlıların, həmçinin də İracın olduğu məşini qəsdən qəzaya uğratması onun məkrli oyunların dalınca getməsinə bir işarədir. Onun əsas məqsədlərindən biri xalqını sevən İrac kimi ziyalıları məhv etməkdir. Vətən, xalq üçün alışıb yanan insanların qətlə yetirilməsi faktı Vazgen kimi məxluqların bilərəkdən həyata keçirdikləri məkrli oyunların bir hissəsi kimi romanda əksini tapmışdır. Ağaların “adə, nə edirsən, meşədə belə məşin sürərlər?” kimi iradı Vazgenin qəzaya hazırlaşma səhnəsinin təsviri kimi diqqəti cəlb edir: “...məşin bir talaya çıxdı, burada meşə seyrək idi, tala üzəşəğı uzanıb uçuruma qədər gedirdi. Erməni sol əlini uzadıb qapını açdı, cəld məşinin rullunu sağa döndərüb, onu üzəşəğıya yönəltdi, özünü çölə atdı”.

Müəllif Vazgenin tipik obrazını yaratmağa nail ola bilmişdir. Müəllif onun özündən razı, yalan danışmağa alışmış olan tipik surətini yaratmışdır. Marahılıq məqam Vazgenin daxili aləminin onun öz dili ilə açıqlanmasıdır: “...Babalarım müqəddəs Qriqorinin nəvə-nəticələri olub. Qriqori Prosvetitelin! Elə Qriqoryanlığı da onlar yaradıblar. Xristian olsalar da Qriqoryanlıq xristianlıqdan çox üstündür!”

Vazgenin daxili aləmi müəllif tərəfindən xırda detallarla açıqlanır. Bu müəllifin qələmə aldığı obrazın daxili aləmini açmaqda istifadə etdiyi bədii priyomdur. Məsələn, Vazgenin daxili aləmini bir cümlə ilə açmağa qadir olan müəllif yazır: “...insanın harda günü xoş keçir, elə ora da onun vətənidir.” Vətən anlayışı Vazgen üçün yox dərəcəsidir. Onun şüurunda millətin varlığının, şüurunun, birliyinin birləşdiyi məkan olan Vətən günün harada xoş keçirsə oradır. Bəllidir ki, Vətən yalnız müəyyən sərhədləri olan coğrafi bir məkan deyil, müqəddəs torpaqdır.

“Həsərin o üzü” roman-etirafında əsas obrazla yanaşı, epizodik surətlərə daha çox yer ayrılması diqqəti cəlb edir. Bu epizodik surətlər romanın əsas surətləri olmasalar da, təsvir edilmə baxımından yaddaqalan surətlərə çevrilmişdir. Müəllif təsvir etdiyi hadisələr fonunda obrazları sistemləşdirərək ümumiləşdirir. İrac Əlizadə obrazının romanın mərkəzi xətti ilə birbaşa əlaqəsi olmasa da, hadisələrin inkişafına ciddi təsir göstərməməsinə rəğmən belə yadda qalan obrazlardan birinə çevrilmişdir.

Müəllifin atasının adının İrac olması bizə əsas verir ki, qeyd edək ki, romanda təsvir edilən İrac Əlizadə müəllifin atasının obrazıdır. Məmməd Əliyev bir müəllif kimi xatirəsində iz qoymuş atası İrac Əlizadənin xeyirxahlıqla məşğul olması amilini qabartmışdır. Bu İrac Əlizadənin dədə-babalarımızdan gələn xeyirxahlıq əməllərinin davam edildiyinin göstəricisidir: “İrac özü trestin rəisindən yük məşini xahiş etmişdi. Kəndə gedəndə hər bir ailə üçün qənd, çay, un, düyü, çit parça, ayaqqabı alıb aparar, müharibə zamanı başsız qalmış ailələrə kömək edərdi”.

Romanda diqqəti çəkən obrazlardan biri də Seyid Mir Möhsün Ağanın obrazıdır. Seyid Mir Möhsün Ağanın obrazı epizodik şəkildə təqdim edilsə belə, özünün təsviri ilə yaddaşlara hopa birlir. Müəllif Mir Möhsün Ağanın İçəri Şəhərdə yaşamasını təsvir etmişdir: “Seyid Mir Möhsün Ağası İçərişəhərin yuxarı məhəlləsində Böyük Qala divarının Şərq hissəsinə yaxın şəxsi evində yaşayırdı”.

Romanda müqəddəslərə inam, yaxud da ki, xalq arasında inandıqları insanlara müraciət özü-nü əks etdirmişdir. Məsələn, romanda xalqın Həsərət Abbas adı ilə tanındığı axunda yazdırdıqları dua xalqın inanclarından doğan amil kimi dəyərləndirilməlidir. “Həsərət Abbasa ərizə” yazdırmaqla itən, daha doğrusu oğurlanan malın geri qayıdacağına inam real zəmində təsvir edilmişdir. Müəllif buna insanların çarəsiz qalmaları ucbatından sövq edilmələrini açıqlaya bilmişdir: “nahaq, çox nahaq, ona görə də tapılmır avadanlığınız dayan! Onun qələm olan qollarına qurban olum, işi özün gecikdirmisən! Sən, cəddinə qurban olum, Seyid Hüseyn ağaya bir ərizə yazdır, atdır dənizə, sonra tamaşa eylə, bu işdə əli olanların gör necə ittifaqı dağılır”.

Romanda xalq inanclarını təsvir edən epizodlardan biri də müəllifin təsvir etdiyi “Taclı xanım” ziyarətگاهیdır. Müəllif xalq inancından irəli gələn fikirləri və camaatın həyata keçirdiyi ayinləri təsvir etmişdir: “bizim kəndin yaxınlığında “Taclı xanım” adlı bir ziyarətğah var. Ev soyulan-

da ora nəzir qoyurlar. Əgər evi itən adamın qarşısında sağılan heyvan varsa, onun südündən bir butulkaya doldurub gətirib tökürlər qəbir daşının üstünə, bu vaxt ürəyindəki niyyətini də unutma! Əgər daşın üstünə tökülən süd çürüsə, deməli, şeylər tapılacaq”.

Müəllif romanda “Taclı xanım” ziyarətgahının kimə aid olmasına da aydınlıq gətirmişdir. Romanda “Taclı xanım” ziyarətgahının məhz Şah İsmayıl Xətəinin ən çox sevdiyi qadın olmuş Taclı xanıma aid olması müəllif tərəfindən açıqlanır.

Məmməd Əliyevin “Həsərin o üzü” romanında şəxsiyyətlərə, hadisələrə müəyyən fərqli yanaşmaları özünü göstərmişdir. Biz bunu müəllifin məktəbdə təhsil aldığı dövrlərdə Xalq şairləri Bəxtiyar Vahabzadə və Xəlil Rza Ulutürklə təşkil edilmiş görüşün təsvirində görürük. Məlumdur ki, roman-etirafda dəqiqlik, tarixi həqiqətin gözlənilməsi mühüm amillərdəndir.

Müəllif bəzi obrazları təsvir edərkən yalnız hafizəsinə deyil, mətbu mənbə və arxiv sənədlərinə də əsaslanır. Məmməd Əliyev əsərdə sənədli faktı təqdim edərkən müəllif təxəyyülünə yer ayırmışdır. Bu özünü Azərbaycanın xalq artisti, opera partiyaları ifa edən ilk peşəkar Azərbaycan opera müğənnisi Şövkət Məmmədovanın opera müğənnisi kimi təqdim edilmiş Şəhla obrazında özünü göstərmiş olduğunu gördük. Müəllif fakta istinad edilərək üstünlük təşkil etmiş hadisələri, özünün müəllif təxəyyülü vasitəsilə gerçək hadisələrin mahiyyətinə varmağa nail ola bilmişdir.

Romanda opera müğənnisi kimi təqdim edilmiş Şəhla obrazı Azərbaycanın xalq artisti, opera partiyaları ifa edən ilk peşəkar Azərbaycan opera müğənnisi Şövkət Məmmədovanın prototipi kimi diqqəti cəlb edir. 1910-cu ildə Bakıya gəlmiş Şövkət xanım musiqi təhsilini 1911-ci ildə İtaliyada, Milan şəhərində musiqi məktəbində, daha sonra Tbilisi musiqi məktəbində davam etdirmişdir. Şövkət Məmmədovanın örtüksüz səhnədə mahnı ifa etməsi Bakının müsəlman icmasının qəzəbinə gəlmişdir. Bu səbəbdən də Şövkət Məmmədova, həmçinin də bəstəkar Üzeyir Hacıbəyova ölüm hökmü çıxarılmışdır. Müəllif bu amili də əsərində işıqlandırmışdır: “Hətta onu da bilirəm ki, dahi bəstəkarımızın “Ər və arvad” operettasını ifa etdikdən sonra Bakı qoçularının Sizi öldürmək üçün necə plan qurduqlarını eşitmişəm. Üzeyir bəylə arxa qapıdan çıxıb faytonla qaçmısınız”.

Müəllif qələmə aldığı Şəhla obrazının da Şövkət Məmmədova kimi Violetta, Cilda (“Traviata” və “Rigoletto”, Cüzeppe Verdi), Rozina (“Sevilya bərbəri”, Coakkino Rossini), Lakme (“Lakme”, Leo Delib), Olimpiya (“Hofmanın nağılları”, Jak Offenbax), Qar qız (“Qar qız”, Nikolay Rimski-Korsakov), Marqarita (“Qugenotlar” Coakomo Meyerber), Antonida (“İvan Susanin”, Mixail Qlinka), Nərgiz (“Nərgiz”, Müslüm bəy Maqomayev), Gülzar (“Şahsənəm”, Reynqold Qlier), Gülçöhrə (“Arşın mal alan” Üzeyir bəy Hacıbəyov) obrazlarında çıxış etməsini vurğulaması fikrimizə əyani sübutdur. Bu bir daha təsdiq edir ki, əsərdəki Şəhla obrazı Şövkət xanım Məmmədovanın proobrazıdır.

Əsərdə Mirzə İbrahimovun obrazının epizodik də olsa təsvirinə rast gəlirik. Belə ki, Şəhla xanımın İracın övladları üçün yardım almaq məqsədilə millət vəkili kimi Ali Sovetin Rəyasət Heyətinin sədri ilə görüşməsi epizodunun təsviri zamanı biz sədrin Mirzə İbrahimov olduğunu bilirik. Daha sonra müəllif görüşün sonunda bu haqda qısa məlumat verir: “Şəhla xanım sədrlə görüşüb ayrıldı. O, ilk dəfə idi ki, sədr – hələ gənc ikən müdirlik çağlarına qədəm qoyan Mirzə İbrahimovla təkbətək görüşürdü...”

“Həsərin o üzü” roman-etirafda qeyri-insani varlığın obraz səviyyəsində təqdiminə də rast gəlinir. Müəllif tərəfindən insan həyatı ilə bağlı olan atın obraz səviyyəsinə yüksəldilməsi ilə rastlaşırıq. Bilirik ki, türk xalqlarının mifologiyasında at bəşəriyyətin keçdiyi çətin inkişaf yolunda əvəzsiz xidmət göstərmiş canlılardandır. At haqqında mövcud olan əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan və s. əsərlərdəki epizodların təsviri atla bağlı inancları əks etdirir. At kultu ilə bağlı mifik-totemistik baxışlar sistemi bir çox xalqlarda mövcud olmuşdur. “Həsərin o üzü” romanında atın xalq arasında xüsusi sevgiyə layiq olması əksini tapmışdır. Bu atın türklərdə totem olması ilə də əlaqəlidir. Müəllif atı insanın xilaskarı, başa düşən dost səviyyəsində təqdim etməyə nail ola bilmişdir. Ağaların əlindən Qara day adlı atı almağa gələn Qədirin “Ağalar, at şahə qalxıb vurdu özünü çayın qırağındakı böyük daşa, o saat da canını tapşırdı!” kimi fikirlərində Qara day adlı atın etibarlılığı, sədaqəti əksini tapmışdır. Öz sahibi Ağalara sədaqətini ölümü ilə göstərən atın etibarlılığı insan

şüurunda sual doğurur. Heyvanlar sədaqətli və etibarlı ola bilirlərmə? Məmməd Əliyevin “Həsərin o üzü” roman-etirafında atın təsadüf xarakter daşımaması, əsərin ideya-məzmununun açıqlanmasına yardımçı olmasının da şahidinə çevrilirik.

Romanın bədii dili

“Həsərin o üzü” romanında müəllif az sözlə dərin məna ifadə etməyə nail ola bilmişdir. M.Əliyev romanda bədii dilin tərkibinə aid neologizmlərə, arxaizmlərə, varvarizmlərə, terminlərə və s. müraciət edərək ifadə etmək istədiyi fikirləri, yaratdığı obrazların təhkiyəsini zənginləşdirmişdir.

M.Əliyevin bir yazıçı kimi romanda işlətdiyi terminlər diqqəti cəlb edir. Müəllif ayrı-ayrı sənət sahələrinə aid sözləri işlətməklə yanaşı, bəzən bu terminlərə də aydınlıq gətirmişdir. Məsələn, “Altıağac” sözünün etimologiyasını açıqlamağa cəhd edən müəllif qeyd edir: “Altıağac sözü-nün mənası məsafə ölçüsünü bildirir. Köhnə hesaba görə hər ağac 7 km-ə bərabər tutulurdu. Altı ağac isə 42 km məsafə demək idi. Deməli, Şamaxıdan buraya qədər yolun uzunluğu nəzərdə tutulurdu.”

Müəllifin romanda arxaizmlərə tez-tez müraciət etməsi də diqqətdən yayınmır. Məsələn, “Raykom katibi eyvana çıxdı, başından furajkasını götürdü, gur saçlarını barmaqları ilə geri daradı. Gimnastyorkasının yaxasını açdı.” Daha sonra romanda “gimnastyorka” kimi arxaizmindən başqa “qalife şalvar”, “xrom çəkmə” və s. kimi söz birləşmələrində arxaizmlərin işlədilməsinin şahidi oluruq. Müəllifin romanda istifadə etdiyi köhnəmiş sözlər bu gün dildə işlənilməyən sözlərdir ki, müəllif onları əsərində məqamında istifadə etməklə əsərin dilinə əlvanlıq qatır: “Bax, indiki qızlar daha xaradan, zər-xaradan, güllü satindən gəlinlik tikdirmirlər. İndi dəbdə “Şahnaz”, “Gül-məxmər”, “Küçə mənə dar gəldi” kimi parçalar dəbdədir.”

Müəllif tərəfindən əsərdə qələmə aldığı surətin özünəməxsus xüsusiyyətlərini göstərmək üçün varvarizmlərə müraciət etməsi ilə diqqəti cəlb edir. Əcnəbi sözlərə tez-tez müraciət edən müəllif bunu qaçılmaz olmasını göstərmişdir. Malakan ruslarının qonaqpərvərliyini göstərərək müəllif “çobanyastığı” sözünü onların ana dillərində “romaşka” kimi ifadə etməklə obrazın dilində danışan şəxsin milli mənsubiyyətinə işarə edə bilir: “...görürəm qonağımız var, içəri keçək, təzə may balı götürmüşəm, “romaşka” çayı da dəmləyəcəyəm, dadına baxın!”

Əsərdə varvarizmlərdən istifadə edilmə məqamı ilə tez-tez rastlaşmaq olur: “Elə səhərin gözü açılmışdı ki, nemeslər tökdülər üstümüzə yağışı”, “Mən cəld ayağa durub cest (hərbi təzim) verdim” və s.

Ədəbi dildə işlənməyən söz və ifadələrin işlənməsinə müraciət edən M. Əliyev bununla əsərə xələl gətirmir, əksinə təsvir etdiyi hadisələrin mahiyyətini və obrazların xarakterini açmağa cəhd edir. Vulqarizmlərdən istifadə edən müəllif açıqlamaq istədiyi obrazın daxili aləmini, başqaları ilə rəftarını, dövrün mühitini, insanların mədəni səviyyəsini və s. aydınlaşdıraraq təsəvvür yaratmağa nail ola bilir: “Köpək uşağı bu vaxt üstümüzə tank göndərdilər,” “...mən onu dartıb səngərə saldım, qulağından tutub dardım, yaxşı bir kök şillə çəkdim üzünə, dedim ki, qoduğ bir də bu-ralarda görünmə!”, “...heç Hitler köpək oğlu da bacarmadı!”, “bu keçəl qurumsağın işi-gücü yoxdur?”, “hə, nə olar, Allah köməyiniz olsun, amma Hitlernən bir qədər ehtiyatlı olun, çox kəmfürsət köpək oğludur!”, “Adə, Məşədi Əli, görürsən bu hökuməti, buna dovşanı araba ilə tutan sovet hökuməti deyərlər” və s.

Müəllif əsərin ədəbi dilində məhəlli sözlərə də müraciət etmişdir. M.Əliyev bir müəllif kimi dialektizmlərdən istifadə etməklə təsvir etdiyi obrazı fərqli təqdim etmək məqsədi güdmüşdür. Bununla da qələmə almış olduğu obrazın aid olduğu regiona nəzər salmaqla yanaşı, danışq tərzini də göstərməyə nail ola bilir: “Həmid dayı, qağam (atası) tapşırıb ki, Qara dayı Qaranohur bulağından sulayım, oranın suyunu içən at güclü olur...” Qeyd edək ki, “qağa” sözü hörmət üçün yaxın adama (böyük qardaşa, əmiyə, dayıya) deyilir.

Müəllifin bədii təsvir vasitələrinin növlərindən biri olan bənzətmələrdən, yəni təşbehlərdən istifadə etmə məqamı da maraq doğurur. Əsərdə müəllifin istifadə etdiyi bənzətmələrdən məqamında istifadə etməsinə sənətkarlıqla nail olmuşdur: “Qudni bizim MTS-in ən yaxşı mexanizatorudur. Əlləri qızıldır.” Romanda istifadə edilmiş “əlləri qızıldır” söz birləşməsi təşbehdir. Bu təş-

behdə əllərin qızıldan olması deyil, bacarıqlı olmasını ifadə edir. Təşbehin əsasını müqayisə təşkil etdiyi üçün, “əlləri qızıldır” söz birləşməsində fərqli deyil, oxşarlıq axtarılmışdır.

Romanda təşbehlərə müəllif tərəfindən tez-tez müraciət edilmişdir. Məsələn, “...beş-on günə ərazilərdə taxıl biçimi başlayacaq, maşın və traktorların çoxu böyrü üstədir, ehtiyat hissələri çatmır, yeni texnika, xüsusən maşın və traktorlar alınmalıdır.” Burada “böyrü üstədir” söz birləşməsində də oxşarlıq axtarılmış, yəni fəaliyyətsizliyini açıqlamışdır.

Müəllifin romanda “...Xırman yerində bir daşın üstündə oturub sakit-sakit ürəyi boşalincaya qədər ağladı”, “Mən gedirəm o taya (çayın o tayındakı meşəliyə), Məşədi Əli ağanın balağlarını, buzovlarını axtarmağa. Tapılmasa ağam məni çubuqdan keçirəcək (çubuqla döyəcək)” kimi cümlələrdə “ürəyi boşalincaya”, “çubuqdan keçirəcək” kimi söz birləşmələrində də fərqli deyil, oxşarlıq axtarılmışdır.

Həm yazılı, həm şifahi ədəbiyyatda geniş istifadə olunmuş rəmzlərə müəllifin müraciət etməsi də diqqətdən yayınmır. Müəllif məhz simvolla fikrini üstüörtülü şəkildə ifadə edilməsini açıqlaya bilir. Romanda müəllifin hamıya bələd olan və Atikə qarının dili ilə təqdim edilən

*... Keçəl qızı evdə qoy
Saçlı qızı götür çıx...*

misralarında rəmzin gizlədilməsi özünü göstərmişdir. Bu misralarda rəmzi məna daşmasına müəllif oxucunun diqqətini yönəldir. Belə ki, “ağ çal saçları üzünə tökülən bu qadın”ın dili ilə müəllif məhz dərdi qəmi qoyub, sevinci götürməyi simvolizə edir. Belə ki, mərasim nəğməsi kimi bildiyimiz bu şeirin özü əslində keçəl qız deyiləndə qış, saçlı qız deyiləndə yazın gəlişi simvolizə edilmişdir. Müəllif isə bu misralarla xeyirlə şəri göstərməyə cəhd etmiş, Züleyxanın kədərli keçmişindən yeni həyata addım atmasını simvollaşdırmışdır.

Maraqlı məqam romanda müəllifin ironiyaya müraciət etmə məqamıdır. Ironiyaya müraciət edən müəllif buna çox asan yolla nail ola bilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Məsələn, N.S.Xruşşovun apardığı siyasətə münasibətini bildirərək, onun soyadını dəyişməklə ironik münasibətini bildirməyə nail ola bilir: “- Adə bu Quduşov (o, N.S.Xruşşovu belə adlandırırdı) nə oyun çıxardır, siz öləsiz, o bu ölkəni elə içəridən dağıdacaq!..” Müəllifin hətta soyadı belə dəyişməsi sarkazm yaradır. Müəllif əsərdə fikirlərini ironiya ilə verməyə nail ola bilir. Məsələn, Sovetlərin apardığı iqtisadi siyasətinə sarkazmla yanaşan müəllif bu amili belə açıqlamağa nail ola bilir: “Kəndə səs düşdü ki, ölkə rəhbəri yeni qərar verib. Ya bir inək saxlamalısan, ya üç qoyun. “Kəndlərdə mədəni həyat qurulmalıdır”. Odur ki, kəndlərdən eşşəklər yığışdırılmalıdır”.

Romanda diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də poeziya nümunələrindən istifadə edilməsidir:

*Aləmlərə nur saçan
Zülmətlərə yol açan
Bir günəş bəs edirkən
Bizə altısı düşdü.*

Poetik nümunələrin istifadəsi zamanı müəllifi bəlli olan poeziya nümunələrinə müraciət edilmə məqamı təqdirəlayiqdir. Romanda Bəxtiyar Vahabzadənin, Xəlil Rza Ulutürkün şeirlərindən nümunələrin verilməsi ədəbiyyata olan müəllif sevgisindən doğur. Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin “Ağ saçlar, qara saçlar” şeirindən

*Saçlarıma dən düşür, dən düşür, yaman düşür,
Hər baxanda anamın, ürəyinə qəm düşür...*

– olan misranın əsərin qəhrəmanı Murad tərəfindən Bəxtiyar Vahabzadənin hüsurunda səsləndirilməsi faktı romanda əks etdirilmişdir. Muradın məktəbdə Bəxtiyar Vahabzadə və Xəlil Rza Ulu-

türklə keçirilən görüşdə səsləndirdiyi bu şeirin müəllifinin Bəxtiyar Vahabzadənin olması faktı tarixi reallıq kimi əksini tapmışdır.

Müəllif əsərində Xəlil Rza Ulutürkün “Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram!” şeirindən də istifadə etmişdir:

*Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram!
Qolumdakı zəncirləri qıram gərək, qıram, qıram!*

“Həsərin o üzü” romanında konkret bir şəxsdən, yəni Muraddan bəhs edilməməsi, onunla bərabər bir çox talelərə və obrazlara diqqət yetirilməsi, ictimai və sosial aspektdən təqdim edilməsi təqdirəlayiqdir. Bu əsərin janrından irəli gəlir. Roman-etirafda bir şəxsi təsvir etmək məhdudiyyətinin olmamasından irəli gəlir. Faktiki həyat materialları əsasında qələmə alınmış “Həsərin o üzü” romanında müəllif hafizəsində saxlanan faktların, ayrı-ayrı şəxslərin səciyyəvi xüsusiyyətləri əks etdirilir.

Sonda müəllifin qələmə almağı planladığı tetralogiyanın, yəni ideya cəhətdən bir vəhdət təşkil edən dörd əsərini başa çatdırıb ictimaiyyətə təqdim etməsini arzu edərək, ona bu çətin yolda uğur diləyirəm. Məmməd Əliyev “Həsərin o üzü” romanının davamını qələmə alsın, yəni müəllif planlaşdırdığı tetralogiyanı yekunlaşdıra bilsə, ədəbiyyatımızda nadir rast gəlinən tetralogiya nümunəsi kimi maraq doğuracaq.

YUBİLEY

Azərbaycan-ərəb ədəbi əlaqələrinin görkəmli tədqiqatçısı, kamil şərqşünas alim

Əlizadə Əsgərli

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: alizade.asgerli@gmail.com

İmamverdi Həmidov–80

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ortaq başlanğıc və İntibah dövrü ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru, professor İmamverdi Yavər oğlu Həmidov 1941-ci il yanvar ayının 1-də Masallı rayonunun Bala Kolatan kəndində dünyaya göz açıb. İbtidai, yeddiillik və orta təhsilini Bala Kolatan, Böyük Kolatan və Bədəlan kənd məktəblərində alıb. 1960-1965-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU) Şərqşünaslıq fakültəsinin ərəb şöbəsində oxuyub və Universiteti *filoloq, ərəb dili tərcüməçisi, ərəb və Azərbaycan dili müəllimi ixtisası* üzrə fərqlənmə diplomu ilə bitirib. Əvvəlcə AzSSR EA-da, daha sonra SSRİ EA Şərqşünaslıq İnstitutunda (Moskva şəhəri) aspirantura təhsili alıb. 1970-ci ildə *“İbn Quteybə Dinəvəri”* mövzusunda “Asiya və Afrika xalqları ədəbiyyatı” ixtisası üzrə namizədlik dissertasiyasını uğurla müdafiə etmişdir.

1969-cu ildən AzSSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda elmi fəaliyyətə başlayan gənc alim həmin institutda şöbə müdiri vəzifəsinə qədər yüksəlib.

2009-cu ildə *“Ərəb ədəbiyyatşünaslığında Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin öyrənilməsi problemləri”* mövzusunda Ərəb ədəbiyyatı və Azərbaycan ədəbiyyatı ixtisasları üzrə *doktorluq dissertasiyasını* müdafiə edən alim müxtəlif kitabların, monoqrafiyaların, tərcümə əsərlərin və 135-dən çox elmi məqalənin müəllifidir. Beynəlxalq jurnallarda çap etdirdiyi 30-dan çox elmi əsər alimin ölkəmizdən kənardakı elmi fəaliyyətindən xəbər verir.

Ərəbşünas alimin Azərbaycan mədəniyyətinin təbliğində böyük xidmətləri var. 2018-ci ildə Qahirədəki nüfuzlu Eyn Şəms Universitetində Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında oxuduğu müha-zirələri, Kanat Suveys Universitetinin (Misir) professoru Əbdürrəhim Kordi və Eyn Şəms Univer-sitetinin dosenti Əhməd Sami ilə birlikdə Nəsimi yaradıcılığından ərəb dilinə etdiyi tərcümələri, Misir və İraq kimi ərəb ölkələrində Nizami Gəncəvi haqqında apardığı araşdırmaları, beynəlxalq konfranslarda Nizami Gəncəvinin Azərbaycan şairi kimi təqdim etdiyi çıxışları, Bistra (Əlcəzair) Universiteti, Bağdad Universiteti, Kəşmir Universiteti (Hindistan), Delta Tədqiqatlar Mərkəzi (Livan), Oman Mədəniyyət Mərkəzi (Məsqət, Oman Sultanlığı) ilə əməkdaşlığı, Dünya Elm Forumunun Ammanda (İordaniya, 2017-ci il) və Buxarestdə (Macarıstan, 2018) keçirilən yığın-caqlarında iştirakı alimin Azərbaycan ədəbiyyatının təbliğinə, elmi əlaqələrin inkişafına verdiyi töhfədir.

Elmi fəaliyyəti ilə yanaşı tərcüməçilik və pedaqoji fəaliyyətlə də məşğul olmuşdur. Müxtəlif illərdə Yəməndə, İraqda ərəb dili tərcüməçisi kimi çalışmış, Bakıdakı Misir Mədəniyyət Mərkə-zində, Bakı Dövlət Universitetində, Bakı Asiya Universitetində ərəb dili və ədəbiyyatını tədris etmişdir. Gənc tədqiqatçıların yetişməsi üçün öz dəstəyini əsirgəməyən alimin rəhbərliyi altında fəlsəfə və elmlər doktorları yetişmişdir. 2009-cu ildən AYB-nin üzvüdür.

Professor İmamverdi Həmidovun tədqiqatlarının əsas hissəsi ərəb ədəbiyyatı ilə bağlı olsa da, bu tədqiqatlarda izlənən əsas məqsədlərdən biri ərəb mənbələrində Azərbaycan mədəniyyə-tinin, Azərbaycan ədəbiyyatının izlərini tapmaqdır. 2002-ci ildə nəşr olunan *“Əbu Bəkr əl-Valibi və onun “Əxbarul-Məcnun və əşaruhu” əsərində İ.Həmidovun diqqət çəkdiyi məsələlərdən biri Leyli və Məcnun əhvalatının qaynaqlandığı Qeys ibn Müləvvəh əl-Amirinin (Məcnunun) şeirlərini*

toplamış X əsr müəllifi Əbu Bəkrin *Valibi* nisbəsidir. Alim bu nisbənin Azərbaycanla bağlılığını göstərmiş və məsələyə müxtəlif mənbələr əsasında aydınlıq gətirmişdir: “*Əbu Bəkr əl-Valibinin nisbəsinin məhz Azərbaycanda Valibə yurdu ilə bağlılığını “Məcnunun əhvalatları və şeirləri” əsəri üzərində işləyən sonrakı şərhçilər də təsdiq etmişlər*”. Kitabda *Leyli və Məcnun* mövzusunun ilkin qaynaqlarından olan Əbu Bəkr əl-Valibinin “*Əxbarul-Məcnun və əşaruhu*” (“*Məcnun əhvalatları və şeirləri*”) əsəri haqqında apardığı araşdırmalar, əsərin Azərbaycan dilinə filoloji tərcüməsi və müəllifin verdiyi şərhlər, izahlar da yer alıb.

Əsərin girişində ad göstərilmədiyindən “*Məcnunun divanı*”, “*Məcnun haqqında povest*”, “*Məcnun divanının şərh*” kimi müxtəlif şəkillərdə təqdim edildiyini göstərən İ.Həmidov Valibinin əsərinin Məcnun ləqəbli Qeys ibn Müləvvəhə həsr edildiyini və tərtibçinin burada Məcnun haqqında xəbərləri topladığını göstərmişdir. Buradakı şeirlər illüstrativ xarakter daşıyır. “*Bioqrafik xarakter daşıyan şeir toplusu kimi ərəbdilli ədəbiyyatda öz dövrünə qədər nadir əsərlərdən biri*” kimi qiymətləndirdiyi əsərlə bağlı həm yerli, həm də xarici tədqiqatçıların fikirlərini diqqətlə təhlil edən və sonda öz mülahizələrini irəli sürən alim göstərir ki, “*Məcnunun şeirlərinin əsas mövzusunun Leyli sevgisi ilə bağlı keçirdiyi daxili iztirablar və bu sevgini müqayisə etmək böyüklüyünün təsviri, onu əhatə edən adamları, o sıradan doğma adamları məzəmmət, aşıqın ürək çırpıntılarının başqa canlıların məruz qaldığı çətin vəziyyətlərlə, müxtəlif təbiət hadisələri ilə obrazlı müqayisəsi təşkil edir*”.

VIII-XI əsrlərin poetik əsərlərinin toplanması sahəsində antologiyaların tərtibi prinsiplərini göstərən ədəbiyyatşünas-alim qeyd edib ki, əsərdə nəzmlə nəsrin növbələşməsi onun tərtib üslubu olub və belə üslub “*Kitabi-Dədə Qorqud*”, habelə aşıq dastanlarını xatırladır.

İ.Həmidovun 2002-ci ildə nəşr olunan “*Azərbaycan-ərəb ədəbi əlaqələrindən səhifələr*” adlı tədqiqatında alimin bir sıra qiymətli məqalələri yer alıb. Bu məqalələrdən Azərbaycanın Şihabəddin Sührəvərdi, Bəhmənyar, Ömər Gənci, Füzuli, Şəhriyar kimi görkəmli şəxsiyyətləri, eləcə də Həzrət Əli dühası, Azərbaycan ədəbiyyatının ərəb dilinə tərcüməsi və s. məsələlər barədə qiymətli məlumat əldə etmək mümkündür.

Kitaba daxil olan maraqlı araşdırmalardan biri də zəngin mənbələr əsasında yazılmış “*Ərəb-islam xəlifəliyində şüubilik*” məqaləsidir. VIII əsrdə Asiya, Afrika və Avropa qitələrində yaranan böyük İslam dövləti – Ərəb xilafətində VIII əsrin ikinci yarısından yayılmağa başlayan şüubilik cərəyanını tədqiq edən alim, həm cərəyanın yaranma səbəbi, əsas ideyası və yayılmasına təsir göstərən amillərdən bəhs etmiş, həm də Əbul-Fərəc əl-İsfahani, əs-Sə‘alibi, əl-Baxəzi kimi alimlərin şüubiliklə bağlı fikirlərinə aydınlıq gətirmişdir.

“*Bəhmənyar dövrünün ədəbi mühiti*” məqaləsində Bəhmənyar sənəti haqqında, onun hissi və əqli idrakla bağlı irəli sürdüyü fikirlərlə, “*Şihabəddin Sührəvərdinin fəlsəfi şeirlərinin ərəbdilli poeziyada yeri*” adlı məqalədə ərəb ədəbiyyatının ədəbi sintez dövründə yazıb-yaradan Sührəvərdi ilə bağlı təzkirələrdə, qaynaqlarda verilən məlumatla, onun işraqiyyə təliminə əsaslanan fəlsəfi lirikası ilə, Sührəvərdi ilə bağlı Zakir Məmmədov, Malik Mahmudov kimi görkəmli Azərbaycan alimləri tərəfindən irəli sürülən elmi fikirlərlə tanış olmaq olar. Eləcə də, İbn Sinanın “*Eyniyyə*” qəsidəsində insan ruhunun göyərçinlə müqayisə edilməsi məsələsinə toxunan İ.Həmidov alleqorik quş obrazının İbn əl-Fərid, Xəyyam, Rumi, Hafiz yaradıcılığında olduğu kimi, Sührəvərdinin əsərlərində də özünəməxsus şəkildə təzahür etdiyini göstərmişdir: “*İbn Sinanın əsərlərində əqli təsəvvür quş simvolunda, insan ruhu göyərçin obrazında verilirə, Sührəvərdi poeziyasında işıq, nur və onların çalarları poetik obraz kimi təqdim edilir*”.

X-XII əsrlərdə İranda, Məvərrənnəhrdə, Azərbaycanda ərəb dilində yazan şairlər, ədiblər olub. Lakin Samanilər, Qəznəvilər sarayındakı şair və ədiblər orta əsr təzkirə müəlliflərinin diqqətindən kənarda qalıb. Belə şairlərdən biri də Gəncə şəhərində anadan olub “*Əbu Hafs*” künyəsi ilə tanınan Ömər Osman oğlu Gəncidir ki, onun haqqında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində ilk məlumat İmamverdi Həmidova məxsusdur. Alim “*Şair Gənci*” məqaləsində Əbul-Kərim əs-Səmaninin (1113-1167), Yaqut əl-Haməvinin, İzzəd-Din ibn əl-Əsirin (XII-XIII əsrlər), Muhamməd əz-Zəbidinin təzkirələri əsasında bu az tanınmış şair haqqında məlumat vermişdir. Gəncinin Bağdad, Nişapur, Həmədan, Mərv kimi elm mərkəzlərində olduğunu, Bağdadda Əbu Müzəffər əl-

Əbivərdinin, Həmədanda Əbdur-Rəhman əd-Duninin yanında oxuduğunu, 70-80 yaşlarında Mərvdə vəfat etdiyini göstərmişdir. Məqalədən belə məlum olur ki, şairin ədəbi irsindən bizə ancaq 26 beytdən ibarət şeir parçaları gəlib çatıb və bu şeir parçalarının əsas mövzusunı vətən həsrəti, dostları ilə bağlı düşüncələri təşkil edir.

Professorun çoxistiqamətli tədqiqatlarında Leyli və Məcnun mövzusunə da xeyli yer verilib. *“Məşhur eşq əhvalatlarının poetik və nəsr ifadəsi”*, *“Məcnunun və Xətainin lirik şeirlərində Leyli və Məcnun surətləri”* kimi məqalələrdə bu mövzu Nizami, Füzuli, Nəsimi, Xətai kimi dahilərin yaradıcılığı əsasında araşdırılmış və maraqlı nəticələr əldə olunmuşdur.

Öz tədqiqatlarında mətnşünas alim kimi çıxış edən İ.Həmidov Füzuli yaradıcılığına da müəyyən yeniliklər gətirmişdir. *“Füzulinin ərəbcə qəsidələri”*, *“Füzulinin qəsidələrində Leyli və Məcnun əhvalatına işarələr”*, *“Füzulinin “Leyli və Məcnun”unda islami düşüncələr”* kimi məqalələri bu baxımdan çox səciyyəvidir.

Kitabə daxil olan maraqlı əsərlərdən ikisi Məhəmmədhüseyn Şəhriyara həsr edilib. *“Şəhriyarın əsərlərində həsrəti Əlinin (ə) tərənnümü”* və *“Şəhriyarın qədim ərəb ədəbiyyatına münasibəti”* adı altında təqdim olunan məqalələrdə *“İnsan cəmiyyətinin son dini olan islamda Əli ibn Əbi Talibin yeri, vəliliyi, elmi, əxlaqı, rəşadəti, islam dini uğrunda fədakar mübarizəsi, ürəklərdə və düşüncələrdə yaratdığı istəyin tərənnümü XX əsr Azərbaycan və İran ədəbiyyatının parlaq ulduzlarından biri ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın əsərlərində layiqli yer tutur”* deyən İ.Həmidov Şəhriyarın yaradıcılığına müraciət etmiş və birinci məqaləsində Şəhriyar yaradıcılığında Əli ibn Əbi Talibə həsr olunmuş əsərləri tədqiqatə cəlb edərək, bu müqəddəs şəxsiyyətin burada necə tərənnüm olunduğundan bəhs etmiş və belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, *“Şair Əmirəlmöminin (ə) fəzilətlərini ifadə edən hikmətli və tərbiyəvi kəlamlarını, divanından ibrətli şeirlərini nəzmlə tərcümə və iqtibas etmişdir”*.

Şəhriyar yaradıcılığına həsr olunan ikinci məqalə şairin İranda ərəblərin hakim rolundan bəhs etdiyi *“Şair və hikmət”* qəsidəsi əsasında yazılıb və əsərdə onun İranda mədəniyyətin intibahı üçün sələflərinin surətinə müraciət etdiyi göstərilib: *“Dünyəvi və tarixi şəxslərin adı ilə bağlı olan, məşhur sevgi əhvalatları zəminində irfanın və ilahi eşqin tərənnümü məhz ərəb ədəbiyyatının bədii obrazları ətrafında yaranmışdır”*.

İ.Y.Kraçkovski, T.Neldeke, İ.Qoldsiyer və Qodfrua-Demombin kimi əcnəbi şərqşünas-alimlərin tədqiq sahəsinə daxil olan, poeziya və poetika haqqında fundamental əsər yazan İbn Quteybənin yaradıcılığı İ.Həmidovun da geniş şəkildə işıqlandırdığı mövzulardandır. Əbu Muhəmməd Abdulla ibn Muslim ibn Quteybə əd-Dinəvərinin türk mənşəli ədəbiyyatşünas kimi təqdim edən alim *“Poeziya və poetika haqqında ibn Quteybənin görüşləri”* məqaləsində əslən Dinəvərdən olan ədiblə bağlı yazır: *“filologiya elmi sahəsindəki fəaliyyəti VII-IX əsrlərdə ərəb xəlifəliyində bir sıra Şərq xalqlarının ədəbi-bədii yaradıcılığının obyektiv qiymətləndirilməsində böyük rol oynayıb”*. Məvali şairlər, şüublərin bədii irsini öyrənmək baxımından İbn Quteybənin *“Şeir və şairlər”*, *“Xəbərlər mənbəyi”*, *“Ərəblərlə əcəmlər arasında bərabərlik”* əsərləri barəsində məlumat verən İ.Həmidov İbn Quteybənin mənsub olduğu ictimai-ədəbi mühiti və IX əsr tənqidinin ümumi mənzərəsini aydınlaşdırıb, ideoloji cərəyanlarını öyrənib və İbn Quteybənin poeziya və poetika haqqında fikirlərinin sadədən mürəkkəbə, konkretlikdən ümumiyyə doğru inkişaf etdiyini qeyd edib.

Ərəb ədəbiyyatşünaslığında əqli mühakiməyə üstünlük verən mutəzilə cərəyanının nümayəndəsi Əbu Osman Əmr ibn Bəhr əl-Cahiz fərqlənib. *“Əl-Cahizin əsərlərində qədim fars ədəbiyyatı, hind və yunan fəlsəfəsi, xristian və yəhudi təlimlərinin təsiri duyulmaqdadır”*. O, türklərin döyüş məharətindən də bəhs edib. Professor İ. Həmidov onun *“Göstəriş və izahat”* (*“Əl-bəyan vat-təbyin”*) əsərinin adını çəkib. Ədəbi tənqid üçün səciyyəvi olanları qeyd edib: *müfəssəl fikrin ümumiləşdirilməsi, geniş sinkretik nəzəriyyələr, müxtəlif mənbələrin tutuşdurulması, ilk mənbələrin mötəbərliyi haqqında məsələnin həlli, müəllif dilinin təhlili*. Onun şair və ədiblər qarşısında qoyduğu tələblər belədir: *fikrin ifadəsində lakoniklik, işdə inadkarlıq, özünə qarşı tələbkarlıq, sadə üslub, fikrin məzmunu ilə onun ifadə forması arasında uyğunluq*.

Şərq xalqları mədəniyyətinin qarşılıqlı təsir məsələsini ədəbi mənbələr zəminində izləyən ərəbsünas-alimin qənaəti belədir ki, *İbn Quteybə əd-Dinəvəri, Əbul-Fərac əl-İsfahani, Əbu Mənsur əs-Səlibi – hər üç müəllif ərəblərin poeziyası ilə yanaşı, İran xalqları, türk mənşəli xalqlar və başqalarının ərəb dilində yaratmış olduqları şeir nümunələrini toplamağa xüsusi fikir vermiş və bu materiallar üzərində analizlər apararaq, müasir ədəbiyyatşünaslıq elmində maraq doğuran dəyərli fikirlər irəli sürmüşlər.*

İbn Quteybə yaxşı məzmun və möhkəm poetik formasına görə şeiri dörd kateqoriyaya bölüb: 1. *Formaca və məzmunca yaxşı olan şeirlər*; 2. *Formaca yaxşı və məzmununa görə səthi olan şeirlər*; 3. *Məzmunca yaxşı olub formaca mükəmməl olmayan şeirlər*; 4. *Formaca və məzmunca primitiv olan şeirlər.*

İ. Həmidov göstərir ki, İbn Quteybəyə görə poetik istedad, dərin fikir və düşüncə məziyyəti ümumxalq rəğbəti qazanmaqla dövrün tələblərinə cavab verib tarixdə qala bilər: *“Möhkəm qəfiyəli, sabit vəznli, nadir beyt, atalar sözü və incə mənaya malik şeir yaradanlar öz şeirini əbədləşdirmiş olurlar”.*

İbn Quteybənin tənqidi nəzərində siyasi mühitin təsirinin və müəllifin ictimai mənsubiyyətinin səciyyəvi olduğunu, ərəb şairləri arasında üstünlüyün siyasi-sosial mövqeyə görə yarandığını İ. Həmidov əl-Kumeytlə ət-Tirimməh arasındakı poetik dəyişmə əsasında təsdiqləyib: *“əl-Kumeyt rafidi, ət-Tirimməh isə xarici; əl-Kumeyt kufəlilərin, ət-Tirimməh isə suriyalılardan tərəfdarı olub; nəhayət, əl-Kumeyt Ədnan qəbiləsinə, ət-Tirimməh isə Qəhtan qəbiləsinə mənsub idi”.*

İbn Quteybə poetik əsərlərin mövzusunə diqqət edib, insanları sülhə, səbrə, dözümə səsləyib, onların humanist görüşlərinə dəyər verib. Bu baxımdan *məvali şairləri* daha çox qiymətləndirib. *“Şeir və şairlər”* antologiyasında VIII əsrin axırları və IX əsrin birinci rübünün *“Əbu Nuvas dövrü”* adlandırılması xəməriyyə şairləri ilə tanınmış şüubi əqidəli şair Əbu Nuvasa verilən yüksək qiymətin ifadəsidir. Bununla, İbn Quteybə Əbu Nuvasın bütöv bir məktəb yaratdığını, ərəbdilli poeziyanın yeni mövzular və yeni forma ilə zənginləşdirilməsi sahəsindəki rolunu göstərib.

İbn Quteybənin poetik əsər müəllifləri qarşısında qoyduğu *“Ədib olmaq istəyən bütün elmlər üzrə biliyini genişləndirməlidir”* kimi tələbini də diqqətdən kənarda qoymayan İ. Həmidov özü də tədqiqatlarında bu tələbə cavab vermişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, ərəbdilli mənbələrlə işləyərkən tədqiqatçımızın üzərində dayandığı əsas məqsədlərdən biri Azərbaycan mədəniyyətinə, Azərbaycan ədəbiyyatına aid cəhətləri tapmaq, onları Azərbaycan elmi ictimaiyyətinin diqqətinə çatdırmaqdır. Bu tədqiqatında da alim eyni mövqedən çıxış etmiş və İbn Quteybənin məvali şairlərlə bağlı fikirlərinə toxunmuşdur. İbn Quteybənin azərbaycanlı məvali şairləri belə təqdim etdiyini göstərib: *“O(nun adı) Musa olub “Şəhəvat” ləqəbini daşıyırdı... Onun əslisi Azərbaycandır. Cuveyriyyəyə əsaslanan Əbu-l-Yəqzan deyib: “Mədinədə məvali arasından çıxmış bütün şairlərin əslisi Azərbaycandır”. Daha sonra o, İsmayıl ibn Yəsar, onun qardaşı, Musa Şəhəvat və Əbül-Abbəs adlarını sadalamışdır”.*

“Hər bir köhnə (əsər) öz dövrü üçün yenidir” tezi əsasında İbn Quteybənin tənqiddə müqayisə üsuluna geniş yer verdiyini, poeziyaya münasibətdə dinamikliyi əsas götürdüyünü, elmi poeziya və bəlağətin inkişafının müəyyən bir dövrlə məhdudlaşmadığını göstərmişdir.

Qədim ərəb poeziyasına mövzu və obraz baxımından münasibətdə yenilikçi olan İbn Quteybənin, qədim dövr şairlərinin müraciət etdiyi mövzulara yeni formada, yeni keyfiyyət və yeni məzmununda yanaşmanı lazım bilib, bədii materialı dilçilik və şərhçilik baxımından təhlil etdiyini, ədəbiyyat elmində estetik meyarı əsas götürdüyünü göstərən professorun gəldiyi nəticələrdən biri də belədir: *“İbn Quteybə Bəsrə və Kufə dilçiləri arasında gedən mübahisələrin müsbət cəhətlərindən istifadə etməklə yeni Bağdad filologiya məktəbinin əsasını qoymuşdur”.*

Professor İmamverdi Həmidovun irihəcmli, qiymətli tədqiqat əsərlərindən biri də 2007-ci ildə nəşr olunan Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi və Məhəmməd Füzulinin XX əsr ərəb ədəbiyyatşünaslığında öyrənilməsi məsələlərindən bəhs edən ***“Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri ərəb ədəbiyyatşünaslığında”*** monoqrafiyasıdır. Monoqrafiyada

müəllif Azərbaycan klassiklərinə ərəb ədəbiyyatşünaslığında göstərilən maraqdan bəhs etmiş, ərəb ədəbiyyatşünasları Məhəmməd Quneymi Hilal, Hüseyn Mucib əl-Misri, Əbdunueym Məhəmməd Həsəneyn, Əbdusalam Əbduləziz, Məhəmməd Bədi Cumə və başqalarının Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi və Məhəmməd Füzuli ilə bağlı apardıqları araşdırmaları elmi cəhətdən qiymətləndirmiş, öz tənqidi mülahizələrini bildirmişdir.

Kitabdakı ilk bölmə *“Xaqani Şirvani ərəb ədəbiyyatşünaslarının tədqiqatında”* adlanır və 2 tədqiqatı əks etdirir: *“Məhəmməd Quneymi Hilal və Hüseyn Mucib əl-Misri Xaqani haqqında”*, *“Xaqani Şirvaninin “Mədain xərəbələri” və Buhturinin “Siniyyə” qəsidəsinin müqayisəli öyrənilməsi”*. Əsərdə Xaqaninin qəsidə janrındakı rolu, poeziyadakı ictimai-siyasi və humanist mövqeyi haqqında məlumat verən İ.Həmidova görə, Xaqani yaradıcılığı haqqında orta əsr ərəb təzkirələrində məlumata rast gəlinmir. Müəllif Xaqani ilə bağlı ərəb ədəbiyyatşünaslığındakı tədqiqatları 2 yerə ayırır: müqayisəli araşdırmalarda şair haqqında mülahizələr; şairin *“Mədain xərəbələri”* qəsidəsinin ərəb şairi Buhturinin *“Siniyyə”* qəsidəsi ilə müqayisəli təhlili. *“Müqayisəli ədəbiyyat”* monoqrafiyası və *“Farsdilli şeirdən seçmələr”* antologiyasında Xaqani Şirvanidən bəhs edən Məhəmməd Quneymi Xaqaninin 6 şeirini ərəb dilinə sətri tərcümə etmişdir. Misir alimi Xaqani poeziyasının məzmun orijinallığı, forma gözəlliyi və elmi dünyagörüşünün seçilən cəhətlərini göstərmişdir.

Monoqrafiyanın *“Ərəb ədəbiyyatşünaslığı Nizami Gəncəvi haqqında”* ikinci bölməsində Misir alimi Əbdunueym Məhəmməd Həsəneynin ərəb ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə olaraq Nizamiyə həsr olunmuş *“Fəzilət şairi Nizami Gəncəvi. Dövrü, mühiti və poeziyası”* adlı geniş tədqiqatı haqqında məlumat əldə edirik: əsəri Azərbaycan Atabəylər dövlətinin durumu, Marağa, Şirvan, Təbriz hakimləri, ictimai-mədəni həyat barəsində olan ümumi məlumatla başlayan alim Xaqani, Əbul-Əla və Fələkidən bəhs edib, Xaqaninin vəfat tarixi haqqında təzkirələrin verdiyi məlumatlara münasibət bildirib, saray ədəbiyyatının xüsusiyyətlərindən söz açıb. Həsəneynə görə, saraydaxili düşmənçilik Xaqani ilə Əbul-Əla arasında münasibətləri pozub, Nizami də bundan nəticə çıxarıb saraya getməyib. Nizaminin məsnəvi sənətini yüksək qiymətləndirən Həsəneyn ona qədərki məsnəvi sənətçilərinə də toxunub.

Nizami ilə bağlı digər tədqiqatçı – Misir alimi Bədi Məhəmməd Cumənin Nizami irsi ilə bağlı fikirləri, Nizaminin təlim-təربiyəsi, təhsil aldığı mühit, onun dini əqidəyə bağlılığı, habelə, Nizami və sufilik, Nizami və romantik poeziya, *“Xosrov və Şirin”* əsərinin tərcüməsi, dahi şairin poeziyasının Şərq ədəbiyyatının zirvəsi olması, eləcə də Nizami ədəbi məktəbi ilə bağlı araşdırma burada öz əksini tapıb.

Monoqrafiyanın Məhəmməd Füzuliyə həsr olunmuş *“Füzuli irsinin ərəb ədəbiyyatşünaslığında öyrənilməsi”* adlı üçüncü bölməsinə alimin ərəb tədqiqatçılarının Füzuli ilə bağlı apardıqları araşdırmalarla bağlı fikirləri daxildir. İki məqalədən ibarət bu fəslin *“Füzuli yaradıcılığı Hüseyn Mucib əl-Misrinin yaradıcılığında”* adlı birinci məqaləsi *“Qədim türk şeirinin əmiri Füzuli əl-Bağdadi”* adlı tədqiqatın müəllifi, Yaxın və Orta Şərq ölkələri ədəbiyyatlarının öyrənilməsi sahəsində ərəb dünyasında öndər hesab edilən Hüseyn Mucib əl-Misrinin Füzuli əsərlərinin mövzusu, şairin dünyagörüşü və sənəti haqqında fikirlərinə həsr olunub. Füzulinin Xaqaninin *“Siniyyə”*sinin təsiri altında yazdığı *“Ənisul-qəlb”* əsərindən bəhs edən ərəb müəllifi Xaqaninin *“Siniyyə”* qəsidəsinin bəzi nəşrlərdə *“Meratüs-səfa”* adı altında təqdim olunmasına da münasibət bildirmişdir. Tədqiqatçının *“Füzulinin dili və ədəbi düşüncəsinin ifadə vasitəsi Azərbaycan türkcəsidir”* fikrini ön plana çəkən İ.Həmidov Hüseyn Mucibin bu əsəri çətinliklə ərsəyə gətirdiyini də vurğulamışdır: *“Misir şəraitində Füzuli haqqında materiallar çox az olduğundan alim 1951-ci ildə Türkiyəyə gedərək İstanbul Universitetinin və Türk araşdırmaları İnstitutunun kitabxanalarında, habelə, başqa fondlarda Füzulinin əsərlərini və onun haqqında təzkirə müəlliflərinin məlumatlarını və digər müvafiq əlyazmalardan ədəbi materiallar toplamışdır”*. İ.Həmidov Füzuli irsinin bütün sahələrini əhatəli öyrənməyə çalışan Misrinin Füzuli sənəti haqqındakı gəlidiyi nəticələrə digər tədqiqatçıların fikirləri ilə müqayisəli şəkildə aydınlıq gətirmiş və Misrinin böyük ustadın yaradıcılığı ilə bağlı dediyi fikirləri düzgün hesab etmişdir.

“Füzuli irsi və İraq-ərəb ədəbiyyatşünaslığı” adlı ikinci məqalədə İ.Həmidov İraqda Füzulinin öyrənilməsi ilə məşğul olan tədqiqatları 2 qrupa bölüb. Qruplardan biri Füzulini İraq-türkmən ədəbiyyatının təmsilçisi hesab edib. Ə.Bəndəroğlu “Mətləül-etiqa” və “Ərəbcə qəsidələr” kitabında Bakı nəşrini də yol verilmiş katib xətlərini təshih edib və Bağdadda çap elətdirib. Qəsidələrin düzgün oxunuşunu vermək təşəbbüsü türkmən tədqiqatçısı Məhəmməd Mehdi Bayat tərəfindən irəli sürülüb.

İraqdakı ikinci qrup tədqiqatçılar ərəb ədəbiyyatşünaslarıdır. Onlardan biri –Abbas əl-Əzavi 1962-ci ildə yazdığı “*İraqda ərəb ədəbiyyatı tarixi*” adlı 2 cildlik əsərində yenilikçi və üstün şair hesab etdiyi Füzuliyə xüsusi bölmə ayırır: “*Müəllif Füzulini Bağdadda “türk dilində yazıb yaratmış”, “farsdilli ədəbiyyatın ən məşhur şairlərindən biri” kimi göstərməklə, ərəbcə yazdığı şeirlərinə görə ərəb ədəbiyyatını təmsil eləyən şair kimi də təqdim edir*”.

Professor İ.Həmidov “Nizami və Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemaları ərəb alimlərinin araşdırmalarında” adlı məqaləsində göstərir ki, ərəb tədqiqatçıları axtarışlarında müqayisəli ədəbiyyatşünaslığa əsaslanmış, müqayisəli tədqiqat metoduna istinad etmişlər. Ərəb alimləri bir qayda olaraq həmin əsərlərin məzmunu, əhvalatın ərəb variantı ilə müqayisəsinə üstünlük verərək epizod fərqlərini müəyyənləşdirməyə səy göstərmişlər.

Təhlillərdə Azərbaycan Füzulışünaslığının təsirinin də hiss edildiyini qeyd edən alim belə bir ümumiləşdirmə aparıb ki, Xaqani, Nizami və Füzuli yaradıcılığı Şərq elmi fikrini daim məşğul edib və sonrakı elmi tədqiqatların mövzusu olub və ərəb ölkələrində klassiklərin öyrənilməsinə XX əsrin ortalarından başlanılıb.

İ.Həmidovun Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsi sahəsindəki danılmaz xidmətlərindən biri də XII əsr Azərbaycan şairi Xaqani Şirvaninin yaradıcılığı ilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi, şairin zəngin ədəbi irsi fars və ərəb dillərində olub və farsca olan əsərlər müxtəlif illərdə dilimizə tərcümə olunsada, ərəbcə yazılan şeirlər ədəbiyyatşünaslıq elmimizdə öyrənilməmişdi. İ.Həmidov bu əsərləri ilk dəfə tam halda dilimizə tərcümə edərək 2017-ci ildə “**Xaqani Şirvani. Ərəbcə şeirləri. Filoloji tərcümə**” adı altında çap etdirmişdir. Kitaba müəllifin yazdığı ön söz, izahlar və şərhlər də daxildir.

“**Mirzə Fətəli Axundzadə və ərəb-islam mədəniyyəti**” əsərində professor İ.Həmidov mövzunun iki cəhətdən – M.F.Axundzadənin ərəb-islam mədəniyyətinə münasibətinin sovet ideologiyasının hökm sürdüyü dövrdə heç də həmişə obyektiv şəkildə izah və təqdim edilməməsi; İslam dininin zühuru və yayılmasından sonra yaranmış ərəb-islam mədəniyyətinin mahiyyətinin ya qərəzli, ya da ideoloji basqı səbəbindən düzgün anlaşılmadığına görə onun diqqətini çəkdiyini göstərmişdir. Məqalədə M.F.Axundzadənin ərəb-islam mədəniyyəti ilə bağlı görüşlərinin lazımi səviyyədə öyrənilmədiyini, professor H.Məmmədzadənin “Mirzə Fətəli Axundov və Şərq” monoqrafiyasında ədibin yalnız İbn Xəldundan bəhrələndiyi məsələsinə toxunduğunu, ərəb-islam mədəniyyəti və M.F.Axundzadə mövzusunə isə münasibət bildirmədiyini qeyd edən alim Mirzə Fətəlinin ərəb-islam mütəfəkkirləri, ədib və şairləri, ərəb dili, İslam dini ilə bağlı bəzi məsələlər haqqındakı fikirlərini, habelə, onun publisistik, tənqidi və bədii əsərlərindəki ərəb-islam mədəniyyəti ilə bağlı məqamları işıqlandırmış və ədibin ərəb dilində yazdığı əsərləri haqqında məlumat vermişdir. İbn Xəldun, Təbəri, Qəzali, Şəhrisani, Katib Çələbi, əl-Kindi, əl-Məərri, Firdovsi, Fəxrəddin Razi, İbn Muqlə, Qəzvini, Firuzabadi, Cövhəri kimi Şərq klassiklərinin irsinə yeri gəldikcə müraciət edən, onların fikirlərinə istinad edən M.F.Axundzadənin Azərbaycan dilində ərəb və fars sözlərinin, tərkiblərinin geniş işlədilməsinin tərəfdarı olmadığını bildirən tədqiqatçının sözlərinə görə, sovet dövrü ədəbiyyatında M.F.Axundzadənin ərəb-islam mədəniyyəti ilə bağlı fikirlərindən ideoloji məqsədlərlə istifadə edilib.

Milli müstəqillik dövründə onun fəlsəfi, estetik və dini görüşlərinin obyektiv şəkildə öyrənilməsinin vacibliyini vurğulayan İ.Həmidov AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondunda ədibin ərəb dilində hekayə, məktub və sənədlərinin saxlandığı şəxsi arxivində onun yeni bir hekayəsini aşkar etmiş və onu Azərbaycan dilinə çevirərək “Ədəbiyyat qəzeti”ndə dərc etdirmişdir.

“İslam hikmətindən seçmələr” (2018), “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (II cild) kitabının müxtəlif illərdəki nəşrlərində, Xaqani Şirvaninin dövrü, mühiti və həyatı” (2020) kimi əsərlərdə də görkəmli alimimizin özünəməxsus xidmətləri var.

İmamverdi Həmidovun elmi fəaliyyəti Azərbaycan alimləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş və onlar professor haqqında öz düşüncələrini belə ifadə etmişlər:

Akademik Həmid Araslı: *“İmamverdi Həmidovun İbn Quteybə haqqında tədqiqatı, ümumiyyətlə, ərəbdilli ədəbiyyatın, o cümlədən Azərbaycan ərəbdilli ədəbiyyatının öyrənilməsinə xeyli asanlaşdırıb, bir sıra qaranlıq məsələləri aydınlaşdırmağa imkan verib”*.

Akademik Vasim Məmmədaliyev: *“Hazırda Azərbaycan ərəbşünasları arasında İmamverdi Həmidov layiqli yer tutur. Onun tədqiqatları və beynəlxalq konfransda çıxışları həmişə maraqla qarşılanır”*.

Akademik Bəkir Nəbiyev: *“İmamverdi ciddi və dəyərli alim olduğu kimi zəhmətsevər və təvazökar bir insandır, öhdəsinə düşən işi layiqli şəkildə yerinə yetirən bir əməkdaş, hamının hörmətini qazanan bir tədqiqatçıdır”*.

Akademik Ziya Bünyadov: *“İmamverdi Həmidov ərəb mənbələrinə yaxşı bələd olan, nadir qaynaqlarla bağlı tədqiqat aparmağı bacaran alimdir”*.

Akademik İsa Həbibbəyli: *“Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri ərəb ədəbiyyatşünaslığında” tədqiqatı İmamverdi Həmidovun simasında geniş dünyagörüşə, yüksək elmi-nəzəri hazırlığa və aydın elmi mövqeyə malik olan mükəmməl bir ərəbşünas, yaxud kamil şərqşünas alimin yetişib formalaşdığını təsdiq edir”*.

Elmi ictimaiyyət arasında böyük nüfuz sahibi professor İmamverdi Həmidov nadir ərəbşünas alimlərdən biridir. Burada onun ədəbiyyatşünaslıq sahəsində araşdırmalarının müəyyən qisminə toxunduq. Tədqiqatlarının əhatə dairəsi daha geniş olan ustadımızı isə yeni mövzular, yeni işlər gözləyir. AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun kollektivi olaraq, hörmətli alimimizi 80 illik yubileyi münasibəti ilə ürəkdən təbrik edir, ona möhkəm cansağlığı və yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq.

BƏLƏDÇİ № 2 / 2021

İsa Həbibbəyli. Satira nəzəriyyəsinə yenidən baxış	6
---	---

İnterdisiplinar və multidisiplinar əlaqə

Tahirə Məmməd. Mövsüm dəyişmələrinin bədii inikasında elm-din-real həyat paralelizmi (<i>Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı əsasında</i>)	13
--	----

Ədəbi Təhlil. Mətn poetikası

Yaşaq Qasımbəyli. Məmməd Araz lirikasında İstiqlal izzirabları və obrazları	20
Simuzər İsmayılova. Rəsul Rza yaradıcılığında mövzu əlvanlığı	26
Aysel Qurbanova. Hüseyn Cavidin poeziyasında Pitoresk	33
Turanə Cabbarzadə. İntertekstuallıq və yeni mətn yaradıcılığı	41
Könül Hüseynova. Kamran Məmmədovun elmi-nəzəri irsində bədii gülüş araşdırma hədəfi kimi	47

Janr, struktur, forma

Könül Hacıyeva. Xaqani nəsrinin tədqiqi haqqında	51
Aytac İsmayılı. Müasir ədəbi-nəzəri fikirdə poema janrının tipoloji təsnifi haqqında konsepsiyalar	58

Etnopoetika

Tahir Nəsim. Təhkiyə strukturunda dastan qəhrəmanının təqdimatının etnopoetik dəyərləndirilməsi	65
Məleykə Məmmədova. Qarabağ folklorunda ölümə bağlı inanc və rituallar	74

Tarixi poetika

Güntəkin Musayeva. Nağılların ədəbi dram variantları	80
---	----

İZM

Südəbə Ağabalayeva. Postmodern mədəniyyətdə ənənəvi dəyərlər: gözəlliyin simulyasiyası	86
Telli Muradova. Maarifçi realist nəsrə yeni janrların təşəkkül və inkişaf mexanizmi	91
Günəl İsgəndərova. Romantizm xəyal qırıqlığı kontekstində	96

Tərcümə

Aqşin Dadaşzadə. Boris İvanoviç Ordınskinin "Poeziya haqqında" elmi əsərindən parçalar	102
---	-----

Resenziya

Salidə Şərifova. "Həsərin o üzü" romanının problematikasi, janr xüsusiyyəti, bədii obrazları və bədii dili haqqında	110
--	-----

Yubiley

Əlizadə Əsgərli. Azərbaycan-ərəb ədəbi əlaqələrinin görkəmli tədqiqatçısı, kamil şərq-şünas alim	118
---	-----

CONTENTS № 2 / 2021

İsa Habibbayli. Review of the theory of satire	6
<u>Intertextuality and multidisciplinary relations</u>	
Tahira Mammad. Science-religion-real life parallelism in the artistic reflection of seasonal changes (<i>based on the works of Nizami Ganjavi</i>)	13
<u>Literary analysis. Poetics of text</u>	
Yashar Gasimbeyli. Independence sufferings and images in Mammad Araz's lyric poetry	20
Simuzar İsmayilova. Diversity of topics in the works by Rasul Rza	26
Aysel Gurbanova. Picturesque in the poetry of Hüseyn Javid	33
Turana Jabbarzadə. Intertextuality and new text creation	41
Konul Hüseynova. The artistic laugh in the scientific and theoretical heritage of Kamran Mammadov as the aim of investigation	47
<u>Genre, structure, form</u>	
Konul Hacıyeva. On the study of the prose of Khagani	51
Aytaj İsmayilli. Conceptions on the typological classification of the poem genre in modern literary-theoretical thought.....	58
<u>Ethnopoetics</u>	
Tahir Nasib. Ethnopoetic assessment of presentation of the character of epos in narrative structure	65
Maleyka Mammadova. Rituals associated with death and faith in Karabakh folklore	74
<u>Historical poetics</u>	
Guntekin Musayeva. Literary drama variants of fairy tales	80
<u>ISM</u>	
Sudabe Aghabalayeva. Traditional values in postmodern culture: simulation of beauty ...	86
Telli Muradova. The mechanism of formation and development of new genres in enlightened realist prose	91
Günəl İsgandarova. Romanticism in the context of disillusionment	96
<u>Translation</u>	
Agshin Dadashzadə. Parts from the scientific work "On the poetry" by Boris Ivanovich Ordinsky.....	102
<u>Review</u>	
Salida Sharifova. On the problematics, genre feature, literary characters and artistic language of the novel "Other side of longing"	110

Jubilee

Alizade Asgerli. A prominent researcher of Azerbaijani-Arabic literary relations, a perfect orientalist..... 118

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.poetika.ism.literature.az
Çapa imzalanıb: 24.12.2021. Formatı: 70x100 1/16
Approved to the print: 24.12.2021. Format: 70x100 1/16
Подписано к печати: 24.12.2021. Формат: 70x100 1/16
Tirajı 300 nüsxə. Həcmi: 8 ç.v.
Edition 300 copy. Size: 8 p.p.
Тираж 300 экземпляров. Том: 8 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.