

**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

2022, № 1

AZERBAIJAN LITERATURE STUDIES

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

POETIKA.İZM

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

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

“Poetika.izm” jurnalı ədəbiyyatın tərifindən başlayaraq, onun mahiyyətini, qanunlarını, kateqoriyalarını, kəmiyyət və keyfiyyət göstəricilərini, məqsədinin və funksiyasının nə olduğunu, gerçəklə, cəmiyyətlə və insanla münasibətinin səciyyəsinə, ədəbi dəyər məsələlərini, ədəbi əsərin ərsəyə gəlmə şərtlərini mövzu olaraq seçən və işləyən ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair müxtəlif səpgili məqalə və araşdırmalara üstünlük verir, bu prosesi ardıcıl və davamlı şəkildə aparmaq məqsədi daşıyır. Jurnal müəlliflər qarşısında müasir dünya standartlarına uyğun tələblərlə çıxış edir, çap olunacaq məqalə və 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 aprobosiyasına şərait yaradır.

© Poetika.izm, 2022

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, 2022

Təsisçi

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

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, dosent

Redaksiya şurası:
Teymur Kərimli – AMEA-nın həqiqi 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”, 2022, № 1 – 178 s.

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

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

© AMEA, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, 2022

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 – Active 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 təhsil”, 2022, № 1 – 178 p.

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

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

© ANAS, Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, 2022

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

Марал Ягубова – 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, 2022 № 1, – 178 с.

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

Авторские права охраняются. Журнал издаётся с 2014 года.

© НАНА. Институт литературы им. Низами Гянджеви. 2022

Azərbaycan sentimentalizminə baxış

İsa Həbibbəyli

AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik

E-mail: isa.habibbeyli@science.az

Annotasiya. Dünya ədəbiyyatında XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində özünəməxsus normaları formalaşmış sentimentalizm ədəbi cərəyanının Azərbaycan ədəbiyyatında mövcudluğu XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Romantizmin ərəfəsi kimi dəyərləndirilən həmin ədəbi cərəyanın sədlərinin və prinsiplərinin müəyyənləşməsində mübahisəli məqamlarla rastlaşırıq. Sentimentalizmə aid əsərlərin bəzən maarifçiliyə, bəzən də romantizmə aid nümunələr kimi qiymətləndirilməsi özünü göstərir.

Dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da sentimentalizm ədəbi cərəyan olaraq kapitalizm cəmiyyətinin yaranması ilə meydana çıxmışdır. XIX əsrin ortalarından etibarən Azərbaycanda feodal münasibətlərinin dağılmağa başlaması ilə yaranan sentimental ədəbiyyat əlamətləri XX əsrin əvvəllərində ölkəmizdə kapitalizmin tam şəkildə bərqərar olmasından sonra genişlənərək, ədəbi cərəyan səviyyəsində inkişaf etmişdir. XX əsrin əvvəllərində mövcud cəmiyyət hadisələrinə münasibətdə hissləri və həyəcanları ədəbiyyatda ön mövqeyə çəkən yazıçı və şairlərin yaradıcılıq əlaqələri və birliyi sentimentalizm ədəbi cərəyanının yaranmasına səbəb olmuşdur.

Azərbaycan SSR-in yaranması, sosialist realizminin SSRİ ədəbi məkanında mütləqləşdirilməsi sovet dövründə sentimentalizmin bir ədəbi cərəyan kimi mövcudluluğunun qarşısını aldı.

Sentimentalizm ədəbi cərəyan kimi öz dövrünü çoxdan başa vursa da, ədəbiyyatda sentimental ənənənin yaşadılması davam etdirilməkdədir.

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, sentimentalizm, ədəbi cərəyan, sentimental ənənə

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 12.04.2022; qəbul edilib – 22.04.2022

View to Azerbaijani sentimentalism

Isa Habibbeyli

Vice-President of ANAS, academician

E-mail: isa.habibbeyli@science.az

Abstract. In the article is dealt with the literary movement of sentimentalism in detail, which is one of the literary movements used in Azerbaijan at the beginning of the 20th century. For a long time, this trend was presented not as an independent literary movement, but as one of the stylistic aspects within the framework of the literary movement of romanticism. As in world literature, sentimentalism emerged as a literary movement with the emergence of capitalist society in Azerbaijani literature. The traces of sentimental literature, which have emerged with the collapse of feudal relations in Azerbaijan since the middle of the 19th century, expanded after the establishment of capitalism in our country at the beginning of the 20th century and developed at the level of a literary movement. At the beginning of the 20th century, the creative relations and community of writers and poets, who highlight their feelings and emotions about current social events, have led to the emergence of the literary movement of sentimentalism.

Sentimentalism operated as a literary trend in Azerbaijani literature until the years of Soviet power. Important changes in the development of literature after the establishment of the USSR in Azerbaijan put an end to sentimentalism.

Although sentimentalism as a literary movement has long since ended, the sentimental tradition is continued in literature.

Keywords: Azerbaijani literature, sentimentalism, literary movement, sentimental tradition

Article history: received – 12.04.2022; accepted – 22.04.2022

Giriş / Introduction

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda mövcud olan ədəbi cərəyanlardan biri də sentimentalizmdir. Uzun zaman bu axın müstəqil ədəbi cərəyan olaraq deyil, romantizm ədəbi cərəyanı daxilində üslubi təmayüllərdən biri kimi qələmə verilmişdir. Sentimentalizmə aid yaradıcılıq nümunələri və bu istiqamətdə çoxsaylı müəlliflərin mövcudluğu həmin cərəyanın ədəbiyyatımızda bəlli bir zamanda varlığını təsdiq edir. Təkcə bədii yaradıcılıqda deyil, eyni zamanda XX əsrin başlanğıcının ədəbi-nəzəri materiallarında, məqalələrdə sentimentalizmin mövcudluğunu sübut edən fikir və mülahizələrlə rastlaşırıq.

Əsas hissə / Main Part

Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanını təmsil edən yazıçı və şairlərdən bir çoxu bədii yaradıcılığa sentimental hisslərin bədii ifadəsi ilə başlamışlar. Abbas Səhhətin 1905-ci ildə yazdığı “Təzə şeir necə olmalıdır” məqaləsindəki aşağıdakı fikirlər onun təmsil edildiyi romantizm ədəbi cərəyanının deyil, sentimentalizmin xüsusiyyətlərini ifadə edir: “Yazı yazdığımız vaxt hər şeydən müqəddəs hissiyyata tabe olmaq gərək... bəs bu surətdə hissiyyatı bilmək lazımdır. Hissiyat iki növdür. Cəli və təbii. Hissiyati-cəliyyənin (saxta, uydurma hissiyyatın – İ.H.) hər kəsə təsiri ola bilməz. Hissiyati-təbiyyədir ki, başqasına təsir edən, yazılmış şeirin məzmunları bir lövheyi-nəqqaş kimi tamam nükat (nöqtəsinə qədər – İ.H.) və dəqiqi-mətləbi bəyana gətirər” [1]. Məhəmməd Hadi də bədii yaradıcılığının başlanğıcında ədəbiyyatda “hissiyati-təbii”nin zəruriliyini nəzərə çatdıraraq yazmışdır: “Əlhasil, məsləki müzur (zərərli – İ.H.) olmayıb, övladivətənə səlah (sülh, asayış – İ.H.) və nicat şəhrahını (yolunu – İ.H.) göstərən cəraid və mətbuat vətən və millətin, əlhəqq ki, xadimi-həqiqisi, tərcümani-hissiyatıdır” [6].

Ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri rus ədəbiyyatında da “sentimentalizmin bir çox hallarda romantizmi qabaqladığını” [8, c.235] müşahidə etmişlər. Buna uyğun olaraq Azərbaycan romantiklərinin başlanğıc mərhələdə özlərinin hissiyyata üstünlük vermələrini nəzərə çatdırmaları ilk növbədə onların ədəbiyyatda realist yazıçı və şairlər kimi düşünmədiklərini, fərqli baxışlara malik olmaqlarını bəyan etmək üçün irəli sürdüləri mülahizələrdir. Onlar bəlkə də “hissi-təbiyyə” dedikdə, yalnız hissləri deyil, romantizm üçün zəruri olan xəyalları da bu ad altında nəzərdə tutmuşlar. Çünki ədəbiyyatda xəyal özü də hisslərdən qanadlanan düşüncələrin bədii ifadəsidir. Lakin əsas məsələ ondan ibarətdir ki, Abbas Səhhətin 1905-ci ildə “Təzə şeir necə olmalıdır” məqaləsini yazıb, ədəbiyyatda “hissiyati-təbiyyə” prinsipini irəli sürdükdə, yaxud Məhəmməd Hadi ədəbiyyatının “tərcümani-hissiyat” olduğunu bəyan etdikdə, hələ onların arzu etdikləri yeni romantik ədəbiyyat haqqında təəvvürlər yenicə formalaşmaqda idi. Azərbaycan ədəbiyyatında 1906-cı ildə Əli bəy Hüseynzadənin redaktorluğu ilə nəşr edilən “Füyuzat” jurnalı meydana çıxdıqdan və xüsusən, həmin jurnalın 1 noyabr 1906-cı il tarixli ilk sayında baş redaktorun “Həyat” və meyli “Füyuzat” adlı məqalə ilə romantizmin xüsusiyyətlərini bəyan etdikdən sonra ədəbiyyatda romantiklərlə sentimentalistlərin yolları ayrılmağa başlamışdır. Əli bəy Hüseynzadənin romantizmin estetik prinsipləri üçün zəruri hesab edildiyi “səadəti-mənəviyyə”ni təsvir və tərənnüm etmək yolunu seçənlər romantik ədəbiyyat xəttini, “hissiyati-təbii” üsulunu əsas kimi qəbul edənlər isə sentimentalizm yolunu davam etdirmişlər. Beləliklə, hələ 1906-cı ildən etibarən bir-birlərinə çox yaxın olan romantizm və sentimentalizmi təmsil edən yazıçı və şairlər fərqli yollarla getməli olmuşlar. Fikrimcə, Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm ədəbi cərəyanının yaranmasını da həmin dövrdən hesablamaq lazımdır. Bu dövrə qədər müxtəlif əsrlərdə ədəbiyyatımızda meydana çıxmış sentimental ruhlu bədii əsərlər isə sentimentalizm ədəbi cərəyanının formalaşmasına şərait yaradan

mənbələr, axtarışlar, ənənələr funksiyasını yerinə yetirmişdir.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında və orta əsr klassik poeziyamızda müraciət olunan buta və məktub motivləri sentimentalizmin ilkin ədəbi qaynaqları hesab oluna bilər. Bu cəhətdən Şah İsmayıl Xətəinin on məktub şəklində yazılmış “Dəhnamə” poeması xüsusi əhəmiyyətə malikdir. XIX əsrdə yaşayıb-yaratmış İsmayıl bəy Qutqaşının “Rəşid bəy və Səadət xanım” adlı sentimental-romantik üslubda qələmə alınmış hekayəsi, Xurşidbanu Natəvanın oğlunun vəfatından doğan qəm-qüssəli şeirləri sentimentalizm ədəbi cərəyanının Azərbaycan ədəbiyyatında yaranmasına doğru gedən proseslərin inkişaf etdirilməsinə təsir göstərən mühüm amillərdir. Eyni zamanda, XIX əsr Azərbaycan təriqət ədəbiyyatındakı dini-hissi əhvali-ruhiyyənin tərənnümü də sentimentalizmin ideya-bədii təkamülünə zəmin hazırlamışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm ədəbi cərəyanının ilk tədqiqatçısı olan professor Hüseyn Həşimli haqlı olaraq XX əsrin əvvəllərində Ələkbər Qərib Abbasovun Nikolay Karamzinin “Bədbəxt Liza” romanını, Əbülfət Şahtaxtinskiyinin Getenin “Gənc Verterin iztirabları” poemasını Azərbaycan dilinə tərcümə edərək ədəbi ictimaiyyətə çatdırmalarını, türk ədəbiyyatında sentimentalizmin yaradıcısı Mahmud Əkrəm Rəcəzadənin əsərlərinin ölkəmizdə yayılmasını da bu ədəbi axının cərəyanına çevrilməsinə təsir göstərən əhəmiyyətli faktorlar kimi qiymətləndirmişdir [3, s.10-11].

Dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da sentimentalizm ədəbi cərəyan olaraq kapitalizm cəmiyyətinin yaranması ilə meydana çıxmışdır. XIX əsrin ortalarından etibarən Azərbaycanda feodal münasibətlərinin dağılmağa başlaması ilə yaranan sentimental ədəbiyyat əlamətləri XX əsrin əvvəllərində ölkəmizdə kapitalizmin tam şəkildə bərqərar olmasından sonra genişlənərək, ədəbi cərəyan səviyyəsində inkişaf etmişdir. Xüsusən, “zaman keçdikcə kapitalist münasibətlərinin insana sosial-mənəvi azadlıqlar gətirəcəyinə bəslənilən ümidlər doğrulmadığından, sentimentalistlər burjuva həyat tərzinin doğurduğu acı nəticələrə qarşı çıxmışlar” [3, s.10]. Bütün bunlar romantiklərdə xəyalların qüvvətlənməsinə, sentimentalistlərdə isə hisslərin və iztirabların təsirli hadisələrlə geniş şəkildə təqdim edilməsinə meydan açmışdır. XX əsrin əvvəllərində mövcud cəmiyyət hadisələrinə münasibətdə hissləri və həyəcanları ədəbiyyatda ön mövqeyə çəkən yazıçı və şairlərin yaradıcılıq əlaqələri və birliyi sentimentalizm ədəbi cərəyanının yaranmasına səbəb olmuşdur.

Cəmiyyətdə gedən ictimai-siyasi proseslərdən narazı qalan yazıçıların kəndə və təbiət mövzuna üz tutmaları, qəhrəmanların özlərinin daxili azadlıqlarını real həyatda deyil, təbiətin qoynunda axtarıb tapmaları Azərbaycan sentimentalizminin əsas xüsusiyyətlərindəndir. Eyni zamanda, insan talelərindəki bədbəxtliklərin, nakam məhəbbətin, göz yaşlarının, qəlb çırpıntılarının, daxili tərəddüdlərin ədəbiyyatın əsas mövzusu səviyyəsinə qaldırılması da sentimentalizm ədəbi cərəyanına mənsub olan yazıçı və şairlərin fərqli simasını müəyyən edir. Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm ədəbi cərəyanını təmsil edən yazıçı və şairlərin yazdıqları bədii əsərlərdəki nakam məhəbbətin daşıyıcıları olan qəhrəmanlar özlərinin təmiz hissləri və düşüncələri ilə əsl insan sevgisinin təbiiliklərini cəmiyyətə təqdim edirlər. Beləliklə, sentimentalizm cərəyanı Azərbaycan ədəbiyyatına saf, pak, təbii hiss və həyəcanları ilə səciyyələnən insanların obrazlarını gətirmişdir. Ailə-məişət mövzusu da sentimental yazıçıların əsərləri vasitəsilə ədəbiyyatımızda özünə geniş yer almışdır. Çox hallarda vüsala çatmayan iztirablı sevgi motivləri də sentimentalistlərin yaradıcılığında geniş yer tutur. Bu, Azərbaycan klassik poeziyasında tərənnüm olunan sevgi motivlərinin XX əsrin əvvəllərindəki sentimental təzahürlərindən ibarət fərqli bir ədəbiyyatın meydana çıxması demək idi.

Digər ədəbi cərəyanlarda olduğu kimi, sentimentalizm ədəbi cərəyanı da Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus janrlarını doğurmuşdur. Professor Hüseyn Həşimliyin tədqiqatında “sentimental hekayə, povest, kiçikhəcmli romanların, qəlb çırpıntılarını daha geniş açmağa imkan verən epistolıyər nəsr nümunələrinin, gündəlik və xatirətlərin, melodramların, mərsiyə, elegiya və s. lirik janrların sentimentalizmdə səciyyəvilik qazanması” [3, s.20] faktik ədəbi material əsasında elmi-nəzəri cəhətdən əsaslandırılmışdır. Azərbaycan sentimentalist ədəbiyyatında məktub, gündəlik, xatirə və mənsur şeir janrlarından yaradıcı şəkildə istifadə olunmuşdur. Beləliklə, sentimentalizm ədəbi cərəyanı Azərbaycan ədəbiyyatını fərqli janrlarla zənginləşdirmişdir.

Dünya ədəbiyyatında sentimentalizm müstəqil ədəbi cərəyan kimi XVIII əsirdə İngiltərədə yaranmışdır. Tanınmış ingilis yazıçısı L.Sternin “İtaliya və Fransaya sentimental səyahət” romanı (1748) bu ədəbi cərəyanın ilk bədii təzahürlərindən biri hesab olunur. Avropa ədəbiyyatında böyük fransız yazıçısı Jan Jak Russo (1712-1778) sentimentalizm ədəbi cərəyanının ən görkəmli nümayəndəsi kimi qəbul edilir [9, s.253]. Nikolay Karamzin (1766-1826) “rus ədəbiyyatında bu ədəbi cərəyana başçılıq etmiş yazıçı” [10, c.233] hesab olunur. Dünya ədəbiyyatında sentimentalizm “zəngin emosiyalar və göz yaşları və hissiyyatlar ədəbiyyatı” [11, c.557] kimi xarakterizə olunur.

Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm ədəbi cərəyanını təmsil edən yazıçı və şairlər Bakıda çıxan “Şəlalə” jurnalı və “İqbal” qəzetinin ətrafında birləşmişlər. Bu jurnal və qəzetin səhifələrində sentimental yazıçıların bədii əsərləri və məqalələri çap olunmuşdur. Eyni zamanda, vahid cəbhə əsasında cəmləşən şəlaləçilər mətbuatda müzakirələr açmış, özlərinin ədəbi mövqelərini bəyan və müdafiə etmişlər. Bir çox məqamlarda onlar ədəbiyyat məsələlərində romantiklərə yaxınlaşmışlar.

Azərbaycan ədəbiyyatında Abdulla bəy Divanbəyov (1883-1936), İbrahim bəy Musabəyov (1880-1942), Əli Səbri Qasimov (1892-1983), Rza Zaki Lətifbəyov, Ələkbər Qərib Abbasov (1893 (1894)-?), Ağababa Yusifzadə (1886-1938), Nemət Bəsir (1889-1943), Bağır Cabbarzadə, Səkinə xanım Axundzadə (1865-1927), Umgülsüm (1900-1944) və başqaları sentimentalizm ədəbi cərəyanını təmsil edirlər. Abdulla bəy Divanbəyov uzun müddət Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanına, İbrahim bəy Musabəyov isə maarifçi-realist ədəbiyyata aid edilmişdir. Bu, hər şeydən əvvəl, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində sentimentalizmin ədəbi cərəyan kimi tədqiq edilməməsi ilə əlaqədardır. Eyni zamanda, ədəbiyyatşünaslıqda sosialist realizmi yaradıcılıq metoduna mənsub sənətkar kimi təqdim olunan Cəfər Cabbarlının (1899-1934) ədəbi fəaliyyətinin birinci dövrü sentimentalizm mərhələsi kimi xarakterizə oluna bilər. Görkəmli yazıçı-dramaturqun “Vəfalı Səriyyə, yaxud göz yaşları içərisində gülüş”, “Solğun çiçəklər” dramları, “Aslan və Fərhad”, “Mənsur və Sitarə” hekayələri ədəbiyyatda sentimentalizmin mükəmməl nümunələridir.

Abdulla bəy Divanbəyovun “Can yangısı” romanı, “Əbdül və Şahzadə” povesti, Cəfər Cabbarlının “Vəfalı Səriyyə” və “Solğun çiçəklər” dramları, İbrahim bəy Musabəyovun “Neft və milyonlar səltənətində”, Əli Səbrinin “Solğun çiçək” romanları, Ələkbər Abbasovun “Qəlbimin sultanı” povesti Azərbaycan sentimentalizm ədəbiyyatının şedevrləridir.

Sentimentalizm ədəbi cərəyanında xüsusi mövqeyə malik olan Rza Zaki Lətifbəyov “Bədbəxt gəlin”, “Köhnə Türkiyə”, “Haqq yerini tapar”, “Leyli və Məcnun” dramları, “Nigar və Neman”, “Məhkəməyi Kübra” opera librettoları, “Nakam qız”, “Zavalı Cavad”, “Fədai eşq” kimi nəsr əsərləri ilə bu yaradıcılıq istiqamətinin formalaşması və inkişafında böyük xidmət göstərmişdir. Sentimentalizmin ədəbi cərəyan səviyyəsində inkişafında Ələkbər Qərib Abbasovun xüsusi xidmətləri olmuşdur. Qori Müəllimlər Seminariyasının məzunu olmuş Ələkbər Qərib Abbasovun “Qəlbimin sultanı” povesti Azərbaycan sentimentalizminə qiymətli ədəbi töhfədir. Onun “Uşaq divanı”, “Məktəbli qız”, “Bacı və qardaş” hekayələri sentimentalizmin özünəməxsus ideya-sənətkarlıq xüsusiyyətlərini yüksək bədii səviyyədə əks etdirən ədəbi nümunələrdir. Eyni tarixi dövrdə yaşayıb-yaratmış Ağababa Yusifzadənin “Həyatın qəhri altında, yaxud xainin sonu” və “Sınıq qanadlar” romanları, Nemət Bəsir Hacıyevin “İki nakam” Bağır Cabbarzadənin “Bir yetimin naləsi”, Səkinə xanım Axundzadənin “Şahzadə Əbülfəz və Rəna xanım” romanları Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizmin müstəqil ədəbi cərəyan kimi mövcud olduğunu nümayiş etdirən spesifik əsərlərdir. Əli Səbri Qasimovun 1912-ci ildə yazılmış “Şəbi-hicran, yaxud müsibəti-Şadi” povesti və 1913-cü ildə qələmə alınmış “Solğun çiçək” romanı Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizmi daha da zənginləşdirən və bu ədəbi cərəyanın mövqeyini möhkəmləndirən dəyərli əsərlərdir. Umgülsümün şeirləri Azərbaycan sentimentalizmində poeziyanın da özünəməxsus mövqeyə malik olduğunu göstərir.

Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm sovet hakimiyyəti illərinə qədər ədəbi cərəyan kimi fəaliyyət göstərmişdir. Azərbaycan SSR-in yaranması ilə ədəbiyyatın inkişafında baş vermiş kəskin dəyişikliklər sentimentalizmin fəaliyyətinə son qoymuşdur. Cəfər Cabbarlının sentimental ruhlu əsərlərdən realist-romantik pyeslər yazmağa keçməsi, sentimentalizmi təmsil edən yazıçıla-

rın bir çoxunun sovet dövründə təqib edilməsi, İbrahim bəy Musabəyovun fəaliyyətini Kırmda davam etdirməsi sentimentalistlərin ədəbi cəbhəsinin dağılmasına səbəb olmuşdur. Beləliklə, sentimental yazıçıların yaradıcılıq əlaqələri və birliyi pozulmuşdur. Bütün bunlara görə, Azərbaycanda 1920-ci ilin aprel işğalı hadisəsinin baş verməsi sentimentalizm ədəbi cərəyanına son qoyulması ilə nəticələnmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində sentimentalizm ədəbi cərəyanı az öyrənilmişdir. Abdulla bəy Divanbəyovlu və İbrahim bəy Musabəyovun həyatı və yaradıcılığı haqqında tədqiqat əsərləri yazılsa da, onlardan sentimentalizm cərəyanının nümayəndələri kimi söz açılmamışdır. İlk dəfə Hüseyn Həşimli 1998-ci ildə “Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm” mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almışdır.

Hüseyn Həşimlinin dissertasiyasında Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm ədəbi cərəyanının yaranmasını şərtləndirən siyasi-tarixi və ədəbi amillər əsaslı şəkildə şərh olunmuş, bu ədəbi axının nəsr, poeziya və dramaturgiya üzrə ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklər tədqiq edilib ümumiləşdirilmişdir [3]. Bundan əvvəl isə ali məktəblər üçün yazılmış dərslik [7, s.227-230] və dərs vəsaitlərində [5, s.50] Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm ədəbi cərəyanının mövcud olmasından söz açılmışdır. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ədəbiyyatımızda sentimentalizm ədəbi cərəyanının varlığından, ideya-estetik prinsiplərindən, bu istiqamətdə meydana çıxmış əsərlərin özünəməxsusluğundan bəhs edilir [2, s.179; 4, s.291-295]. Yekun olaraq Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmi bu qərara gəlmişdir ki: “həm bu dissertasiya işi (H.Həşimlinin dissertasiyası – İ.H.), həm də adıçəkilən müəlliflərin əsərlərinə araşdırmaçı gözü ilə salınan nəzər sübut edir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm bir ədəbi cərəyan kimi mövcud olmuşdur” [2].

Nəticə / Conclusion

Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalist əhvali-ruhiyyənin, hiss və həyəcanların bədii ifadəsi ənənəsi sonralar da yaşadılmışdır. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında da sentimental ovqatda yazılmış bədii əsərlər vardır. Xüsusən XX əsrin doxsanıncı illərində meydana çıxmış dekadentizm ədəbi cərəyanının nümayəndələri sentimental düşüncələrin təsvirinə və tərənnümünə daha çox müraciət etmişlər. Sentimentalizm ədəbi cərəyan kimi öz dövrünü çoxdan başa vursa da, ədəbiyyatda sentimental ənənənin yaşadılması davam etdirilməkdədir.

Ədəbiyyat / References

1. Abbas Səhhət. Təzə şeir necə olmalıdır. Bakı, “Həyat” qəzeti, 1905, №14
2. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri (kollektiv). Bakı, “Elmin inkişafı fondu”, 2018.
3. Hüseyn Həşimli. Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm (avtoreferat). Naxçıvan, 1998.
4. İsa Həbibbəyli. Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2019.
5. İsa Həbibbəyli. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi (dərs vəsaiti) Bakı, ADPI-nin nəşri, 1985, s.50
6. Məhəmməd Hadi. Aləmi-mətbuat və cəraidə bir nəzər. “Həyat” qəzeti, 13 yanvar 1906-cı il, №12
7. Mir Cəlil, Pənah Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, Maarif, 1988.
8. В.П.Мещеряков, А.С.Козлов, Н.П.Кубарева. Введение в литературоведение. Юрайт, 2018.
9. Васили Сорокин. Теория литературы. Москва. Уч пергуз, 1960.
10. Введение в литературоведение. Коллектив (пол общей редакции В.П.Мещеркова). Москва, Юрайт, 2018.
11. Юрий Борева. Энциклопедия эстетики. Москва. Фонд Немаила Ахметова, 2015.

Взгляд на сентиментализм в Азербайджане

Иса Габиббейли

Президент НАНА, академик

E-mail: isa.habibbeyli@science.az

Резюме. В статье подробно ведётся речь о сентиментализме – одном из действенных литературных течений в Азербайджане в начале XX века. Долгие годы он не считался самостоятельным литературным течением, а входил в одно из стилевых направлений романтизма. Как и в мировой литературе, в азербайджанской литературе сентиментализм как литературное течение вступил на арену с возникновением капиталистического общества. Проявления сентиментальной литературы, расширяясь с середины XIX века, с началом распада феодальных отношений в Азербайджане вплоть до полного установления в стране капитализма, развились до уровня литературного течения. Произошедшие в Азербайджане в начале XX века социальные события выразились в литературе выдвижением на первый план чувства обеспокоенности в творческих связях и единении писателей и поэтов, что стало причиной появления литературного течения сентиментализм.

В азербайджанской литературе сентиментализм являлся литературным течением до установления советской власти. Произошедшие с созданием Азербайджанской ССР кардинальные изменения в развитии литературы положили конец деятельности сентиментализма. Несмотря на то, что эпоха сентиментализма давно завершилась, в литературе продолжают иметь место традиции сентиментализма.

Ключевые слова: азербайджанская литература, сентиментализм, литературное течение, традиции сентиментализма

TARIXİ POETİKA

Natəvanın şeirlərində güllər təsəvvüf elementi kimi

Tahirə Məmməd

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

Annotasiya. Xurşidbanu Natəvanın musiqililiyi, cəzbedici, düşündürücü, orijinal təsvir və ifadə vasitələri ilə maraqlı doğuran şeirləri ilk növbədə kədərli, nisgilli ovqatı ilə diqqət cəlb etmiş və bunun səbəbi tədqiqatlarda, əsasən, şairənin şəxsi həyatında, Qarabağda yaşadığı itkilərlə əlaqələndirilmişdir. Şairənin üzləşdiyi müsibətlər, sözsüz ki, onun ovqatına və yaradıcılığına təsirsiz ötüşməmişdir. Natəvanın şeirləri dərddə bərabər həm də tükənməz eşq, enerji qaynağıdır. Bu ikiliyin vəhdəti təsəvvüfi situasiya və yaşantılarda ifadəsini tapır. Həmin situasiya və yaşantılar Natəvanın şeirlərində rəmzləşən daxili məzmun qatı və şeirlərinin arxitektónicasında zikrvari dövrəvilik yarıdan poetik fiqurlarla üzə çıxır.

Şeirlərini təsəvvüfə bağlayan və onlara çoxqatlı məzmun verən elementlər sistemində gül və çiçəklərin xüsusi yeri var. Natəvan öz ruh aləmini ifadə etmək üçün yaradıcılığında gül, qərənfil, bənövşə, süsən, lələdən ornament kimi istifadə etmişdir.

Açar sözlər: Natəvan, gül, lələ, bənövşə, təsəvvüf, kədər, eşq

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 22.06.2022; qəbul edilib – 28.06..2022

Flowers as an element of Sufism in Natavan's poems

Tahira Mammad

Doctor of Philological Sciences

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

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

Abstract. Khurshidbanu Natavan's poetry, for its musicality, captivating, thought-provoking, and unique ways of description and expression, first of all drew attention to their sorrowful, gloomy atmosphere, which was mostly related to the losses in poet's personal life in Karabakh in the researches. Of course, the misfortunes faced by the poet, had an impact on her mood and creative work. Poems by Natavan are both heartbreaking and a never-ending source of love and vitality. Mystical circumstances and experiences express the unity of this duality.

These circumstances and experiences are manifested in the layer of internal content symbolized in Natavan's poems, as well as in the architectonics of her poems with poetic symbols that create a remembrance cycle.

Flowers play a significant role in the system of components that link her poems to Mysticism and have a multi-layered content. Natavan adorned her spiritual environment by using roses, carnations, violas, irises, and tulips as an ornament.

Keywords: Natavan, flower, tulip, violas, mysticism, sorrow, love

Article history: received – 22.06.2022; accepted – 28.06..2022

Giriş / Introduction

Ayrı-ayrı xalqlarının dünyabaxışlarında qədim zamanlardan rəqəm, rəng, quş və güllərin magik gücə malik olması haqda geniş yayılmış inanclar mövcuddur.

Ədəbi mətnlərə nəzər salanda, az qala, hər bir xırda çiçəyin belə öz gerçək anlamından başqa bir də işarəviləşmiş funksiya daşdığına şahidi oluruq. Bu baxımdan qərənfil, qızılgül, süsən, bənövşə, lalə, xrizantema kimi güllər hər biri hansısa gizliliyin və əlamətin ifadəçisidir.

Əsas hissə / Main Part

Natəvan üçün gül aşiq və məşuqun vəhdətə vardığı gözəllikdir, sinəsi dağlı lalə ayrılığı üst-üstə qalanmış, kədər, həsrət düynü vurulmuş qəlbə bənzədilir, qərənfil ağlını itirmiş, pərişan aşiqdir, süsən naz, nəzakət rəməzidir, bənövşə səhralarda baharın eşqi ilə pərişanhal olan aşiq, “yahı” deyib zikr eləyən dərvişdir...

Lalə klassik Şərq poeziyasında həm bağrına od düşmüş aşiqi, həm də Allahı rəmləşdirir. Eyni hərflərlə Allah, hilal və lalə yazıldığından o, aşıqın özündən çox onun yolunu nurlandıran məşuqu ifadə edir. Bu vəhdət Xətayinin “Dəhnamə”sinin “Bahariyyə” bölümündə açıq ifadə olunubdur:

*Lalə oturur başında tacı,
Heç sərvərə yoxdur ehtiyacı.*

*Lalə gecələr yaxıb çırağı
Aşiq ciyərinə çəkdi dağı. [5, s.246]*

İkinci beytdə lalə, hilal və Allah arasında assosiasiativ əlaqə əksini tapır.

Təsəvvüfdə lalə qəlbi və qəlbə Allahın birliyini simvolizə edir. Natəvan bağrı, qəlbi ilə lalə arasında yaratdığı təşbehdə həm öz dərini bəyan edir, həm də laləni bağrına nəqş edir, qəlbi və lalə eyniyyət qazanır:

Bahar laləsi tək bağrım oldu qan, ölürəm! [7, s.36]

Lalənin bağlı qönçəsi ilə özünün sinəsində düynü bağlayan gizli dərdlərini müqayisə edir ki, bu da yenidir:

*Nəzər qıl, qönçeyi-lalə misalı bir-biri üstən
Çəkilməsinə, gör kim, necə dağı-nəhan, sənsiz! [7, s.39]*

Şairənin oğul həsrəti, ayrılıq və itkilərdən düşər olduğu yangı bu misralarda aydın ifadə olunub. Lakin şeirin üslubu, anlatma tərzindəki başqa bir yaddaş qatının – təsəvvüfi anlamın da varlığını qəbul etməyə əsas yaradır. Ayıraraq təqdim etdiyimiz bu misra və beytin aid olduğu qəzəllər Natəvanın həyat hekayəsinə bələd olmadığımız halda bütövlükdə təsəvvüfi eşq tərənnümü kimi dəyərləndirilə bilər. Bu isə təsadüfi deyil. Şairə çox güman ki, şəxsi kədərini ilahi axara yönəltdirərək özündə dözümlü, dəyanət tapmışdır.

Güllərin içərisində bütün fərqli mədəniyyətlərdə özünəməxsus yeri olan qızılgül poeziyada daha geniş yayılmışdır. Mifoloji, dini və təsəvvüfi məzmunlu qızılgül, poeziyada daha çox gül adı ilə bilinməkdədir.

Folklor və divan, antik yunan, Roma, hind ədəbiyyatlarında, ədəbi cərəyanlarda, fərqli ədəbiyyat və mədəniyyət tiplərinin hər birində gül işarəvi element kimi mövcuddur.

Xristianlığa görə, qızılgül işgəncə və əzabdan tökülən qanın, digər tərəfdən, müqəddəsin günahsızlığının, bakirəliyinin simvoludur. Qan və gül arasındakı yaxınlıq hələ qədim dövrdən mövcud idi: ölümcül yaralanan Adonisin qanını Afrodita iksirlə qarışdırır və ondan qan rəngində güllər yaranır; qızılgülün rəngi əvvəllər ağ imiş, Adonisi axtaran Afroditanın bədənini yaralayan tikanlardan üstünə tökülən qandan gülün rəngi qızarıb [8]. Bir rəvayətə görə, qədim yunanlara qızılgül Afrodita doğularkən onun üzərində olan köpüklərdən yaranmışdır.

Romalılar qızılgülün yaranışını başqa cür əfsanələşdirir; İlahə Diana gözəl Rodontanı arxasınca düşüb, narahat edən kişilərdən qorumaq üçün onu qızılgülə, kişiləri isə onun saplağındakı tikanlara çevirir. Orta çağda isə tavana asılan qızılgül salonda gedəcək söhbətlərin gizliliyinə işarə edirdi. Gülün altında anlamına gələn və bu gün də istifadə olunan latınca “sub rosa” terminin əslində bu yozuma bağlıdır [2].

Yaxın Şərqdə daha çox yayılan rəvayətə görə, məşuqu rəmləşdirən gül öz rəngini aşıqı olan bülbülün qanından almışdır. Gül ona görə dəyərlidir ki, o özündə aşıqla məşuqu birgə yaşadır; vəhdəti-vücudu əks etdirir. O həm də İslam Peyğəmbərini simvolizə edir, iyini onun tərəindən aldığı söylenilir.

Bir rəvayətə görə isə qızılgülün əsl cənnətdədir. O, Adəm ilə Həvvanın cənnətdən qovulmasından sonra utandığından qızarıb [2].

Yaxın Şərq ədəbiyyatının süjet və motivlərindən maksimum səviyyədə faydalanan Dante qızılgülün rənginin qırmızılığını İsanın tökülən qanı ilə əlaqələndirir; mələklər onun qanı ilə ağ, parlaq qızılgülləri boyayırlar [8]. “İlahi komediya”da qızılgül həm də Məryəmin rəmləsidir.

Qızılgülün gerçək varolan və ilahi eşqlə bağlılığı, bülbül və gülün vəhdəti Qərbdə Şərq ənənəsi kimi yaşamaqla çox güclü bir cazibə yaratmışdır. Qərbdə gül nə qədər cəzbedici olsa da, o, Şərq gülü kimi ilahi vəhdəti ifadə etmir. Şərqin gülü bülbül ilə vəhdətdədir və eşqi təmsil edir. O eşqi ki, orada aşıq canını verib məşuquna qovuşur. Qərb ədəbiyyatına Şərq motivli gülün girişi fransızlara aid “Gülün romanı” (1277-ci ildə yazıya alınmışdır) [2] ilə başlayır. Lakin süjet yarıdan gül taleyi, gül-bülbül macərası Qərb ədəbiyyatında Oskar Uayldın “Gül və bülbül”ündən [1] sonra məşhurlaşır. Oskar Uayld əsərinin süjetini qurarkən birbaşa Füzulidən, Hafizdən bəhrələnir. Lakin hər nə qədər Şərq motivini alsa da, onun həllini bir qərbli ruhu ilə reallaşdırır; sonda “aşıqı” bülbülün eşq üçün fəda etdiyi canı və “məşuqu” aşıqın onun üçün gətirdiyi gül maraqlandırmır.

Müasir dünya ədəbiyyatında gülün yeni bir sehlə doğuşu Umberto Ekonun “Gülün adı” və Xorxe Luis Borxesin “Paraselsin qızılgülü” əsərləri ilə gerçəkləşdi.

Xorxe Luis Borxes Şərqin gül, kimyagər, ustad-şagird motivləri üzərində qurduğu “Paraselsin qızılgülü” hekayəsində qızılgül xüsusi magik element kimi təqdim olunur [6].

Umberto Eko gülün adını elə-belə işlətdiyini söyləyir [4]. Lakin Ekonun bu postmodernist romanındakı dedektiv elementlər və gizlinlərin aranması əsərin adının semantik yaddaşına həm orta çağ mədəniyyətindəki gizlinliyi (“sub rosa”), həm də Şərqdə varlığın mahiyyətinə yönəlik rəmzi vəhdəti hopdurmuşdur; bu isə mistifikasiyaya yol açmaqla romanın sehliliyini qüvvətləndirmişdir.

Natəvan XIX əsrdə bir klassik ənənə davamçısı olmaqla gül və eşq motivinə yaradıcılıqla yanaşaraq orijinallıq və yenilik göstərir. Füzuliyə böyük rəğbət bəsləyən Natəvan şeirlərində gül-bülbül münasibətlərini özünəməxsus tərzdə ifadə etmişdir. Natəvanda gülün gözəlliyi və parlaqlığı onun uğrunda canından keçən bülbülsüz mümkün deyil; gül açılması üçün bülbülü gözləyir, bülbülə eşqdən aqlını itirib sinəsini tikana çırpır...

İstər Füzulidə, istər Hafizdə, istər Oskar Uayldada gül bülbülün qanını töküüb. Gül hər nə qədər məşuq olsa da, o, qan tökmədə, bir qədər günahkar təsiri bağışlayır.

Natəvanda gül bülbül qanı ilə gözəllik tapır və o gəlib çatmadan açmır, gül bülbülün qanından can alır, ikisinin vəhdətindədir gözəllik:

*Cahanda zərrə qədər olmaz, ey könül, xəndan,
Ki, xuni-bülbül əgər olmasa qəzası gülün. [7, s.15]*

Gülün bülbül həsrəti, məşuqun aşiq hicranı gül-bülbül eşqinə qadın münasibətinin şüuraltı sızmasının da nəticəsidir. Qəzəlin sonunda özünü güllə eyniləşdirən şair aşiqi olduğu gül qədər eşqdən rəng ala bilmədiyini bildirir:

*Tutardı, xuni-cigərdən olaydı gər sirab,
Günəş tək hər tərəfi, Natəvan, ziyası gülün. [7, s.15]*

Natəvanın şeirlərinə gül ya məşuq kimi təqdim olunur, ya da gözəlliyi, təzəliyi bildirən bən-zətmə kimi verilir.

Şairə gül aşıqlığını həm də ana-oğul sevgisində istifadə edir. Vaxtsız itirdiyi oğlu Mirabbasın və ayrılığına məcbur olduğu Mehdiqulunun həsrətindən şeirlər yazanda balalarını gülə, özünü isə fəğan çəkən bülbülə oxşadır. Oğlu Mirabbasın ölümünə həsr etdiyi “əfsus” rədifli qəzəlinde yazır:

*Keçibdi mövsimi-gül, getdi novbahar, əfsus!
Qalıbdı bülbülü-biçarə xarü-zar, əfsus!*

*Riyazü-izzü şərəfətdə bir gül açmışdı,
Qopardı ol gülü gülçini-rüzgar, əfsus!*

*O gül ki, qibtə edərdi ona behişt-i-çəmən
Tutubdu indi yer altında o, qərar, əfsus! [7, s.57]*

Natəvanın qərənfilə yazdığı şeirində də güldə olduğu kimi vəhdət halı tərənnüm edilir; o həm aşıqın, həm də məşuqun əhvalını əks etdirir. Şeirdə qərənfil bir tərəfdən ağlını itirmiş, pərişan aşıqdır:

*Səni gülşən ara aşıftə gördüm,
Yəqin bildim tutub sevda, qərənfil! [7, s.44]*

Başqa bir tərəfdənsə üzü hicablı gözəldir:

*Üzündən pərdeyi-nazın kənar et!
Unutma aşıqi, haşa, qərənfil! [7, s.44]*

Yenə də aşiq münasibətinin içində bir qadın həssaslığı, qadın hisslərinin məhrəmliyi, məşuqa doğmalığa iltifatı duyulur, eyni zamanda aşiq və məşuq eyni semantik fiqurda təqdim olunur.

Natəvanın şeir həsr etdiyi güllərdən biri də süsəndir. Klassik poeziyada süsən əsasən qılınc, xəncər, gözəlin kirpiyi, nazı ilə əlaqələndirilmişdir. Şeirdə Natəvan süsənin naz və nəzakətini önə çəkib çiçəyi vəsf edir, nazlandırır, əzizləyir, onu yaşatmaq, bağa girən bağbanlardan qorumaq üçün şəklini çəkir, eyni zamanda həm rəsmi, həm də çiçəyi əzizləyir. Şekli də “lütfi-təb ilə”, şeir yazdığı kimi çəkdiyini bildirir:

*Bu qədər lütfü nəzakət kim sənin hüsnündədir,
Lütfi-təb ilə səni ol Natəvan çəkmiş məgər? [7, s.19]*

Divan ədəbiyyatının, eləcə də təsəvvüf poeziyasının əsas çiçəklərindən biri bənövşədir. Klassik türk şeiri üzərində aparılan araşdırmalarda bənövşənin əsasən “Mecnûn, Ferhâd, âbid, mü-

rîd, âbdâl, secde eden kimse, namaz kılan kimse, günâhkâr, suçlu, sarhoş, mestâne, yaşlı kimse, serefgende, gedâ, kul, hizmetçi, dîvâne, pervâne, uğru, güzel, sevgili, hindû-beçe, dilâver, delikanlı, utanmış kimse, ‘attâr, cirit oyuncusu” [9, s.215] kimi mənalarda işləndiyi qeyd olunur. Ədəbiyyat tariximizdə bənövşədən bəhs edərkən ilk növbədə Qurbaninin bu çiçəyi iki cahanı birləşdirən element kimi təqdim etdiyi məşhur şeir yada düşür:

*“Mələklərimi dərmış, Göydən gətirmış
Heç yerdə görmədim düz bənövşəni”*

Bu şeirdə bənövşə göydən gəlib göylərin ayrılığını çəkən, qürbətdə qalan, eşqdən, həsrətdən boynu əyri bitən aşiq, eyni zamanda real anlamda gözəlin tər buxağına bəzək verən cazibədar çiçəkdir.

Türk divan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Qaramanlı Nizaminin gözündə isə bənövşə ayrılıqdan belə bükülən, alnını yerə qoyub, qulluq məqamına çatan aşiqdir:

*Xəttin qəmiylə qəddi büküldü mənəkşənin
Görməzmisən ki başı ayağındadır dəxi. [3, s.305]*

Natəvana görə isə fələk rənginə bənəyən bənövşə səhralarda baharın eşqi ilə pərişanhal olan aşiq, “yahu” deyib zikr eləyən dərvişdir:

*Neçün gülşənlərin tərkin qılıbsan?
Düşübsən çöllərə dilcu, bənövşə!*

*Belə qəddin bükülmüş, pirlər tək,
Deyirsən sübhü-şam yahu, bənövşə! [7, s.45]*

Nəticə / Conclusion

Natəvanın şeirlərindən seçib təqdim etdiyimiz beytlərdən də göründüyü kimi, o həm təsəvvüf poeziyasının üslubi xüsusiyyətlərindən istifadə etmiş, həm də öz dünyəvi kədərini ilahi eşq və kədərlə birləşdirib dövrünün gərdisindən aldığı yaralara qarşı dözümlü, dəyanət göstərmişdir. O, bir divan şairi kimi duyğu və düşüncələrini sadə dillə yox, təsəvvüf poeziyasının semantik zənginliklərindən istifadə edərək çatdırır. Şairənin poetik dili onun daxili dünyasından kənarda qalan zahiri çalar deyil; içindəki fərdi kədərini ilahi hüzn və ayrılıq hicranında əritmək yaşantısının bədii ifadəsidir.

Ədəbiyyat / References

1. Çinar İkrəm. Aşkın Felsefesi: Gül ile Bülbül. Eğitişim Dergisi. Sayı: 11. Mart 2006.
2. Çiçek Bakımı - Çiçek Sepeti . [www.ciceksepeti.com/cicek-bakimi..\(int,1\)](http://www.ciceksepeti.com/cicek-bakimi..(int,1)).
3. İskender Pala. Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.
4. Umberto Eco - GÜLÜN ADI.xps - Kitabxana.Neth<http://kitabxana.net> > files > books > file
5. Şah İsmayıl Xətayi. Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
6. Хорхе Луис Борхес. Роза Парацельса - Lib.ru<http://lib.ru> > BORHES > rose_par 21 iyun, 1997.
7. Xurşid Banu Natəvan. Azərnəşr, 1956.
8. Веселовский А.Н. Из поэтики розы dugward.ru/library/.../veselovskiy_alexandr_iz_poetiki_rozy.html
9. Yavuz Bayram. Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler. Turkish Studies, Volume 2007.

Цветы как элемент суфизма в стихах Натаван

Тахира Маммад

Доктор филологических наук

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

Резюме. Поэзия Хуршидбану Натаван своей музыкальностью, увлекательностью, заставляющей задуматься, уникальными способами описания и выражения прежде всего привлекала внимание своей скорбной, мрачной атмосферой, которая в большей степени была связана с потерями в личной жизни поэта в Карабахе. Конечно, несчастья, с которыми столкнулась поэтесса, не могли не сказаться на ее настроении и творчестве. Стихи Натаван душераздирающий и нескончаемый источник любви и жизненной силы. Мистические обстоятельства и переживания выражают единство этой двойственности.

Эти обстоятельства и переживания проявляются в пласте внутреннего содержания, символизируемого в стихах Натаван, а также в архитектонике ее стихов с поэтическими символами, создающими цикл воспоминаний.

Цветы играют значительную роль в системе компонентов, связывающих ее стихи с мистикой и имеющих многослойное содержание. Натаван украсила свое духовное окружение, используя в качестве орнамента розы, гвоздики, виолы, ирисы и тюльпаны.

Ключевые слова: Натаван, цветок, тюльпан, виолы, мистика, печаль, любовь

Tuyuğ: janrın təşəkkülü, təkamülü və klassik poeziyada mövqeyi

Yaqub Babayev

Filologiya elmləri doktoru

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: ymbabayev@hotmail.com

Annotasiya. Məqalədə tuyuğ janrının təşəkkülündən, inkişafından və klassik türkdilli poeziyadakı mövqeyindən söhbət açılır. Göstərilir ki, əruz vəznində olsa da, tuyuğ türkdilli poeziyanın janrıdır. O, təxminən XII-XIII əsrlərdə təşəkkül tapıb formalaşmışdır. XIV əsrdə biz artıq türkdilli poeziyada onun yetkin nümunələrinin yarandığını görürük. Qazi Bühranəddinin tuyuqları bunu aydın şəkildə sübut edir. Sonrakı əsrlərdə də həm Azərbaycan, həm də Orta Asiya türklərində tuyuğun müəmməl nümunələrinin yarandığını görürük.

Tuyuğ əruz vəznindədir. Türk dilləri isə daha çox heca vəznli şeirin ölçülərinə uyğun gəlir. Məqalədə əruz vəznində yaranan tuyuğun türk şeiri ilə üzləşmədə yaratdığı çətinliklərə də toxunulur. Həmçinin onun musiqi ilə əlaqəsindən danışılır. Məqalədə janrın forma xüsusiyyətləri, qafiyə sistemi, rübai janrı ilə oxşar və fərqli cəhətləri də izah edilir. Cığatay türkcəsində janrın gözəl nümunələrinin yarandığı nəzərə çatdırılır. “Tuyuğ” sözünün mənası aydınlaşdırılır.

Açar sözlər: tuyuğ, klassik poeziya, təşəkkül, formalaşma, janr, Azərbaycan və Orta Asiya ədəbiyyatı, obrazlılıq, əruz vəzn

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 04.06.2022; qəbul edilib – 23.06.2022

Tuyuk: the formation of the genre, its development and role in classical poetry

Yagub Babayev

Doctor of Philological Sciences

Azerbaijan State Pedagogical University. Azerbaijan.

E-mail: ymbabayev@hotmail.com

Abstract. The article explains the meaning of the word “tuyuk”, as well as the formation, its development and role in the Turkic-speaking classical poetry. It differs that, despite the fact that tuyuk is created in the rhythm of aruz, at the same time it is a genre of Turkic poetry. The formation of tuyuk dates back to about the 12th-13th centuries. And already in the XIV century in Turkic poetry we find its developed examples. We are convinced of this when we get acquainted with the tuyuks of Kazi Burkhaneddin. In subsequent centuries, both in the Azerbaijani and Central Asian literatures of the Turkic peoples, quite perfect samples of tuyuk were created.

As noted, tuyuk is created in the measure of aruz. The poetry in the Turkic language is mostly created in syllabic meter. Therefore, the article touches upon the difficulties caused by tuyuk created in aruz verses in opposition to Turkish poetry. At the same time, we are talking about the connections of tuyuk with music. In addition to the above, the article explains the genre features, the rhyme system, common and distinctive features of the tuyuk with the rubai genre. It should be noted that in the medieval period Chagatai Turkic was used to create vivid examples of poetry in this genre.

Keywords: tuyuk, classical poetry, foundation, formation, genre, Azerbaijani and Central Asian literature, figurativeness, rhythm of aruz

Article history: received – 04.06.2022; accepted – 23.06.2022

Giriş / Introduction

Orta əsrlər Şərq poeziyası mövzu, məzmun, ideya, obrazlar aləmi, sənətkarlıq və s. baxımından zəngin olduğu kimi, janr etibarı ilə də əlvandır. Bu dövrdə bədii ədəbiyyat meydanında işlənən poetik janrlardan biri də tuyuğdur. Yazılı ədəbiyyatda başqa çoxsaylı janrlardan fərqli olaraq, tuyuğ yalnız türkdilli poeziyaya mənsubdur. Başqa sözlə desək, o, türk poetik xəzinəsi üçün milli janr statusundadır. Ərəbdilli və farsdilli orta əsrlər Şərq poeziyasında bu janra təsadüf edilmir.

Tuyuğ janrının təşəkkülü və inkişaf xüsusiyyətləri

Türkdilli bədii təfəkkür sərvətləri içərisində tuyuğun ilk çoxsaylı nümunələrinə XIV əsr Azərbaycan şairi Qazi Bühranəddinin yaradıcılığında rast gəlirik. Bu janr barəsində ilk nəzəri fikir söyləyən qələm sahibi isə türkdilli poeziyanın qüdrətli nümayəndələrindən Əlişir Nəvaidir. XV əsrdə yaşamış özbək şairi özünün “Mizanül-Övzan” (“Vəznlərin tərzisi”) adlı ədəbi-nəzəri risaləsində yazır: “Yenə Türk ulusu, xüsusilə, cığatay xalqı arasında yayılmış vəznlərdir ki, onlar mah-nılarını o vəzn ilə yazıb məclislərdə söyləyirlər. Biri iki beytdən ibarət tuyuğdur. Səy edilir, təcnis ilə deyilsin. Onun vəzni rəmali-müsəddəsi-məqsurdur. Bu şəkildədir:

*Ya Rəb, ol şəhdü şəkər, ya ləbmüdü,
Ya məgər şəhdü şəkər yaləbmüdü,
fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilAn
Canımə peyvəstə navək atqali,
Ğəmə oqin qaşığə yaləbmüdü.
fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilAn [17, s.83-84].*

Şeirin müasir Azərbaycan dilinə çevirməsi belədir: “Ya rəb, o bal şəkər və ya dodaqmıdır, yoxsa bal və şəkər yalamışmıdır?, Canıma dalbadal ox atmaq üçün qəmzə oxunu qaşına yay etmişdir [17, s.145-146].

Özbək şairinin verdiyi bu yığcam, lakin son dərəcə dəyərli ədəbi-nəzəri məlumatda diqqəti cəlb edən bir neçə cəhət vardır: Birincisi, *tuyuğ bir poetik janr kimi türk qövmləri, xüsusilə də cığatay türkləri arasında yayılmışdır; İkincisi, bu bədii formada olan şeirlər mahnı şəklində məclislərdə söylənilir, yəni, müəyyən havacatla məclislərdə oxunmaqdan ötrü yazılır; Üçüncüsü, həcmi iki beytdən ibarət olur; Dördüncüsü, şeirin cinashı qafiyələrlə yazılmasına səy göstərilir, ancaq bu əlamət mütləq xarakter daşımır. Nəvainin verdiyi nümunədə də hər üç misradakı həm qafiyə sözlər cinashıdır; Beşincisi, tuyuğ əruz vəzninin rəmali-müsəddəsi-məqsur ölçüsündə yazılır.*

Əsas hissə / Main Part

Beləliklə, Ə.Nəvai janrın həm işlənmə məkanını, həm də əsas əlamətlərini konkret şəkildə izah edir. O, eyni zamanda, türkdilli poeziyada tuyuğdan başqa işlənən *qoşuq, cəngi, arazvari, məhəbbətnamə, müstəzad* kimi milli şeir şəkilləri barədə də qiymətli məlumat verir.

Ə.Nəvai “Mühakimətül-lüğəteyn” əsərində də qısaca şəkildə tuyuğdan danışır. Onun “əcəmdə” (farsdilli poeziyada) olmadığını söyləyir. Bir nümunə olaraq 1, 2 və 3-cü misraları cinas qafiyələrdən ibarət bir tuyuğ verir [18, s.70-71].

Şeyx Əhməd Tərozi də 1436-1437-ci illərdə qələmə aldığı “Fünun əl-bəlağə” (“Bəlağət elmləri”) əsərində tuyuğun bir poetik forma kimi “türk şairlərinin ixtirası” olduğunu nəzərə çatdırır.

Daha sonrakı dövrdə, yəni XVI yüzilliyin ilk rübündə haqqında söhbət açdığımız poetik forma barədə bilgi verən müəllif Zəhirəddin Məhəmməd Babur şah (1483-1530) olmuşdur. Böyük moğol hökmdarı, alim və şair olan Babur əruz vəzninə həsr etdiyi “Müxtəsər” adlı poetika risaləsini 1522-ci ildə tamamlamışdır. Türkdilli ədəbi-nəzəri fikirdə əruz vəzninə dair səviyyəli və diqqət-

təlayiq poetika kitablarından olan bu əsərdə Babur tuyuğdan danışarkən, onun türkdilli şeirin janrı olduğunu qeyd edir və göstərir ki: "...Moğol xanları və türk sələitinin məcalisində tuyuğun kop iş-tiharı (çox şöhrəti-Y.B) var..." [1, s.163] Tuyuğun vəznə və həcmi barədə yığcam bilgi verən müəllif qafiyə tipinə görə onun 7 forması olduğunu söyləyir: 1.*aaba* şəklində qafiyələnib hər üç misradakı həm qafiyə sözlər cinas olur; 2.*abcb* şəklində qafiyələnib iki həm qafiyə misradakı qafiyələr cinas olur; 3.*aaba* şəklində qafiyələnib əvvəlki iki həm qafiyə misradakı həm qafiyə sözlər cinas olur; 4.*abcb* şəklində qafiyələnir və həm qafiyə olan misralar cinasız olur. 5.*aaaa* şəklində qafiyələnir və hər dörd misradakı həm qafiyə sözlər cinas yaradır. 6.*aaba* şəklində qafiyələnib tam cinaslı və rədifli olur; 7.*aaba* şəklində qafiyələnir, hər üç həm qafiyə misra cinaslı olub haciblə işlənir.

Z.M.Baburun risaləsində göstərilən bəndlərdən 5, 6 və 7-cisinə aid misallar müəllifin öz qələminə məxsusdur [1, s.163-164; 22, 135-136].

XVI-XIX yüzilliklərə aid məxəz və mənbələrdə tuyuqla bağlı elə bir məlumatla rastlaşmırıq. Daha doğrusu, janra münasibətdə bir sükut dövrü hökm sürür. XIX əsrin lap sonları və XX əsrin ilk illərindən janra münasibət yenidən fəallaşır. Sanki belə bir şeir şəklinin varlığı yenidən yada düşür. XX əsr boyunca E.Gibb, A.N.Samoyloviç, M.F.Köprülüzadə, N.S.Banarlı, İ.V.Stebleva, B.Vəlixocayev, X.Q.Koroqlı, A.Bağırov, T.Kərimov, B.Həsənlı və s. kimi ingilis, rus, türk, özbək və Azərbaycan filoloqları tuyuqla əlaqəli mətbu elmi araşdırmalar aparırlar [6; 19; 20; 21; 12; 13; 3; 22; 24; 11; 2; 2a; 10; 7].

Adlarını çəkdiyimiz alimlərin haqqında danışdığımız janrla bağlı dəyərli məqalələri mövcuddur. Bundan əlavə ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid kitablarda, tuyuq yazan sənətkarların yaradıcılığına aid tədqiqatlarda və sairə də bu poeziya şəkli haqqında bu və ya digər həcmdə (əslində bir və ya bir neçə abzas həcmində) məlumatlara, elmi-nəzəri izahatlara rast gələ bilərik. Ancaq aparılan araşdırmalar nə qədər geniş olsa da, məqalə həcmi aşmır. Yalnız A.Bağırov bu sahədə dissertasiya səviyyəsində elmi araşdırma aparmışdır. Ümumiyyətlə, tuyuq barədə geniş, əhatəli və monoqrafik məlumatlara ciddi ehtiyac vardır.

Tuyuq barədə türk alimi M.F.Köprülünün araşdırmaları və fikirləri daha əhatəli, maraqlı və dəyərlidir. Alimin rəyinə görə, tuyuq bir şeir şəkli kimi öz mənşəyini türk folklorundakı cinaslı xalq *manilərindən* və *qoşuqlardan* götürmüşdür. Formalaşma prosesində fars poeziyasına məxsus fəhləviyatların (rübai tipində şeirlər) da ona müəyyən təsiri olmuşdur. Bu tipli dördlüklər əruzla yazılmış və onlara musiqi bəstələnmiş, həmin şeir-mahnılar məclislərdə müəyyən havacatla oxunmuşdur. M.F.Köprülüzadə öz mülahizələrində başqa faktlarla yanaşı, həm də XIV-XV əsrlərdə ömür sürmüş böyük musiqiçi, musiqişünas və şair Əbdülqadir Marağayinin musiqi nəzəriyyəsi ilə bağlı risalələrindəki fikirlərinə istinad edir. Belə ki, Ə.Marağayi musiqi nəzəriyyəsinə dair son dərəcə dəyərli və səviyyəli risalələrində göstərir ki, İraqda yaşayan türklər rəmali-müsəddəsi-məqsur ölçüsündə olan bir sıra dördlükləri "mötədil" adlanan musiqi havacatına uyğunlaşdırıb ifa edirlər. Bu dördlükləri türklər "qoşuq" adlandırırlar. Ancaq maraqlıdır ki, Ə.Marağayinin "qoşuq" deyə həmin musiqi havasına aid təqdim etdiyi bədii nümunələr əslində qoşuq yox, cinassız tuyuqlardır.

Ə.Nəvai və Z.M.Baburun əruz haqqında risaləsindən bəlli olur ki, qoşuq əruzun rəmali-müsəmməri-məxfuz (_ . _ / _ . _ _ / _ . _ / _ . _), tuyuq isə rəmali-müsəddəsi-məqsur (_ . _ / _ . _ _ / _ . _) qəlibinə uyğun gəlir. Fərq burasındadır ki, qoşuqda rəmalin bir təfiləsi (_ . _ _) tuyuqa nisbətən artıqdır. Bununla belə hər iki şeir şəkli demək olar ki, uyğun melodiyalarda ifa edilmişdir [22, s.139].

M.F.Köprülü rübailərin də tuyuğun bir poetik şəkil kimi formalaşmasına təsirini qəbul edir. Onu da əlavə edək ki, türk aliminin söylədiyi fikirlərin, gəldiyi qənaətlərin bəzilərinə biz ondan daha əvvəl A.N.Samoyloviçin araşdırmalarında da rast gəlirik [19; 20; 21].

Ümumiyyətlə, tuyuğun türkdilli poeziyanın bir janrı kimi mənşəyi, təşəkkülü və təkamülü ilə bağlı aşağıdakı qənaətə gəlmək mümkündür. Bu qənaəti söyləmək və əsaslandırmaqdan ötrü iki mühüm qaynağa, faktiki və nəzəri mənbəyə istinad etmək olar: 1. Janrın özünün nəşət, təkamül və formalaşma yolunu, prosesini ədəbi-tarixi baxımdan izləmək; 2. Aparılan araşdırmaları, deyilən elmi-nəzəri qənaətləri ümumiləşdirmək.

Məlum həqiqətdir ki, tarixin lap dərin çağlarından türkdilli poeziyada dördlüklər bir poetik forma kimi həmişə aparıcı mövqedə olmuşdur. Əlbəttə, bu formada şifahi və yazılı ədəbiyyatda

yaradılan bədii nümunələrin heca və qafiyə sistemi çeşidli səciyyə daşmışdır. Türkdilli poeziyada ta qədimlərdən dilin təbiəti, xarakteri ilə əlaqəli heca vəznli şeirin hakim mövqedə olduğu da bəllidir. Biz bu fikri söyləyərkən orta əsrlərdəki yazılı ədəbiyyatımızı deyil, folklor janrlarını nəzərdə tuturuq. XI əsrə qədər türkdilli şifahi ədəbi arenada, yəni xalq şeirində heca vəznli aparıcı mövqedə idi. Amma tədricən əruz vəznli milli dildə yaranan poetik meydana qədəm qoyur, milli bədii təfəkkür sahiblərini məşğul etməyə başlayırdı. XI-XII əsrlərdə yazılı ədəbiyyatda türk dillərində ərsəyə gələn poeziya örnəkləri bunu aydın şəkildə sübut edir. Arxaik türk şeirinin işlək şekillərindən olan *qoşuq* və *mani* də dördlük formasında yazılmışdır. Türk xalqlarının möhtəşəm ortaq abidəsi sayılan “Divani-lügət-it türk”də də milli şeir şəkli kimi qoşuqdan söhbət açılır. Mahmud Kaşğari bu istilah barədə belə bir məlumat verir: “Koşuğ- şeir, qəsidə. Bu beytdə də işlənmişdir.

*Tərkən katun kutınqa
Təğür məndin koşuğ,
Ayğıl: sizin tapuğçı
Ötnür yenqi tapuğ.*

*(Ülyahəzrət tərkən xatuna
Çatdır məndən şeir,
De ki, sizin xidmətçi
Yeni əmrə müntəzir.)* [9, s.377-378]

Göründüyü kimi, filoloq alim qoşuğa nümunə də verir. “Divani-lügət-it türk”ün XI əsrdə meydana gəldiyini nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, o dövrdə qoşuq işlək poetik janrlardan biri olmuşdur. Onu da əlavə edək ki, istər “*qoşuq*”, istərsə də son əsrlərdə aşiq poeziyasında ən populyar şeir şekillərindən olan “*qoşma*” “*qoş+maq*” feilindəndir. Yəni bir misra digərinə qoşulub beyti, bəndi və bütöv şeiri əmələ gətirir.

Doğrudur, “Divani-lügət-it türk”də mani barədə bilgi yoxdur. Lakin Yusif Xas Hacib Balasaqunlunun (1017-1077) Orta Asiya türkcəsində qələmə aldığı məşhur “Qutadqu-bilik” poemasında 173-ə qədər dördlük vardır və bunların əksəriyyəti mani tipli nəzm örnəkləridir. Bu dördlüklərdən danışarkən, N.S.Banarlı haqlı olaraq yazır: “Ancaq Yusif Has Hacibin eserine bir milli zevk hatırası halində ilavə ettdigi *dördlük-manilərdir* ki, Kutadqu Biligi bir taraftan islamıyyetdən önceki Türk şiir ananesine bağlamaktadır. Metin arasında yeri geldikce ve söz düşürülerek söylenen bu maniler 173 tanedir . Bunların türk halk manilerinden farkı, daha çok, vezin bakımındandır” [3, s.232]. “Qutadqu bilik”dəki mani tipli dördlüklərin əksəriyyəti 11 hecalı misralardan ibarətdir. Ancaq burada əruzun elementləri də yox deyil. Bəzilərinə cinassız, bəzilərinə isə cinaslı qafiyələr işlədilmişdir. Deməli, XI yüzillikdə manilər də türk şeirinin çevik janrlarından biri idi. Həm də bu janr folklorla mühüm mövqe tutmaqla yazılı ədəbiyyata da öz təsirini göstərirdi.

XI əsrdə tuyuğ hələ bir şeir şəkli kimi formalaşmamışdı. Əgər formalaşsaydı, yəni, mövcud olsaydı, bu, türk dillərinin lüğət tərkibinə son dərəcə həssas, ayıq və diqqətlə yanaşan M.Kaşğari-nin diqqətindən yayınmazdı. Belə ki, alimin ensiklopedik dilçilik lüğətində tuyuğ barədə bir şeir şəkli (istilahı) kimi heç bir bilgi verilmir. Doğrudur, burada “tuyuk” sözü var. Ancaq bu söz “hisli-paslı, qapalı, canı sıxılmış” mənalarında işlədilir [9, s.581].

Manilər forma-şəkil, həcm və qafiyə sistemi etibarlı ilə tuyuqla ciddi oxşarlıq təşkil edir. Məsələn, Y.Balasaqunlunun aşağıdakı mani tipli dördlüyünə nəzər salaq:

*Bu dünya işi kör oyun, ol oyun,
Oyunka katılma, nerek bu oyun.
İdin yarlığı kıl özin kulluğu,
Kalı kılmasa, sən anuk tut boyun* [3, s.233]

*(Bu dünya işi oyundur, oyun
Oyuna qatılma, nəyinə gərəkdir bu oyun.*

*Tanrının yarlığına uy, öz kulluğunu bil,
Əgər belə etməsən, böynünün getməsinə hazır ol.)*

On bir hecalı bu manidə qafiyələnmə sistemi aaba (tuyuqlardakı mütəhərrik qafiyələnmə sistemlərindən 1-cisi) şəklindədir. 1-ci və 2-ci misralardakı “oyun” sözləri cinas qafiyələrdir. Həmin söz burada “oyun oynamaq, rəqs etmək, hiylə ilə iş görmək” və s. mənalarda işlənmişdir.

Yuxarıda dediyimiz kimi, XI yüzillikdə tuyuq hələ poeziya məkanına qədəm basmamışdır, mövcud deyildir. Müşahidələr və faktlar göstərir ki, onun müstəqil bir janr kimi *təşəkkül, təkamül və formalaşma dövrü XII-XIV əsrlərin payına düşür*. Janrın ilkin nəşət qaynağı, poetik forma kimi qida mənbəyi türk folklorundakı milli şeir şəkilləri – *dördlüklər*, xüsusilə də, *qoşuq* və *manilər* olmuşdur. Ancaq bu şeir şəkilləri heca vəznində idi. Türklər tarixən farslarla və ərəblərlə qonşuluqda yaşamış, müəyyən ədəbi-mədəni ünsiyyət və əlaqədə olmuşlar. İslam dini yayıldıqdan sonra bu əlaqə daha da sıxlaşdı, qarşılıqlı təsir daha da gücləndi. Bir sıra ədəbi hadisə, proses və əlamətlərin sintezi baş verdi: Heca vəznli türkdilli şeir şəkilləri ərüz vəznli ərəb və fars poeziyasının forma, janr və qəlibləri ilə üzləşdi. İstər-istəməz məqbul görünən bir sıra əlamətləri, xüsusiyyətləri qəbul etməli oldu. Belə bir qarşılaşma, ədəbi əlaqə və təsir türkdilli poeziyada bəzi yeni bədii formaların yaranmasına da səbəb oldu. Tuyuq da həmin prosesin məhsulu kimi nəşət tapıb formalaşdı. Yəni tuyuğun həcmi, şəkli əlamətləri, qafiyələnmə sistemi türkdilli poeziyada mövcud idi. Bu əlamətləri o, milli dildən, onun poetik atmosferindən götürürdü. Amma həmin formada ərsəyə gələn şeirlər sözün müsbət mənasında “əruzlaşmaya” məruz qalıqda yeni keyfiyyət qazandı. Belə bir əlamət yeni poetik şəklin təşəkkülünə yol açdı. Onu mümkün və zəruri etdi. Təbii ki, bu tipli şeirlərin müəyyən məxsusi melodiya əsasında musiqi ilə ifa edilməsi də həmin formada yaranan poetik məhsulların poetik janra çevrilməsinə imkan yaratdı. Deyilən bu prosesə təkan verən digər mühüm bir amil də var idi. Bu, fars poeziyasında rübai janrı idi. Rübailər də həcmində, qafiyələnmə sisteminə görə tuyuqlarla ciddi oxşarlıq təşkil edir, hətta ilk çağlarda onunla qarışdırılırdı. (Biz burada bu iki janrın forma və şəkli əlamətlərini diqqət mərkəzində saxlamalı olduğumuzdan bunların mövzu, məzmun, ideya və məcazlar sistemi baxımından oxşarlığına toxunmuruq. Çünki janrın müəyyənliyi daha çox forma, şəkil, zahiri əlamət və göstəricilərlə əlaqədardır). Təbii ki, ərüz vəznində yazılan rübailər də tuyuğun müstəqil bir janr kimi formalaşmasına öz töhfəsini vermişdir.

Fikrimizcə, XIV yüzilliyin ikinci yarısında artıq tuyuq müstəqil bir poetik şəkil-janr kimi formalaşmış başa çatmışdı. Q.Bürhanəddinin tuyuqlarının mükəmməlliyi (vəzn baxımından müəyyən naqisliklər olsa da) bunu aydın şəkildə sübut edir. Bu zaman artıq *mani*, *rübai* və *tuyuğun* da poetik sərhədləri tam şəkildə elitar ədəbi fikrə bəlli idi. Bunu İ. Nəsiminin iki tuyuğunda işlətdiyi ərüz qəlibləri də aydın şəkildə sübut edir.

Maraqlı və diqqətəlayiq cəhətdir ki, ərüz vəzninin bir sıra bəhrlərində, bu bəhrlərin müxtəlif növlərində (bəzən onlarla növündə) çoxlu sayda şeirlər yazan Nəsimi heç vaxt qələmə aldığı şeirin bəhrinə və janrına işarə etmir, onu söyləmir. Halbuki iki tuyuğunda o, son misra yerində (4-cü misra) bədii nümunənin qəlibini (*fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilAt*) də verir. Həmin tuyuqlar bunlardır:

*Ey üzün ayəti ənvari-sifat,
Zülfü xalın sureyi-vəlmürsəlat.
Ayağın tozuna dəyməz kainat,
Failatün, failatün, failat*

*Ey xətin Xızrü ləbin abi-həyat,
Ənbərin zülfün şəbi qədrü bərat.
Mehrü mah istər camalından zəkat,
Failatün, failatün, failat [15, s.577].*

Əlbəttə, Azərbaycan şairinin başqa janrdakı poetik örneklərdə deyil, yalnız tuyuqlarında ərüz vəzninin konkret qəlibini verməsi, onu xüsusi olaraq nəzərə çatdırması məqsədli xarakter da-

şayırdı. Bununla şair *mani*, *rübai* və *tuyuğ* arasındakı əsas fərqi nədən ibarət olduğunu bəyan edir, bunların arasındakı sərhəddi müəyyənləşdirir, bir növ bu məsələ ilə bağlı fikir ixtilaflarına, mübahisələrə aydınlıq gətirmək məqsədi izləyirdi.

Beləliklə, bu *üç janr* (*mani*, *rübai*, *tuyuğ*) arasındakı fərq bundan ibarətdir: *Manilər heca vəznində olur; Rübailər həzəc bəhrində yazılır; Tuyuğ isə rəməl bəhrində, daha dəqiqi, rəmali-müsəddəsi-məqsurda qələmə alınır.*

Bundan əlavə *tuyuğ*un Azərbaycan folklorunun qədim janrlarından olan bayatılarla da oxşarlığı vardır. Bir termin kimi adının qədim oğuz tayfa birliyi olan “Bayat”dan götürüldüyü güman edilən bayatılar həcmcə 4 misradan ibarət olub, aaba şəklində qafiyələnir. Heca vəznində yazılan (bu, onun əsas forma-şəkil elementlərindən biridir) bayatılarda hər misra, bir qayda olaraq, yeddi hecadan ibarət olur.

Onu da xüsusi olaraq vurğulamaq lazım gəlir ki, ümumiyyətlə, türkdilli xalq şeirində misraların dördlüklər halında qruplaşması şeirin forma-struktur əlaməti üçün aparıcı haldır. Xalq poeziyamızın qoşma, gəraylı, təcnis, bayatı, nəğmə (bir çox nəğmə və mahnılar) və s. kimi işlək janrları bunu aydın şəkildə sübut edir.

Qədim türk şeirində dördlüklər, əsasən, aşağıdakı qafiyələnmə sisteminə malik olmuşdur: aaab, aaba; abcb; aaaa və s. Bəzi hallarda isə misralarda qafiyə işlədilməmiş, poetik nümunə, ritm və ahəng əsasında bədii məziyyət kəsb etmişdir.

*Tuyuğ*un zaman baxımından öz mənşəyini XII əsrdən götürməsinə həmin əsrin böyük təriqət şairi Əhməd Yəsəvinin yaradıcılığı da sübut edir. Biz onun yaradıcılığında *tuyuğ*un dəyərli nümunələrinə rast gəlirik. Məsələn:

*Duymasa sir məğnədin, adəm demə,
Sən anı surət görüb məhrəm demə,
Dəm bu dəmdir, özgə dəmni dəm demə,
Dünyadan biğəm gedərsən, gəm demə* [23, s.127].

Beləliklə, türkdilli poeziyanın inkişaf tarixində *tuyuğ*un ilk nümunələrinə XII əsrdə Ə.Yəsəvinin, onun ilk çoxsaylı örnəklərinə isə XIV yüzillikdə Q.Bürhanəddinin yaradıcılığında rast gəlirik.

“**Rübai**” ərəb sözüdür, lakin ərəb poeziyasında bu janrın nümunələrinə təsadüf edilmir. O, fars şeirinə məxsusdur. İlk nümunələrinə fars poeziyasının qüdrətli nümayəndələrindən Rudəkinin yaradıcılığında rast gəlinir. Qafiyələnmə sistemi *aaba* şəklindədir. Bəzən *aaaa* şəklində də qafiyələnir və buna “*təranə*” deyirlər. Rübai *həzəc* bəhrinin “*rübai vəzni*” adlanan xüsusi bir növündə (həmin növün müxtəlif variantlarında) qələmə alınır. Ə.Cəfər “*rübai həzəci*”ni Azərbaycan şeirində *həzəc* bəhrinin XIII növünə aid edir [5, s.215].

Rübaidən fərqli olaraq *tuyuğ* əruz vəzninin *rəməl* bəhrində, daha konkret şəkildə desək, bu bəhrində *rəmali-müsəddəsi-məqsur* növündə olur. Deyilən növün 3 variantında *tuyuğ*lara rast gəlmək mümkündür. Həmin variantlardan *fə'ilAtün fə'ilAtün fə'ilün* qəlibində olanlar daha çox işlənir və kəmiyyətcə üstünlük təşkil edir. I variantın əsas göstəricisi odur ki, bütün misralar uzun hecalarla bitir.

Ə.Nəvainin aşağıdakı cinaslı *tuyuğ*unda olduğu kimi:

*Sındı könglüm şişəsi gəm taşıdın,
Kan sırayet kıldı içü taşıdın,
Korkaram sen hem vəfasızlar tigin,
Bolmağay sen içki küfrü taşıdın* [3, s.203].

*(Könlüm şişəsi qəm daşından qırıldı,
İçinə və çölünə qan yayıldı.
Qorxuram ki, sən də vəfasızlar kimi
İçki küfrü və çölü din olmayasan.)*

Növün II variantında misralar qısa heca ilə bitir. Bu variantın qəlibi *fA'ilAtiin, fA'ilatün, fA'ilü* şəklindədir. Əmir Teymurun törəmələrindən olan Sultan İskəndər Şirazinin bu gözəl cinasla bəzədilmiş tuyuğu həmin qəlibdə qələmə alınmışdır:

*Tolun ayğa nisbət iytüm yarumu,
Ol hacaletdin kim oltı yarumu,
Tanrı-muyunuş zəkatin min birey,
Ya Mısırnı, Ya Halebni, ya Rumu* [3, s.203].

*(Yarımı ayın on dördünə bənzətdim,
Ay səni görüb xəcalətdən yarım oldu.
Əgər onun saçının bir telinin zəkatinı mən versəm,
Ya Misiri, ya Hələbi, ya da Rumu verməliyəm.)*

Onu da əlavə edək ki, Azərbaycan şairlərində (Q.Bürhanəddində, İ.Nəsimidə, Xətəidə) hər iki növə aid nümunələr, əsasən, cinassız qafiyələrlə müşayiət olunur.

Növün III variantını fərqləndirən yeganə əlamət odur ki, misralar ikiqat uzun hecalarla bitir. III variantın qəlibi *fA'ilatün fA'ilAtün fA'ilAt (fA'ılan)* şəklindədir.

İ.Nəsiminin aşağıdakı tuyuğu növün bu variantındadır:

*Ey sacın dövründə məstur afitab,
Vey üzün aləmdə məşhur afitab,
Utanır hüsnündən, ey hur, afitab,
Səndən oldu məstü məxmur afitab* [15, s.575].

Rübai ilə tuyuğun qarışıq salınması XX əsrdə Bakıda Nəsimi və Xətai şeirlərinin nəşri zamanı müəyyən yanlışlığa yol açmışdır. Məsələn: Nəsiminin əsərlərinin S. Mümtaz nəşrində (1928) “Rübailər” adı ilə verilən 165 dördlüyün hamısı tuyuğdur. Bunu ciddi qüsurlu hesab edən ərəzşunas alim Ə.Cəfər yazır: “Bizim bu vaxta qədər rübai dediyimiz Nəsimi dördlükləri rübai deyilmiş. Rübainin mənşəcə ərəzla əlaqəsi yoxdur”. Əruz ərəblərin, rübai isə farslarındır. Rübai xüsusi vəznə malik ayrıca janr və şeir şəklidir ki, özünəməxsus təfilələri və qəlibləri vardır. Əgər biz Nəsiminin bu 165 tuyuğunu rübai adlandırsaq, farsca yazılmış əsl rübailərini necə adlandırırıq?” [16, s.108] Ümumiyyətlə, Nəsiminin əsərlərinin sonrakı nəşrlərində də “Rübailər” kimi təqdim edilən dördlüklərinin əksəriyyəti tuyuğdur. Ş.İ.Xətəinin də 10-a qədər tuyuğu şairin əsərlərinin 1966-cı il (I cild) və bəzi sonrakı nəşrlərində yanlış olaraq rübai kimi verilmişdir.

Öz mənşəyini heca vəznli milli şeir şəkillərindən (dördlüklərdən) götürmüş tuyuğ türk dilinə yad olan ərəzla üzləşmədə, təbii olaraq müəyyən çətinliklərə, vəzn əngəllərinə rast gəlmiş, ərəzun “poetik qazanında” asanlıqla həll olmamışdır. Füzulinin dili ilə desək, Azərbaycan və ümumiyyətlə, türkdilli şairlər başqa janrlarda olduğu kimi, milli dildə tuyuğ şəklində də “nəzmi-nazik” (zərif şeir) yaratmaqdan ötrü vəzn “düşvarını” asanlaşdırmağın ciddi əziyyətinə qatlaşmalı olmuşlar. Təsədüfi deyil ki, yaradıcılığında bu janra xüsusi önəm verən, onun xeyli nümunələrini yaradan Q.Bürhanəddinin tuyuqları nə qədər mükəmməl, nə qədər dolğun, məzmunlu və üstün sənətkarlıq səviyyəsinə malik olsa da, vəzn xətlərindən xali deyil. Həm də bu xətlər xeyli çoxdur. F.Köprülüyə görə, tuyuğ səciyyə etibarlı ilə nə qədər millidirsə, bir o qədər də “gəlmə”dir. Yəni o, heca vəznli dördlüklər qədər milli sayıla bilməz: “Bu nəzm şəklisi sırf türkcəyə məxsus olmaqla bərabər, məsələn, varsağı dərəcədə milli bir şəkil sayılmaz; çünki ərəz vəznli ilədir. Mr. Gibb “Osmanlı şeiri tarixində tuyuğu 11 hecalı milli bir nəzm tərzisi ədd etməklə çox yanlışdır” [13, s.213].

Tuyuğun vəzn özəlliyində bürüzə verilən qüsurlar, əsasən, imalə və zihafılarda özünü göstərir. Türk dillərində uzun və qısa səslər, hecalar olmadığından, tuyuğda işlənən bəzi sözlərdə səslər və ya hecalar vəznin məcburi tələblərinə görə uzadılmalı, yaxud qısaldılmalı olur. Halbuki həmin səs, yaxud heca adi halda adi qaydada tələffüz edilir. Məsələn, “iki” sözündə uzun heca yoxdur.

Ancaq Qazi Bühranəddinin aşağıdakı tuyuğunda 3-cü misradakı “iki” sözündə “i” səsi məcburən uzun tələffüz olunmalıdır:

*Əzəldə həq nə yazmış isə bolur,
Göz nəni ki, gərəcə isə görür
İki aləmdə həqə sığınmışuz,
Toxtamış nə ola, ya axsax Temur [4, s.614].
fA'ilatün, fA'ilAtün, fA'ilün*

Qafiyə tuyuğun vacib poetik elementlərindən biridir. Qafiyə quruluşuna görə tuyuqlar üç cür ola bilər: *aaba*; *aaaa*; *abcb*. Sonuncu variant kifayət qədər az işlənir və Azərbaycan şairləri, demək olar ki, bu formadan istifadə etməmişlər. Q.Bühranəddin və Ş.İ.Xətəinin tuyuqlarının əksəriyyəti *aaba* şəklində qafiyələnir.

İ. Nəsimi isə qafiyələnmədə ikinci variantı daha çox meyl etmişdir. Onun 1973-cü ildə çap olunmuş “Seçilmiş əsərlər”inə daxil edilmiş (əvvəlcə dediyimiz kimi burada “Rübailər və tuyuqlar” bölməsində verilən bütün rübailər əslində tuyuqdur) 330 tuyuqdan 44-ü *aaba*, 286-sı isə *aaaa* şəklində qafiyələnir.

Q.Bühranəddindən – *aaba*:

*Dünyada gerçək aşiq qanı, qanı,
Aşiq isən gözüünün qanı qanı?
Hər aşiq məşuq üçün baş oynarsa,
Bən aşiqün yoluna canı, canı! [4, s.625]*

İ.Nəsimidən – *aaaa*:

*Favü zadü lamə düşdü könlümüz,
Kəbəvü ehramə düşdü könlümüz
Sünbülün tək damə düşdü könlümüz.
Arizuyi-kamə düşdü könlümüz [15, s.586].*

Nəsiminin bir çox tuyuqlarında, o cümlədən bu nümunədə həm qafiyə sözlərdən sonra bütün misralarda rədiflər işlədilir.

Tuyuqda həm qafiyə sözlər həm cinaslı, həm də cinassız ola bilər. Cinaslı qafiyələrdən istifadə etmək Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyil. Xətəinin, ümumiyyətlə, cinaslı tuyuğu yoxdur. Q. Bühranəddin və İ.Nəsiminin isə hər birinin bu tipdə cəmi bir neçə tuyuğu vardır. Həmin cinaslı tuyuqlarda isə yalnız iki misra (1-ci və 2-ci misralar) cinaslı olur. Yuxarıda Q.Bühranəddindən verdiyimiz nümunədə 1-ci və 2-ci misralardakı “qanı” sözü cinas məqamında işlənmişdir (1-ci misrada sual əvəzliyi- *qanı?*, *-hanı?*; 2-ci misrada isim – “*qan*”+ mənsubiyyət şəkilçisi “*i*”).

Lakin cığatay türkcəsində yazan Orta Asiya şairləri tuyuqlarda cinaslı qafiyələrdən daha çox yararlanmışlar. Həm də çox vaxt onların şeirlərində bütün misralardakı həm qafiyə sözlər cinas məqamında işlənir. Bu mənada onlar tuyuğun həqiqətən, gözəl, cazibədar nümunələrini yarada bilmişlər.

Lütfinin, Sultan İskəndər Şirazin, Hacı Akca Kəndinin, Ə.Nəvəinin, Ətəinin, Z.M.Baburun yaradıcılığında cinaslı tuyuqların kifayət qədər mükəmməl nümunələri ilə qarşılaşırıq. Yuxarıda biz cinaslı tuyuqların yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmış nümunələri ilə tanış olduq. Tuyuq milli bir janr kimi türk şairlərinin yaradıcılığında, əsasən, XIV –XVI yüzilliklərdə dəbdə olmuş, sonrakı əsrlərdə işləklidən qalmışdır. Bu şeir şəklinə, əsas etibarilə, həmin əsərlərin Azərbaycan və Orta Asiya şairlərinin poetik irsində rast gəlirik. Osmanlı şairləri isə bir poeziya janrı kimi, demək olar ki, ona müraciət etməmişlər.

“Tuyuğ” istilahının lüğəvi mənası ilə bağlı fikirlər müxtəlifdir. N.S.Banarlı onun “imalı və cinaslı şeir” anlamında işləndiyini söyləyir [3, s.202]. Digər fikrə görə, bu istilah “*duymaq*” sözündən olub “*duyulan, hiss edilən bir şey haqqında söylənən şeir*” mənasını verir. Üçüncü fikrə görə bu poetika termini “*toy*”(toy,şənlik) sözü ilə “*uq*” leksik şəkilçisindən (*uq*⁴ – isim düzəldən leksik şəkilçidir) düzəlib “*toyda, şənlikdə, məclisdə oxunan şeir, nəğmə*” anlamında işlənmişdir.

Üçüncü fikir həqiqətə daha yaxın görünür. Çünki Ə.Marağayi bu tipli şeirlərin ilk çağlarda müəyyən melodiya ilə şənliklərdə, məclislərdə mahnı kimi oxunduğunu söyləyir. Deməli, bu istilah da özünün ilk mənə və nəşət qaynağını oradan götürə bilər.

Nəticə / Conclusion

Mövzu dairəsinə, ideya çalarlarına gəldikdə tuyuqlar mövzu və ideya baxımından əlvan və rəngarəngdir: ictimai, fəlsəfi, əxlaqi, dini mətləb və ideyalar, didaktika, öyüd-nəsihət, eşq və məhəbbətin, igidlik və ərənliyin tərənnümü, həyat və varlığın müəyyən məsələlərinə konkret münasibət və s. tuyuqların ideya-mövzu qalereyasına daxildir. Bu janra aid bədii nümunələrdə həm dünyəvi, həm dini, həm də sufiyanə-hürufiyanə, irfani mətləblərin ifadə olunduğunu görürük. Azərbaycan ədəbiyyatında Q.Bürhanəddinin tuyuqlarında dünyəvi motivlər, əxlaqi-didaktik fikir, eşqin, qazilik və ərənliyin tərənnümü aparıcıdır. İ.Nəsimidə sufi-hürufi görüşlər janrın əsas mövzu və ideya axarını təşkil edir. Ş.İ.Xətəinin tuyuqları isə, əsasən, dini mövzuda olub imamətə, şiə-qızılbaş ideyalarının təbliği ilə bağlıdır. Hökmdar şairin aşağıdakı tuyuğu deyilən fikrin aydın poetik sübutudur:

*Mən Hüseyni məzhəbəm, şahın qulu,
Yəni kim, mənidir, Allahın qulu.
Ey Xətai, padişah olmaz kişi,
Olmayınca uş bu dərgahın qulu* [8, s.223].

Tuyuqların mövzu dairəsi, ideya xətləri, sənətkarlıq və dil-üslub xüsusiyyətləri ayrıca məsələlər olduğundan, burada bu barədə danışmağa ehtiyac görmürük. Çünki bunlar ayrıca, həm də məxsusi araşdırma tələb edir. Ümumiyyətlə, tuyuqlar gərəkli bədii-mənəvi sərvət kimi istər türkdilli poeziyanın, istərsə də konkret olaraq Azərbaycan ədəbi xəzinəsinin zənginləşməsində əhəmiyyətli rol oynamış, həmin xəzinənin qiymətli söz inciləri kimi bu gün də öz dəyərini itirməmişdir.

Ədəbiyyat / References

1. Babur Z. M. Müxtəsər . Daşkənd, 1971.
2. Bağirov A. Tuyuğ haqqında bəzi mülahizələr . Azərb. SSR EA-nın xəbərləri (ədəb, dil və inc. ser.). 1982, № 3.
- 2a. Багиров А. Туюг в тюркоязычной поэзии. Автореф.канд. дис., Ташкент, 1983.
3. Banarlı N.S. Resimli türk edebiyatı tarihi. I c. İstanbul, 1998.
4. Bürhanəddin Q. Divan. Bakı, 1988.
5. Cəfər Ə. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzunu. Bakı, 1977.
6. Gibb E. A History of Ottoman Poetry. London, 1900, Vol. 1.
7. Həsənlı B. Q. Bürhanəddin yaradıcılığının tədrisi.“Azərb. dili və ədəb. tədrisi”jur. 2000, №2, s. Самойлович А.Н.
8. Xətai Ş.İ. Əsərləri. Bakı, 2005.
9. Kaşğari M. Divanü lüğat-it-türk. I c.; IV c. Bakı, 2006.
10. Kərimov T. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında tuyuğ və rübai janrı. “Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası” (məqal. məc.) I kitab, Bakı 1989.

11. Короглы Х.Г. Трансформация жанра туюг. Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. М., 1980.
12. Köprülüzadə M.F. "Türk klasik edebiyatında hususi nazım şekilleri". Tuuyuğ – Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar. İstanbul, 1934.
13. Köprülü F. Edebiyat araştırmaları. Türk tarih kurumu basımevi. Ankara, 1966.
14. Мелиоранский Т.И. Отрывки из дивана Ахмеда Бурхан-ед-дина Сивасского. «Восточные заметки» Спв., 1895.
15. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1973.
16. Nəsimi İmadeddin (məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1973.
17. Nəvai Ə. Mizanül-Övzan (cığataycadan çevriri, qeydlərin və şərhlərin müəllifi: Quliyev T.) Bakı, Nurlan, 2006.
18. Nevai Alişir. Mühakemetü'l-lügatəyn. Ankara, 1941.
19. Самойлович А.Н. Собрание стихотворений императора Бабур. Петроград, 1917.
20. Самойлович А.Н. Четверостишия-туйуги Неваи. С.Б. «Мусульманский мир», вып: 1, Петроград, 1917.
21. Самойлович А.Н. Хивинские туюги XIX в., - ДАН-В, 1927.
22. Стеблева И.В. К вопросу о происхождении жанра туюг. М: «Тюркологический сборник», 1970.
23. Усманов Х. Древние истоки тюркского стиха. Казань, 1984.
24. Vəlixosayev B. Əlişir Navoi və onun uzdaşları təlqinində tuyuğ. "Ədəbi miras" məs., Daşkənd, 1973, № 3.

Туюг: становление жанра, развитие и роль в классической поэзии

Ягуб Бабаев

Доктор филологических наук

Азербайджанский Государственный Педагогический Университет. Азербайджан.

E-mail: ymbabayev@hotmail.com

Резюме. В статье разъясняется значение слова «туюг», а также речь идёт о становлении, развитии и роли в тюркоязычной классической поэзии. Отмечается, что, несмотря на то, что туюг создаётся в размере аруза, в то же время он является жанром тюркоязычной поэзии. Становление и формирование туюга относится примерно к XII-XIII вв. А уже в XIV в. в тюркоязычной поэзии мы находим его развитые образцы. В этом убеждаемся, когда знакомимся с туюгами Кази Бурханеддина. В последующих веках как в азербайджанской, так и в среднеазиатских литературах тюркских народов создавались довольно совершенные образцы туюга.

Как отмечено, туюк создаётся в размере аруза. Тогда как поэзия на тюркском языке в большинстве своём творится в размере хеджа. Поэтому в статье затрагиваются вопросы, создающие трудности для туюга при сочинении в размере аруза. В то же время здесь ведётся речь и о связях туюга с музыкой. Помимо отмеченного, в статье разъясняются жанровые особенности, система рифмовки, общие и отличительные черты туюга с жанром рубаи. Заметим, что на чагатайском тюркском в средневековый период создавались яркие образцы поэзии в этом жанре.

Ключевые слова: туюг, классическая поэзия, становление, формирование, жанр, азербайджанская и среднеазиатская литературы, образцы, размер аруза, хеджа

Səməd Vurğun yaradıcılığında təzmin

Lalə Ələkbərova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: elekberova.lale@mail.ru

Annotasiya. XX əsr təbəddülatlar, yeniliklər dolu bir əsrdir. Xüsusilə, əsrin 20-50-ci illəri öz səciyyəvi yönəri, ədəbiyyata təzyiqləri baxımından seçilən bir tarixi dönm idi. Bu dönmədə klassik ədəbiyyat arxa planda qalsa da, özünü ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığında simvollar, rəmzlər, ikili yanaşmalar və s. şəkildə göstərirdi. Klassik ənənənin XX əsrdə yaşamı özünü, eyni zamanda nəzirə, təxmislər və təzminlər şəkildə də göstərir. Təzmin klassik ədəbiyyatda nəzirənin növü kimi də dəyərləndirilir.

Məqalədə əsrin görkəmli şairi olan Səməd Vurğun yaradıcılığında yer almış klassik ənənə – təzmindən söz açılır. Məqalədə Füzulinin “Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmaz mı?” – mətləli qəzəlinin S.Vurğunun “20 bahar” və “Füzulinin dərdi” adlı şeirlərində istifadəsi elmi təhlilini tapır.

Açar sözlər: Füzuli, Vurğun, klassik ənənələr, nəzirə, təzmin

Məqalə tarixəsi: göndərilib – 26.05.2022; qəbul edilib – 05.06.2022

Tazmin in the Samad Vurghun's creative work

Lala Alakbarova

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi. Azerbaijan.

E-mail: elekberova.lale@mail.ru

Abstract. The 20th century is a century full of revolutions and innovations. Especially the 20s-50s has been a specially historical period in terms of its characteristic aspects and its pressures on literature. In this period, although classical literature remained in the background, symbols, hints, binary approaches, etc. appeared in the works of individual poets. In the 20th century, the continuation of the classical tradition also indicates itself in the form of nazire, takhmis and tazmin. Tazmin is evaluated as a kind of nazire in classical literature.

The article talks about the classical tradition - tazmin, embodied in the works of the outstanding poet of the century, Samad Vurghun. The use of Fuzuli's ghazal started with “Meni jandan usandırdı, Jafadan yar usanmaz mı?” in the “20 Spring” and “Fuzuli's Sorrow” poems by S.Vurghun finds a scientific analysis.

Key words: Fuzuli, Vurghun, classical traditions, nazire, tazmin

Article history: received – 26.05.2022; accepted – 05.06.2022

Giriş / Introduction

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan Səməd Vurğun XX əsrin ən çətin illərində yazıb-yaratmışdır. Bu dövrün çətinlik və tələblərinə baxmayaraq şair klassik ənənələrdən uzaqlaşmamış, əksinə klassik poetik ənənələri davam etdirməyi bacarmışdır. O, nəzirənin bir növü olan təzmin poetik formasından öz yaradıcılığında istifadə etmişdir.

Əsas hissə / Main Part

Təzmin nədir. “Təzmin” “Quran bəlağəti və Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında Qurandan Azərbaycan ədəbiyyatında istifadə poetikasına daxil edilmişdir: “Təzmin” dedikdə, əsasən Quran ayəsinin bir qisminin olduğu kimi, yəni sitat şəklində şeirin mətnində işlədilməsi nəzərdə tutulur. Klassik ədəbiyyatda bu sənət geniş şəkildə işlədilmişdir [1, s.260].

Beləliklə, təzmin, əsasən Qurandan və eyni zamanda tanınmış şairlərin şeirlərindən bəhrələnmədir. Mənbələrdə “təzmin” və onun Quranda yeri haqqında maraqlı məlumatlar verilir:

Bedi' sanatlarından sayılan tazmin “hüsn-i tazmîn, tazmin ve ictibas, tazmin ve icâze” gibi başlıklar altında erken dönemlerden itibaren belâgat kitaplarında yer almıştır. Bu bağlamda tazmin hakkında nazmı ve nesri kapsayacak biçimde “söze başkalarının sözlerinden alıntı yapıp katma” şeklinde tarifler yapılmıştır: ... tazmin, şairin diğer şairlerin şiirlerinden mısra veya beyit alıntılıyıp kendi şiirinin ortasına ya da son kısmına bir örnek ve temsil olarak katmasıdır. [2, s.204]

Səməd Vurğun yaradıcılığında təzmin. XX əsr ədəbiyyatında nəzirəsayağı üsuldan istifadə nəzirə ənənəsinin saxlanılması geniş vüsət almışdır. Onların bir qismi şeirin şəkli xüsusiyyətləri, poetik deyimi, vəznə, obrazlılığı baxımından müəyyən edilsə də, digər bir qisminin isə heç bir dəlil və sübuta ehtiyacı yoxdur. Məsələn, 1920-1960-cı illər sosialist realizm ədəbiyyatının nümayəndəsi olan S.Vurğun yaradıcılığında Füzuli şeirinin əsasını təşkil edən lirikanın təsirini müəllifin “Füzulinin dərdi” şeiri əsasında izləyək. Beləki, S.Vurğun şeiri yazmazdan öncə Füzuli qəzəlindən iki misranı / “*Şəbi-hicran yanar canım, təkər qan çeşmi giryanim, oyadar xəlqi əfqanı, Qara bəxtim oyanmazmı?*” [3, s.290] / qəzəlindən bir parçanı epiloq kimi qeyd etməklə şeirin nəzirə ənənəsinə uyğun şəkildə yazıldığını vurğulamışdır. Onu da qeyd edək ki, sosialist realizmi dövrü ədəbiyyatında yaşayan şairlərin nəzirə, cavab, tətəbbö və s. istifadə etmələri bir tərəfdən ədəbiyyatlararası əlaqənin möhkəmliyinə, digər tərəfdən sosialist realizm dönəmi şairlərinin klassik ədəbiyyatda ən çox sevdiyi sənətkarları əsərlərində yaşatmasına, başqa bir tərəfdən isə, iki dönəmin ədəbiyyatları arasında hər dönəmə uyğun şəkildə paralellər aparmağa xidmət edir. Amma bir daha onu da qeyd edək ki, nəzirə və onun növü olan “tətəbbö” arasındakı incəlik ədəbiyyatımızda geniş şəkildə yerini almadığı kimi *nəzirə* və poetik vasitə olan *təzmin* arasındakı incəlik də düzgün dəyərləndirilməyib. Beləki, Səməd Vurğun “Məni candan usandırdı” mətləli qəzəlinə nəzirə olaraq “20 bahar II simfoniya” şeirini yazmaqla yanaşı, ayrı-ayrı misralardan istifadə etməklə “təzmin” adlı poetik formaya da geniş yer vermişdir:

*...Füzuli şeirində adın var sənin,
Qüssədir ovlağın qəmdir vətənin.
... “Möhnət çəməninə gül dərə-dərə.”
Ucaldı şairin ahı göylərə..
“Şəbi-hicran yanar canım,
Təkər qan çeşmi-giryanim;
Oyadar xəlqi əfqanı,
Qara bəxtim oyanmazmı?” [5, s.40]*

Əslində, S.Vurğun tərəfindən əruz vəznli qəzəlin iki misrası / *Şəbi-hicran yanar canım, təkər qan çeşmi-giryanim, Oyadar xəlqi əfqanı, qara bəxtim oyanmazmı?*/, xalq şeiri şəklinə yaxın, heca vəzninə uyğun bir vəziyyətə salınaraq “təzmin” bədii vasitəsi üstündə nəzmləşdirilmişdir.

Bu fikir Həmid Araslı tərəfindən də işıqlandırılmışdır: Füzulinin bu qəzəlində böyük şairin sənətkarlıq məharəti çox aydın nəzərə çarpır. Şair daxili qafiyələr verməklə, şeirin ahəngini çox oynaq, xalq şeiri şəklinə yaxın, heca vəzninə uyğun bir vəziyyətə salmışdır. Hətta bu misraları ikiyə bölüb, aşağıdakı şəkildə də oxumaq olar:

... Şəbi-hicran yanar canım,
Tökər qan çeşmi-giryanım,... [5, s.40]

Göründüyü kimi, S.Vurğun klassik bədii ifadə vasitəsi olan “təzmin”i şeirə müasirliyin ruhunu və nəbzini saxlamaqla gətirmişdir. Klassik ədəbiyyatda isə “təzmin” və “həll” kimi bədii ifadə vasitələri əsasən Qurandan əxz edilirdi:

الحمد لله الذي خلق السموات العلى

Kandan tapar xaki-zəmin feyzi-bahari-dilguşa, [4, s.142]

- Quran ayələrindən (Ənam1; Hud 47) surələrindən gətirilən nümunələr kimi. Müasir dövəndə klassik dövəndən fərqli olaraq gətirilən nümunələr sif şair sözü, onun şeirindən bir parçadır. Klassik ədəbiyyatda isə şeirin məği Qurandan gətirilən ayələrlə öz təkidini tapırdı ki, bu da ənənənin dövənlərarası müxtəlif şəkildə yaşamına dəlalət edir.

Ümumiyyətlə, klassik ənənələrin bir qisminin ədəbiyyata keçirilməsi təkcə *təzmin* formasında deyil, eyni zamanda *iqtibas*, *həll*, *işarə* və s. bədii ifadə vasitələrindən istifadə şəklinə də özünü göstərir ki, mənbələrin bəzilərində onlar “mülhəqati-mufidə” adı ilə qeyd edilir:

ملحقات مفيدة كندولرندن جدا استفادة اولنان [ارسال مثل. اقتباس. تضمين. عقد و حل. اخذ و سرقه. تلميح] نامنده اولان
(بدیعه لردر (۳۸۰) [9, s.312]

Qeyd etdiyimiz məqama A.Yusifli öz “Çağdaş poeziya və Füzuli ənənələri” əsərində də çox qısa və özünəməxsus şəkildə yanaşır: “20-ci illərin sonu və 30-cu illərin əvvəllərindən başlayaraq S.Vurğunun poeziyası öz yolunu tapır. **O, ənənənin məhdudlaşdırıcı zəncirlərindən yaxa qurtararaq orijinal və novator bir şair kimi formalaşır. Hər şeiri, hər əsəri bir yenilik, bir möcüzə kimi qarşılanır. S.Vurğun “nəzirə”, “təqlid”, “cavab” yazan bir şairdən yeni məktəb yaradan bir sənətkarə çevrilir. O, indi klassik ənənəyə, o cümlədən Füzuli irsinə, keçmişin bu müqəddəs sərvətinə ayrı şəkildə yanaşır. Bu irsin bir varisi olaraq ona qiymət verir, təhlil aparır, müqayisələr, qarşılaşdırmalarla məşğul olur. Füzuli dövrünün həyat və sənəti ilə bu günün həyat və sənətini qarşılaşdırır. “Leyla”, “Azad ilham”, “20 bahar”, “Qəhrəmanın heykəli”, “Füzuli dərdi” və s. belə şeirlərdəndir.” [7, s.20]**

Müəllifin S.Vurğun yaradıcılığında bu dövrün dönüş nöqtəsi olması fikri ilə razılaşsaq da, “nəzirə” “təqlid”, “cavab” haqqında yazdıqlarını birmənəli olaraq qəbul etmirik. Ədəbiyyatın klassik ənənələrini bir tərəfdən “məhdudlaşdırıcı zəncir” kimi dəyərləndirən müəllif, digər tərəfdən Füzuli irsini keçmişin müqəddəs sərvəti kimi qeyd edir. Fikirdə təzadlıq özünü göstərir. Ədəbiyyatlar arası ənənə və əlaqə dövəndən asılı olmayaraq daima öyrənilməli və Azərbaycan ədəbiyyatının zənginliyi üzə çıxarılmalıdır.

Ümumilikdə lirik əsərlər, xüsusən qəzəliyyat dövrün bütün ictimai-siyasi, fəlsəfi, dini və s. mövzuların şairənə təcəssümü olsa da, onun ana xəttini “eşq” təşkil edir. Füzuli əsərlərində “eşq” öz tərənnümünü müxtəlif bədii ifadə vasitələrində tapsa da, “Leyli və Məcnun”un özəllikləri əsasən “ləffü-nəşr”, “təfriq”, “mübaligə”, “təşbih” üstündə özünü göstərir. Füzuli, öz eşqinin dəyərini belə “Leyli və Məcnun” obrazlarını meyar götürərək bəzən “mübaligə”, bəzən də üstün “təşbih” üstündə düzənləyir.

Vurğun şeirində Füzuli sənətini, onun sənətkarlıq ruhunu daha qabarıq göstərmək üçün dördüncü bəndi Füzuli qəzəlinə istifadə etdiyi / “Muradım şəmi yanmazmı?” [3, s.291] / “təzmin”i ilə tamamlayır.

“Qoca Şərqin şöhrətidir Füzulinin qəzəli” [8], – yazan Səməd Vurğun yaradıcılığında klassik ənənələrə geniş yer verib. Xüsusilə, “Şəbi-hicran yanar canım, tökər qan çeşmi-giryanım” [3, s.290] – mətləli qəzəli təkcə nəzirə kimi deyil, “Bakının dastanı” şeirinin ayrı-ayrı misralarında “həll” şəklinə də özünü göstərir:

*Bu surətlər aləminin ilk mənası.
Birincinin simasında: "Şəbi-hicran
Yanar canım" söyləyərək alışan şam*

*Çıxa bilmir zülmətlərin qucağından;
Ah qoparıb, nalə çəkir səhər, axşam.* [6, s.210]

XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycanda təşkil edilmiş ədəbi məclislər və bu məclislərdə Füzuli qəzəllərinə verilən önəm şairin qəzəllərin saysız-hesabsız nəzirə və təxmislərin yazılmasına səbəb olur. Bu ənənənin yaşadılmasında önəmli rolunu oynayan “təzminlər” haqqında mənbələrin əksəriyyətində söz açılır. Lakin klassik ədəbiyyatın dəyərləndirdiyi “Şərq nəzəri sistemi” və ya “Bələğət” elmində onun yeri və əhəmiyyəti vurğulanmır. Beləki, “təzmin” “bələğət” elminin “bədi” bölümündə “mülhəqati-bədi” (bədi elminə əlavə) və ya daha dəqiq desək, bu elmin “mülhəqati-mufidə” (faydalı əlavələr) bölümünə daxil edilir. Və ən önəmlisi də “əxz etmək və şair yaradıcılığın mənimsəmək (plagiatdan) yollarından qoruyan bir bədiyyat kimi çıxış edir.

Nəticə / Conclusion

Nəticə olaraq onu deyə bilərik ki, dövrün tələbi ilə Füzuli ənənələri zəifləmiş olsa da, təzmin bədii forması XX əsr lirikasında Səməd Vurğun yaradıcılığında az da olsa, özünü göstərir. Səməd Vurğun təzmin bədii formasını əsasən Füzulinin “Məni candan usandırdı” qəzəli üzərində yazmışdır. Belə ki, 20 bahar şeirində II simfoniya hissəsində, Füzulinin dərdi şeirində və s. şeirlərində bu qəzəli öz şeirinə gətirir.

Ədəbiyyat / References

1. Mahirə Quliyeva. Quran bələğəti və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Nafta-Press, 2008.
2. İslam Ansiklopedisi/ 40/ cilt/ TAZMİN - TDV İslâm Ansiklopedisi (islamansiklopedisi.org.tr)
3. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. 6 cildə, c. 1, Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
4. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. 6 cildə, c. 4, Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
5. Səməd Vurğun. Əsərləri. II cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
6. Səməd Vurğun. Əsərləri. III c., Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
7. Afaq Yusifli. Çağdaş Poeziya və Füzuli irsi. Bakı-Gəncə: Elm, 2008.
8. <https://www.aznews.tv/s%C9%99m%C9%99d-vurgun-yandirilmis-kitablar/>
9. علم البديع. مجمع الادب. Sahibi və nəşiri: Kitabçı Qaspar 1308.

Тазмин в творчестве Самеда Вургунa

Лала Алекперова

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: elekberova.lale@mail.ru

Резюме. XX век – век, полный революций и инноваций. Особенно 20–50-е годы были выдающимся историческим периодом с точки зрения его характерных аспектов и давления на литературу. В этот период, хотя классическая литература оставалась на втором плане, в творчестве отдельных поэтов появлялись символы, намеки, бинарные подходы и т. д. В 20 веке продолжение классической традиции проявляется также в виде назире, тахмиса и тазмина. Тазмин рассматривается как своего рода назире в классической литературе. В статье говорится о классической традиции – тазмине, воплощенной в творчестве выдающегося поэта века Самеда Вургунa. Использование фразы Физули «Meni jandan usandırdı, Jefadan yar usanmaz mı?» газель в поэмах С.Вургунa «20 Бахар» и «Печаль Физули» находит научный анализ.

Ключевые слова: Физули, Вургун, классические традиции, назире, тазмин

ƏDƏBİ TƏHLİL. MƏTN POETİKASI

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının semiotik aspekti

Pərvanə Bəkirqızı (İsayeva)

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: bekirqizi69@mail.ru

Annotasiya. Struktur-semiotik təhlil vasitəsi ilə hər hansı bir bədii mətnin necə təşkil olunduğunu, strukturunun formalaşmasını, bu strukturda müəllifin cəmiyyətə və ümumilikdə mədəniyyətə olan mesajlarının necə təşkil olunduğunu və əsas qayənin necə çatdırılması üsullarını izləyə bilirik. Bu yanaşma bədii mətnin işarə sistemi kimi öyrənilməsinə və məlumatın ötürülməsini şərtləndirən kommunikativ prosesin modelini də təqdim edir. Müasir elmi diskussiyalar semiotikanın həm əhatə dairəsini, həm də yayılma tezliyinin sürətlənməsi ilə diqqət çəkir.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı müxtəlif aspektlərdən çoxsaylı araşdırmaların dayaq nöqtəsi olmuşdur. Bu böyük sənətkarın bütün mətnləri öz strukturu və məna yükü ilə Azərbaycan ədəbiyyatının yeni mərhələsini hələ XX əsrin əvvəllərindən hazırlamış oldu. Bədii mətnin sadəcə hadisədən və xarakterdən başqa özündə gizli və aşkar şəkildə hifz etdiyi elementlərlə bütünləşməsinə Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı əsasında və sistemli-semiotik təhlil metodu ilə tədqiqatə cəlb olunması humanitar elmlərin sərhədlərinin genişlənməsi ilə bağlıdır. Bu yanaşma bədii mətnin bütün şaxələrini görmək və mətn texnologiyasında iştirak edən ən incə detalları seçmək imkanı yaradır. Semiotik təhlil metodu əsasında Cəlil Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu”, “Kamança”, “Usta Zeynal” əsərlərinin kod sistemi, mətnin interpretasiyaları, adresant-mətn-adresat arasındakı sistemli əlaqələr araşdırılır.

Açar sözlər: semiotika, semiotik təhlil, adresant, ismarıç, adresat, işarə, kod, Cəlil Məmmədquluzadə, mətn informativliyi

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 23.04.2022; qəbul edilib – 02.05.2022

The semiotic aspects of Jalil Mammadguluzade's creativity

Parvana Bakirgizi (Isayeva)

Doctor of Philological Sciences

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

E-mail: bekirqizi69@mail.ru

Abstract. Through structural-semiotic analysis, we can follow how any literary text is organized, its structure is formed, how the author's messages to society and culture in general are developed in this structure and how the main idea is conveyed. This approach also presents a model of the communicative process that allows the study of a literary text as a sign system and the transmission of information. Modern scientific discussions draw attention to both the scope and frequency of semiotics.

The work BY Jalil Mammadguluzadeh, a prominent representative of THE 20th century Azerbaijani literature has been the mainstay of numerous studies in various aspects. All the texts of this great artist with their structure and meaning have prepared a new stage of Azerbaijani literature since the beginning of the 20th century. The integration of the literary text into the research based on the works by Jalil Mammadguluzadeh and the method of systematic-semiotic analysis is connected with the expansion of the boundaries of the humanities. This approach allows you to see all the branches of the literary text and choose the most subtle details involved in the text technology. systematic relationships between are investigated.

Keywords: semiotics, semiotic analysis, addressee, message, addressee, sign, code, Jalil Mammadguluzade, text informatics

Article history: received – 23.04.2022; accepted – 02.05.2022

Giriş / Introduction

İşarələr haqqında elm olan semiotikaya XX əsrin 90-cı illərdən başlayaraq ilk növbədə ədəbi mətnlərin və daha geniş mənada mədəniyyətin öyrənilməsi baxımından ciddi bir maraq yarandı. Ədəbi tənqiddə semiotikanın rolu mətnlərin ədəbi təcrübə daxilində daha geniş mənə strukturları ilə əlaqəsinin dəqiq anlaşılması üçün istiqamət verən əsas nəzəri modellər yaratmaqdır.

İsveçrəli dilçi Ferdinand de Sössür (1857-1913) işarələrin təbiətini və funksiyasını öyrənmək və aydınlaşdırmaq üçün əsas sistem kimi dilə diqqət yetirərək, semiologiyadan bəhs edirdi. Təxminən eyni vaxtda Amerika filosofu Çarlz S. Pirs (1839-1914) də semiotik adlandırdığı (ondan əvvəl Con Lokkun eyni yazılışından istifadə edərək) işarələr elmindən bəhs etməyə başlayır. Bu iki yanaşmayla semiotika "semioz" kimi tanınan əlamətlərin istehsalı və şərhinin bütün aspektlərini öyrənmək üçün mükəmməl və məhsuldar bir elm sahəsi halına gəldi. Ədəbi əsərlərlə bağlı semiotik təhlil rus Formal məktəbi, Tartu-Moskva məktəbi və Algirdas Qreymas məktəbi də daxil olmaqla bir neçə düşüncə axınına əsaslanır. Son illər semiotika ədəbi tənqidin əsas tədqiqat alətinə çevrilir, çünki ədəbi mətnin işarələr sistem kimi dəyərləndirilməsi onun daha açıq oxunmasına şərait yaradır. Bununla da, mətnin anlaşılması və ya izahında onun təşkilində iştirak edən işarə sistemləri şəbəkəsi bir bütün olaraq götürülür. Semiotik təhlil metoduna əsaslanan nəzəriyyəçilər adətən bədii mətni onun yaradıldığı mədəniyyətin daha geniş oxunuşuna və ona xas olan daha universal strukturlara əsaslandıraraq genişləndirirlər.

Əsas hissə / Main Part

Müasir tədqiqatlar içərisində ümumi semiotika, biosemiotika, sosial semiotika, siyasətin semiotikası, mədəniyyətin semiotikası (struktur antropologiya, etnosemiotika, folklorun semiotikası), lingvosemiotika, semiotik məntiq (müərrəd semiotika), riyazi (cəbri) semiotika, kompüter semiotikası, koqnitiv semiotika, media semiotikası, reklamın semiotikası və bizim tədqiqatımızın əsaslandığı mətnin semiotikası (narratologiya) önəmli yer tutur.

"İşarələrin tədqiqi"ndən başqa, semiotiklərin özləri arasında semiotikanın əhatə dairəsi və metodologiyası ilə bağlı fikir ayrılığı da mövcuddur. Sössür semiotikanın sosial elmlərin bir hissəsinə çevriləcəyi irəli sürsə də, semiotika hələ də vahid, tam hüquqlu analitik metod və ya nəzəriyyə deyil, nisbətən sərbəst müəyyən edilmiş tənqidi təcrübədir. Semiotik təhlil üçün keçərliliyi olan ədəbiyyatın həddlərindən kənarda tətbiq edilən və sadəcə subyektiv şərhə və böyük iddialara əsaslanan iddialı ədəbi tənqid formasından başqa bir şey deyil. Strukturalist semiotikanın tənqidləri bəzi nəzəriyyəçilərin semiotikanı tamamilə tərk etməsinə səbəb oldu, digərləri isə onun yeni perspektivləri üzərində fəaliyyətini davam etdirir.

Bəzən semiotiklər öz təhlillərini subyektiv şərhədən çox, sırf obyektiv "elmi" hesablanmalar kimi təqdim edirlər, bəzənsə müəyyən şərhlər üçün empirik sübutlar təqdim etməyə çox ehti-

yac hiss edilir ki, bu da təhlillərin əksəriyyətinin sərbəst və systemsizliyi ilə əlaqələndirilə bilər. Humanitar elmlərdə tədqiqatçılar tətbiq sahələrinə semiotik təhlili tətbiq etməkdənsə, anlatmaq iş-tədiqləri məqamları təsvir edən nümunələr seçirlər və iddia edirlər ki, semiotikanın əsas çatışmazlığı onun analitikin bacarığından çox asılı olmasıdır. Təcrübədə semiotik təhlil həmişə fərdi oxunuşlardan ibarətdir. Bu həm də tədqiqatçının hazırlıq bazasını da açıq şəkildə büruzə verir. Strukturalist semiotiklər ya öz şərhlərinin ümumi konsensusu əks etdirdiyini, ya da onların mətn şərhlərinin işarə strukturunda immanent olduğunu və heç bir çarpaz təsdiqə ehtiyac olmadığını fərz edərək, alternativ oxunuşlara imkan verirlər.

Bir çox məqamlarda strukturalist semiotikanın "nəzəri çərçivənin ağırlığı ilə estetik reaksiyanın əzilməsinə" gətirib çıxara biləcəyi təhlükəsindən də bəhs edilir. Semiotik təhlil tez-tez afektiv sahəni azaltmağa meyil göstərir – baxmayaraq ki, konnotasiyaların öyrənilməsi yüksək dəyişkən və subyektiv emosional nüansların həssas tədqiqini əhatə etməlidir.

Strukturalist semiotikada diqqət şərti azadlığa deyil, dilə, istifadə proseslərinə deyil, formal sistemlərə yönəlir. Strukturalist tədqiqatlar sırf mətn təhlili aparmağa meyllidir və belə bir fikir irəli sürülür ki, semiotiklər mətn təhlilindən kənara çıxdıqda belə, "onlar digər məqamları mətn təhlilinə tabe edirlər". Semiotika mətn strukturlarını müəyyən etmək baxımından mənanın sırf izah edilə biləcəyini təklif edə bilər. Belə bir mövqe linqvistik determinizmlə eyni münasibətə məruz qalır. Sistemin təyinedici gücünə üstünlük verməklə onu əsaslı şəkildə mühafizəkar hesab etmək olar. Strukturalist semiotika yaradıcılıq proseslərinə, hətta müəllif niyyətlərinə toxunmur. O, xüsusi təcrübələrə, mədəni, sosial, iqtisadi və siyasi kontekstə məhəl qoymur. Hətta mətnlərin dominant sinfin maraqlarına cavab verən oxunmanı təşviq etmək üçün kodlaşdırıldığını iddia edən Roland Bart öz diqqətini mətnin daxili təşkili ilə məhdudlaşdırır və şərhin sosial konteksti ilə məşğul olmur.

Ç.Pirsin və F.de Sössürün nəzəri görüşləri ilə formalaşan yeni istiqamət sosial proseslər, mədəniyyət və incəsənət, ədəbiyyat və dilçilik, o cümlədən bütün elm sahələrinə yeni yanaşması ilə seçilirdi. Semiotika informasiyanın ötürülməsi, həmçinin işarə sistemlərinin xüsusiyyətlərinə aydınlıq gətirilməsi məsələlərini də ön plana çıxarırdı. Əgər Ç.Pirs semiotikanı dəqiq elmlərin bir qolu kimi təqdim edirdisə, F.Sössürün semiotik baxışı "Ümumi dilçilik kursu"nda irəli sürdüyü kimi dil modellərinin humanitar sahənin bütün istiqamətlərində tətbiqini tapmasına əsaslanırdı. Bu yanaşma bizi əhatə edən çevrə və ya məkanda, eyni zamanda sosial mühitdə, həmçinin ötürücülüyü ilə seçilən ənənəvi baxışlarda obyekt və ya hadisə kimi işarə olan məna daşıyıcılarının varlığına əsaslanırdı. Semiotik yanaşmada mədəniyyət nəhəng informasiya işarələri sistemidir və xüsusən də bədii mətndə tarixin keçmişi ilə gələcəyi kodlar, işarələrlə sabitləşir və informasiyanın ötürücülüyü funksiyasını icra edir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz bədii mətnin yaradıldığı mədəniyyətin geniş oxunuşu olması məsələsini Cəlil Məmmədquluzadənin "Usta Zeynal" hekayəsi əsasında açıqlamağa çalışaq. Hekayə Müğdusi Akop və onun planları ilə başlayır. Müğdusi Akop yeni zamanla qaynayıb-qarışmış, yaşamını bu ritmə uyğunlaşdırıb. Övladı imperiyanın mərkəzində – Moskvada ali təhsil alıb geri qayıdır, öyrəşdiyi mühiti və məkanını dəyişir. Müğdusi Akop evini oğlunun gəlişi ilə yenidən düzənləyir. Bu həm də evin struktur dəyişikliyi ilə də diqqət çəkir. Bu dəyişikliyi İranda gələn müsəlman usta Zeynalə həvalə edir. Müğdusi Akopla Usta Zeynalın qarşılaşması iki fəqli mədəni sistemin, iki ayrı etnik davranış stereotipin etnopsixoloji davranış modelinin qarşılaşmasıdır. Usta Zeynal özünü maraqlandıran suallara cavab axtarır. "Xozeyin, oğlun neçə il dərs oxuyub?", "Xozeyin, bu otaqları kim tikib?" və ya Ağə Sadığa ünvanladığı "Niyə bir Kərbəla ziyarətinə getmirsən?" kimi suallar Usta Zeynalın öz kodlarını biruzə verir. Tədqiqatçı R.Qasımov Usta Zeynalın "Xozeyin, niyə sizin paşahınız yoxdur?" sualının daşdığı məna qatını "burda həm də ermənilərin heç bir torpağa və dövlətçiliyə sahib olmadıqları halda Azərbaycanda cah-cəlal içində yaşamaq imkanlarına sahib olmaları məsələsi də öz əksini tapmışdır. Erməni Müğdusi Akop gəlmə olduğu halda altı göz otaqlı mənzilə sahibdir. Ancaq bu torpağın dos-doğma övladı Usta Zeynal bir dəst nimdaş paltardan savayı heç nəyə sahib deyil. Müğdusi Akop sahib olmadığı torpaqda dədəsinin yurdu kimi xoşbəxt və sərbəst yaşayır, ancaq Usta Zeynalın padşahın məmurları ilə keçinmək dərdi var" [1]

qənaətləri ilə izah edir. Hadisələrin baş verdiyi məkanın böyük modeli Azərbaycan, kiçik modelləri Müğdisi Akop və Usta Zeynaldır.

İşarə F. de Sössür və Ç.Pirs tərəfindən müəyyən edilmiş iki əsas çərçivədə təhlil edilir. Sössür modeli binardır – işarənin (formanın) işarələnmə (referent/konsepsiya) mahiyyəti etibarlı ilə necə bağlı olmasına əsaslanır. Əgər "Usta Zeynal" hekayəsində əsas işarə kimi Usta Zeynalı götürsək onda işarələnmə obyektini kimi cəmiyyəti götürə bilərik. Pirs modelindəki triadanı da işin içərisinə qatsaq – işarəni (Usta Zeynal) (representamen) şərhçinin (təhkiyəçinin) süzgəcindən keçirərək öz obyektinə (referentinə) bağlama prosesində yeni qatlar açmış oluruq. Əslində hər iki model bir-birini tamamlayan tərəflər kimi götürülə bilər. Çünki hər iki modeli tətbiq etdikdə bədii mətnin ilk oxunuşlarda diqqət etmədiyimiz kod sistemi daxilində subkodları da izləmək olur. Usta Zeynal haqqında ilk informasiya Hacı Rəsul tərəfindən verilir (onun İrandan gəlməsi). Bir sonrakı məlumat Usta Zeynalın özü tərəfindən çatdırılır, atasının Zənganda mötəbər adamlardan biri olması, ölümündən sonra on iki yaşlı Zeynalın əmisi tərəfindən öz qızı (altı-yeddi yaşı ola-olmaya) ilə evləndirilməyə məcbur edilməsi faktı da işarənin (Usta Zeynal) və işarələnmə (mövcud cəmiyyət) arasındakı münasibəti daha aydın ifadə etmiş olur. Cəlil Məmmədquluzadənin bu mətnində subkodlar ən kiçik işarələr də nəzərə alınmalıdır. Bu sıralamaya ilk olaraq Usta Zeynalın Müğdisi Akopun evində olan əşyalara yaxın durmayıb bütün alətlərini evindən gətirtməsi, Qurbanın erməni küpəsində su gətirib gəc hazırlamasını murdarlanma kimi qəbul etməsi, müqəddəs yerləri ziyarət etməyənləri "Qurban, sizin vilayətin müsəlmanları çox biqeyrətdilər" qənaəti mətnin içərisində paylanmış məna qatlarının açılmasına xidmət edir.

Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti tarixi ilə bağlı araşdırmalarında semiotik təhlil metoduna da əsaslanan Niyazi Mehdi yazır: "Semiotika üçün tekst yalnız sözlərdən düzülmüş yazılı mətn deyil. Davranış bildiricilərinin müəyyən bilgi verən ardıcılığı da, miniatür əsəri də, memarlıq tikilisi də tekstdir. Semiotikaya görə, insan üzü, insan bədən, davranışı, paltar, eləcə də şəkillər, naxışlar, təbiət hadisələri, memarlıq abidələri və s. onları qavrayan adama bu və ya başqa sıxlıqda yığılmış, düzülmüş işarələr cərgəsi kimi bəlli olur. Yəni hamısı da öz maddi formaları ilə adamlara müəyyən mənalara bildirirlər [2, s.7-8].

Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında cəmiyyətin və mədəniyyətin kiçik modelləri ünsiyyət faktları kimi götürülür, müəllifin kodlaşdırdığı məqamlar semiotik yanaşmada yeni məzmun və ifadə şəkli kimi dərk edilir. Semiotik yanaşmada hər hansı bir mədəniyyət simvolları və işarələrlə məzmun və ideyanın çatdırılmasına əsaslanır. Bu baxımdan Cəlil Məmmədquluzadənin ilk qələm təcrübələrindən olan "Poçt qutusu" hekayəsində köhnə və yeni dünya arasında informasiya çatışmasının ilk işarəsi olan poçt qutusu onunla necə davranacağını və dilini bilməyən Novruzəlinin simasında qarşımıza çıxır. Novruzəlinin təmsil etdiyi və ənənəsini davam etdirdiyi düşüncə modeli yeni dünyanın modelinə tamda uyğun deyil. Mətnəki informativliyin təqdim etdiyi ilk işarələr konkret məkanlarla – İtqapan kəndi, poçtxana, divanxana ilə bağlıdır. Bu məkanlardan ikisi yeni dünyanın, İtqapan kəndi isə köhnə dünyanın kodlarını daşıyır. Sabit model kimi təqdim olunan İtqapan kəndindən fərqli olaraq divanxana və poçt qutusu strukturu və funksiyası etibarilə informativ ünsiyyətin qeyri-bərabərliyini əks etdirir. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii məkan və semiotik kod kimi təqdim etdiyi İtqapan kəndinin adı Cəbrayıl rayonu ərazisində İtqıran dərəsi, 1929-cu ilə qədər Naxçıvan ərazisində olan İtqıran kəndi, Laçın rayonunda İtqıran dağı toponimlərini yada salır. Strukturalizm cəmiyyətdə və fərdin nitqində şifrələnmiş semantik strukturlardan bəhs edir. Strukturalist məktəb mədəniyyət və ədəbiyyatda birləşdirilə bilən əsas elementləri axtarır və iddia edir ki, praktik olaraq, konkret olaraq insana aid etdiyimiz hər şey dildə ifadə olunur. Strukturalistlər hesab edirlər ki, dil simvolları yazılı və ya şifahi ünsiyyətdən xeyli kənara çıxır. Bu baxımdan Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərində məkan adlarının daşdığı məna qatı yazılı və şifahi nitqdən çox olan informativliyi ilə seçilir.

Cəlil Məmmədquluzadənin "Poçt qutusu" hekayəsinin şifrələnmiş semantik strukturu elə poçt qutusuyla bağlıdır. Novruzəlinin başına gələn qapalı məkanın qapalı qutusunun "rus qulluq adamı" tərəfindən açılması ilə finala yaxınlaşır. Bu hekayədə diqqət çəkən məqamlardan biri də müəllifin başqa əsərlərində də qarşılaşdığı özümüzkülər və özgələr binarlığından qaynaqla-

nır. Novruzəlinin ilk dəfə qarşılaşdığı poçt qutusuyla erməni uşağı və rus qadının davranış stereotipləri cəmiyyətin keçid dövrü üçün xarakterik cizgilərə sahibdir. Toplumun bir kəsimi (müsəlman olmayanlar) yeniliyə tez uyğunlaşır, ənənəvi Şərq modelinə bağlılığı hələ qopmayan Novruzəlinin davranış stereotipi müəllif zamanı ilə üst-üstə düşür. Zaman olaraq XX əsrin əvvəlləri olsa da, Novruzəli itaətkardır, xanın tapşırığını sorğusuz-sualsız yerinə yetirməyə hazırdır və etimadı doğrultmaq istəyi o həddədir ki, xanın dəfələrlə dediyi “kağızı sal qutunun içinə, qapağı yatır və tez qayıt gəl” sonluğunu eşitmir. Novruzəli öz statusunu özü qəbul edir və müəyyən mənada yada salır. “Mən ölənə kimi sənə qulam...” [3, s.123]. Məhz bu düşüncə Novruzəlinin poçt qutusunun keşiyində durmasına səbəb idi. Fikrimizi modeləşdirsək Novruzəli yalnız poçt qutusu ilə deyil, həmçinin müsəlman olmayan toplumla da qarşıqarşıyadır. İşarə edilənlə işarə edən arasında yer tutan adresat müxtəlif interpretasiyalar üzərindən yeni bir mətn yaratmış olur.

Semiotiklər işarə sistemləri, dilsiz bir obyektin və ya davranışın tədqiqində strukturalist nəzəriyyədən çıxış edirlər. Semiotika qeyri-lingvistik obyektlərin və davranışlarla fikrin fərqli “dəmək” yollarını təqdim edir (Cəlil Məmmədquluzadənin bütün mətnlərində bu istiqamət özünü büruzə verir). Bu məqam rus formal məktəbinin nümayəndəsi V.Şklovsinin “ostranenie” ifadəsini xatırladır ki, bu da mətnə fərqli baxış, fərqli görmə anlamına gəlir. Bu yanaşma hər zaman K.Q.Yunqun bir fikrini yada salır: “Hər bir yaradıcı insan bir növ ikilik və ya paradoksal xüsusiyyətlərin sintezidir: bir tərəfdən həm konkret insan, şəxsdir, digər tərəfdənsə” şəxsiyyətdən kənar bir prosesdir [4, s.116]. Zənnimizcə, Umberto Ekonun mətni oxuyaraq necə yaratmaq və ya mətn və onun interpretatoru haqqında mülahizələri V.Şklovski ilə yaxın mövqələrdə yer alır. U.Eko mətnə yanaşmada informasiya nəzəriyyəsinin kommunikasiya üçün irəli sürdüyü məlum üçlü: adresant – ismaric – adresat modelinə kodları və subkodları da əlavə edir. “İsmaric yaranır, interpretasiya olunur, müəyyən kodlara, subkodlara bölünür... kommunikasiya prosesində eyni zamanda müxtəlif kodlar və subkodlar iştirak edə bilər. İsmaric sosial-mədəni şəraitdə fərqli şəkildə qəbul edilə bilər” [5].

“Poçt qutusu” hekayəsinin kod sistemində mətnin bütün iştirakçıları bir araya gəlir, Novruzəlinin mərhəməti (yol gəlib yorulmuş ulağının ac-susuz qalmasına narahatçılığı), Xanın öncəliyi (Novruzəlinin yol gəlib nəfəsini dərməmiş onu nabeləd olduğu istiqamətə göndərməsi), erməni uşağı, rus qadın və rus qulluq adamı, mətnin məkan elementləri (İtqapan kəndi, xanın həyəti, poçt qutusu, divanxana) – adresant-ismaric-adresat modelində öz yerini alır. “Poçt qutusu”nu Umberto Ekonun tərtib etdiyi cədvəl üzərindən izah etsək, bədii mətnin qapalı deyil, açıq olması və ilkin kodlaşmanı hekayənin adı sistemində verilməsi ilə qarşılaşırıq. Məhz kod sisteminin olması mətnin oxunuşunu və ya interpretasiyasına imkan verən əsas şərtədir. Bununla yanaşı mətnlə əlaqəli hadisə və obrazlar sisteminin tamı konteksti formalaşdırır. Professor Əbülfəz Əzimli “Məzmun-xarakter baxımından” Cəlil Məmmədquluzadənin yaratdığı obrazları iki tipə ayırır: “özü kimi görünənlər və özü kimi görünməyənlər” [6, s.11]. Bu qruplaşmada Məmməd həsən əmi, Zeynəb, Novruzəli, Usta Zeynal özü kimi görünənlərdi (təbii ki, mətni və ya obrazı görünən edən tədqiqatçının kod və subkodları izləyə bilməsi ilə əlaqəlidir) Xudayar bəy, Qurbanəli bəy, naçalnik, naçalnikin xanımı, Müğdisi Akop, Vəli xan, Şeyx Nəsrullah özləri kimi görünə bilməyənlərdi. Tədqiqatçının “Mirzə Cəlilin obrazlarının hər birində bir daxili məzmun sirri vardır” [6, s.10] fikri hər bir obrazın və detalın öz kod sisteminin olması qənaətini möhkəmləndirir.

Mətn öz varlığını qoruya və davam etdirməyə müvəffəq olmaqla yanaşı yarandığı dövrün ümumi xüsusiyyətlərindən asılı olaraq müəyyən bir məkana daxil olur və ümumi mədəni prosesin tərkib hissəsinə çevrilir. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii mətnləri yarandığı dövrün məhsulu olsa da, hər yeni oxunuşda yeni mənə qatları ilə üzə çıxır, “hərəkətsiz donub qalmır”. R.Bartın mətn və əsər qarşılaşdırmasında gəldiyi nəticə: “Əsər kitab sahəsinin müəyyən hissəsini tutan maddi fraqmentdir (məsələn, kitabxanada), Mətn isə metodoloji əməliyyatlar sahəsidir. Bu ziddiyyət bir qədər Lakanın təklif etdiyi fərqi xatırladır (lakin heç bir halda təkrar etmir): “reallıq” göstərilir, “real” isə sübuta yetirilir; oxşar şəkildə əsər əyani, görünən (kitab mağazasında, kitabxana kataloqunda, imtahan proqramında) və mətn müəyyən qaydalara uyğun olaraq (və ya məlum qaydalara zidd olaraq) sübuta yetirilir, ifadə olunur. Əsər ələ sığa bilir, mətn dildə yerləşdirilir, ancaq diskursda

mövcuddur (daha doğrusu, yalnız ondan xəbərdar olduğu qədər Mətnidir). Mətn əsərin parçalanmasının məhsulu deyil, əksinə, *əsər Mətnin arxasından gedən xəyali qatardır*. Mətn hərəkətsiz (məsələn, kitab rəfində) donub qala bilməz, o, öz təbiətinə görə nədənsə – məsələn, əsərdən, silsilə əsərlərdən keçməlidir” [7, s.415].

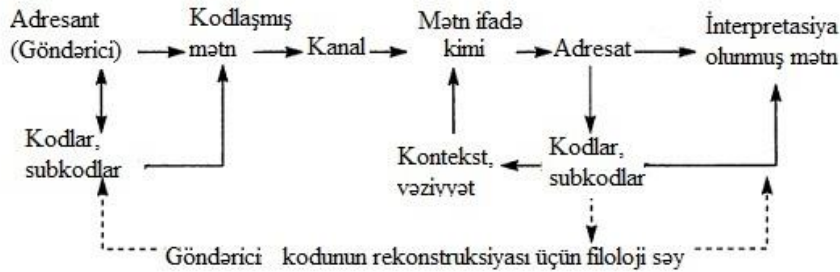
Cəlil Məmmədquluzadənin “Kamança” dramı 1920-ci ildə Şuşada qələmə alınıb, mətninin təqdim etdiyi mühit isə 1905-1906-cı illər Qarabağda baş verən hadisələri əks etdirir. Müəllifin mətnində istifadə etdiyi əsas kodlar ermənilərin sahib çıxmaq istədiyi Qarabağ mahalı və kamança alətidir. Müəllif niyə kamançanı erməni Baxşının üzərində əsdiyi, ölümündən sonra belə ailəsinə çatdırılmasını vəsiyyəət etdiyi alət kimi mətnə gətirir. Niyə başqa alətin deyil, məhz kamança alət olaraq erməni-müsəlman-türk münacişəsinin kilid nöqtəsinə çevrilir. Adresantın kodlaşmış mətni yeni rekonstruksiyada adresata hansı imkanları verə bilər sualı “Kamança” əsərində önə çıxardığımız kodlarla əsərə yeni oxunuş imkanı yaradır. İlk olaraq onu qeyd edək ki, bir musiqi aləti olaraq kamançanın keçdiyi təkamül yolunu izləmək üçün həm tanınmış türk alimi B.Ögelin, həm də K.Vertkovun bu sahədə ən mühüm mənbə sayılan əsərlərinə müraciət etdik. Orxan Yenisey abidlərində ıyık, Anadoluda iklik, Altaylarda ikili, türkmanlar və uyuqlarda gicək kimi tanınan alətlərin kamançanın Şərq musiqi mədəniyyətindəki prototipləri kimi qəbul olunur. “Kamança türk mədəniyyətinin və musiqisinin ən tipik alətidir. Simli alətlər türklər arasında epik, ritual və sehrli çalğıları olub. Bu səbəbdən də Anadoluda kamança mədəniyyəti türk mədəniyyəti tarixində həmişə öndə gələn məsələlərdən biri olaraq qalacaqdır” [8, s.294]. B.Ögel Mərkəzi Asiyadan Azərbaycana qədər bir ərazidə türk kamançalarının təsnifatını, rəsmləri ilə bir yerdə verir və “Beləliklə, Ermənistandakı kamançaların əslə və köklərinin harda olması, şəkillərə baxmaqla belə anlaşıdır” [8, s.333] qənaəti ilə çıxış edir. Bu mülahizələrində B.Ögel K.Vertkovun əsərini də mənbə olaraq təqdim edir, lakin bəzi məqamlarda siyasi sərhədlərlə mədəni sərhədlərin qarışdırılması faktlarına diqqət çəkir, bununla da türk etnosunun yaşadığı areal və mədəni abidələrin mənsubluq kodları üzərində dayanır. Bu baxımdan K.Vertkovun “Kamançanın tarixi qədim yüzüllüklərə söykənir. N.Gəncəvinin poemaları və onun müasirlərinin əsərləri buna sübütür” [9, s.85] fikri kamançanın həm mədəniyyət, həm də ədəbiyyat tariximizdəki mövqeyini konkretləşdirir. Bir bədii mətnə adı keçən musiqi alətinə marağımızın və araşdırmamızın məqsədi sadəcə onun köklərinin hansı mədəni kodlara söykənməsi deyil, həm də çox da uzaq olmayan tariximizdə üzləşdiyimiz Qarabağ faciələri ilə bağlıdır. Cəlil Məmmədquluzadə kimi bir sənətkarın bu hadisələrin şahidi, bəzi məqamlarda iştirakçısı olması o dövrdə baş verənlərin bədii mətnə proyeksiyasında müşahidə etdiyimiz çoxqatlılıq və təkrar oxunuşlarda üzə çıxan məqamlar kodlaşmada əsas məntiqini hifz edə bilər. Erməni Baxşı və mənsub olduğu toplumu Qəhrəman yüzbaşının “Dünyada bir haramzadəlik qalmadı ki, öyrənməmiş olsunlar. Şeytana papaq tikirlər. Bu çolaq da kamançanı bağrına basıb, gör nə əməllərdən çıxır” [3, s.436] dili ilə ifşa edən müəllif iki yüzillikdəki özünə torpaq və mədəni köklər axtaran ermənilərin əsas məramına işarə edir. “Kamança” dramında Qarabağın yaşadığı fəlakətlərin başlanğıcının incə məqamlarla, kod sistemi ilə təqdimi və ən əsas erməni məkrinin planlı irəliləyişi öz əksini tapır. XX əsrin sonunda uzun zaman içdən-içə qaynayan və yenidən işə düşən erməni məkri Qarabağın otuz ilə yaxın əsarətini gerçəkləşdirdi, Qəhrəman yüzbaşının da “Eh, namərd dünya!...” nidası qətl edilən uşaqların, gənclərin, yaşlı insanların nailəsi ilə birləşdi. Cəlil Məmmədquluzadənin “Kamança” əsərinin kod sisteminə yer alan Qarabağ məkan olaraq, kamança da türk musiqi tarixindəki mövqeyi ilə bədii mətnə informasiyanın ötürücülük funksiyasını yerinə yetirir.

M.Ə.Rəsizadənin “Dil millətin böyük hissəsidir. Onun zahiri və batinidir. Millətləri bir-birindən ayıran ən böyük əlamət, işte bu dil damğasıdır. Millət təşkilində ənənəti-tarixiyyənin də böyük mədxiyyəti vardır” [10, s.468] qənaətləri Cəlil Məmmədquluzadənin həm bədii, həm də publisistik yaradıcılığında öz əməli təsdiqini tapır. Cəlil Məmmədquluzadənin tədqiqata cəlb etdiyimiz “Poçt qutusu”, “Kamança”, “Usta Zeynal” hekayələrində dilin imkanları ilə yanaşı, müəllifin dilə münasibəti də diqqətəlayiqdir. Böyük mütəfəkkir “yaratdığı mənə və sənət çoxqatlılığı ilə dünya dramaturgiyasının unikal nümunələrindən sayıla biləcək əsərlər yaratdı. O, tarixi prisedə götürdüyü reallığı əks etdirən bədii modelləri ilə gerçəkliyin təhlilini və tənqidini verə bildi [11,

s.51-52]. Məhz bu mənə və sənət çoxqatlılığı Cəlil Məmmədquluzadə mətnlərinə dönə-dönə müraciət etmək, onu müasir nəzəri təlimlərə əsasən araşdırma imkanları verir. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında bitib-tükənməyən bu enerjinin mənbəyi xalq ədəbiyyatı və millət sevgisidir. “Cəlil Məmmədquluzadənin bədii yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində heç bir vaxt köhnəlməyən, illər keçdikcə gəncləşən, yeni mənə, yeni əhəmiyyət kəsb edən parlaq səhifələrindən biridir” [12, s.163].

Nəticə / Conclusion

Cəlil Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu”, “Kamança”, “Usta Zeynal” əsərlərinin təhlilində müəllifin cəmiyyətə çatdırmaq istədiyi əsas ismarıq mətnlərin alt qatında üzə çıxan ikili qarşılaşdırmaadır. İlk öncə qeyd edək ki, sinxron analiz hadisəni zamanın bir anında donmuş kimi öyrənir, diaxronik analiz zamanla dəyişikliyə diqqət yetirir. Semiotik yanaşma daxili mahiyyəti etibarlı ilə diaxronik təhlilə deyil, sinxron təhlilə diqqət yetirir. “Poçt qutusu”, “Kamança”, “Usta Zeynal” hekayələri üzərindəki tədqiqatlarımız əsasən bu sxemə uyğun olaraq aparılmışdır.



Bu təhlillərdə “Poçt qutusu”, “Kamança”, “Usta Zeynal” hekayələrinin hər birində diqqət çəkən bir məqam var. Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcı kimliyi milli kimliyi ilə bir bütündür. Bu yanaşma müəllifin mətnlərinin interpretasiya olunmuş mətnlərə çevrilməsini mütləqləşdirir. Adlarını çəkdiyimiz əsərlərin hər birində sinxron analiz hadisəni zamanın bir anında donmuş kimi təqdim edir. Usta Zeynalın erməni xozeyindən fərqli ritmi və ya fəaliyyətsizliyi, Qəhrəman yüzbaşının və kamançaçı Baxşının milli xarakterləri, “Poçt qutusu”nda Novruzəlinin avamlığı və mütiliyinə qarşı erməni uşağının zamanla uyğunlaşması adresantın istiqamətləndirdiyi kontekst və kodların vasitəsi ilə mətnin rekonstruksiyası baş verir. Poçt qutusu, kamança, usta Zeynalın ritmi bədii mətnin baza kodları kimi çıxış edir. U.Ekoya görə, kod bir sıra konkret mesajların formalaşmasında fundamental qayda kimi çıxış edən, model şəklində təqdim edilən strukturdur, məhz buna görə də ünsiyyət qurmaq imkanı əldə edir və “bütün kodlar ümumi kod əsasında bir-biri ilə müqayisə oluna bilər, daha sadə və əhatəli olur”.

Mədəniyyətin sabitliyi və uzunömürlülüüyü daha çox onun vəhdətini və bütövlüyünü müəyyən edən strukturların nə dərəcədə inkişaf etməsi ilə bağlıdır. Bu, təkcə mədəniyyətin müxtəlif sahələrinin birləşməsinə nail olan semiotik əlaqələrə aid deyil. Mədəniyyətin bütövlüyü eyni davranış qaydaları, ümumi yaddaş və eyni dünya modelinə uyğunluğu ehtimal edir. Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığının semiotik təhlil metodu ilə izahı məlum mətnin yeni oxunuşu, mədəniyyətin uzunömürlülüynün kod sistemi, etnik yaddaşın davamlılığı və ötürücülüüyü ədəbiyyatın bir mürəkkəb sistem olması faktını təsdiqləyir.

Ədəbiyyat / References

1. Ramiz Qasımov. Cəlil Məmmədquluzadənin “Usta Zeynal” əsərində milli məsələlərin əksi. Naxçıvan xəbərləri. 08.02.2021.
2. Niyazi Mehdi. Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti. Bakı: İşıq, 1986.

3. Cəlil Məmmədqilizadə. Əsərləri. Dörd cildə, I cild. Bakı: Öndər, 2004.
4. Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество – şəxsiyyətdən kənar bir prosesdir Само-сознание европейской культуры XX века. М.: Изд-во Политической Литературы. 1991.
5. Умберто Эко. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. <https://www.litres.ru/umberto-eko/rol-chitatelya-issledovaniya-po-semiotike-teksta/chitat-onlayn>.
6. Əbülfəz Əzimli. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində təhkiyə poetikası. Naxçıvan: Əcəmi, 2005.
7. Ролан Барт. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: М.: Прогресс, 1989.
8. B.Ögel. Türk kültür tarihine giriş. Türk halk musiki aletleri (Uygur Devletinden Osmanlılara) Cilt IX. Ankara, 2000.
9. К.Вертков, Г.Благодатов, Э.Язовицкая. Атлас музыкальных инструментов народов. СССР Государственное издательство. Москва, 1963.
10. М.Ə.Рəsulzadə. Əsərləri (1909-1914). II cild. Bakı: Şirvannəşr, 2001.
11. Tahirə Məmməd. Ədəbiyyat müasir elmi araşdırmalar kontekstində. Bakı: Xan, 2016.
12. Abbas Zamanov. Əməl dostları. Bakı: Yazıçı, 1979.

Семиотический аспект творчества Джалила Мамедкулизаде

Парвана Бекиркызы (Исаева)

Доктор филологических наук

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: bekirqizi69@mail.ru

Резюме. Посредством структурно-семиотического анализа мы можем проследить как организован любой художественный текст, как формируется его структура, как в этой структуре организуются авторские послания обществу и культуре в целом и какими методами передается основная тенденция. Этот подход также представляет модель коммуникативного процесса, которая обуславливает изучение художественного текста как систему знаков и передачу информации. Современные научные дискуссии привлекают внимание как со сферой окружения, так и с частотой распространения.

Творчество видного представителя азербайджанской литературы XX века Джалила Мамедкулизаде стало опорой многочисленных исследований в различных аспектах. Все тексты этого великого мастера слова со своей структурой и смысловой нагрузкой подготовили новый этап азербайджанской литературы еще с начала XX века.

Приобретение цельности связано с расширением границы гуманитарных наук, привлечением к исследованию художественного текста с сохраненными в себе скрытыми и явными элементами, кроме события и характера, на основе творчества Джалила Мамедкулизаде методом системно-семиотического анализа. Этот подход дает возможность увидеть все ответвления художественного текста и выбирать тончайшие детали, задействованные в текстовой технологии. На основе семиотического анализа исследуется кодовая система произведений Джалила Мамедкулизаде «Почт гутусу» (Почтовый ящик), «Кяманча» (от персидского слова «кяман» – смычок; 3-4 струнный смычковый музыкальный инструмент типа лютни с длинной шейкой), «Уста Зейнал» (Мастер Зейнал), интерпретации текста, системные отношения между Адресантом-Текстом-Адресатом.

Ключевые слова: семиотика, семиотический анализ, адресант, послание, адресат, знак, код, Джалил Мамедкулизаде, информативность текста

Vaqif Bayatlı Odərin yaradıcılığında poetik mətnin təşkili

Gülnarə Abbasova

Azərbaycan Dillər Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: glnar.ava@bk.ru

Annotasiya. Məqalədə Vaqif Bayatlı Odərin poeziyasında vəzn məsələsi araşdırılıb, onun şeirləri heca, sərbəst və destruktiv olmaqla üç qismə bölünüb və bunların hər birinə uyğun olaraq şairin yaradıcılığından konkret misallar göstərilib. Müəllif tədqiqat obyektı olan şairin yaradıcılığını ötən əsrin 30-cu illərindən sonrakı Azərbaycan poeziyasının ən ümumi inkişafı fonunda araşdırır və onun ən qədim köklərini Dədə Qorqud poeziyası ilə doğmalığında görür. Vaqif Bayatlı Odərin şeirini məzmunca min beş yüzillik bədii fikrimizin qanuni və məntiqi nəticəsi kimi dəyərləndirən tədqiqatçı, eyni zamanda diqqəti onun özündən sonrakı poetik fikrin inkişafı üzərindəki təsirinə yönəldir. Müəllifin qənaətinə görə, şair öz şeirlərinin məzmun və ideyası ilə yerlə göyüzü, forması ilə keçmiş və gələcək arasında körpü salmaq işinə xidmət edir.

Açar sözlər: Dədə Qorqud, Vaqif Bayatlı Odər, şair, şeir, əruz, heca

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 10.05.2022; qəbul edilib – 24.05.2022

Organization of poetic text in the creativity of Vagif Bayatli Oder

Gulnara Abbasova

Azerbaijan University of Languages. Azerbaijan.

E-mail: glnar.ava@bk.ru

Abstract. In the article is studied the measure in Vagif Bayatli Oder's poetry. His poems are divided into three parts: syllable, free verse and destructive and specific examples of the poet's creativity are shown according to each of these. The author has been studied the poet's creativity in the background of development of Azerbaijani poetry after the 30s of the last century and he has been considered that its ancient roots are close to Dada Gorgud poetry. Researcher evaluated Vagif Bayatli's poem by content such as legal and logical conclusion of our artistic thought of five hundred years and focuses on his influence on the development of poetic thought after him. According to the author's conclusion the poet serves to build a bridge between the earth and the sky with the content and idea of his poems, and between the past and the future with the form of his poem.

Keywords: Dada Gorgud, Vagif Bayatli Oder, poet, poem, aruz, syllable

Article history: received – 10.05.2022; accepted – 24.05.2022

Giriş / Introduction

Müasir şeirdə bədii mətnin təşkili klassik dövrlə müqayisədə daha mürəkkəb, çoxtərəfli, çoxqatlı məsələdir. Belə ki, klassik dövrdə əruzda yazılan və ya hecada qoşulan şeirlərdən fərqli olaraq, bu gün poetik mətnin təşkilində ən fərqli şeir janrları, formaları, ölçüləri, hətta şeirlə nəsr belə bir-birinə keçə bilər. Bu, müasir şairin ən qədim dövrlərə, şeirin hələ nəsrədən tam ayrılmadığı, onlar arasındakı sərhədlərin tam cızılmadığı zamanlara qayıtmaq iddiası və arzusunun poetik ifadəsi kimi meydana çıxır. Lakin qədim dövr, məsələn, Dədə Qorqud çağının ozanı ilə müasir şair arasında bu baxımdan mühüm bir fərq var: Dədə Qorqud çağının ozanının "sərbəstliyi" əslində sər-

bəsrlik deyildi, o öz zamanı üçün səciyyəvi olan aralıq formadan istifadə etmək məcburiyyətindəydi. Çünki o vaxt bədii mətnin hamı tərəfindən qəbul edilən ümumi forması özü belə idi. Müasir şairin isə bundan fərqli olaraq seçim ixtiyarı var: o istəsə əruzda, istəsə hecada, istəsə verlibrdə, istəsə bunların bu və ya digəri ilə səsləşən, amma heç biri ilə tam üst-üstə düşməyən aralıq formalarda yazsa bilər. Vaqif Bayatlı Odərin poeziyasında da poetik formaların seçilməsi obyektiv zərurətdən irəli gəlməyib, şairin fərdi seçim hüququ, şəxsi arzusundan irəli gəlir. Onun öz poetik dualarını gah nəsr, gah şeir, gah heca, gah da verlibrdə yazmasında xüsusi obyektiv zərurət yoxdur, bu, şairinin subyektiv istəyindən doğur və dua olmaqdan daha çox, duanı imitasiya etmək səciyyəsi daşıyır. Bu nəsr-şeir və ya şeir-nəsr əvəzlənmələrində bunlardan birinin harada bitib, digərinin harada başladığını müəyyən etmək bir qədər şərti səciyyə daşıyır.

Əsas hissə / Main Part

Məsələyə yuxarıdakı rakursdan yanaşanda, Vaqif Bayatlı Odərin şeirlərində mətnin təşkili üsulu ən ümumi poestrukturu etibarilə “Kitabi-Dədə Qorqud” mətnlərini yada salır. Çünki ulu kitabımızın mətnlərində də şeir-nəsr əvəzlənmələri əslində şərti səciyyəvidir. Bu mətnlər şeir-nəsr dixotomiyasının hələ tam baş vermədiyi dövrlərin əlamətlərini, izlərini özündə yaşadır. Şeir və nəsrin bir-birindən ayrılması növbəti eposumuzda – “Koroğlu”da artıq özünün bütün konturları ilə əks olunur. Təsadüfi deyil ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un dastançılıq poetikası məsələlərinə ardıcıl müraciətləri ilə seçilən görkəmli türkoloq alim, akademik Tofiq Hacıyev yazır: “Qorqud kitabı”nın şeir texnologiyası lazımınca öyrənilməyib. “Kitab”ı müxtəlif dövrlərdə tərtib və nəşr edənələr onun mətnində müxtəlif miqdarda şeir nümunələri vermişlər. Ucdantutma şeir olan dastanın içində ara-sıra şeir görən bu şəxslərdən hərəsi bir-iki nümunə artıq verməklə əsərin boynuna bir növ minnət qoymuşlar” [4, s.14]. Kamil Vəli Nərimanoğlunun “Dədə Qorqud” boylarının vaxtilə şeir olması fikri fərziyyədir. Mövcud mətnə yalnız səcli nəsrdən və ya özünəməxsus Qorqud şeirindən söhbət gedə bilər” sözləri isə göstərir ki, akademik T.Hacıyev bu fikirdə tək deyil [3, s.27].

Amma şeirin nəsrdən, nəsrin şeirdən tam ayrılmaması məsələsində Vaqif Bayatlı Odərin poeziyası ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” mətnləri arasında bir vacib fərqi vurğulamağa ehtiyac var. “Real TV”nin “Profil” proqramı əməkdaşının “70-80-ci illərdə sizin imzanız Azərbaycan ədəbiyyatında daha çox sevilib, oxunmağa başladı. Siz poeziyada müəyyən qəlibləri qırdınız. Bilmək istəyirəm ki, siz nələri qırdınız?” sualını, “– Mən heç nəyi qırmadım. Bunlar əvvəl də vardı, indi də var. Davam edirlər. Onlar da ədəbiyyatı o cür görürlər, o cür də gedib. Mən sadəcə olaraq ən qədim, Dədə Qorquddan da qabaq, yəni türkün, azərbaycanlının, bu torpağın insanının duyduğu lap ilkin, Allahın yer üzünü yaratdığı anlardan başladım. Və onun şairiyəm”, – şəklində cavablandırmasından görünür ki, şair özü də əski türk şeirinə qayıdışını görür, lakin bu qayıdışı keçmişə qayıdış kimi səciyyələndirməklə ona tərs yozum verir [5].

Çünki “Dədə Qorqud” poeziyası nümunələrindən fərqli olaraq, Vaqif Bayatlı Odərin şeirlərində də şeirin nəsrdən ayrılması yox, onların yenidən bir-birinə qovuşması prosesi gedir. Bu qovuşma minillik inkişaf prosesindən sonra bədii fikrin əruzdan, hecadan, verlibrdən keçərək, yenidən özünün ilkin formasına, başlanğıc düzəninə qayıtması kimi mənalandırıla bilər. Amma nə qədər paradoksal səslənsə də, bu qayıdış keçmişə qayıdış yox, gələcəyə getməklə bağlıdır. Çünki sözün bütün anlamlarında olduğu kimi, poetik formalar baxımından da keçmiş bizi gələcəkdə gözləyir və məntiqidir ki, bu zaman müəyyən dəyişikliklərin olması qaçılmazdır. Bu isə öz ifadəsini Vaqif Bayatlı Odər poeziyası ilə “Dədə Qorqud” şeirləri arasındakı fərqdə büruzə verir. Lakin şair bir məsələdə haqlıdır ki, istər keçmişə qayıdış, istərsə də gələcəyə gediş olmasından asılı olmayaraq, ünvandır – həm keçmiş, həm də gələcəyi, ümumən zamanaları özündə birləşdirən, amma onların hər üçündən yüksəkdə duran əbədi vəhdət nöqtəsi, başqa sözlə desək – Tanrı. Odur ki, “Dədə Qorqud” poeziyasına bu struktural qayıdış, – “İlahi, şeir, kitab, söz yoxmuş, yerüzündən göyüzünə min bir yana, hamısı da sənə doğru sonsuz yollar, sonsuz uçuşlar, sonsuz sevgilər varmış...”, – deyən Vaqif Bayatlı Odərin poetik düşüncəsi və ümumi fəlsəfi dünyagörüşü üçün səciyyəvi olan

ilk nöqtəyə (Tanrıya) dönüş ideyası ilə həmahəngdir və onun formaca ifadəsidir. Məsələn, şair öz şeirlərindən birində yazır:

*“Bu şeir dünyaya gələndə bu dünyada nə insan, nə də dar ağacı vardı.
Şair həmişə olanları yox, olacaqları yazır.
- Şair, sən ilk sözlərin sevgilə yan-yana dayanmamağındanmı duyduñ dar ağacının
yaranacağını?
Böyük oğullar doğulan gün
doğular göyüzündə
böyük oğulların qanadları da,
doğular yeraltında
böyük oğulların
balaca dar ağacları,
balaca cəlladları da”.* [6, s.30]

Poetik mətnin təşkilindəki bu sərbəstlik şairin özünün “müqəddəs kitab”ını yazmaq arzu və iddiasının poetik ifadəsidir. Məlum olduğu kimi, müqəddəs kitablar, “Tövrat” və ya “İncil” xüsusi emosional pafos və patetikanı, yəni şeirə məxsus özəllikləri özündə daşıyan mətnlərdir. Qurani-Kərim şeirə yaxın bir dildə, səcli, yəni qafiyəli nəsr formasındadır. “Zəbur” isə bilavasitə şeirdən – nəğmələrdən ibarətdir. Vaqif Bayatlının poeziyası bu baxımdan orta mövqedə duran Qurani-Kərimin sintaksisinə daha yaxın formadadır. Bu yöndən yanaşanda şairin şeirlərinin bədii quruluşu, onun mətnlərinin təşkil olunma xüsusiyyətləri ilə “Dədə Qorqud” mətnləri arasındakı səsleşmələr də məntiqidir. Çünki “Kitabi-Dədə Qorud” türkün müqəddəs kitabı, Qorqud Ata isə türkün peyğəmbərinə anolojiidir və dastanın yaradıcıları buna eposun elə ilk cümləsindəcə işarə edirlər: “Rəsul əleyhissəlam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər, bir ər qopdu” [1, s.48].

Vaqif Bayatlı Odərin poeziyasında bədii mətnin təşkili üsulunda diqqəti çəkən daha bir cəhət onun şeirlərində müxəlif formalar arasındakı sərhədlərin pozulmasıdır. Şairin ilk şeirlərini 60-ların sonu, yetmişlərin əvvəllərində yazmışdır ki, bu dövr milli poetik fikirdə sərbəst şeirin öz zəfər yürüşünə başladığı zamanlar idi. Milli poeziyada sərbəst şeirin ilk nümunələri hələ iyirminci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində Mikayıl Rəfil, Abdulla Faruq, Rəsul Rza, Səməd Vurğun və digər şairlərin yaradıcılığında Vladimir Mayakovski və Nazim Hikmətin təsiri ilə meydana gəlmiş, lakin bu gəliş o qədər də uğurlu olmamışdı. Təkcə şairlər deyil, şeir formaları da repressiyaya məruz qalırdı. Təsədüfi deyil ki, bir çox məhbuslar kimi, on illər boyu üzərinə yasaq qoyulan sərbəst, avanqard şeir də 60-lardan sonra bəraət aldı və onun bu ikinci gəlişi uğurlu oldu. Rəsul Rza başda olmaqla, Əli Kərim, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, İsa İsmayılzadə, Ələkbər Salahzadə və digərlərinin yaradıcılığı ilə bu forma ədəbi prosesdə özünün qəti, birmənalı, geridönməz ifadəsini tapdı. Vaqif Bayatlı Odər poeziyaya gələndə sərbəstçilərlə hecaçılar arasında on illərlə sürən “vətəndaş müharibəsi” artıq bitmiş, sərbəst şeir öz təsdiqini tapmış, vətəndaşlıq statusu qazanmışdı. Lakin Vaqif Bayatlının sərbəst şeirləri öz forması, ritmi, intonasiyası ilə 60-cıların sərbəstindən fərqlənirdi. O dərəcədə ki, şeirlərinin altından şair bir qayda olaraq yazılma tarixini qeyd eləmir, onları öz kiki-taclarında mövzular üzrə qruplaşdırmır, fəsillərə, bölmələrə ayırmır, bəzən hətta onların mündəricatını belə vermir. Bütün bunlar, əlbəttə ki, təsadüfi olmayıb, şairin mətnin ənənəvi “təşkilat” və tərtibat prinsiplərinə etinasızlığından xəbər verir və Vaqif Bayatlının belə bir ən ümumi müəllif konsepsiyasından irəli gəlir ki, şeir zamana və məkana tabe deyil, o öz mövzusu, məzmunu, ideyası ilə vahiddir və heç bir təsnifata sığmır.

Vaqif Bayatlı Odərin önəmli şeirlərinin bir qismi sərbəst şeirin “qaydalarına” uyğun yazılıb ki, bu da sadəcə forma məsələsi olmayıb, həm də düşüncə sərbəstliyinin ifadəsi kimi meydana çıxır:

*Görən, hansı kitab olub
ölümündən qabaq*

*ölümsüz Füzulinin
baxdığı son kitab,
görən, hansı hərfə bənzəyib
Nəsiminin yazdığı son hərf,
görən, hansı not işarəsi olub
Üzeyir bəyin əlindən, ürəyindən
son damla qanıtək
damclayıb tarixə düşən,
görəsən, Niyazinin hansı əlinin son hərəkəti
hansı səsi insan kimi qaldırıb ayağa? [6 s.297]*

Şairin şeirlərinin müəyyən qismi isə heca vəzninin tələblərinə əməl olumaqla qələmə alınıb. Amma hətta heca, qafiyə, rədif və sair kimi vəzn tələblərinin gözlənilmədiyi bu qism şeirlərdə də şair şeirin ən ümumi strukturu ilə bağlı qaydaları sona qədər gözləmir. Məsələn, məşhur “Yeri var” gəraylısında janrın tələbi ilə birinci bəndin çarpaz qafiyələnməsi tələbinin gözlənilməməsi buna örnək ola bilər. Şeir ənənəvi səkkizliyin ikinci bəndindən başlayır və bu janrın özünün ikinci həyatına başlamasının rəmzi forma ifadəsi kimi meydana çıxır:

*Xan çinarın qaçışında
Ən şahənə uçuşunda,
ya alnında, ya döşündə
bir ox yeri var, yeri var.*

*Qalmısan şahlıq altında,
Göyün yeddinci qatında,
hər bəyaz telin altında
bir ah yeri var, yeri var.*

*Ən kimsəsiz küçə sənin,
Küçə sənin, gecə mənim.
sən bağlayan pəncrənin
bir dön bəri bax, yeri var. [6, s.232]*

Şairin bəzi şeirləri həm heca, həm də sərbəstdə yazılıb ki, bunlara destruktiv şeirlər demək olar. Əsas etibarilə hecadan ibarət olan, lakin son bəndin ilk iki misrasında vəznin tələblərinin birlərəkədən pozulduğu “Qəribik, şairim qəribik, sözüm” şeirinə olduğu kimi.

*Şairlər qəribdir bu yer üzündə
Küçədə, bayırda, evdə, eşikdə,
Meşənin içində, çölün düzündə,
Oğul, qız yanında, ata yanında.*

*Qəribik şairim, qəribik, sözüm,
Min illər sonra da ayrılıq yenə,
Qəmli axşamlartək enər göylərdən
Şairin qəbrinə, sözün qəlbinə.*

*Qəribik, şairim. Qəribik sözüm,
Qəriblik əksilmir gözlərimizdən.
Dünya doğma gəlmir gözlərimizə,
Qəmi yığmaq olmur sözlərimizdən.*

*Keçib gəldiyi
göyüzü kimidir şairin özü-
ışığı saralar, buludu keçər...
Hər gün könlümüzdən, ürəyimizdən
Göyüzünə dönmək umudu keçər.*

Vaqif Bayatlı Odərin şeirlərində vəznlərinin qarışması, hər hansı vəznin tələbinin sonacan gözlənilməməsinin iki səbəbi var: obyektiv və subyektiv. Obyektiv səbəb onunla bağlıdır ki, şairin yaradıcılığa başladığı ötən yüzilin 60-70-ci illəri heca və sərbəst şeirin milli poetik fikirdə qarşıdurması, hecanın öz yerini tədricən sərbəstə verməsi dövrü idi və zaman-məkan buxovlarından azad olmağa nə qədər cəhd eləsə də, şair öz zamanının həm məzmunu, həm də formasını şeirlərində əks etdirirdi. Hecadan sərbəstə kütləvi keçid o illərin əsas kulturoloji göstəricilərindən biri idi.

Subyektiv səbəb isə onunla bağlıdır ki, şair formal tələblərə düşünülmüş, məqsədyönlü etinasızlıq göstərmək, vəznin tələblərini bilərəkdən pozmaqla nəinki hecanın ölçüləri, hətta sərbəstin ölücsüzlüyünə də tabe olmadığını göstərmək istəyirdi.

Doxsanlardan sonra sərbəst şeir şeirimizdə sadəcə avanqard yox, həm də aparıcı istiqamətə çevrilib. Bu işdə 60-70-ci illərin sərbəst şeir ənənələri, o cümlədən də Vaqif Bayatlı Odər poeziyasının böyük təsir gücü var. Təsadüfi deyil ki, tənqidçi Əsəd Cahangir müasir poeziyamızda forma axtarışlarına həsr olunmuş “Devrimdən doğulanlar” məqaləsində yazır: “Son dövəmlər V.B.Odərin poetik nüfuz dairəsinin genişlənməsi, özəlliklə də ədəbi gəncliyə etkisi daha qabarıq duyulur. Gənclik Vaqif Bayatlıya hələ indi-indi vəqif olmağa başlayır və milli poetik düşüncənin ikinci Vaqif dövrünə (Molla Pənah Vaqifdən sonra!) girməsi ehtimalına düşürsən. Bunu 30-cu illərdən ilkin biçimlənmə, 60-cı illərdən kəskin mücadilə, 90-cı illərdən isə zəfər yürüşü dövrünə girən sərbəst şeirin üçüncü dalğası ilə də bağlamaq olar. Çünki öncələrdə şeirlərinin bir qismini hecda yazmasına, son dövəmdəki şeirlərində ritm və qafiyyə axtarışlarına bəlli bir diqqət göstərməsinə rəğmən, V.B.Odər daha çox sərbəstçi kimi tanınır [2, s.371].

Nəticə / Conclusion

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, əgər Vaqif Bayatlı Odər öz şeirlərinin məzmunu və ideyası ilə yerlə göyüzü arasında körpü salmaq missiyası ilə çıxış edirsə, şeirlərinin forması ilə keçmiş və gələcək arasında körpü salmaq işinə xidmət edir.

Ədəbiyyat / References

1. “Kitabi Dədə Qorqud”. Dastan. Bakı: Kitab Klubu MMC, 2018.
2. Əsəd Cahangir. “Kim yatmış, kim oyaq”. Bakı: Yazıçı, 2012.
3. Kitabi-Dədə Qorqud ensiklopediyası, II cild. Bakı: Yeni nəşrlər evi, 2000.
4. T.Hacıyev. “Dədə Qorqud kitabı” ilk yazılı yaddaşımızdır. “Kitabi Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər” kitabına ön söz. Bakı: Öndər, 2004.
5. Vaqif Bayatlı Odər. “Mən kiçik adamam”. “Real TV”-nin “Profil” proqramına müsahibənin stenoqramı. “Kulis.az” saytı, 20 yanvar, 2020.
6. Vaqif Bayatlı Odər. “Yupyumru bir eşq ilə”. Bakı: Çinar-çap, 2008.

Организация поэтического текста в творчестве Вагифа Баятлы Одера

Гульнара Аббасова

Азербайджанский Университет Языков. Азербайджан.

E-mail: glnar.ava@bk.ru

Резюме. В статье исследуется вопрос размера в поэзии Вагифа Баятлы Одера. Его стихи сгруппированы в три части: слоговый, вольный и деструктивный стих и приведены соответствующие каждому из них конкретные примеры из творчества поэта. Выбранное автором статьи творчество поэта как предмет исследования рассмотрено на фоне 30-х годов прошлого века и последующего всеобщего развития азербайджанской литературы. Автор статьи усматривает в творчестве поэта родство с самыми древними корнями поэзии «Деде Горгуда». Оценивая содержание поэзии Вагифа Баятлы Одера как закономерный логический результат полуторатысячелетней художественной мысли, автор в то же время привлекает внимание к его влиянию на последующее развитие поэтического мышления. По заключению автора статьи, произведения поэта по своей идее и содержанию послужили созданием моста между небом и землёй, а по форме между прошлым и будущим.

Ключевые слова: Деде Горгуд, Вагиф Баятлы Одер, поэт, стих, аруз, хеджа

Fərman Kərimzadənin əsərlərində tarixi şəxsiyyət və obraz adlarının semantikasi

Leyla Rzayeva

E-mail: lilomammadova84@yahoo.com

Annotasiya. Məqalədə Fərman Kərimzadənin əsərlərində işlənmiş tarixi şəxsiyyətlər və obraz adlarının semantikasından bəhs edilmişdir. Ümumiyyətlə, Fərman Kərimzadənin əsərlərindəki xüsusi adlarının seçilməsi, toplanılması onların üslubi xüsusiyyətlərini hərtərəfli şəkildə öyrənmək üçün olduqca zəngin material verir. Çünki yazıçı romanlarında istifadə etdiyi xüsusi adlara bir çox hallarda öz münasibətini bildirmiş, bəzən onları etimoloji baxımdan təhlil etmiş, bədii mətləblərin yadda qalmasında, qavranılmasında bu xüsusi adlardan ustalıqla istifadə etmişdir. Fərman Kərimzadənin yaradıcılığının özünəməxsus semantik çalarları var. Burada sözlər müxtəlif mənə məqamlarında işlənir, yerinə görə yeni ifadə kəsb edir, sözün incə və dərinlik qatları ortaya çıxır.

Məqalədə Fərman Kərimzadənin tarixi romanlarındakı surətlərə verilən adlar, onların üslubi xüsusiyyətləri, əsərlərin ideya-bədii təsir qüvvəsinin artmasında onomastik vahidlərin obrazlılığı, romanların dilində xüsusi ad yaradıcılığı, yazıçımızın fərdi onomastikasının təhlili və s. məsələlər diqqət mərkəzində olmuşdur.

Fərman Kərimzadənin yaradıcılığını, xüsusilə də tarixi romanlarını nəzərdən keçirdikdə xeyli sayda antroponimlərə rast gəlmək olar. Bu antroponimlər daha çox tarixi şəxsiyyətlərlə bağlıdır. Bu əsərlər tarixi romanlar olduğundan müəllifin tarixi şəxsiyyətlərə daha çox müraciət etdiyini görmək olar. Biz bu romanları tədqiq etdikdə antroponimin bütün növləri ilə qarşılaşa bilərik: istər şəxs adları, ata adları, fəmilialarla, istərsə də ləqəblər, təxəllüslər, titullarla. Məqalədə yazıçının əsərlərindən nümunələr verilmişdir.

Açar sözlər: obraz, semantika, xüsusi adlar, tarixi romanlar

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 13.02.2022; qəbul edilib – 22.02.2022

The semantic of names of historical figures, images in the works of Farman Karimzade

Leyla Rzayeva

E-mail: lilomammadova84@yahoo.com

Abstract. This article deals with the semantic of names of historical figures, images used in the works of Farman Karimzade. In general, the selection and collection of proper names in the works of Farman Karimzade gives a very rich material for a comprehensive study of their stylistic features. Because the writer often expressed his attitude to the proper names which used in his novels, sometimes analyzed them from etymological point of view, has skillfully used from these proper names in the memory, perception of figurative aims. Farman Karimzade's work has its peculiar semantic shades. Here words are used in different meanings, take on a new meaning according to their place, appear tender and depth layers of the word.

Names given to images in Farman Karimzade's historical novels, their stylistic features, the imagery of onomastic units in increasing the power of idea-artistic influence of works, proper name creation in language of novels, analysis of our writer's individual onomastics and etc. issues like this were the focus of attention in this article.

Many anthroponyms can be found when looking at Farman Karimzade's creation, especially his historical novels. These anthroponyms are mostly associated with historical figures. You can see that the author appeals more to historical figures according to these works are historical novels.

When we research these novels, we can see all kinds of anthroponyms: personal names, patronymics, surnames, nicknames, pseudonyms, titles. In the article were given examples from writers' works.

Keywords: image, semantics, proper names, historical novels

Article history: received – 13.02.2022; accepted – 22.02.2022

Giriş / Introduction

Məlumdur ki, 52 il ömür sürən, dərin həyatı müşahidə və həssas duyumu olan istedadlı nasir Fərman Kərimzadə “Xudafərin körpüsü”, “Çaldıran döyüşü”, “Qarlı aşırım”, “Təbriz namusu”, “Qoca qartalın ölümü” kimi dəyərli tarixi romanlarında, həmçinin bir sıra povest, hekayə, etnoqrafik eskiz və publisistik məqalələrində cəmiyyətin inkişafı, sosial-iqtisadi mühiti, xalqın həyat tərz, məişəti, əmək məşğuliyyəti və s. ilə bağlı olan xüsusi adlardan əsərlərinin dilinin təsir gücünü artırmaq, güclü obraz yaratmaq məqsədilə istifadə etmiş və bu onomastik lay onun əsərlərində daha spesifik xüsusiyyətlər kəsb etmişdir. Onomastik vahidlərdən istifadə sənətkarın nitq mədəniyyətinin üslub özəlliyini aşkarlayan faktorlardandır.

Fərman Kərimzadənin əsərlərindəki xüsusi adlarının seçilməsi, toplanılması, onların üslubi xüsusiyyətlərini hərtərəfli şəkildə öyrənmək üçün olduqca zəngin material verir. Çünki yazıçı romanlarında istifadə etdiyi xüsusi adlara bir çox hallarda öz münasibətini bildirmiş, bəzən onları etimoloji baxımdan təhlil etmiş, bədii mətləblərin yadda qalmasında, qavranılmasında bu xüsusi adlardan ustalıqla istifadə etmişdir.

Ədəbiyyatşünaslıq baxımından zəngin materiallar verən bu romanların araşdırılması həm Azərbaycan onomastikası üçün, həm bədii üslubda xüsusi adların semantik, üslubi mövqedən bütün incəlikləri ilə aşkarlanması üçün, həm də yazıçının fərdi üslubunu səciyyələndirmək üçün əhəmiyyət kəsb edir. Fərman Kərimzadə yazdığı tarixi romanlarında çoxsaylı xüsusi adlara müraciət etmişdir ki, bunların bədii-üslubi təhlildən keçirilməsi yazıçının linqvopoetikasının nəzəri məsələlərini işıqlandırmaq baxımından xüsusi aktuallıq kəsb edir. Bu, xüsusi adların daxili səciyyə-sindən irəli gəlir.

Məqalədə Fərman Kərimzadənin tarixi romanlarındakı surətlərə verilən adlar, onların üslubi xüsusiyyətləri, əsərlərin ideya-bədii təsir qüvvəsinin artmasında onomastik vahidlərin obrazlılığı, romanların dilində xüsusi ad yaradıcılığı, yazıçımızın fərdi onomastikasının təhlili və s. məsələlər diqqət mərkəzində olmuşdur.

Əsas hissə / Main Part

Xüsusi adlara dair axtarış və tədqiqatlar tarixi yaşatmaq deməkdir. Xüsusi adların yazıçı üslubundakı bədii rənglərinin şərhinə diqqət xalqın tarixi keçmişinə müasir baxışlar üçün stimullaşdırıcı amil rolunu oynayır.

Tədqiq olunan romanlarda xeyli sayda xüsusi adlar müşahidə edilmişdir. Bu xüsusi adların əksəriyyəti əsərlərin dilində işlənmiş real-məlum xüsusi adlardırsa, bir qismi isə yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan qeyri-real xüsusi adlardır. Zahirən şərti işarə, etiket kimi görünən xüsusi adlar bədii ədəbiyyatda çox zəngin üslubi imkanlara malikdir. Bədii ədəbiyyatda adlar, onların obrazlara verilməsi, əsərin ideyasının inkişafında onların rolu, yazıçının fərdi onomastikası, folklor və xüsusi ad yaradıcılığı və s. vasitəsilə elmi tədqiqata yönəldilir. Onomastik tədqiqatda xüsusi adların mənşəyini araşdırmaq, onların dil mənsubiyyətini müəyyənləşdirmək, bu sistemin inkişaf prosesini izləmək, orada xalqın dili və tarixini, iqtisadi, siyasi, etnik və mədəni əlaqələrini öyrənməkdə tarixi metod tədqiqatçı üçün ən etibarlı elmi təhlil vasitəsidir. Tədqiqata cəlb olunan başlıca mənbə Fərman Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü”, “Çaldıran döyüşü”, “Qarlı aşırım”, “Təbriz namusu”, “Qoca qartalın ölümü” tarixi romanları, hekayələri və şeirləri olmuşdur.

Bədii düşüncənin təbii ifadəsində xüsusi adlar poetik nitq amili kimi çıxış edə bilər. Nəsr dilində xüsusi adlar bədii cəhətdən də öz nüfuz dairəsini genişləndirir. Son dövrlərdə bu istiqamətdə aparılan araşdırmalar yazıçı və şairlərin yaradıcılığında üslubi məqamları artıran vasitələrdən biri kimi xüsusi adların olduğunu təsdiqləyir. M.Hüseynin, Y.V.Çəmənəminlinin, M.S.Ordubadinin, S.Rəhimovun, S.Vurğunun, eləcə də klassik sənətkarların yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmalar onların əsərlərindəki poetik məqamları, sənət çalarlarını açmaq məqsədi daşıyır. Fərman Kərimzadə yaradıcılığının böyüklüyünü və zənginliyini açmaq üçün ən maraqlı istiqamətlərdən biri də məhz xüsusi adların işlənmə məqamının açılmasıdır.

Fərman Kərimzadənin yaradıcılığının özünəməxsus semantik çalarları var. Burada sözlər müxtəlif mənə məqamlarında işlənir, yerinə görə yeni ifadə kəsb edir, sözün incə və dərinlik qatları ortaya çıxır. Fərman Kərimzadənin istər nəsr, istərsə də şeir dili semantik baxımdan sistem təşkil edir. Bu sistemin açılması isə xüsusi əhəmiyyətlidir. Çünki yazıçı fərdliyini, özünəməxsusluğunu göstərən başlıca amil hadisəyə yanaşma və sözdən istifadə tərzidir.

“Söz ustasının yenilik məharəti sözdə olan potensial mənələrdən birinin bədii məqsədə, üslubi maneraya uyğun fəallaşdırmaqda, hərəkətə gətirməkdə özünü göstərir. Sözdəki mənələri yazıçı qayəsində görə növbələşdirmək, onlardan bədii məqsədə ən çox münasib olanını görmək isə əsl sənətkarların həmişə icad etdiyi dil əməliyyatıdır. Üslubi seçmə budur” [11, s.5].

Fərman Kərimzadənin əsərlərində xüsusi adların bütün növlərinə rast gəlmək mümkündür. Vaxtilə müxtəlif bölgələrdə ictimai fəaliyyət göstərən yazıçı Azərbaycana yaxından bələd olmuş, dərin müşahidəsi ilə vətənin ən kiçik təpəsini, dərəsini belə diqqətindən yayındırmamış və bunların hamısından öz bədii yaradıcılığında məharətlə istifadə etmişdir.

Hər bir xalqın şəxs adları həmin xalqın tarixinin bir hissəsidir. Xalqın tarixi qədər adlarında tarixi qədimdir. İlk adlar hələ qəbilə şəraitində meydana gəlmiş, hər qəbilənin yalnız özünəməxsus adı olmuşdur. İnkişafın yeni mərhələsində artıq müəyyən bir xalq halına gəlmiş tayfa birləşmələri dövründə yeni tələbat yaranmış, cəmiyyət üzvləri arasında ünsiyyətin, qarşılıqlı iqtisadi və siyasi münasibətin genişlənməsindən yaranan bu tələbata uyğun olaraq xüsusi şəxs adları çoxalmağa, tədricən formalaşmağa, sabitləşməyə, ən nəhayət, ənənəyə çevrilməyə başlamışdır. Bunu o dövrə aid qədim Azərbaycan ədəbiyyatında xalq dastanlarının ən mükəmməl nümunəsi sayılan “Dədə Qorqud” boylarındakı kişi və qadın adlarından da görə bilərik [26, s.11].

V.V.Vinoqradov bədii əsərlərdə xüsusi adların seçilməsi problemi haqqında yazır: “Bədii əsərlərdə ad, fəamiliya, ləqəblərin seçilməsi məsələsi, müxtəlif janr və ədəbi növlərdə onların quruluşca rəngarəngliyi, səciyyələndirici funksiyaları və s. haqqında külli miqdarda nümunələr nümayiş etdirmək olar. Bu bədii üslubiyyatın ən böyük və mürəkkəb mövzularından biridir” [2, s.9].

Adların meydana gəlməsində tarixi, ictimai, mədəni şəraitin rolu böyükdür və belə adların çoxunda hər dövrün izləri görünməkdədir. Adlarda xalqın məişəti, inamı, diləyi və əməlləri, habelə fantaziyası öz əksini tapmaqdadır.

Mədəd Çobanov göstərir ki, bədii əsərlərdə özünə yer tapan şəxs adlarını-antroponimləri bədii antroponim, onu öyrənən elm sahəsini isə bədii antroponimika adlandırmaq daha münasib olardı. Çünki ünsiyyətimizdə iştirak edən bütün dil ünsürləri kimi, şəxs adlarının mahiyyətində də gizli bir çeviklik və elastiklik vardır. Onlar bədii dilin estetik dairəsini genişləndirə bilirlər. Bədii antroponimika dedikdə, hər şeydən əvvəl, bədii əsərlərə və həmin əsərlərdəki surətlərə – personajlara verilən adların üslubi xüsusiyyətlərini, əsərin bədii təsir gücünün artmasına xidmət edən, ona əlavə imkan yaradan antroponimik vahidlərin rolunu, komik təbiətini, obrazlılığını öyrənən antroponimika nəzərdə tutulur. Başqa sözlə desək, bədii antroponimika bədii əsərlərdəki bədiilik funksiyası daşıyan antroponimik vahidlərin öyrənilməsi ilə məşğul olur. Bütün onomastik vahidlər kimi, antroponimik vahidlər də tariximizin açılmamış səhifələrini, ədəbi dilimizin tarixini, üslubiyyatını və müasir dilimiz üçün səciyyəvi olan sahələrinin öyrənilməsinə geniş imkan verir [6, s.298].

Qızqayıt Mustafayeva qeyd edir ki, həyatda adların mənası ilə onun daşıyıcısı arasında bir əlaqə olmasa da, bədii ədəbiyyatda şəxs adları, adətən, personajlarının təbiəti ilə əlaqədar olur. Burada əsərin janrına, məzmununa uyğun, surətin səciyyəsinin tamamlanmasına kömək edə bilən, müəyyən effekt yaradan adlardan istifadə olunur. Bu məqsədlə yazıçılar ya xalq dilindən gələn ad-

lardan istifadə edir, yaxud da personajların xarakterinə uyğun olaraq özləri yeni adlar yaradırlar [26, s.17].

Fərman Kərimzadənin yaradıcılığını, xüsusilə də tarixi romanlarını nəzərdən keçirdikdə xeyli sayda antroponimlərə rast gəlmək olar. Bu antroponimlər daha çox tarixi şəxsiyyətlərlə bağlıdır. Bu əsərlər tarixi romanlar olduğundan müəllifin tarixi şəxsiyyətlərə daha çox müraciət etdiyini görmək olar. Biz bu romanları tədqiq etdikdə antroponimin bütün növləri ilə qarşılaşa bilərik: istər şəxs adları, ata adları, fəmilialarla, istərsə də ləqəblər, təxəllüslər, titullarla.

Azərbaycan antroponimləri sistemini təşkil edən onomastik vahidlər cərgəsində şəxs adları xüsusi yer tutur. Şəxs adı cəmiyyətdə insanın birinin digərindən fərqləndirilməsi üçün şərti işlədilən sözə deyilir. Etnik işarə olan xüsusi şəxs adlarından azərbaycanlılar da hələ lap qədimdən istifadə etmişlər. Bu ənənə uzaq keçmişdən başlayıb inkişaf etmiş və Azərbaycan şəxs adları sistemi formalaşmışdır. Hər bir xalqın mədəni tarixində xüsusi şəxs adları böyük əhəmiyyət kəsb etmiş, görkəmli şəxsiyyətlərin, alim və yazıçıların diqqət mərkəzində olmuşdur. Bədii söz ustaları öz sənət dilinin gözəlliyi üçün onomastik vahidlərin daxil olduğu dil laylarını da dərinlən öyrənmiş, onların estetik təbiətini hiss etmiş, qəhrəmanların iştirak etdiyi hadisələri təsvir etməklə poetik mətnin estetik mahiyyətinə nüfuz etməyi bacarmışlar. Bu yazıçılarımızdan biri olan Fərman Kərimzadə öz əsərlərində istənilən qədər şəxs adlarına müraciət etmişdir. Bunları iki qrupa bölmək olar: Kişi adları – Abbasqulu bəy, Abdulla, Ağacan kişi, Ağaddin, Adış, Alı, Atabəy, Aslan kişi, Abbas kişi, Baysunqur, Babur, Bədrəddin, Babək, Bozağoglu, Bəyazid, Bayandur, Bayram bəy, Bahadur, Barik bəy, Baba Keyfi, Barak rəis, Becan baba, Burəli bəy, Bədəl, Bəylər, Bilal, Cahan şah, Cəlaləddin, Cüneyd, Cahangir bəy, Cəmər, Cuqa bəy, Cavad xan, Cayan sultan, Cəlil, Cəmal, Cəmil, Cilovxan, Cığatay, Çingiz, Daşdəmir, Dədə bəy, Diri baba, Davud paşa, Dədəbala, Əbu Səid, Əli, Əbiş Sultan, Əbdülsalam, Əhməd bəy, Əbdi bəy, Əlvənd Mirzə, Əlişir Nəvai, Əbdüllətif, Əbdülcədir, Əbdürrəhman Cami, Ələmdar bəy, Ələsgər, Əliyar, Əkbər, Əbülfəz kişi, Əbdürrəhim bəy, Ələkbər, Əsədulla, Fəxrəddin, Fərrux Yasar, Fərhad, Fərəməz, Hacı Həşim, Heydər, Hüseyn, Həsən, Hüsəməddin, Hüləki xan, Hümmət, Hüseynqulu xan, Həbib, Xəlil, Xızır, Xandəmir, Xudaqulu, Xudaverdi, Xudaverən, Xəyyam, İbrahim, İbrahimxəlil, İsmayıl, İsgəndər bəy, İlyas bəy, İman, İncə xan, İslam kişi, Kərim, Kərəm, Kəmaləddin, Kişvəri Heymətullah, Qazan xan, Qazı bəy, Qara bəy, Qasım bəy, Qeys, Qəmlo, Qənbər, Qəzənfər, Qiyasəddin, Qorqud, Qılınç, Lətif, Mahmud, Maqsud, Mansur, Mehdi, Mehralı, Məcid, Məhəmməd, Məmmədəli, Məmmədcəfər kişi, Mərdənalı kişi, Mərdan bəy, Məşədi, Mirhəsən, Mirzə, Miranşah, Mustafa, Murad, Muxtar, Musa, Müzəffərəddin, Müseyib, Nadir, Nəcməddin, Nəriman, Nəsimi, Nəsrulla bəy, Nizami, Nofəl, Nurəli bəy, Nurqulu, Nuru qulu, Oğuz xan, Oruc, Orxan, Osman bəy, Ömər, Pənah xan, Piri bəy, Rəsul, Rəvanqulu xan Ustaclı, Rüstəm Mirzə, Rüstəm Qaramanlı, Rza, Rövşən, Sadıx, Salman bəy Zülqədər, Seyfulla, Sədi, Sədrəddin, Səfər bəy Təbrizi, Səfərəli, Şeyx Səfiyyəddin, Səftər ağa, Səlim, Səməndər bəy, Səməd, Sərxan, Sərtib kişi, Səttarxan, Sultanəli, Sultan Səncər, Sülo, Süleyman, şair Süruri, Şahxuban, Şahqulu, şair Şahin, Şahpələng, Şahrux, Şahzadə, Şayxum Mirzə, Şeybani xan, Şeyxşah, Şəmsəddin, Şixabəddin Xorasani, Şiraslan, Şirəli, Şirin, Şükür bəy, Tacəddin Gilani, Temir şah, Teymurləng, Teymurtaş, Təhmasib, Tural bəy, şair Tüfeyli, Ubeydulla xan, Uğurlu Məhəmməd, Uluqbəy, Usub, Uzun Həsən, Üsen, Veysəl bəy, Yaddulla, Yaqub, Yediyar, Yəhya paşa, Yunis, Yusif, Zahid Gilani, Zahirəddin, Zeyd, Zeynal, Zeynalabdin, Zəkəriyyə Keçəçi, Ziyad xan, Zülfüqar və başqaları.

Qadın adları – Aişəbəyim, Aləmşahbəyim, Apağ, Aspasiya, Aynaşah, Badam, Bağda xatun, Bahar, Ballı qarı, Bəhrüzə bəyim, Bəsti, Bəyli xatun, Bibixanım, Canbəyim xatun, Ceyran, Çiçək, Dəspinə xatun (Feodara), Dülənd xanım, Fatimə xatun, Fatma, Gövhərxan, Gövhərtac, Güldəstə, Güllər, Güllü, Gülsüm, Həqiqət, Xanzadəbəyim, Xatun nənə, Xədicə bəyim, Xuca bəyim, Qəmə, Qönçə xanım, Mirəsə, Nazlı, Nəzakət, Nəzrin, Növrəstə, Pəri, Püstə, Sara xatun, Satı bəyim, Səkinə, Səlcuqşahbəyim, Səlminaz, Süsənbər, Süsəni, Şahbikə xatun, Şahpəri, Taclıbəyim, Tamara, Tavad, Təhməz, Yaxşı, Yetər, Zinyət, Zöhrə və başqaları.

Bədii əsərdə personajların adlarının lüğəvi mənası surəti səciyyələndirir, onun əməli ilə eyni olur, şəxs adı ilə obrazın xarakteri arasında əlaqə yaranır. Əsərin maraqlı oxunmasını təmin edən

bədii üsullardan biri də obrazın adının onun əsas ruhu ilə bağlı olmasıdır, yəni personajın adı bədii dildə üslubi keyfiyyətə malik olur [22, s.25].

Biz Fərman Kərimzadənin əsərlərində işlənən bəzi antroponimlərin semantik və etimoloji xüsusiyyətlərini göstərmək istərdik. Personajların adı ilə bağlı semantik məna və onun etimoloji müəyyənliyi çox zaman mühüm tarixi ovqatın daşıyıcısı olur. Adın mənasında onun amalının bədii vasitələrlə canlandırılması dayanır. Şəxs adının dolğunluğu, leksik anlamı onun yüksək mədəni səviyyəsinin təminatçısına çevrilir.

Aləmşahbəyim – Tarixdən məlumdur ki, Aləmşahbəyim Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənin qızı idi və o, Səfəvilərin görkəmli başçılarından olan bibisi oğlu Şeyx Heydərlə evlənmişdi [5, s.394].

Bu söz ərəb-fars mənşəli şəxs adıdır. Dünya hökmdarı, cahanı idarə edən deməkdir [3, s.28], [30, s.99]. Bəyim əslində “bəgüm” və ya “bigum” biçimində olmuş, “xanım” anlamındadır, “bəy” sözünün qadınlara aid edilən biçimidir.

Fərman Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü” və “Çaldıran döyüşü” tarixi romanlarında Aləmşahbəyim şəxs adı kimi çox işlənmişdir. Bu əsərlərdən bəzi nümunələr vermək istərdik:

“...Aləmşahbəyim ağlayırdı...” [15, c.1, s.11]

“...və bacısı Aləmşahbəyimi illərlə həbsdə saxlamışdı...” [16, c.2, s.30]

Şah İsmayıl Xətai-Tarixdən bəllidir ki, Şah İsmayıl Xətai Səfəvilər dövlətinin, sülaləsinin banisi olmuşdur [5, s.402].

İsmayıl şəxs adıdır, ibrancə “Yişmael”dir. “Allah eşidər, tanrı dinləyər” mənasını verir. Əfsanəyə görə, İbrahim peyğəmbərin Allah yolunda qurban verdiyi oğlunun adıdır [3, s.203], [4, s.45], [24, s.102-103], [30, s.95].

Şah tituldur, Xətai isə təxəllüsüdür.

Fərman Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü” və “Çaldıran döyüşü” tarixi romanlarında əsas obraz Şah İsmayıl Xətai olduğundan bu ad müəllifin əsərlərində saysız-hesabsız dərəcədə işlənmişdir. Burada əsas qayə onun işləklik sayının çoxluğunda deyil, ayrı-ayrı bədii şəraitdə işlədilən bu ad özünün semantik mənasına xüsusi üslubi dolğunluq bəxş etməsindədir. Adın müsbət çalarları əsərlərdə qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Bunlardan bir neçə nümunə göstərmək olar:

“...Bunun özü də Şah İsmayıla hörmət əlaməti kimi edilmişdi...” [16, c.2, s.44].

Fərman Kərimzadənin “Qarlı aşırım” tarixi romanında Kərbəlayı İsmayıl əsas obrazlardan biri olduğu üçün bu şəxs adı əsərdə çox işlənmişdir. İsmayıl şəxs adının mənasından yuxarıda bəhs etmişik. Kərbəlayı isə tituldur, dini vəzifə anlayışını bildirir.

Ümumiyyətlə, Kərbəlayı İraqda Kərbəlanı (oradakı müqəddəs sayılan qəbri) ziyarət edən adam deməkdir. “Kərbəla” sözünün mənası “kədər, bəla, bədbəxtlik məkanı” deməkdir. [3, s.211].

“Qarlı aşırım” tarixi romanından bir neçə nümunələri nəzərdən keçirək:

“...Otuz-qırx evlik Qarabağlar kəndinə sığınan Kərbəlayı İsmayıl xəbər göndərmişdi ki, mən Şura hökumətini tanımıram...” [17, c.3, s.9].

Sultanəli tarixdən məlumdur ki, Sultanəli Səfəvilərin görkəmli başçılarından olan Şeyx Heydərin böyük oğlu idi. O, 1488-1495-ci illərdə Səfəvilərə hakimlik edib [5, s.393].

Sultan ərəb mənşəli şəxs adıdır, “hökmdar, padşah, imperator, qüdrət, qüvvət” deməkdir. Osmanlı imperatorluğu zamanında dövlət başçısının anasına, bacılarına və qızlarına verilən addır. Bir sıra adlarla birləşərək mürəkkəb adlar yaradılır: Sultanağa, Sultanbəy, Sultanbəyim, Sultanəlişah, Sultanəli, Sultanbəxt, Sultanqulu, Sultannəsib, Sultanxan, Sultanxanım, Sultanşah və b. [3, s.321].

Sultanəli şəxs adına F.Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü” və “Çaldıran döyüşü” tarixi romanlarında rast gəlmək olar. Bu əsərlərdən bir neçə nümunəyə baxaq:

“...Bizim anamızla bərabər həbsə alınmağımızın, Sultanəlinin öldürülməsinin fərmanları da verilib...” [16, c.2, s.12].

Fərman Kərimzadənin əsərlərində əksərən hər bir personajın adı onun məzmunu, xarakteri ilə əlaqələndirilə bilir. Elə məqamlar olur ki, şəxs adı personajların dilində səslənməklə bərabər,

onun semantik mənası da açıqlanır. Belə anlarda hiss olunur ki, şəxs adı müəllif üçün tutarlı sözdür, səmimiyyət duyğuları ilə cilalanmış antroponimdir.

Şeyx Heydər – Tarixdən bəllidir ki, Səfəvilərin görkəmli başçılarından biri olan Şeyx Heydər Şeyx Cüneydlə Uzun Həsənin bacısı Xədicəbəyimin oğlu olmuşdur. O, dayısı Uzun Həsənin qızı Aləmşah xatunla evlənmişdi. Tarixə dair kitablarda göstərilir ki, Şeyx Heydər həm də son dərəcə cəsur biri idi [5, s.393-394].

Heydər ərəb mənşəli söz olub, mənası “aslan, şir”, məcazi mənası isə “cəsur” deməkdir. Burada Şeyx tituldur [1, s.59], [3, s.183], [4, s.56], [10, s.138-139], [12, s.70], [24, s.220], [25, s.215], [30, s.88].

Nümunələri nəzərdən keçirək:

“...Hazırda həmin pirin şeyxi Şeyx Heydərdi. Heydərin atası Cüneyd də onların kürəkəni idi...” [15, c.1, s.19].

Fərman Kərimzadənin dilində surətlərin adı daha çox klassik ənənələrə, tarixi şəraitə və reallığa əsaslanır. Sözə fərdi və poetik baxış onun bədii mədəniyyətinin tərkib hissəsidir. Şəxs adlarına orijinal münasibət onu bədii axtarışlara həvəsləndirən əsas amillərdəndir. İctimai hadisələrə, tarixə, surətlərin mənəvi aləminə, onların qəlbinin dərin guşələrinə nüfuzetmə çox zaman şəxs adlarının semantik imkanlarına söykənməklə effektiv olur.

Abbasqulu bəy Şadlinski – Yazıcının “Qarlı aşırım” romanında əsas obrazlardan biri Abbasqulu bəy Şadlinskidir. O, erməni daşnaklarına illər boyu qan udduran xalq qəhrəmanıdır.

Abbas ərəb dilində “heybətli, vahiməli, zəhmli, qəzəbli, acıqlı, hirsli” deməkdir [3, s.11], [25, s.11]. Abbasqulu isə “Abbasın qulu, nökrəri” deməkdir. [12, s.13].

Başqa bir tədqiqatçı isə Abbasqulu şəxs adının mənasını “Allahın qulu Abbas” kimi vermişdir [30, s.60].

Müəllifin “Qarlı aşırım” romanından nümunəni nəzərdən keçirək:

“...Sonra da Abbasqulu bəy Şadlinskinin komandirlik etdiyi “Qırmızı tabor” dəstəsində vuruşa-vuruşa Naxçıvanı qorumuş...” [17, c.3, s.10].

Pənah xan – “Qoca qartalın ölümü” romanında əsas obrazlarından biri Pənah xandır. Tarixdən məlumdur ki, XVIII əsrdə Qarabağ xanlığının əsasını məhz Pənah xan qoymuşdur [5, s.531].

Bu söz farsca “sığınma, himayə; sığınacaq yer, daldanacaq yer”; “himayəçi, arxa, köməkçi, istinadgah” deməkdir [3, s.289], [25, s.160].

Nümunəni nəzərdən keçirək:

“...Qabaqda Pənah xanın Bəhmənli-Sarıcalı igidləri köhlənləri sürür...” [19, c.5, s.12].

Əli – Ərəbcə ali, ulu, yüksək, nəcib deməkdir [1, s.24], [4, s.43], [12, s.55], [24, s.77], [25, s.76], [27, s.80], [30, s.103], [34, s.370].

Fərman Kərimzadə əsərlərində Əli sözünü müxtəlif obrazların adlarının tərkibində istifadə etmişdir: Şeyx Əli, Xoca Əli, Həzrət Əli, Hüseyn bəy Əlixani, Əli bəy Cəyirli, Sultanəli, Mirzə Əli, Zeynalabdin Əli, Əli Qiya Səməndər, Əli Paşa, Şirəli, Qıvraq Əli, Əli Tağızadə, Əliyar, Əli Eyvazov, Əli Buxari, Məmmədəli. Müəllifin əsərlərində deyilir:

“...Xəlilin bacanağı Şirəli bu kənddə yaşayırdı...” [17, c.3, s.56].

Həsən ərəb mənşəli “hüsən” sözündən törəmiş, “gözəl, göyçək; yaxşı” mənasını ifadə edir [3, s.184], [9, s.203], [10, s.158], [25, s.218], [30, s.88], [31, s.105], [32, s.173]. Bu ad Fərman Kərimzadənin əsərlərində öz işləkliyi ilə seçilir.

Yazıcının əsərlərində Həsən sözünü müxtəlif obrazların adlarının tərkibində istifadə etmişdir: Uzun Həsən, İmam Həsən, Palaz oğlu Həsən, Yekə Həsən, Mirhəsən.

“...Xəbər tutmuşdu ki, qulluq elədiyi Əmir Çoban öz oğlu Həsənlə evlərinə qayıdıb...” [18, c.4, s.43].

Hüseyn – Ərəbcə “gözəl, göyçək” mənasını ifadə edir [10, s.159], [30, s.90], [31, s.105], [32, s.173].

Müəllif Hüseyn sözünü əsərlərində müxtəlif obrazların adlarının tərkibində məharətlə istifadə etməyi bacarmışdır: Sultan Hüseyn Pərani, Hüseyn bəy Lələ, Hüseyn bəy Əlixani, İmam Hü-

seyin, Hüseyn Bəyqara, Hüseyn Qiya Çələbi, Hüseynqulu xan, aşpaz Şah Hüseyn, Hüseyn kişi, Hüseyn Ağbuğa.

Müəllifin əsərlərindən götürülmüş nümunələr göstərir ki, Hüseyn adının işlə-dilməsi bu adla bağlı tarixi şəxsiyyətinin obrazlarının yaradılması ilə bağlıdırsa, eyni adla təmsil olunan obrazların bir qismi isə yazıçının yaratdığı obrazlara sərbəst şəkildə verdiyi adla əlaqəlidir.

“...Hüseyn bəy Lələ hansı tayfadandı...” [19, c.5, s.28].

Qeyd etdiyimiz kimi, obraz bədii əsərlərdə hadisələrin iştirakçılarıdır. Bədii əsərdə çox zaman şəxs adları üslubi xüsusiyyətlərə malik olub, obrazların səciyyətlənməsində, yadda qalmasında, ictimai silkinin müəyyənlişməsində, bəzən hətta xarici görünüşünün təsvirində və s.- də müəyyən rol oynayır [23, s.99].

Fərman Kərimzadə öz əsərlərində antroponimik kateqoriyadan biri olan ata adlarına da müraciət etmişdir. Bunlara Süleyman Bicanoğlu, Osmanlı Sultan Bəyazid qızı Aynaşah, Səfiyyəddinin oğlu Sədrəddin, Sultan Yaqub oğlu Baysunqur, Dədə bəyin oğlu Mustafa, Əmir Teymurun oğlu Miranşah, Qaramanoğlu, Fəzlullah Rəşidəddinin oğlu Əbu Səid, Əbdi bəyin qızı Bəhrüzə bəyim, Sultan Bəyazidin oğlu Şeyxşah, memar Əziz Həsənoğlu, İlyas bəy Ayqut oğlu, Mirxond Xandəmirin oğlu, Bədiəzzaman Mirzə Sultan Hüseynin oğlu, Nuh oğlu Yafəs, Malkuçoğlu, Alı oğlu Aydın, Ziyad xanın qızı Pəri, şahzadə Səlimin oğlu Süleyman, Qaçaq Muradın oğlu Fərhad, şahzadə Əhmədin oğlu Murad bəy, Mehdioğlu, Usuboğlu, Şıxəlioğlu, Qıvraq əminin oğlu İmran, Zülfüqarın oğlu Üsen, Hüseyn Ağbuğanın oğlu Əmir Həsən, Çingiz xanın qızı Xuca bəyim, Cəmil kişinin oğlu Məcid və başqalarını misal göstərmək olar. Əlamətdardır ki, ata adı ilə verilən obrazların kəmiyyət çoxluğu koloritlik baxımından diqqət çəkir.

“...Dədə bəyin oğlu Mustafa onların qabağına çıxdı...” [15, c.1, s.112].

Azərbaycan antroponimik model tərkibini təşkil edən onomastik vahidlərdən biri də familiyadır. Familiya latın dilində nəsil, ailə mənasında işlənir. Familiya iki vəzifə yerinə yetirir. Birincisi, bu və ya başqa ailəni digərindən fərqləndirməyə kömək edir, ikinci, bütöv bir nəslin adını tarixən mühafizə edib saxlayır [6, s.112-113], [21, c.2, s.74-75].

Soy adları da ata adları kimi seçilmir və körpəyə ata-babadan keçir. Soy adları cəmiyyətdə qan qohumluğu olan insan qruplarını fərqləndirməyə xidmət edir. Onun əsasında tayfa və nəslin adı durur, tayfa və nəslin bütün üzvlərinə eyni dərəcədə xidmət edir. Bütün xüsusi adlar kimi soy adları da ictimai həyatın məhsuludur [29, s.44].

Yazıçı əsərlərində antroponimik kateqoriyalardan biri olan familiyalardan da məharətlə istifadə etmişdir. Bunlara Hüseyn bəy Əlixani, Qazı Əhməd Kakuli, Qasım bəy Pərnək, Mirzə Əli Karqiya, Hüseyn Qiya Çələbi, Salman bəy Zülqədər, Şabanzadə, Abbasqulu bəy Şadlinski, Talıbov, Nəriman Nərimanov, axund Mirzə Məhəmmədli, İsmayıl Kərimov Şıxəlioğlu, Əli Tağızadə, Alı Əliyev, Əli Eyvazov, Məhəmməd Allahyarov, Seyfulla Süleymanov, Fərəməz Mahmudbəyov, Verdiyev və başqalarını misal göstərmək olar.

“...Nəriman vardı. Nərimanov...” [17, c.3, s.70].

Şadlinski familiyası haqqında geniş məlumat vermək istərdik. Şadlinski sözü şadlılar tayfasının adı ilə bağlıdır. Şadlinskilər XX yüzilin əvvəllərində güclü nəsil kimi yenidən tarix meydanına atılır, Vedibasarda başlayan milli azadlıq mübarizəsini təşkil edir və onun başında dururlar. Aslan Sultanın ikinci oğlu Kəlbəli Sultanın Xanbaba bəy Şadlinski adlı oğlunun Qəmər xanımdan dünyaya gəlmiş beş oğuldan üçüncüsü Abbasqulu bəy Şadlinski bu mübarizəyə rəhbərlik edir. Bir sözlə, Azərbaycan xalqının milli-azadlıq mübarizəsi tarixinə yeni şərəfli səhifələr yazmaq üçün bir nəfər kimi silaha sarılmış Şadlılar (Şadlinskilər) tayfası və bütün vedibasarlılar tarixin bu sınağından da alını açıq çıxmaq üçün əllərindən gələni edirlər [8, s.34].

Bildiyimiz kimi, qədim adların ilkin forması ləqəb şəklində olmuşdur. Bu “ləqəb” – adlar da şəxsin keyfiyyətləri nəzərə alınaraq verilirdi ki, bu ad bu gün bizim işlətdiyimiz ləqəblərə uyğun gəlir. Ləqəb şəxsin daxili, xarici əlamətini, fəaliyyətini nitq xüsusiyyətlərini və s. əks etdirir. Bununla yanaşı, ləqəbdə şəxsin müsbət və mənfi xüsusiyyətləri öz əksini tapır [13, s.34]. Fərman Kərimzadə müxtəlif xarakterli obrazların yaradılması və onların bədii səciyyəsi üçün köməkçi adlara sıx-sıx müraciət etmişdir.

Azərbaycanda ləqəb işlətməyin tarixi qədimdir, bunu şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunələrində də aydın görmək olur. Fərman Kərimzadənin əsərlərində ləqəblərə də rast gəlmək olur. Bunlara Ömdəti əd dövlə – dövlətin dirəyi, Azərbaycanın açarı (Zəkəriyyə Keçəçinin ləqəbləri), Lələ (Hüseyn bəyin ləqəbi), Sultan (Məhəmməd Təbrizinin ləqəbi), Bəy (Səfər Təbrizinin ləqəbi), Sultan Xəlil (Salman bəy Zülqədər ləqəbi), Şeytanqulu (Şahqulun ləqəbi), Sağarçı (Xoca Mahmudun ləqəbi), Keçəl Həməzə (Səməndərin ləqəbi), Ayı potası (Zülfüqarın ləqəbi), Dağ keçisi (Ələsgərin ləqəbi), Gəncəli (Əlinin ləqəbi), Şahpəri dayı (Şahpərinin ləqəbi), Şıxəlioğlu (İsmayılın ləqəbi), Yetimoğlu (Əkbərin ləqəbi), Xan Çoban (Əmir Çobanın ləqəbi), Bahadır (Əbu Səidin ləqəbi), Ərdəbil piri (Şeyx Səfiyyəddinin ləqəbi), Onxan-bir ölkənin hökmdarı (Toğrulun ləqəbi), Yekə Həsən (Əmir Həsənin ləqəbi), Uzun Həsən, Gödək Əhməd, Cin Dədəbala, Şeytan Məmməd, Naxırçı Mustafa, Pinəçi Məhəmməd, Palaz oğlu Həsən, Qasıqçı Usub, Çərçi Qulam və başqalarını misal göstərmək olur.

Müəllifin romanlarında deyilir:

“...Yoldaşları ona çoxbilmişliyinə görə “Keçəl Həməzə” deyirdilər...” [17, c.3, s.25].

Orta əsrlərdə türk hökmdarları islamı qəbul edərkən dini adlar da alardılar. Qədim türklərdə olduğu kimi, şəxsin titulu artdıqca, vəzifəsi böyüdükcə onun adı da dəyişilirdi. Elxanilər dövründə də bu cür hadisələrə daha çox təsadüf edilirdi. Məsələn: F.Rəşidəddin (1277-1318) “Cami ət-təvaxir” əsərində göstərir ki, Tekeder xan hökmdar olandan və islamı qəbul etdikdən sonra Sultan Əhməd adını qəbul etdi. Şah İsmayıl Xətai dövründə də bu cür ad dəyişmələrinə tez-tez rast gəlmək olur. Lakin bu dövrdə əmir və sərkərdələrin əsl dini adları türk mənşəli adlarla əvəz olunurdu. Məsələn, Bıqlı Cəvş (əsl adı Mustafa), Keçəl bəy (Qızılbaş əmiri İlyas bəy Zülqədər), Tozqoparan (Şah İsmayıl Xətainin əmiri Piri bəy), Qudurmuş Sultan (Ağca Sultan, Osmanlı Sultan Muradı öldürüldüyü üçün), Div Sultan (Əli bəy Rumlu) və s. [29, s. 33].

Dilimizdə elə ləqəblər var ki, insanın daxili aləminin müsbət keyfiyyətlərini səciyyələndirir, şəxsin peşəsi, məşğuliyyəti ilə bağlı olur. Müsbət ləqəblər igidlik, qəhrəmanlıq, böyük motivləri aşılrayır və bədii əsərlərdə də məhsuldar şəkildə işlənir. Məsələn, Uzun Həsən, Uğurlu Məhəmməd, Fətəh Məhəmməd (Fərman Kərimzadə).

Ləqəb termini istər elmi və istərsə də bədii ədəbiyyatda başqa mənada, yəni təxəllüs əvəzi kimi də işlənir. Fərman Kərimzadənin əsərlərində də belə hallara rast gəlmək mümkündür:

“...Vətən üçün mənim sazım da, canım da qurbandır. Ləqəbimi də elə buna görə götürmüşəm – Qurbani...” [16, c.2, s.60].

Burada Qurbani ləqəb yox, təxəllüsdür. Ləqəblər adamlara xalq tərəfindən verilir. Təxəllüsü isə şəxsin özü seçir. Ləqəblər adamlara zahiri görünüşü, peşəsi, fiziki qüsuru, xasiyyəti ilə əlaqədar verilir. Təxəllüslər müstəqil mənəvi ad sözlərdən götürülür, çox məcazi mənə ifadə edir. Təxəllüslər görkəmli şəxsiyyətlərə, ləqəblər isə şəxsiyyətindən asılı olmayaraq hər bir adama verilə bilər [7, s.50], [14, s.80], [26, s.10].

Təxəllüs tarixən yazıçı, şair, rəssam və başqa yaradıcı şəxsiyyətlər arasında geniş yayılmışdır. Təxəllüsün şəxs adından fərqi ondadır ki, o, sonradan şəxsin ictimai, ədəbi fəaliyyəti prosesində meydana gəlir və rəsmi ada qoşulur [6, s.128-130], [7, s.23], [21, c.2, s.117], [26, s.10], [28, s.70], [33, s.5].

Fərman Kərimzadənin əsərlərinə nəzər salarkən təxəllüslərə də rast gəlmək mümkündür: Xətai, Nəsimi, Nəimi, Füzuli, Nizami, Təbrizi, Kişvəri, Qurbani, Xaqani və başqaları. Biz Xətai təxəllüsü haqqında geniş məlumat vermək istərdik.

İ.Şahbazov və İ.Cəfərsöylü görkəmli Azərbaycan şairi və dövlət xadimi Şah İsmayıl Xətainin təxəllüsünü izah etmişlər. İ.Şahbazov “Xətai” təxəllüsü haqqında yazır: “Qədim fars dilində yazılmış kitablarda Çin, Təklə Muğan, Orta Asiya və ümumiyyətlə, Şərqdə yaşayan azərbaycanlıların ərazisinə Xəta deyilmişdir. Beləliklə, Şah İsmayıl azərbaycanlıların yaşadığı Xəta ölkəsini vətəni hesab edib özünü Şah İsmayıl Xətai adlandırmışdır”. İ.Cəfərsöylü isə bu fikri bir az da genişləndirmiş və yazılı qaynaqlara əsaslanaraq, Çin hüduqlarında yaşayan türk tayfası içərisində “Xatay”ların da olduğunu göstərmiş, onların VI əsrdən başlayaraq Çinin siyasi həyatında mühüm rol oynadıqlarını tarixi faktlarla izah etmişdir. Müəllifin fikrincə, “xatay” etnonimi xatay-qutaş

quş adından (totemdən) törəmişdir. İ.Cəfərsöylü öz fikrinə yekun vuraraq yazır: "...Xatay-xitay-ki-tai-qutan" sözləri eyni bir onqonun adını bildirir. Buradan aydın olur ki, Şah İsmayılın özünə təxəllüs sayılan xatayların adını özündə yaşadır [33, s.16-17].

M.Seyidov "Xətayi" etnoniminin mənası ilə əlaqədar olaraq yazır: "Bizcə, qəbilə, soy adı Xətayi, "xat//xət" və "ay" sözlərindən yaranmış mürəkkəb sözdür. "Xat//xət" tərkibinin ilk səsi bir sıra türk dillərində "q" ilə də deyilmiş və indi də deyilir. Azərbaycan, özbək (cığatay), tarançı, tebut, qırğız, saqay, şor və başqa türk dillərində "qat" sözünün "qatı eləmək", "təpə", "güclü külək" anlayışları da bəllidir. Hələlik xat//qat sözünün daha çox "güclü", "möhkəm" anlayışları diqqətimizi özünə çəkir. Xətay//xatay soy adının ikinci tərkibi "ay" sözüdür. "Ay" əski saq, yakutca "yaratmaq, yaradıcı başlanğıc", tanrı, yaradan və s. bu kimi anlamları vardır. Xət//Xat//Qat və "ay" sözlərinin anlamlarını göz qarşısına gətirərkən onda Xətay//Xatayın möhkəm, güclü, əsaslı yaradıcı başlanğıc, insan yaradan, yaradıcı, tanrı anlamları vardır. Xətay//Xatay sözünün bu anlamları göstərir ki, azərbaycanlıların soy-kökündə duran bu sözün, qəbilənin belə adda insan yaradan, yaradıcı (geniş mənada) tanrısı olmuşdur. Deməli, ilkin Xətaya// Xətayı adı yaradıcı, tanrı anlamında olmuşdur" [33, s.16-17].

M.Qasımlının fikrincə də, Xətai dini-sufi inancına görə özünü uca Allah qarşısında xətalı, səhvli (Xətai-xətalı) sayırdı [20, s.103].

"Xətai" təxəllüsü İsmayılın öz dilində Fərman Kərimzadə tərəfindən belə mənalandırılmışdır:

"...Mirzə Əli, mən anadan olanda dünyaya yox, xətalər içində düşmüşəm. Bunu hamı bilir. Amma həmişə mənə bir hikmətli səs deyir ki, bu xətalərin hamısından çıxacaqsan. O xəta sözü taleyimdə yox, gələcək ləqəbimdə qalacaq..." [15, c.1, s.279].

Yeri gəlmişkən, Fərman Kərimzadə "Xətai" təxəllüsünün etimologiyası ilə bağlı fikir və mülahizələrə həm bədii əsərində, həm də publisistikasında öz münasibətini bildirmişdir. "Xətai" sözünün əsas yozumlarını sadalayan müəllif tarixi romanındakı qənaətlərini elmi-publisistik yazılarında da müdafiə etmişdir. Yadda qalan odur ki, bu söz tarixi şəxsiyyət olan Şah İsmayılın şəxsi taleyi ilə əlaqələndirilmiş, elmi yozumdan imtina edərək xalq etimologiyasına uyğun belə bir fikri birmənalı şəkildə təsdiqləmişdir ki, bu təxəllüs Şah İsmayılın keşməkeşli taleyinin sərrast ifadəsi kimi reallığa daha yaxındır.

Fərman Kərimzadə "Xətai möcüzəsi" adlı məqaləsində də Şah İsmayılın təxəllüsü ilə bağlı məlumat vermişdir: "O mübahisələrdən biri Xətai təxəllüsü ilə bağlıdır. Din xadimləri bu ləqəbi onun Kərbəla çölündə İmam Hüseynə qoşulan və həlak olan Hürri'n qəbrini açması ilə izah edir və bundan hətta dini ehkamların sübutu kimi istifadə etməyə çalışırlar. Xətaini xatay, qara xatay tayfalarına aid etmək cəhdi də inandırıcı deyil. Çünki bütün Səfəvi nəslində Xətai adı və ləqəbi daşıyan ikinci şəxs yoxdur və belə bir fakt həqiqətə uyğun olsa idi, onda sülalə Səfəvi deyil, Xətai və yaxud Xatay adlanardı. Körpə İsmayıl dörd yaşında xətalər içərisində olmuş, həbsxanada anası və qardaşları ilə oturub ölüm hökmünün icrasını gözləmişdi. Babası Cüneyd də, atası Şeyx Heydər də bu xətalərin qurbanı olmuşlar" [19, c.5, s.224-225].

Tarixən Azərbaycan dilində aşağıdakı kimi titullar adları işlənmişdir: Ağa, Bəy, Xan, Paşa, Vəzir, Sultan, Əmir, Şah, Mirzə, Əfəndi, Kərbəlayı, Molla, Məlik, Padşah, Xanım, Xatın, Şahzadə, İmam, Xəlifə, Hacı, Xacə, Xotkar və s. [21, c.2, s.130-131].

Fərman Kərimzadə də öz tarixi romanlarında titullarından geniş istifadə etmişdir: Bəy, Xan, Şeyx, Ağa, Paşa, Sultan, Şah, Padşah, Şirvanşah, Şahzadə, Mirzə, Məlik, Qazı, Molla, Həzrət, İmam, Xəlifə, Əmir, Xoca, Xacə, Hacı, Kərbəlayı, Xatun, Bəyim və başqaları.

Nəticə / Conclusion

İstər qədim və istərsə də müasir antroponimlərimizdə xalqımızın özünəməxsus mədəniyyəti, məşguliyyəti, etik və estetik görüşləri öz əksini tapmışdır. Nümunələrdən də görüldüyü kimi, antroponimlərin oxuculara bağışladığı hiss emosional təsirlə qiymətləndirilməlidir. Fərman Kərimzadənin yaradıcılıq qayəsi onun poetik təfəkkürünü əyaniləşdirən söz seçimində, o cümlədən,

şəxs adlarında özünü büruzə verir. Onun qələmində antroponimlər sosial-tarixi gerçəkliyə bədii nüfuz vasitəsi rolunu oynayır. Adlar sistemində baş verən fəallıq üslubi təşəbbüskarlığın nəticəsindən irəli gəlir. Antroponimlərdən istifadə Fərman Kərimzadənin sənət prinsiplərinə sədaqət və münasibətdən doğur.

Ədəbiyyat / References

1. Abdullayev, B. Azərbaycan şəxs adlarının izahlı lüğət. Bakı: Azərənşr, 1985.
2. Adilov, M. Azərbaycan onomastikası. Bakı: ADU, 1987.
3. Aydın, Abi Aydın. Şəxs adları lüğəti / Abi Aydın Aydın. Bakı: Çıraq, 2002.
4. Azərbaycan şəxs adları: / tərt.ed. M.Şirəliyev, B.Abdullayev, Ş.Sədiyev. Bakı: İşıq, 1987.
5. Azərbaycan tarixi (ən qədim zamanlardan XX əsrədək): / Red. Hey. M.Bünyadov, T.Ə.Bünyadov, Ə.Q.Səfərli və b. Bakı: Azərənşr, c.1, 1994.
6. Çobanov, M. Azərbaycan antroponimiyasının əsasları. Bakı: Maarif, 1998.
7. Çobanov, M.N. Familiya, təxəllüs. Tbilisi: Gür. SSR. Y.S.Qoqebaşlıvi ad. Pedaqoji cəmiyyət, 1987.
8. Ələkbərli, Ə. Abbasqulu bəy Şadlinski. Bakı: Sabah, 1996.
9. Əli Polad. Həzrət Əli. Bakı: Nurlan, 2004.
10. Əliyev, H.R. Azərbaycan antroponimikasının inkişaf mərhələləri. Bakı: İqtisad Universiteti, 2004.
11. Hacıyev, T.İ. Satira dili. Bakı, ADU, 1975.
12. Həsənov, H.Ə. Azərbaycan şəxs adlarının izahlı-etimoloji lüğəti. Bakı: Mütərcim, 2002.
13. Xalıqova, R.F. Azərbaycan antroponimiyasının inkişaf yolları (sosioloji dilçilik aspektində). Bakı: Elm və Təhsil, 2009.
14. Xudiyev, N.M. Azərbaycan antroponimlərinin təşəkkülü və inkişafı. Bakı: Azərənşr, 2005.
15. Kərimzadə, F. Seçilmiş əsərləri, Xudafərin körpüsü (roman): [5 cildə] tərt.ed. Qəmə Kərimzadə. Bakı: Ağrıdağ, c.1. 2002.
16. Kərimzadə, F. Seçilmiş əsərləri, Çaldıran döyüşü (roman): [5 cildə] tərt.ed. Qəmə Kərimzadə. Bakı: Ağrıdağ, c.2. 2003.
17. Kərimzadə, F. Seçilmiş əsərləri, Qarlı aşırım (roman): [5 cildə] tərt.ed. Qəmə Kərimzadə. Bakı: Ağrıdağ, c.3. 2004.
18. Kərimzadə, F. Seçilmiş əsərləri, Təbriz namusu. Vedinin yanı dağlar: [5 cildə] tərt.ed. Qəmə Kərimzadə. Bakı: Ağrıdağ, c.4. 2005.
19. Kərimzadə, F. Seçilmiş əsərləri, Qoca qartalın ölümü: [5 cildə] tərt.ed. Qəmə Kərimzadə. Bakı: Ağrıdağ, c.5. 2007.
20. Qasımlı, M. Şah İsmayıl Xətayinin poeziyası. Bakı: Elm, 2002.
21. Qurbanov, A.M. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları: [2 cildə]. Bakı: Nurlan, c.2, 2004.
22. Məşədiyev, Q.İ. Azərbaycan toponimlərinin tarixi-lingvistik təhlili. Bakı: Elm, 2010.
23. Mikayılova, Ə.N. Onomastik vahidlərin üslubi imkanları. (XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış nəsr əsərlərinin materialları əsasında lingvistik tədqiqat). Bakı: "Memar Nəşriyyat-Poliqrafiya" MMC, 2008.
24. Mirzəyev, O. Adlarımız. Bakı: Azərbaycan ensiklopediyası, 1993.
25. Mirzəyev, O. Adlarımız. Bakı: Qanun, 2009.
26. Mustafayeva, Q. Onomastik vahidlərin üslubi lingvistik xüsusiyyətləri. Bakı: Nurlan, 2001.
27. Rəcəbov, Ə. Orxon-Yenisey abidələri. Bakı: Yazıçı, 1993.
28. Paşayev, A. Azərbaycan şəxs adları. Bakı: Maarif, 1996.
29. Paşayev, A. Azərbaycan antroponimikası. Bakı: Elm və təhsil, 2015.
30. Paşayev, A. Azərbaycan şəxs adlarının izahlı lüğəti. Bakı: Mars-Print, 2003.
31. Tanrıverdi, Ə.V. "Kitabi-Dədə Qorqud" da şəxs adları. Bakı: Elm, 1999.

32. Tanrıverdi, Ə.V. Qədim türk mənbələrində yaşayan şəxs adları. Bakı, Nurlan, 2009.
33. Verdiyeva, Z.N. Köməkçi ad kateqoriyaları. Bakı: Maarif, 1990.
34. İslam Ansiklopedisi: [34 ciltte]. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, c.1, 1989.

Семантика имен исторических личностей, образов в произведениях Фармана Керимзаде

Лейла Рзаева

E-mail: lilomammadova84@yahoo.com

Резюме. В статье говорится о семантике имен исторических личностей, образов в произведениях Фармана Керимзаде. В них содержится богатый материал для всестороннего изучения особенностей выбранных им необычных имен. Используя в романах особенные имена писатель часто показывает свое отношение к ним, иногда анализирует их с этимологической точки зрения.

В творчестве Фармана Керимзаде присутствуют присущие ему семантические краски. В романах слова используются в разных значениях. В зависимости от контекста они приобретают новое значение, выявляются тонкие и глубинные слои слова.

В центре внимания статьи стоят имена, данные образам в исторических романах, особенности их стиля, образность ономастических единиц для усиления идейно-художественного влияния, специальная последовательность имен в романах, анализ индивидуальной ономастики писателя и другие вопросы.

Анализируя творчество, в частности, исторические романы Фармана Керимзаде можно встретить множество антропонимов. Эти антропонимы в большинстве случаев связаны с историческими личностями. Поскольку романы исторические, то автор часто обращается к историческим личностям. Анализируя эти романы можно отметить, что в них встречаются все виды антропонима: имена, отчества, фамилии людей, а также прозвища, псевдонимы и титулы. В статье приведены примеры (образцы) из произведений писателя.

Ключевые слова: образ, семантика, специальные имена, исторические романы

Abdulla Qədiri romanlarına nəzəri baxış

Şəbnəm Mirzəzadə

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: babayeva_shebnem@mail.ru

Annotasiya. XX əsr Cədid ədəbiyyatının tanınmış siması olan Abdulla Qədirinin çoxşaxəli yaradıcılığında romanları mühüm yer tutur. Yazıçı öz nəsr yaradıcılığı – romanları ilə XX əsr Türküstan ədəbiyyatını dəyərli fikirləri ilə zənginləşdirmiş, xalqın inkişafında, millətin savadlanmasında müstəsna xidmətlər göstərmişdir. XX əsrin 20-ci illərində qələmə alınan romanlar – “Ötən günlər” və “Mehrab əqrəbi” bütünlükdə dövrün acı mənzərələrini təsvir edir. Yazıçı XIX əsrdə mövcud olan xanlıqlar dövrünü, bu zamanda xalqın, eləcə də dövlətin çatışmayan cəhətlərini əks etdirməklə bir növ yaşadığı dövrü – XX əsrə əks etdirmişdir. Abdulla Qədiri qələmindən çıxan romanlar xanlıqlar dövrünü, bu dövrdə baş verən sosial, siyasi, iqtisadi, maddi-mənəvi problemləri əks etdirməklə kifayətlənməmiş, eyni zamanda yazıcının sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, qələminin gücünü sübut etməyi bacarmışdır. Tarixi mövzuda qələmə alınmış “Ötən günlər” və “Mehrab əqrəbi” romanları bu janrın əsas xüsusiyyətini özündə birləşdirərək əsərdə bədiilik və tarixiliyin vəhdət təşkil etməsinə səbəb olmuşdur. Yazıçı janrın tələbinə uyğun olan standartları nəzərə almış, tarixi hadisələrin gedişində obrazların həyat mübarizəsini təsvir etmişdir. Məqalədə Abdulla Qədiri tərəfindən yazılan hər iki romanın nəzəri problemləri – yazıçı təxəyyülü, yazıçı sənətkarlığı, yazıcının üslubu, janr xüsusiyyətləri, bədi dil və üslub xüsusiyyətləri, məzmun, forma vəhdəti, obrazlar aləmi, xarakter, tip və s. işıqlandırılmış, təhlilə cəlb olunmuşdur. Məqalədə hər iki roman nəzəri cəhətdən hərtərəfli təhlil olunmuş, romanla bağlı problemli məsələlər aydınlaşdırılmışdır. Abdulla Qədiri sənətkarlıq xüsusiyyətləri, milli koloriti və güclü qələmi ilə seçilən, romanları ilə XX əsr cədid ədəbiyyatına güclü təsir göstərən sənətkarlardandır.

Açar sözlər: Abdulla Qədiri, roman, yazıçı təxəyyülü, ədəbi proses, fərdi üslub, janr xüsusiyyətləri, obraz, xarakter

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 22.05.2022; qəbul edilib – 02.06.2022

A theoretical view of novels by Abdullah Gadiri

Shabnam Mirzazade

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi. Azerbaijan.

E-mail: babayeva_shebnem@mail.ru

Abstract. Novels play an important role in the multifaceted work of Abdullah Gadiri, a prominent figure in Jadid literature of the 20th century. The writer enriched the Turkestan literature of the 20th century with his prose works and novels, and had exceptional services in the development of the people and the education of the nation. The novels written in the 1920s – “Days gone by” and “Scorpion in the Pulpit” – depict the bitter scenes of the period as a whole. The writer reflects the period of khanates in the 19th century, the period he lived, shortcomings of the people, as well as the state. The novels written by Abdullah Gadiri not only reflected the period of khanates, social, political, economic, material and spiritual problems of this period, but also proved the writer’s artistic qualities and the power of his talent. The novels “Days gone by” and “Scorpion in the Pulpit” written on a historical theme, combining the main features of this genre, led to the unity of art and history in the work. The writer took into account the standards that meet the requirements of the genre, and described the life struggle of the characters in the course of historical events. The article deals with the theoretical issues of both novels written by Abdullah Gadiri – writer’s

imagination, skill, style, genre features, artistic language and style features, content, unity of form, world of images, character, type etc. highlighted and analyzed. The article provides a comprehensive theoretical analysis of both novels and clarifies the problematic issues related to the novel. Abdullah Gadiri is one of the artists who is distinguished by his artistic features, national color and strong pen, and has a strong influence on the modern literature of the 20th century with his novels.

Keywords: Abdullah Gadiri, novel, writer's imagination, literary process, individual style, genre features, image, character

Article history: received – 22.05.2022; accepted – 02.06.2022

Giriş / Introduction

Bədii əsərlərdə yazıçı dövrün mühüm hadisələrini təsvir etməklə yanaşı, özünün dünyagörüşünü, baş verən hadisələrə münasibətini əks etdirir. Müəllif əsər yazarkən öz xalqının əxlaqi dəyərlərini və prinsiplərini əsas götürür və bir növ milli əxlaqın, psixologiyanın təbliğatçısı kimi çıxış edir. Bədii yaradıcılıq sahəsində sənətkar şəxsiyyətinin mühüm amil olduğu bir sıra nəzəriyyəçi alimlər tərəfindən təsdiq olunmuşdur: *“Şəxsiyyət yazıçı varlığının mayasıdır. Yazıçı o zaman iradəli, mətin surətlər, xarakterlər yaradır ki, özü bir xarakter kimi, şəxsiyyət kimi tam formalaşmış olsun. Xarakterlər yazıcının ürəyinin əks-sədasi, yazıçı mənəviyyətinin inikasıdır. Çünki sənətkar hər yaratdığı surətdə yenidən doğulur, dünyaya gəlir, yaşayır, nəsillərə də yaşamağı öyrədir”* [8, s.144]. Eyni zamanda yazıçı şəxsiyyətini, istedadını formalaşdıran onun yaşadığı ədəbi-ictimai mühitdir. Məhz bu səbəbdən, hər yeni dövr öz sənətkarını yetişdirir və zamanla onlar öz dövrünün övladına, tarixi şəxsiyyətinə çevrilir.

Əsas hissə / Main Part

XX əsr Cədid ədəbiyyatının görkəmli siması, özbək tarixi nəsrinin banisi Abdulla Qədiri məhz belə sənətkarlardan biridir. Qısa ömründə bir çox çətinliklərlə üzləşən yazıçı romanlarının mövzusunı həyatda şahidi olduğu hadisələrdən – özünün və xalqının ağır, keşməkeşli, qaranlıq günlərindən götürmüşdür. Yazıcının oğlu Həbibulla Qədiri atası ilə bağlı *“Qədirinin son günləri”* adlı xatirə kitabını nəşr etdirmişdir. Müəllif kitabda atası Abdulla Qədiri haqqında əvvəllər deyilməyən tənqidi xatirələri və stalinizm siyasəti ilə müəllifin evində, ailəsində baş verən fəlakətləri təsvir etmişdir. *“Qədirinin son günləri”* kitabı yazıcının həbs olunmasını və həbsin səbəblərini faktlarla təsdiq edir. 1937-ci ilin payızında həkim Mannonla müəllif arasında baş tutan dialoq kitabda əksini tapmışdır: *“...Anlayan uşağa oxşayırsan, bu sözlərimi heç kimə demə, atanın yanına gedib yavaşca ona söylə ki, Daşkənddən uzaqlaşsın. Tacikistan tərəflərə gedib dağ kəndlərində yaşayışını təmin etsin. Bir gün bu fırtına səngiyib, əmin-amanlıq yarananda, vəziyyət təhlükəsiz olanda geri qayıdıb gələr. Bu sözümü atana deməyi unutma, bala! Sakit oturmayın, atan da mütləq həbs olunacaq. İndi həbsxanalar doludur, atanı həbs etməyə yer yoxdur! Həkim olduğum üçün özüm bu yaxınlarda on bir ay həbsdə qaldım, öz gözlərimlə gördüm və bildim...”* [4]. Həbibulla bu mesajı olduğu kimi atasına çatdırır: *“Mən günahsızam! Günahsızları həbs etməməlidirlər. Yox, günahını etiraf etmək, vətəninə tərk etmək, xalqın iradəsinə şübhə etmək, başını aşağı salıb harada-sa saralıb-solmaq... Yox, mümkün deyil! Mən həqiqətin arxasınca gedəndə “eh” deyən biri deyiləm... Ölüm bu qədər alçalmaqdan yaxşıdır. Bir neçə insanın mənəvi ölümü ilə öldürüldüm. İndi fiziki ölümdən qorxmuram”* [4], – deyən A.Qədiri həyatından gətirilən bu faktlar onun cəsarət və qətiyyətindən xəbər verir. Yalnız təbiətçə cəsarətli yazıcının qələmindən Atabəy, Mirzə Ənvər kimi cəsarətli, mübariz qəhrəmanlar yarana bilərdi. Məhz bu səbəblər Atabəy və Mirzə Ənvərin yazıcının prototipi olması fikrini təsdiqləyir. Ədəbi qəhrəmanlarının xarakterinə uyğun olaraq, *“Ötən günlər”*də Atabəyin böhtana uğradığı və sorğu-sual edildiyi səhnələrdə göstərdiyi şücaəti, Müsəl-

manqul, Xudayar, Öttəbay, Niyaz və s. bu kimi xan, bəy, məmur və əyanların qarşısında məğrur dayanması, ölümün gözüne qorxmadan baxması, xalqının firəvanlığı uğrunda çarpışmaları, şəxsi düşməni (Həmid) ilə ədalətli mübarizəsi, son anda milləti, Vətəni uğrunda şəhid olması, “Mehrab əqrəbi”ndə Mirzə Ənvərin günahsız dostunu ölümdən xilas etmək üçün dar ağacına gəlməsi, şərəfli ölümü şərəfsiz yaşamaqdan üstün tutması səhnələri Abdulla Qədirinin yuxarıdakı düşüncələri ilə üst-üstə düşərək, yazıçı amalının, yazıçı ruhunun daima qəhrəmanlarında yaşaması faktını sübut edir. Göründüyü kimi, hər bir sənətkar əbədi olaraq öz yaradıcılıq məhsulunun daxilində yaşayır.

Roman janrında cəmiyyətin psixologiyası, tərəqqiyə səbəb olan və ya onu ləngidən amillər əks olunur. Bu faktı xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Abdulla Qədirinin romanlarını qələmə aldığı dövrdə – XX əsrin 20-ci illərində hər hansı bir sənət əsəri hakim ideologiyanın tələblərinə uyğun olmalı idi. Ölkədə həyata keçirilən “böyük yaradıcılıq işi”, “sosializm uğrunda mübarizə”, “daxili və xarici düşmənlərlə mübarizə”, “keçmişin qalıqlarını aradan qaldırmaq” prosesləri ədəbiyyata böyük ziyan vururdu. Bir sözlə, yeni cəmiyyətə, hakim ideologiyaya “kölə ədəbiyyatı” lazım idi. Formaya görə milli, məzmunu görə sosialist bir mədəniyyət yaranmalı, çiçəklənməli və yeni qurulan “ədalətli cəmiyyət”in şöhrəti bütün aləmə bəyan edilməli idi. Müasir mövzudan geri çəkilən və kədərlərini tarixi hadisələrin dili ilə ifadə etmək yolunu seçən sənətkarlar mənəvi cəhətdən şikəst bir cəmiyyətin içində sərbəst nəfəs almaqdan məhrum olurdular. “Tarix nümunə pəncərəsidir. Xüsusilə, millətin və ölkənin taleyində dərin iz qoymuş və ölmüş XX əsr pəncərəsi tozdan təmizləndikcə insan və cəmiyyət həyatı ilə bağlı acı və real nəticələri əks etdirir” [3, s.51-52].

Özbək ədəbiyyatında ilk romanın nə vaxt və hansı müəllif tərəfindən yazıldığını müzakirə edən tədqiqatçılar var: A.Şərəfəddinov, M.Buzruk, T.Aybek, S.Hüseyn, Ö.Normatov, P.Qədirov, B.Kərimov bu aktual məsələni araşdırmış və tədqiqata cəlb etmişlər. M.Buzruk özünün “Mehrab əqrəbi” adlı məqaləsində özbək ədəbiyyatında roman janrının təşəkkülü və inkişafını şərh etmiş, eyni zamanda “Ötən günlər” əsərinin dəyərini vurğulamışdır: “Janrın tələblərinə tam cavab verən ilk orijinal roman “Ötən günlər”dir. Doğrudur, Həmzə Həkimzadə Niyazinin “milli roman” adlı kiçik bir əsər yazması faktı mövcuddur, lakin bugünkü kontekstdə roman adlandırılması doğru deyil. “Mehrab əqrəbi” yalnız Culqunbəyin ikinci əsəri deyil, eyni zamanda yeni özbək ədəbiyyatı üçün ikinci roman idi” [7].

A.Qədri “Ötən günlər” tarixi romanını 1919-cu ildə yazmağa başlamış, 1922-ci ildən romandan parçalar dövrün bir çox jurnallarında, 1925-ci ildə hissələr üzrə ayrı-ayrılıqda, 1926-cı ildə isə bütöv bir roman şəklində nəşr edilmişdir. Yazıçı “Mehrab əqrəbi”, digər adı ilə “Xudayar-xan və Mirzələrin həyatından tarixi roman”ını 1928-ci ildə yazmış, roman 1929-cu ildə Daşkənddə çap olunmuşdur. “Ötən günlər” və “Mehrab əqrəbi” romanlarında müəllifin əsas mövzu kimi tarixə müraciət etməsi səbəbsiz deyildir. Tarixi dövr dəyişir, baş verən hadisələr həmin dövrdə gizli qalır. Lakin ədəbiyyatın təsir gücündən istifadə edən yazıçılar tarixi bədiiləşdirərək onu yaddaşlara köçürürlər. Tarixi roman janrına müraciət etməklə həm tarixin ayrı-ayrı dövrlərini, həm də həmin dövrün ictimai-siyasi vəziyyətini, görkəmli tarixi şəxsiyyətləri araşdırmaq, dərinlən öyrənmək mümkündür. Tarixi roman janrı təsvir olunan dövrün tarixi şəxsiyyətlərinin obrazlarını yaratmaq, onların timsalında tarixi prosesləri oxucuya çatdırmaq baxımından əhəmiyyətlidir. Əsrlər boyu mövhumat və cəhalət girdabından çıxmaq uğrunda aparılan mübarizə, azadlığa aparan qəhrəmanlıq yolları məhz tarixi romanlarda geniş təsvir olunur. Keçmişin keşməkeşli hadisələri ilə tanış olan oxucu öz xalqının, millətinin gücünü, qüdrətini, yeri gəldikdə zəifliyini öyrənmiş olur. “Tarixi roman, həmçinin tarixi öyrənməyi asanlaşdırır” [10, s.7]. Antik yunan alimi Aristotel tarixçi ilə ədəbiyyatçıyı fərqləndirərək yazır: “Əgər tarixçi bir şəxsiyyətin həyatda həqiqətən nə etməsindən, onun başına nə kimi əhvalatların gəlməsindən bəhs edirsə, şair müəyyən şəxsin simasında müəyyən insani xarakterin ehtimal və zərurət qanunları üzrə nə şəkildə, hansı əməllərdə təzahür etdiyini, edə biləcəyini, daha artıq dərəcədə insanın zənn edilən əməllərini və hərəkətlərini təsvir edir” [2, s.14].

Dünya, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatında ədiblərimiz tarixi roman janrına müraciət etmiş, nəticədə müxtəlif dövrləri bütün detalları ilə əks etdirən əsərlər meydana gəlmişdir. Dünya ədəbiyyatında ilk tarixi roman XIX əsrin əvvəllərində, Azərbaycan və özbək ədəbiyyatında isə bir əsr

sonra – XX əsrin birinci yarısında yaranmışdır. Məmməd Səid Ordubadinin 1933-cü ildə yazdığı “Dumanlı Təbriz” əsəri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında, Abdulla Qədiri yaradıcılığının şah əsəri sayılan “Ötən günlər” (1926) romanı ilə özbək ədəbiyyatında tarixi roman janrının əsası qoyulmuşdur. XX əsrin əvvəllərində ədəbi proses hər iki xalqda eyni getdiyi üçün onların yaratmış olduğu tarixi romanların mövzusu da ortaqdır: xalqın milli mübarizəsi, milli düşüncə və dövlətçilik məsələlərinin geniş planda təsviri. A.Qədirinin tarixi mövzuda qələmə aldığı “Ötən günlər” və “Mehrab əqrəbi” romanları bu janrın əsas xüsusiyyətini özündə birləşdirir. Bu romanlarda bədiiilik və tarixilik vəhdət təşkil edir. Yazıçı janrın tələbinə uyğun olan standartları nəzərə almış, tarixi hadisələr fonunda obrazların həyat yolunu təsvir etmişdir. Romanların nəzəri cəhətdən strukturuna diqqət etsək, burada tarixilik bədiiiliyi üstələmir, tarixi hadisələrin yığcam, lakonik, lakin anlaşıqlı dildə təsviri oxucunu yormur, əsəri daha oxunaqlı edir. Tarixi roman janrı dövrün zahiri və daxili mənzərəsini özündə əks etdirməli, hadisələrin düzgün və xronoloji təsvirini verməlidir. Abdulla Qədiri tarixi hadisələri faktlarla mükəmməl şəkildə əks etdirmiş, bədii əsərdə tarixi xronologiya yarada bilmiş, dövrün və xalqın əsas problemi ilə ədəbiyyatın nəzəri aspektini doğru istiqamətdə işləmiş, bunun nəticəsində özbək nəsrinin örnək nümunələrini yaratmışdır.

Bədii ədəbiyyatda nəsr əsərlərinin hansı janra aid olması mübahisə doğuran məsələlərdən biridir. Məsələnin nəzəri aspektdən təhlili bir sıra müqayisələrin yaranmasına səbəb olur. Romana povest, povestə hekayə, ya da əksinə deyilməsi bir çox tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmışdır. Hər iki janrın ayrı-ayrı səciyyəvi xüsusiyyətləri vardır ki, onları bir-birindən fərqləndirir. Abdulla Qədiri “Mehrab əqrəbi” romanının bir hissəsində bu əsərini povest adlandırır: “Bu məhkəmələrdəki mirzələr Xudayar xanın saray divanxanasında bizim povestdə təsvir olunan mirzələrin miniatür surəti idi” [1, s.56]. Abdulla Qədirinin “Mehrab əqrəbi”nin süjet xətti və həcmində nəzər salsaq, onun povest deyil, roman janrına uyğunluğunu görmək olar. “Mehrab əqrəbi”ndə obrazların sayı povest janrına uyğun olduğu halda, əsərdə bir sıra paralellərin aparılması, obrazların dramatik tələyin təsviri ilə yanaşı, özündə tarixi dövrü də əks etdirməsi, qəhrəmanların tipik xarakterinin canlandırılması, hadisələrin şaxələndirilməsi, müəyyən konfliktin ortaya çıxması və həlli roman janrının xüsusiyyətlərinə aiddir. Vahid bir süjet və bir-birinə bağlı olan bir neçə süjet xəttinin birləşməsi əsərin kompozisiyasını yaradır. “Mehrab əqrəbi”ndə Mirzə Ənvərin həyatı və fəaliyyəti əsərin vahid bir süjeti, digər obrazların – Saleh məhdumun, Nigar xanımın, Rənanın, Xudayar xanın, saray məmurlarının, mollaların, yoxsul təbəqənin həyatı ayrıca süjet kimi əsas süjetə birləşdirilmiş, bir-biri ilə əlaqələndirilmişdir.

“Ötən günlər” isə roman janrının bütün xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Burada global, aktual, ictimai-siyasi hadisələrin təsviri, Müsəlmanqul, Xudayar, Əzizbəy kimi xanların, bəylərin özbaşınalığı, xalqa qarşı ədalətsiz qayda-qanunları, xalq arasında nifaq salmaları, bu hadisələrin axarında Atabəyin şəxsi həyat mücadiləsinin təsviri, üzləşdiyi bütün çətinliklər nəticəsində hərtərəfli bir obraza çevrilməsi, günahsız, azyaşlı qızların acı taleyi, valideyn sevgisi və qayğısının yaratdığı faciələr əks olunmuşdur.

İctimai-siyasi hadisələri müşahidə etmək, dövr üçün xarakterik olan xüsusiyyətləri seçib təsvir etmək, yaradıcılıq fantaziyası yazıçı qüdrətinin, istedadının əsas komponentlərindəndir. Bütün istedadlı qələm sahibləri kimi Abdulla Qədirinin də özünəməxsus, orijinal fərdi üslubu mövcuddur. “Ədəbi üslubun mühüm xüsusiyyəti onun yazılı olması və müxtəlif fərdi yazıçı üslublarını özündə birləşdirməsidir. Müəllif fərdiyyəti onun bütün mətnlərində onun öz iradəsindən asılı olmayaraq öz izini qoyur. Müəllifin yazdığı mətnlərdə onun təkrarsız fərdiyyətini əks edən xüsusiyyətlərin məcmusu fərdi üslub adlanır” [6, s.219]. Ədəbi proses ümumilikdə yazıcının yaradıcılıq istiqamətinə təsir etdiyi kimi, hər bir yazıcının fərdi üslubu ədəbi prosesin zənginləşməsinə səbəb olur. A.Qədiri əsərlərinin təhlili, burada özünü göstərən fərqli sənətkarlıq xüsusiyyətləri, qəhrəman problemi bədii əsərin strukturunun, süjet və kompozisiyasının qurulmasında əsas rol oynayır, bununla da ədəbi prosesi inkişaf etdirir.

Xarakter öz fərdi xüsusiyyətləri və bənzərsizliyi ilə seçilən, müxtəlif mənəvi-psixoloji imkanlara sahib olan bədii surətdir. “Bədii əsərdə müəyyən fərdi əlamətləri öz keyfiyyətləri olan, ətraflı, mükəmməl, hərcəhətli təsvir edilmiş olan insan surətinə xarakter deyirik” [5, s.57]. Xarakter-

lər müxtəlif olduğu üçün onun zirvəsi milli xarakter hesab olunur. Milli xarakter hər bir xalqın milli mənəviyyatının fərdi daşıyıcısı, mövcud dövrün bədii-psixoloji aynasıdır. “Bədii ədəbiyyatda xarakter insan surətini kamilləşdirən, onu “təbiətin tacı”, “yaranmışların əşrəfi” səviyyəsinə qaldıran mənəvi əlamətlərin bədii-fəlsəfi məcmusudur” [9, s.112]. Abdulla Qədiri romanlarında yer alan qəhrəmanlar da müxtəlif və fərdi xüsusiyyətlərə malik olmaqla ayrı-ayrı xarakterləri canlandırırlar. Bu romanlardakı obrazlardan Atabəy və Mirzə Ənvər milli xarakterə malik müsbət qəhrəmanlardır. Onlar öz həyat yolu və fəaliyyəti ilə XIX əsr Türkünstan xalqının çətin həyatını işıqlandırır, mövcud dövrə, dövrün çatışmayan cəhətlərinə qarşı üsyankar mövqedə olub yorulmadan mübarizə aparırlar. A.Qədiri qələmindən çıxan bu obrazlar xanlıqlar dövrünü, bu dövrdə baş verən sosial, siyasi, iqtisadi, maddi-mənəvi problemləri bütünlükdə əks etdirən güzgüdür.

Epik əsərlərdə yazıçı fərdiyyətini əks etdirən əsas amil obrazlar və onlar arasında baş verən ünsiyyət prosesidir. Qəhrəmanlar arasında özünü göstərən dialoji və monoloji təhkiyə ədəbi əsərlərdə yazıçı dünyagörüşünün, düşüncələrinin, məqsəd və amalının müxtəlif qütblərini əks etdirir. A.Qədirinin “Ötən günlər” və “Mehrab əqrəbi” romanları canlı, təbii, lakonik və hadisələrin açılmasına xidmət edən dialoqlarla zəngindir. Bu dialoqlar yazıçı amalını əks etdirməklə bərabər, obrazların daxili dünyasının açılmasına, hadisələrin hərtərəfli təsvirinə şərait yaradır. “Ədəbi əsərdə müəllif müxtəlif qəhrəmanlar yaradır və onların dialoqlarını və söhbətlərini qələmə alır. Bu zaman müəllifin özü də müəyyən mənada ikiləşir. Lakin buna ikiləşmə demək azdır, çünki pyesdə və ya iri romanda müəllif bir neçə qəhrəmanın daxili səsinə çevrilir. Buna yazıçı düşüncəsinin, həyata baxışının monoloji şəkli demək olar” [6; s.227].

Nəsr əsərlərində yer alan məktublar müəllif təhkiyəsinin əsas formalarından biridir. Abdulla Qədiri “Ötən günlər” romanında məktublara yer vermişdir. Romanın ikinci hissəsində məktublardan daha çox istifadə edilmişdir. Bu məktublar, demək olar ki, əsas hadisələrin təsvirini verir, problemlərin yaranmasına səbəb olaraq əsərin düyün nöqtələrini yaradır: Atabəy və Gümüşün məktublarının Həmid, Cənnət qarı və Sadiq tərəfindən dəyişdirilməsi səhnəsi. Romanda yer alan məktublar bəzən problemin və məsələnin həllində də mühüm amil kimi çıxış edir: Yusifbəy Hacı-nın xanlığın ən çətin günlərində oğlu ilə əlaqə saxlamasında, Atabəyin Öttəbəyin edam qərarından xilas olmasında, ikinci dəfə evliliyinin Gümüş və ailəsi tərəfindən qəbul olunmasında, Gümüş ilə Atabəyin münasibətlərinin tənzimlənməsində və s.

Ümumilikdə, “Ötən günlər” romanının poetik şərhlərində təsadüfi görüşlər və xoş təsadüflər geniş yer tutur. “Ötən günlər” romantik bir macəranı və dünya tarixinin bir dövrünü əks etdirir. Yazıçı xanlıqlar dövründə baş verən hadisələri təsvir etməklə öz düşüncə və amalını XX əsrdə mövcud olan quruluşa aid edir.

Nəticə / Conclusion

Həqiqi bir sənət əsərinin estetik bir fenomen kimi təfsiri və təhlili elm üçün dəyərlidir. Onu da qeyd etmək ki, bir sənət əsəri poetik tədqiqata layiq olduğu təqdirdə ədəbiyyatşünaslar tərəfindən təkrar-təkrar istinad edilə bilər. Abdulla Qədiri də öz sənətkarlıq xüsusiyyətləri, milli koloriti və güclü qələmi ilə daima diqqəti cəlb edən ədiblərdəndir.

Ədəbiyyat / References

1. Abdulla Qədiri. Mehrab əqrəbi // Tərcümə edən: Y.Məmmədov. Bakı: Gənclik, 1970.
2. Aristotel. Poetika. Bakı: Şərq-Qərb, 2006.
3. Baxodir Karim. Abdullah Qadiri: Tankid, taxlil va talkin. Toshkent: Fan, 2006.
4. Habibullah Qodiriy. Qodiriyning so`nggi kunlari. Yoshlik, 1989, №6.
5. Rəfili M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı: APİ nəşr, 1958.
6. Rəhim Əliyev. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Mütərcim, 2008.
7. M.Buzruk. “Mehrab əqrəbi” // Şərq reallığı. –1929.– 1,2 aprel.
8. Nəbi Xəzri. “İlyas Əfəndiyev haqqında xatirələr” // “Azərbaycan” jurnalı, 1997, № 11-12.

9. Şəmsizadə Nizaməddin. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Proqres, 2012.

10. Yavuz Axundov. Tarixi roman yeni mərhələdə (1980-90-cı illər). Bakı: Maarif, 1998.

Теоретический взгляд на романы Абдуллы Кадири

Шабнам Мирзаде

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: babayeva_shebnem@mail.ru

Резюме. Романы играют важную роль в многогранном творчестве Абдуллы Кадири, известного деятеля джадидской литературы XX века. Писатель обогатил туркестанскую литературу XX века своими прозаическими произведениями и романами, оказал исключительные заслуги в развитии народа и воспитании нации. Написанные в 1920-е годы романы – “Последние дни” и “Скорпион алтаря” – изображают горькие сцены того периода в целом. Писатель отражает период ханств в XIX веке, период, в котором он жил, отражает недостатки народа, а также государства. Романы, написанные Абдуллой Кадири, не только отразили период ханств, социальные, политические, экономические, материальные и духовные проблемы этого периода, но и доказали художественные качества писателя и силу его пера. Романы “Последние дни” и “Скорпион алтаря”, написанные на историческую тему, сочетающие в себе основные черты этого жанра, привели к единству искусства и истории в произведении. Писатель учел стандарты, отвечающие требованиям жанра, и описал жизненную борьбу героев в ходе исторических событий. В статье рассматриваются теоретические проблемы обоих романов Абдуллы Кадири – писательское воображение, писательское мастерство, писательский стиль, жанровые особенности, особенности художественного языка и стиля, содержание, единство формы, образный мир, характер, тип и др. выделены и проанализированы. В статье проводится комплексный теоретический анализ обоих романов и уточняются проблемные вопросы, связанные с романом. Абдулла Кадири относится к числу художников, отличающихся художественными особенностями, национальным колоритом и сильным пером, и своими романами оказывает сильное влияние на современную литературу XX века.

Ключевые слова: Абдулла Кадири, роман, писательское воображение, литературный процесс, индивидуальный стиль, жанровые особенности, образ, характер

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında bədii təsvir vasitələri

Fidan Əlizadə

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: piriyeva.fidan@inbox.ru

Annotasiya. Azərbaycan realist ədəbiyyatının əsasını qoymuş M.P.Vaqif qoşma və təcnislərinin təkamülündə aşiq sənəti, folklor ənənələri və klassik ədəbiyyat durur. Məqalədə klassik ədəbi prosesdə özünəməxsus yeri olan qoşma və təcnislər məcazlar sistemi-təşbih, üstün təşbih daxilində təhlilini tapır. Şair sözünün cəlvələnməsində önəmli rolunu oynayan “bədi” elminə daxil edilmiş mühəs-sənəti ləfzi və mühəssənəti mənəvinin də rolunu böyükdür. Bu baxımdan Molla Pənah Vaqif yaradıcılığını səciyyələndirən “təfriq” sənətinin təhlilində də yer ayrılıb. Molla Pənah Vaqif yaradıcılığının rus-Avropa nəzəriyyəsi əsasında deyil, ümummüsəlman nəzəri sisteminə istinadən öyrənilməsinin əhəmiyyəti vurğulanır.

Açar sözlər: gözəl, qoşma, heca vəznə, məcaz, bəyan, təfriq

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 26.05.2022; qəbul edilib – 05.06.2022

Means of artistic description in the 18th century Azerbaijan lyric poetry

Fidan Alizade

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi. Azerbaijan.

E-mail: piriyeva.fidan@inbox.ru

Abstract. The art of ashug, folklore traditions and classical literature form the basis of the development of qoshmas and tajnis by M.P.Vagif, which laid the foundation for Azerbaijani realistic literature. In the article, couplets and ‘tajnis’-es, which have a special place in the classical literary process, are analyzed within the system of metaphors - allusion, superior allusion. "Muhassamati lafzi" and "Muhassamati manavi", included in art science, that has a role in the development of the poet's word, also play a great role. From this point of view, place is also devoted to the analysis of the art of “tafrig” that characterizes Vagif's creativity. It is emphasized here that it is important to study the work of Molla Panah Vagif not on the basis of the Russian-European theory, but with reference to the all-Muslim theoretical system.

Keywords: beautiful, couplet, syllable weight, metaphor, statement, differentiation

Article history: received – 26.05.2022; accepted – 05.06.2022

Giriş / Introduction

XVIII əsr Azərbaycan lirikasının, daha doğrusu şeirimizə lirik sənətkar kimi daxil olmuş Molla Pənah Vaqif yaradıcılığının, onu ədəbiyyatın yüksək zirvəsinə qaldırmış söz tutumunun poetikasının öyrənilməsi bu günün aktual məsələlərindəndir. XVIII əsr poeziyasını olduqca mənalı hesab edən A.Dadaşzadə yazır: “... keçmiş şeirin əsrlərdən bəri cilalanmış, dərinləşmiş ənənələri xalq-aşiq şeiri ilə rastlaşmış, bu iki cərəyan ənənəvi və yenilikçi meyillərin müəyyən müsbət bir sintezinə gətirib çıxarmışdır” [3, s.69].

Əsas hissə / Main Part

Zəngin Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi axarında ədəbi dilimizin yeni mərhələsinin yaradıcısı, Azərbaycan realist ədəbiyyatının əsasını qoymuş Vəqif yeni bir cığırın yaranmasında ilk öncə şifahi xalq ədəbiyyatına və aşiq yaradıcılığına borcludur. Müəllifin yaradıcılığının mahiyyətindən irəli gələn bu fikir, onun ədəbiyyatdakı ikinci missiyasını orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının son böyük klassiki olmasını inkar etmir: “Klassik şeiri və aşiq tərzini üzvi şəkildə öz yaradıcılığında birləşdirən sənətkar Molla Pənah Vəqifdir” [3, s.89]. Çünki o, böyük bir ədəbi məktəbin – Xətai və Füzulinin davamçısı olmaqla yanaşı, Həsənoğlu, Nəsimi və Qazi Bührənoğlu kimi anadilli liriklərin şeirlərindəki dil, fikir, obraz, ümumən təfəkkür-düşüncə tərzindən yararlanmış, bu ədəbi mirasın özəllikləri ilə yaradıcılığına müəyyən rəng və zینət qatmışdır. Lakin bütün bunlar Vəqifi öz səy və istedadı ilə şeirə, sənətə təkrar olunmaz Vəqifsayağı tərəvət və yenilik gətirməkdən məhrum etməmişdir. Klassik ədəbiyyatın son nöqtəsi və yeni başlanğıc, hətta hər iki ədəbiyyatın qovuşma məqamları da, şairin adına bağlıdır. Vəqif irsini akademik İsa Həbibbəyli aşağıdakı şəkildə dəyərləndirir: “... şeirləri yaşadığı dövrün milli məişətinin və mənəvi mühitinin poetik güzgüsüdür” [2, s.4]. Şairin yaradıcılığı zaman və onun tələblərinə də bağlıdır. Bu başlanğıc ilk öncə xalq-aşiq şeirinin geniş vüsət alması və eyni zamanda bu dövəmdə xalq-aşiq şeirimizin klassik ədəbiyyatla qovuşması üçün yaradılmış olan şəraitdə özünü göstərir. O, əruz vəznində yazılmış şeirlərinə xalq yaradıcılığının hikmət dolu sadəliyini və Vəqif şeir dilinin şirinliyini gətirdiyi kimi, qoşma və təcnislərinə də klassik ədəbiyyatın ab-havasını, islam dəyərlərini və terminləri qatqılamış, realist ədəbiyyat bucağından şairanə düzənə salmışdır. Mənbələrdə “M.P.Vəqifin qoşmaları klassik ədəbi prosesdə özünəməxsus yer tutur. Bu qoşmalar folklorla və klassik şeirə söykənir. ... Vəqifin qoşmalarının poetik təkamülündə aşiq sənəti, folklor ənənələri, klassik ədəbiyyat ehtiva olunmuşdur” [4], – kimi də səciyyələndirilir. Bu vəhdət şair sözünün təqdim poetikasına da təsirini göstərir.

Əksər tədqiqatların nəticəsi kimi qeyd edə bilərik ki, Vəqifin klassik şərq romantizminin poetikasını və janr sistemini daha dərinədən sarsıda bilməsi və bununla Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək istiqamətini müəyyənləşdirməsi onun nikbinliyi ilə də əlaqələndirilir.

Vəqif irsini öyrənən alimlərimiz, bir daha qeyd edək ki, onun yaradıcılığının hər iki istiqamətinə dəyər vermişlər. Çünki bu iki istiqamətin arxasında, zamanın tələbinə uyğun olaraq şairin heca vəznində yazdığı şeirlər ön planda olmaq şərtilə, bütövlükdə Vəqif irsi, onun söz dünyasının mahiyyəti durur. Etiraf etməliyik ki, şairin yaradıcılığı ilə bağlı təzadlı fikirlər də az deyil.

Şair yaradıcılığının bu iki istiqaməti “Molla Pənah Vəqif irsi xalq yaradıcılığı ilə klassik irsin qovşağında” kitabında təhlilini tapıb [5].

Bu iki ədəbi istiqamətin qovuşması heca vəzninə üstünlük verməklə, aşağıdakı şəkildə elmi təhlilini tapıb:

1. “... Vəqif və onun ətrafında birləşən şairlər öz sənət şirəsinə xalq ədəbiyyatından alır,... real varlığı tərənnüm edən şeirlər yazırdılar” [1, s.2].

2. Vəqifin qəzəl, mütəəzzəz, müstəzad və rübailəri istər məzmunu, istərsə də təqdim poetikası baxımından dövrünün şairlərindən heç də kölgədə qalmamışdı. Sadəcə reallıq vurğunu olan şair ədəbiyyatının doğma vəznə hecaya önəm verdi: “... (o) bu vəznə yazdığı qoşmalarla xalqın ürəyinə nüfuz etdi, poeziyanı xalq ədəbiyyatına yaxınlaşdırdı...” [1, s.2]

3. “... Vəqif yaradıcılığının yeni ideya-bədii xüsusiyyətləri birinci növbədə onun qoşma və təcnislərində özünü göstərir. ... Vəqifin xalq şeiri ilə aşiq yaradıcılığı ruhunda yazdığı qoşma və təcnislərini **klassik ədəbi ənənələrdən tamamilə təcrid etmək səhv olardı**. Bu əsərlər də bəzi ideya motivləri və bədii surətləri ilə klassik ədəbi ənənələrə bağlıdır” [16, s.14].

Araşdırmalar zamanı “M.P.Vəqifin şeirlərində bədii təsvir vasitələri” adlı məqalə ilə tanış olduq. Məqalənin məğzini XVIII əsr poeziyasının zirvəsində duran Vəqif və onun sözünün təqdim poetikası təşkil edirdi. Müəllif şagirdlərin idrak fəaliyyətini, estetik zövqünü inkişaf etdirməkdə poetika və sənətkarlıq məsələlərinin əhəmiyyətini vurğulayır: “... Lirik poeziyanın tədrisində şeirin bədii və poetik xüsusiyyətlərinin, xüsusilə bədii təsvir vasitələrinin öyrənilməsi vacib məsələlərdəndir” [8, s.3].

Ə.Fərzəli epitet, təşbih, metafora, təcəssüm, iyham kimi bədii ifadə vasitələrindən söz açır, şairin yaradıcılığının rus-Avropa və ya Şərq-Qərb nəzəri sisteminin bədii ifadə vasitələri üstündə təhlil edildiyini vurğulayır.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kitablarında ana dilimiz və onun əhəmiyyəti önəmli yerini alıb: "... XIV əsrdə Nəsiminin dili, XVI əsrdə Xətai, Həbibli ilə Füzulinin dili, XIX-XX əsrlərdə M.F.Axundov, Zakir, C.Məmmədquluzadə, Sabir, Cavid, Hadi, Cəbbarlının, Səməd Vurğunun dili parlamiş və yüksəlmiş, dünya dilləri arasında hörmətli mövqə qazanmışdır" [15, s.112]. Belə bir dilin poetik incəliklərinin, o cümlədən Vaqif sözünün Avropa terminləri ilə dəyərləndirilməsi özünü doğrultmaz: "Avropa terminologiyası ilə orta yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatını incələmək və onun düzənini bütövlükdə ortaya qoymaq mümkün deyil" [12, s.12]. Milli ədəbiyyatların istər tarixi-mədəni inkişaf yolları, istər ədəbi növləri, istərsə də bədii-üslubi ifadə üsulları və poetik quruluşunun özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Bu da nəticə etibarilə Vaqif yaradıcılığının iki ədəbi sintezin qovşağından dəyərləndirilməsini ön plana çəkir. Onu da qeyd edək ki, əsasən 50-60-cı illərdə yazılmış nəzəriyyə kitablarında rus-Avropa nəzəri sisteminə, bədii ifadə vasitələrinə önəm verilib. Bu, bir tərəfdən zamanın təsir və təzyiqinə bağlı bir məsələdirsə, digər tərəfdən isə orta əsrlərə aid humanitar elmlər, sənət və ədəbiyyatşünaslığın öz ruhundan, öz nəzəri və tarixi köklərindən uzaq düşməsindən irəli gəlir.

Xalq dilinin tükənməz sərvətlərinə söykənən Vaqif qoşmaları, təcnisləri, əsasən, məzmunu aydınlıq gətirən bədii ifadə vasitələri üstündə nəzmləşdirilib. Bu da şairin bütövlükdə həyatı, Adəm övladını təxəyyüllər üstündə deyil, həyatdan ilham alaraq vəsfəndən irəli gəlir.

Fikir, xəyal, surət və hisslərin ən qüvvətli, eyni zamanda sadə və aydın şəkildə ifadəsi təşbihlə reallaşır. Demək olar ki, xalq yaradıcılığının nümunələri bu bədii ifadə vasitəsi üstündə düzənlənib. Təşbih Vaqif yaradıcılığının başlıca bədii ifadə vasitələrindəndir. Bənzətmə yolu ilə şairin yaratmış olduğu portretləri rəssamlıq sənətinə bərabər tutan S.Mümtaz yazırdı: "Hələ Vaqif şair olmaqdan başqa bir də mahir rəssamdır" [7, s.14].

*Züfləri sünbüldür, yanağı lalə
Baxışı tən edir vəhşi qəzələ
Gözləri məstanə, ağzı piyalə,
Gərdəni minadır mənim sevdiiyim.* [17, s.58]

Şair gözəl saydığı hər şeyi təbiətin, həyatın reallıqları ilə müqayisə edir:

*İxtilatı şirin, sözü məzəli,
Ellər yaraşığı, ölkə gözəli...* [17, s.1]

*Bir mina gərdənli, gül üzlü yarı
Hər axşam, hər səhər yanağından öp...* [17, s.83]

Və ya:

*Boyun sərvü-cənnət, gülşənə zinət,
Qaşın maddi ayət, qabağın taət...* [14, s.129]

Gətirilən nümunələrə əsasən qeyd edə bilərik ki, M.P.Vaqif qoşmalarında oxşayan və oxşadılan predmetlər arasında heç bir bənzətmə sifəti qeyd olunmayan "mütləq" (aydın) təşbih növündən daha geniş istifadə edilir.

Vaqif bəzən gözəlini arzu etdiyi sifətlərlə görmək istədiyindən müəşabeh tərəfi öz seçiminə görə işlədir və qiyaslanmanı bu baxımdan apararaq, gözəlliyə – real gözəlliyə adab normaları daxilindəki arzu-istəklərini də qatqılayır:

*Boyu mina gərək, sinəsi mərmər,
Bəyaz ola gül əndamı sərasər.
Əlində al həna, zülfündə ənbər
Başında gözündə sürmə gərəkdir.* [17, s.110]

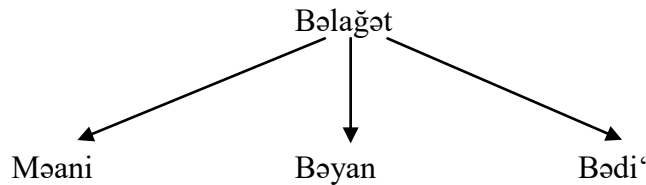
*Və ya: ... Təmizlikdə ola meylü həvəsi,
Olmaya aşiqə nazü qəmzəsi,
Gül təki qoxuya nitqü nəfəsi,
Zülfü ya bənövşə, ya səmən gərək.*

*... Növrəsində, on dörd, on beş yaşında,
Eyb olmaya kipriyində, qaşında,
Həyası üzündə, əqli başında,
Qulluqda, söhbətdə müstəhsən gərək.* [18, s.37]

“Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” və “Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti” kitablarında bədii ifadə vasitələrinin bir qismi, o cümlədən təşbih, məcazın növü kimi verilir: “Məcaz – söz və ya ifadələrin başqa, qeyri-müstəqim mənada işlədilməsi yolu ilə yaradılan bədii ifadədir. ... Məcazlar əsas etibarilə iki yerə bölünür. Bunlardan biri – sadə məcazlardır ki, buraya təşbih və epitetlər daxildir. İkincisi isə mürəkkəb məcazlardır ki, buraya istiarə, kinayə, mübaliğə və s. daxildir” [7, s.111].

Divan ədəbiyyatının nəzəri sistemində isə yuxarıda qeyd etdiyimiz bədii ifadə vasitələri “bəyan” elmi daxilində yerini alıb.

“Bəyan” elmi orta əsr mənbələrinin çoxunda bədii poetik kateqoriyalar haqqında təlim kimi qiymətləndirilmiş və bəlağətin əsas mərhələlərindən biri hesab edilir [13, s.123]. Məcaz, istiarə, təşbih, kinayə kimi təməl ifadə vasitələri klassik ədəbiyyatda “bəyan” daxilində, söz sənətinin ləfzi və mənəvi gözəllikləri isə bədi‘ elmi altında öyrənilir [13, s.124].



Bəyan: təşbih, istiarə, məcaz, kinayə.

Bəzi məqalələrdə, xüsusilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kitablarında Vaqifin məhəbbət şeirinin əsas səciyyəvi tərəfi kimi gözəllik və gözəlliyin vəsfi məsələsi ön plana çəkilir. Bu da Vaqif yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir. Ədəbiyyatda bu məsələ ilə bağlı belə bir fikir də yer alıb: “Bu cəhət hətta sonralar aşiq yaradıcılığında Vaqif gözəlləməsi havasının yaranmasına səbəb olmuşdur. ... Onun arzuladığı, bəyəndiyi gözəl, cismani və mənəvi gözəllikləri özündə birləşdirən Azərbaycan qızlarıdır” [9, s.649].

Və ya: “Vaqif qoşmalarının mühüm hissəsini gözəlin təsvirinə həsr etmişdir. Bu əsərlərdə təsvir olunan “sərv qəddli”, “minaboylu”, “zülfü ənbər”, “şəkər göftarlı” gözəllər, eyni zamanda... şairin ruhunu oxşayan real insanlardır” [10, s.611].

M.P.Vaqif yaradıcılığında gözəlin vəsfi müxtəlif şəkillərdə özünü göstərir:

1. Şairin gözələ, yəni “gözəl” ifadəsinə xitabən yazdığı şeir:

*Gözəl, Vaqif qulun, gözəl Heydər
Gözəl yetiş dadə, gözəl Alı sən.* [18, s.130]

2. “Gözəl” sözünü müxtəlif məntiqi vurğularla işlətməklə:

*Hər yetən **gözəl gözəl** deməyəm,
Gözəldə bir qeyri əlamət olur...* [18, s.107]

Və ya:

*Həqdir, **gözəl** çoxdur cahan içində,
Gözəldə bir nazü qəmzə gərəkdir...* [18, s.110]

Hər iki nümunədə “gözəl” sözünün altında toplanmış zahiri və batini yönləri qeyd edən şair, eyni zamanda özünün arzu etdiyi sifətlərin olmasını da vurğulayaraq həm o sözə bütövlük, həm də şair qəlbinə bir rahatlıq gətirir.

3. Milli gözəli daxili və zahiri gözəlliyin vəhdəti bucağından şeirinə gətirməklə:

*Ey üzü gül, qəddi tuba Safiyə,
Həsrətindən mən sevdəyə dönmüşəm...* [18, s.48]

Və ya: ... *Gül bədənini heç görməsin yamanı,
Lütfeylə Vaqifi-şeydəyə, Pəri!* [18, s.46]

“Safiyə” və “Pəri” kimi obrazların şairin şeirinə gətirilməsi onların gözəllik təəcəssümü olmasından öncə mənəvi paklıqlarına, mənəvi gözəlliklərinə, ən əsası milliliyinə bağlıdır.

4. Vaqifin, gözəlin milli mənsubiyyətini bildirmək üçün müraciət etdiyi adlar belə təsadüfi deyil, – yazır M.Quliyeva. O, islam tarixində öz paklığı, gözəlliyi, ümumən adabı ilə seçilən qadın obrazlarıdır. Tarixin yaddaşında müqəddəslikləri ilə həkk olunan obrazları şeirinə gətirən Vaqif, onların üzərinə yəmin etməklə sevgisini müxatiblərinə əminliklə bildirir:

*Ol Xədicə haqqı, Səkinə haqqı,
Xeyrənnisə haqqı, Əminə haqqı,
Kə'bə, Məkkə haqqı, Mədinə haqqı,
Dərdin bu Vaqifi aldı sevdəyim!* [18, s.46]

Klassik ədəbiyyatda ən çox işlənən bədii ifadə vasitələrindən biri “təfriq” sənətidir. Adından da bəlli olduğu kimi, fərqləndirmək deməkdir. Bu sənətin əsas məqsədi təsvir edilən obrazların özünəməxsus xüsusiyyətlərini bir-birindən ayırd etmək və oxucunun diqqətini həmin fərqli cəhətlərə yönəltməklə bədii duyğu yaratmaqdır [13, s.289]. Vaqif qoşmalarında bu poetik vasitənin istifadəsi təsadüfi deyil. Şair gözəlliyi və gözəlini nəzər-diqqəti cəlb edəcək şəkildə göstərmək istəyir:

*Sərxoş durub mina boylu sağıdan,
Yaralıdır qəmzəsi ol yağıdan.
Zülfü ənbər – ağı başdan dağıdan,
Nə sözü var kamalına Vaqifin.* [17, s.75]

Növbəti nümunədə şair gözəli üz cizgiləri baxımından təfriqləndirir:

*Sənin təkisi siyah telli, gül üzli,
Bu cümlə cahanda mən görməmişəm.
Ağzı nazik, qaşları uzun, qəddi düz,
Bir belə qabağı gen görməmişəm.* [17, s.53]

Ağzı	→	nazik
qaşı	→	uzun
qəddi	→	düz

“Bir cavan təzədən gəlib ərsəyə” misralı qoşmasında məhşər hekayətini müşkül sayan Vaqif, Həzrəti-Rəsuldan imdad diləyir və özünü onun qulamı kimi təfriqləndirir:

*Məhşər hekayəti müşkül hekayət,
Ya Həzrəti-Rəsul, eylə inayət,
Vaqifəm – qulami-şahi-vilayət
Eylə mənə bir imdadı Məhəmməd. [17, s.11]*

Tədqiqatlarda Vaqif yaradıcılığına, xüsusilə gözəlliyin tərənnümü məsələsinə Xəyyam–Məhsəti və bu kimi şairlərin ədəbi fikrinin təsirindən çox Qarabağ ədəbi mühitinin güclü təsirindən bəhs edilir: “Azərbaycanın ən səfali guşələrindən olan Qarabağ poetik hissləri, coşduran təbiəti, geniş qəlbli adamları, mina gərdənli gözəlləri Vaqifin aydın və orijinal xüsusiyyətlərinə malik baxışının əsas mənbəyi olmuşdur. Hətta qoşmalarında Qarabağın vilayətlərini “tubiyi cənnət” kimi müraciət etdiyi müxatibinə peşkəş belə edir:

*Eşqin salır canımıza bir atəş,
Zülfün kimi halımızdır müşəvvəs,
Ey tubiyi-cənnət, sənədir peşkəş,
Qarabağın hər nə vilayəti var. [18, s.85]*

Molla Pənah Vaqif yaradıcılığında təşbihin “üstünlük” növü (təfzil) öz geniş istifadəsini tapıb. Bu, şairin öz gözəlinə olan böyük sevgidən gəlir:

*Nə gözəl yaraşıb al yanağına,
Nazikdir, dəyməsin əl yanağına,
Zülfü buxağına, gül yanağına,
Nə bənövşə bənzər, nə lalə, Yetər!” [11, s.3]*

Və ya: *Ləblərin süsəndən, güldən əladır,
Seyr ilə gülşəndən, güldən əladır.
Tamam ağ bədənin güldən əladır,
Qamətindir sənubərdən bala, qız. [18, s.129]*

“Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabında M.P.Vaqiflə bağlı qeyd edilən bir fikir nəzərimizi cəlb etdi: “Ədəbiyyatda formalizm və sxolastika o qədər güclü idi ki, hər sənətkar bu təsirdən asanlıqla özünü xilas edə bilmirdi. Hətta Vaqif kimi görkəmli realist də təkcə klassik şeir formalarında yazdığı əsərlərində deyil, bəzi qoşmalarında belə, formal sənət yolundan tamamilə uzaqlaşa bilməmişdir” [6, s.152]. Söhbət Vaqifin beş bənddən ibarət olan və 43 dəfə “gözəl” sözünün işləndiyi gözəlləməsindən gedir:

***Gözəl** boylu, **gözəl** xoylu, **gözəl** yar,
Nə **gözəlsən**, geyinibsən alı sən.
Gözəl gözün hər bir qıya baxanda,
Gözəl canı **gözəl** təndən alırsan.*

***Gözəl** qamət, **gözəl** gərdən, **gözəl** üz,
Gözəl olmaz sən tək, olsa, **gözəl** yüz.*

*Gözəl canı munca yetər, gözəl üz,
Gözəl deyil, etmə, gözəl, alı sən.*

*Gözəl durub, gözəl gəzib, gözəl bax,
Gözəl, kəlbəm, sal boynuna gözəl bağ.
Gözəl, seyrü kəşt eləyib gözəl bağ,
Gözəl, dər budaqdan gözəl alı sən.*

*Gözəl saqi, gözəl tutub, gözəl kəs,
Gözəl doğru kəbab bağrım, gözəl kəs,
Gözəl canan, gözəl adam, gözəl kəs
Bir gözəl kimsənin gözəl alısan.*

*Gözəl qapındadır, gözəl hey dərin,
Gözəl sev demişəm, gözəl hey, dərin,
Gözəl, Vaqif qulun, gözəl Heydərin
Gözəl yetiş dadə, gözəl Alı sən. [17, s.130]*

Bu gözəlləmə “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabından fərqli olaraq, tanınmış alim A.Dadaşzadə tərəfindən “XVIII əsr Azərbaycan lirikası” monoqrafiyasında “bəlağət” elminin bədiiyyəti baxımından incələnilib: “Alim təkrirlə yanaşı, bir sıra hərflərin (“g, l, y, z”) təkrarı nəticəsində “touzi” sənətinin işlədildiyini də qeyd edir” [3].

Nəticə / Conclusion

Bütün bunlardan belə qənaətə gəlirik ki, Vaqif irsinin poetikası, yəni təkcə qəzəl, müxəmməs və s. deyil, qoşma və təcnisləri də klassik Şərq nəzəri sistemi üstündə təhlilini tapmalıdır. Çünki onun yaradıcılığı ədəbiyyatın iki qovşağının mehvəridir. Divan ədəbiyyatının poetikası baxımından öyrənilən bu irs, həm klassik ədəbiyyatın şifahi xalq ədəbiyyatına gətirdiyi yenilikləri, həm də şifahi xalq ədəbiyyatından klassika ədəbiyyatda bəhrələnmənin incə məqamlarını vəhdət şəklində işıqlandırmaq imkanı yaradacaq.

Akademik İsa Həbibbəyli yazır: “Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatında Məhəmməd Füzuli ilə Mirzə Fətəli Axundzadə arasında fərqli bir sənət zirvəsidir” [2, s.4]. Bu fərqlilik özünü şair sözünün təqdim poetikasında da göstərir.

Ədəbiyyat / References

1. Abbas Zamanov, Həmid Məmmədzadə. Vaqif gözəllik və həqiqət şairidir. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1977, 9 oktyabr.
2. Akademik İsa Həbibbəyli. Molla Pənah olan Vaqif. Bakı: Elm və təhsil, 2021.
3. Araz Dadaşzadə. XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Məqalələr. Bakı: Təhsil, 2017.
4. Azərbaycan şeirində qoşma janrının poetikası (M.P.Vaqifin yaradıcılığı əsasında). Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsinə almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2022.
5. Molla Pənah Vaqif irsi xalq yaradıcılığı ilə klassik poeziyanın qovşağında. Bakı: Elm və təhsil, 2018.
6. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: ADTPƏN, 1963.
7. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Tərtibçi: Ə.M.Mirəhmədov. Bakı: Maarif, 1973.
8. Ələmdar Fərzəli. M.P.Vaqifin şeirlərində bədii təsvir vasitələri. “Azərbaycan müəllimi”, 1980, 23 yanvar.
9. Əlyar Səfərli, Xəlil Yusifli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Ozan, 2008.

10. Həmid Araslı. Azərbaycan ədəbiyyatı. Tarixi və problemləri (Seçilmiş əsərləri). Bir cildə. Bakı: Gənclik, 1998.
11. M.Abbasov. M.P.Vaqif lirikasının bəzi xüsusiyyətləri. "Ədəbiyyat və incəsənət". 13 iyul 1968.
12. M.Quliyeva. Azərbaycan ədəbiyyatı ərəb-müsəlman nəzəriyyəsi kontekstində. Bakı: Elm və təhsil, 2017.
13. M.Quliyeva. Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları. Bakı: Maarif, 2010.
14. M.P.Vaqif. Əsərləri. Bakı: ADN, 1960.
15. M.Rəfil. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı: API-nin nəşriyyatı, 1958.
16. Mirzə Quluzadə. Vaqif və klassik ənənələr. "Azərbaycan müəllimi", 1968, № 9.
17. Molla Pənah Vaqif. Əsərləri. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1957.
18. Molla Pənah Vaqif. Əsərləri. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1967.

Средства художественного описания в Азербайджанской лирике XVIII века

Фидан Ализаде

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: piriyevali.fidan@inbox.ru

Резюме. Искусство любви, фольклорные традиции и классическая литература находятся в эволюции куплетов и сочинений М.П.Вагифа, положивших начало азербайджанской реалистической литературе.

В статье анализируются куплеты и сравнения, занимающие особое место в классическом литературном процессе, в системе метафор – аллюзии, превосходной аллюзии. «Мухассамати лафзи» и «Мухассамати маневи», включенные в науку об искусстве, которые играют роль в преобразовании слова поэта, также играют большую роль. С этой точки зрения в статье также анализируется искусство «тафриг», характеризующее творчество Вагифа. Подчеркивается важность изучения творчества Моллы Панаха Вагифа не на основе русско-европейской теории, а применительно к общемусульманской теоретической системе.

Ключевые слова: прекрасное, "гошма", слоговый вес, метафора, высказывание, дифференциация

JANR, STRUKTUR, FORMA

Vətənpərvərlik poeziyasının janr və üslub çalarları

Şərqiyyə Məmmədli

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: maarifci_qadinlar@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönmində vətənpərvərlik mövzusunda yazılmış poetik örnəklərdə janr və üslub məsələləri elmi-nəzəri təhlil obyektinə çevrilmişdir. Araşdırmaya cəlb olunan bədii örnəklər dövrün ictimai-siyasi problemləri müstəvisində dəyərləndirilməklə yanaşı, burada daha çox janr və üslub çalarlarına diqqət yetirilmişdir. Araşdırmada həmçinin Cümhuriyyət illərində ədəbiyyatla siyasətin biri-birinə qarışması və biri digərini tamamlaması prosesinin poeziyada daha aydın şəkildə müşahidə olunduğuna diqqət yetirilmişdir. Qeyd olunmuşdur ki, AXC dövrü poeziyası klassik ənənəyə söykənməklə yanaşı, çağdaş dünya ilə əlaqə və qarşılıqlı münasibətlərə diqqətin artırılması ilə də aktivlik nümayiş etdirir.

Təhlil edilən problemin elmi şərh kontekstində mövzu ilə bağlı bir sıra mühüm qaynaqlara istinad olunmuşdur.

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, poeziya, janr, ənənə, novatorluq, üslub, vətənpərvərlik

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 22.02.2022; qəbul edilib – 02.03.2022

Genre and style of patriotic poetry

Shargiya Mammadli

Doctor of Philosophy in Philology
E-mail: maarifci_qadinlar@mail.ru

Abstract. In this article, issues of genre and style in poetic examples written on the theme of patriotism during the Azerbaijan Democratic Republic are the object of scientific-theoretical analysis. The issue discussed in the context of the poetry of Mohammad Hadi, Ahmad Javad, Abdulla Shaig, Amin Abid (Gultekin), Aliyusif, Abbas agha Nazir, and other poets is clarified here. The study also highlights the fact that throughout the Republic, the process of integrating and complementing literature and politics was more visible in poetry. It was emphasized that, in addition to being based on the classical tradition, the poetry of the Azerbaijan Democratic Republic is active in improving attention to ties and interaction with the modern world. A variety of major sources relevant to the issue are referred to in the context of the scientific interpretation of the studied problem.

Keywords: Azerbaijani literature, poetry, genre, tradition, innovation, style, patriotism

Article history: received – 22.02.2022; accepted – 02.03.2022

Giriş / Introduction

Son dövnlərdə aparılan araşdırmalardan bəlli olduğu kimi, AXC dövründə Azərbaycan poeziyası janr və üslub axtarırları yönündə əhəmiyyətli dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Bu isə

təbii proses kimi özünü büruzə verməkdədir. Çünki bəhs olunan dönmədə janr və üslub axtarışlarının intensivliyi hər şeydən öncə poeziyanın məzmunca yenilənməsindən qaynaqlanmaqdadır. Xüsusilə, bu illərdə vətənpərvərlik mövzusunun şeirin təməlində dayanması forma-sənətkarlıq yönündə gerçək mənada yeniləşmələrə meydan açmışdır.

AXC dövründə bədii ədəbiyyat və onun çevik qolu olan poeziya cəmiyyətdə baş verən köklü ictimai-siyasi dəyişikliklərlə ayaqlaşmağa və bu yeniliyə dəstək olmağa çalışırdı. Poeziyada novatorluq mövzu və məzmunla yanaşı, janr və üslub axtarışları ilə səciyyələnirdi. Lakin bu illərdə poeziyanın novatorluq axtarışları ənənədən uzaqlaşmaq anlamında dərk olunmamalıdır. Əksinə, mövcud poetik nüsxələrdə mövzu, üslub, janr baxımından klassik ənənələrə bu və ya digər şəkildə bağlılıq duyulmaqdadır.

Əsas hissə / Main Part

Cümhuriyyət dövründə müxtəlif ədəbi nəsilləri təmsil edən Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq, Əhməd Cavad, Cəfər Cəbbarlı, Umqülsüm Sadıqzadə, Əliabbas Müznib, Əmin Abid (Gültəkin), Salman Mümtaz, Davud, İbrahim Şakir, Əliyusif, Məhəmməd Ümid Gəncəli, Cəlal Sahir kimi qələm sahiblərinin yaradıcılığında müxtəlif üslub çalarları ilə yanaşı, Cümhuriyyətçilik məfkurəsindən qaynaqlanan ortaq bədii üslubun olduğu diqqəti çəkir. Şübhəsiz ki, AXC illərində poeziyada özünü göstərən bəlli janr nüsxələri dövrün ictimai-siyasi ruhundan qaynaqlanmaqdadır. Başqa sözlə, dövr özü bu kimi janrların yaranmasını və poeziyanın əsas ifadə şəkillərindən birinə çevrilməsini tələb edirdi.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Cümhuriyyət illərinin poeziyasının janr və forma baxımından təhlili istiqamətində ciddi bir araşdırma aparılmadığından bu kontekstdə dövrün poetik mənzərəsinə aydınlıq gətirilməmişdir. Lakin bəhs olunan dövrün mövcud poetik nüsxələrinin öləri şəkildə nəzərdən keçirilməsi janr və forma müxtəlifliyini görməyə imkan verir. Diqqətəlayiq haldır ki, bu illərdə poeziyada himn, marş, türkü, şərqi, nəşmə və digər janrlar daha çox populyarlıq qazanmağa başlamışdır. Şübhəsiz ki, bu janrların intensivlik kəsb etməsi, poeziyanın aparıcı türələrinə çevrilməsi, hər şeydən əvvəl, dövrün, mühitin tələbindən irəli gəlirdi.

Bilindi ki, klassik dönmə “Avropa ədəbiyyatında daha çox dini məzmun daşıyan və ibadət məqarsimlərində oxunan” [10] himn janrı zaman keçdikcə milli məzmun kəsb etməyə başlamışdır. Şübhəsiz ki, Avropa xalqlarının tarixində milliyyətçilik hərəkatının güclənməsi bu prosesdə təkanverici rol oynamışdır. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönməsində də bu janrda yazılan əsərlər istisna təşkil etmir, dövrün ictimai-siyasi ovqatından qaynaqlanır.

Ədəbi-tənqidi yazılarda istiqlal şairi kimi səciyyələndirilən Əhməd Cavadın yaradıcılığında və bütövlükdə XX əsr poeziyasında xüsusi yer tutan “Milli marş” şeiri 1918-1920-ci illər Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin rəsmi dövlət himni olmuşdur. Həmin şeirə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli musiqi bəstələmişdir. 1991-ci ildə Sovetlər Birliyinin çöküşü ilə Azərbaycan yenidən özünün istiqlaliliyyətinə qovuşduqdan sonra isə varislik ənənəsi zəminində bu şeir dövlət himni kimi qəbul edilmişdir.

*Azərbaycan! Azərbaycan!
Ey qəhrəman övladın
Şanlı Vətəni!
Səndən ötrü can verməyə
Cümlə hazırız,
Səndən ötrü qan tökməyə
Cümlə qadیرiz!
Üç rəngli bayrağınla
Məsud yaşa. [5, s.209]*

Əhməd Cavadın təhlilə cəlb olunan əsəri bütövlükdə Azərbaycan poeziyasında marş janrının vətəndaşlıq qazanmasında, populyarlaşmasında, geniş kütlə tərəfindən qəbul edilən, təqdir olunan şeir şəklinə çevrilməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır. Marşın vətənpərvərlik və yurdsevərlik ruhu ilə yığrılması, sadə, bənzərsiz bir üslubda yazılması diqqəti çəkir.

Abdulla Şaiqin “Marş” adlı şeiri də bəhs olunan janrda qələmə alınan dəyərli poetik örnəklərdən biri kimi maraqlıdır:

*Haydı, yola çıxalım, haqsızlığı yıxalım.
Turanda gün doğunca zülmətlə çarpışalım!
Arş iləri, iləridə cənnət kimi çəmən var.
Günəş orda həp doğar, səadət orda parlar.*

*Türk fırqəsi Müsavat
Açalım quş tək qanad.
Sarılıb hürriyyətə,
Bulalım şanlı həyat. [8, s.64-65]*

Təqdim olunan poetik nümunədən göründüyü kimi, Abdulla Şaiqin “Marş” şeirində Əhməd Cavadın “Milli marş”ından fərqli olaraq geniş mənada Turan sevgisi vurğulanır. Hər iki marş romantik üslubda yazılsa da, Ə.Cavadın şeirində realist çalar daha güclüdür.

Qeyd edək ki, Abdulla Şaiq sonralar da marş janrında əsərlər yazmış, poetik düşüncələrini ifadə etmək üçün bu şeir şəklinin imkanlarından yeri gəldikcə bəhrələnməmişdir. Lakin onun Cümhuriyyət dövründə qələmə aldığı “Marş” adlanan şeiri janr və üslub baxımından daha çox maraqlıdır.

Akademik Kamal Talıbzadə müəllifin “Arazdan Turana” şeirlər kitabına yazdığı ön sözdə şairin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründəki poetik yaradıcılığı ilə bağlı mülahizələrini belə ümumiləşdirir: “A.Şaiq azman sənətçi, azadlıq carçısı, gözəllik aşiqi kimi Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti dövründə daha həvəslə çalışıbdir. Əlinə qələm aldığı gündən zamanın siyasi, ictimai hadisələri, ab-havası ilə nəfəs alan Şaiq sənəti 1918-ci ildə Azərbaycan Cümhuriyyəti elan edildikdən sonra dövrün ruhu ilə daha ahəngdar səslənməyə başlayır, bu poeziyanın getdikcə qüvvətlənən, çılgın, romantik, məzmunu “Arazdan Turana” kimi türkçülüüyü zamanın müasir ideologiyası kimi tərənnüm edən nümunələri ilə zənginləşir” [8, s.9].

AXC dövründə Cəfər Cabbarlının bənzərsiz janr və bədii üslubu ilə seçilən “Azərbaycan bayrağına” şeiri maraqlıdır.

*Buraxınız, seyr edəlim, düşünəlim, oxşayalım,
Şu sevgili, üç boyalı, üç mənalı bayrağı.
Mələklərin qanadını üzərimə kölgə salan?
Nə imiş bu? Aman Allah! Od yurdunun yarpağı. [3, s.33]*

“Azərbaycan bayrağına” şeirində müəllif milli bayrağın rənglərini daşıdıqları mənalara görə səciyyələndirərək poetik düşüncələrini aşağıdakı kimi ifadə etmişdir:

*Bu ay, yıldız boyaların qurultayı, nə demək?
Bizcə, böylə söyləmək:
Bu gök boya Moğuldan qalmış bir türk nişanı,
Bir türk oğlu olmalı.
Yaşıl boya islamlığın sarsılmayan imanı,
Yürəklərə dolmalı.
Şu al boya azadlığın, təcəddünün fərmanı,
Mədəniyyət bulmalı. [3, s.133]*

Göründüyü kimi, “Azərbaycan bayrağına” şeiri janr, forma və üslub baxımından Cəfər Cəbbarlının əvvəlki yazılarından xeyli dərəcədə fərqlənir. Şübhəsiz ki, bəhs olunan forma novatorluğunun və üslub yeniliyini əsərin mövzusu diqtə etmişdir.

Cümhuriyyət illərində Əmin Abidin (Gültəkin) şeirləri də forma-üslub baxımından orijinallıq kəsb etməkdədir. Şairin “Azərbaycan istiqlalı” əsəri süjetli şeir səpkisində qələmə alınmışdır.

*Bir sabah erkendi, hava parlaktı,
Gönüllərdən deryaya merhamet aktı.
Ufukta kanarken bir kılıç yeri
Güneşle beraber doğdu bir peri:
– Bir əlində hilal, birində hançer,
Gözlerinde ümit, yüzünde keder.* [1, s.27]

“Azərbaycan istiqlalı” şeirində müəllif Azərbaycan xalqının keçmişini, onun azadlıq və hürriyyət tarixini poetik bir üslubda canlandırıb, istiqlala aparan yolun mənzərəsini yaratmışdır. Şeir sonralar Azərbaycan mühacirləri arasında dillər əzbərinə çevrilən aşağıdakı məşhur misralarla tamamlanır:

*Sən bizimsin, bizimsin durduqca bədəndə can,
Yaşa, yaşa, çox yaşa, ey şanlı Azərbaycan.* [1, s.30]

AXC dövründə Abbas Ağa Qayıbovun (Nazir) “Miralay Cəmil Cahid bəyin mədhində” adlı şeiri qəsidə janrında qələmə alınmışdır. Maraqlıdır ki, bu dövrün poeziyasında çox az təsadüf olunan qəsidə janrına müəllif yeni poetik məzmun və ahəng gətirmişdir. Şeirdə Qafqaz İslam ordusunun generalı Cəmil Cahid bəyin qəhrəmanlığını tərənnüm edən şair, eyni zamanda, Azərbaycanın xalqının istiqlal sevgisini dilə gətirmişdir.

*Çəkibsan rəncü-zəhmətlər, əziyyətlər, məşəqqətlər,
Bu niyyətlə ki, qövmi-türk sahibi-iqtidar olsun.*

*Daha göstər həmiyyət, ərşə yüksəlt türk bayrağın,
Sənin üçün çövkəti-izzət, bizim üçün iftixar olsun.* [3, s.138-139]

Cümhuriyyət dönəmində türkü, şərqi, nəğmə janrında xeyli poetik nümunə ərsəyə gətirilmişdir. Belə ki, bu dövrdə Məhəmməd Hadinin “Türkün nəğməsi”, Davudun “Əsgər şərqi”, Məhəmməd Ümid Gəncəlinin “Azərbaycan – Vətən şərqi” və digər şeirlər bu baxımdan səciyyəvidir. Bəhs olunan şeirlərdə janrın poetik qəliblərinə və ahənginə uyğun olaraq vətənsəvrlik, yurdsevrlik idealları tərənnüm olunmuşdur.

Məhəmməd Hadinin “Türkün nəğməsi” şeiri özünəməxsus deyim tərz, janr, dil və üslub çalarları ilə bəhs olunan dövrün ədəbiyyatında seçilən bənzərsiz poetik nümunələrdəndir. Şairin “türkçülük məfkurəsinin bilavasitə son sözü” [9] hesab edilən bu şeirin yalnız məzmunca deyil, forma baxımından da orijinal sənət nümayi olması təsadüfi hesab edilməməlidir.

*Türkün tökülən qanları bihudə gedərmə?
Diqqətlə düşün, yoxsa bu qan həpsi hədərmə?* [3, s.106]

Milli-azadlıq, hürriyyət, məfkurə və ideal uğrunda tökülən qanların, aparılan mübarizələrin hədəf getməyəcəyinə inamının ifadə olunduğu şeir özünəməxsus bədii üslubda qələmə alınmışdır.

Şairin bu inamı misraların məzmun və ahənginə hopmuş, şeirin təsir gücünü xeyli dərəcədə artırmışdır.

*Dörd ildə verilmiş bu qədər can hədərlərməz,
Məfkurə yolunda tökülən qan hədərlərməz.
Qiyətli olan xuni-şəhidan hədərlərməz,
Dul qalmış olan noheye-nisvan hədərlərməz,
Bax sən sonuna, himməti-türkan hədərlərməz,
Bədbəxt olan əfğani-yetiman hədərlərməz. [3, s.106]*

Məhəmməd Hadinin “Qəhrəman türk əsgərlərinə” şeiri Cümhuriyyət dövründə marş janrında qələmə alınmış təkrarsız poetik örnəklərdən biri kimi dəyərləndirilməkdədir. Əsəri ilk dəfə üzə çıxararaq Ankarada yayınlanan “Kardeş kalemler” dərgisində dərc etdirən professor Əli Yavuz Akpınarın fikrincə, “şeyrlərində ədəbiyyati-cədidə və Sərvəti-fünun ədəbi ənənələrini mənimsəmiş, dil olaraq da Hüseynzadə Əli bəyin də təsiri ilə Osmanlı türkcəsini kullanan bir şair olaraq bildiyimiz Məhəmməd Hadinin bu şeirində fərqli bir dil diqqəti çəkir” [2, s.65]. Tədqiqatçının “əsgəri marş” kimi dəyərləndirdiyi bu şeirin yüksək vətənpərvərlik duyğusu ifadə etdiyi də diqqəti çəkir.

*Türk oğluyuz, osmanlıyız,
Namusluyuz, vicdanlıyız.
Tariximiz meydandadır,
Dünya bilir ki, şanlıyız. [4, s.71]*

Əli Yavuz Akpınarın mülahizələrini davam etdirən Alxan Bayramoğlunun fikrincə, “Məhəmməd Hadi “Qəhrəman türk əsgərlərinə” şeirində məhz Azərbaycan və Anadolu türkcəsinin ortaqlığından yararlanmışdır. Nəticədə şeir həm yazıldığı marş janrına, həm də Azərbaycan və Anadolu türkcəsinə uyğun olaraq bədii-estetik baxımdan təntənəli, ləngərli, anlaşıqlı, vətənpərvərlik ruhlu, döyüşkənlik və qələbə əzmlili bir əsər kimi meydana çıxmışdır” [4, s.50-51].

Cümhuriyyət illərində istedadlı qələm sahiblərindən olan Cəlal Sahirin türkü janrında qələmə aldığı “Qafqaz türkü” şeiri özünəməxsus üslub və ifadə tərzilə diqqəti çəkir. Şair yalnız Azərbaycanın deyil, bütövlükdə Qafqazın mürəkkəb, keşməkeşli həyat yaşadığını, dərdlərə, bəlalara, müsibətlərə düçar olduğunu göstərir. Belə çətin, ümitsiz dövərdə şairə təsəlli gətirən Azərbaycan türklərinin yardımına gəlmiş türk ordusudur. Müəllif yalnız Azərbaycanı deyil, bütün Qafqazı “türkün gətirdiyi parlaq hilala” sarılmağa çağırır.

*Gözəl Qafqaz, yetər bu yas uyqusu, oyan,
Bənizin solmuş, düşmənlərin qanilə boyan;
Bayraq kibi qırmızı ol, günəş kibi yan!
Sarıl türkün gətirdiyi parlaq hilala,
Səni onun hicranımı qoydu bu hala? [3, s.206]*

Bənzərsiz yaradıcılıq üslubuna malik şair Məhəmməd Ümid Gəncəlinin şərqilə tərzində yazmış olduğu “Azərbaycan – Vətən şərqisi” şeiri də təxminən eyni poetik ovqatı, əhvali-ruhiyyəni əks etdirməkdədir. Şeirdə müəllif Azərbaycan əsgərlərini səfərbər olmağa, yenidən istiqbaliliyyətinə qovuşmuş doğma vətəni və xalqı qorumağa səsləyir.

*Azərbaycan torpağıdır türk yurdunun ürəyi,
Hifz etməli o ölkəni nasıl gözün bəbəyi.
Tarixə bax, unutma sən ulu baba, dədəyi,
Qan tökmüşlər bu vətəncün, hər çəkmişlər əməyi.*

*Vətən üçün, millət üçün gənclər getdi əsgərə,
Könüllü get, sən də yazıl o mübarək səfərə. [3, s.207]*

Ümumiyyətlə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönməsində janrından, üslubundan asılı olmayaraq, vətənpərvərlik ruhunda yazılmış poetik nümunələrdə ordunun və əsgərlərin qəhrəmanlığının tərənnümü xüsusi yer tutur. Qeyd edək ki, “dövrün ictimai-ədəbi fikrində milli orduya bu qədər diqqət yetirilməsi bir tərəfdən vətən və xalqımızın taleyüklü probleminin həllində, milli müqəddəratında ordunun oynadığı rolun mühümlüyünün dərkindən irəli gəlirdisə, digər tərəfdən də həmin dövrdə vətən və dövlətimizin bir çox qüvvələr tərəfindən siyasi və hərbi təzyiqə məruz qalması ilə əlaqədar idi” [3, s.59]. Ədəbiyyatın, o cümlədən poeziyanın vətənin taleyi ilə bağlı məsələlərə həssas münasibəti bütövlükdə şeirin mövzu, janr və üslub baxımından yeniləşməsinə səbəb olmuşdur.

Cümhuriyyət dövrü poeziyasının novatorluğunu şərtləndirən amillərdən ən başlıcası, şübhəsiz ki, bədii üslub axtarışları ilə müəyyənəlməlidir. Dövrün poeziyasının ictimai-məfkurəvi düşüncə ilə yüklü olması, ədəbiyyatın “sənət sənət üçündür” anlamından qoparaq “sənət xalq üçündür” məramına köklənməsi belə bir zərurəti ortaya qoyurdu. Bu mənada gənc şair Əliyusifin yaradıcılığı özünəməxsus üslubi çalarları ilə səciyyələnir. Lakin şairin yaradıcılığında ictimai-siyasi məzmunlu şeirlərlə yanaşı, lirik poetik ovqata köklənmiş yazılar da vardır. Bu tipli şeirlər onun yazılarının janr və forma özəlliyini şərtləndirir. Əliyusifin “Öpər, kim bilir, bəlkə bir xülya” adlı şeir bu baxımdan diqqəti çəkir.

*...Öpər daima bərhəvəs dalğalar
Çözölmüş, dağılmış, ipək saçları.
Əcəp, titrədir müztərib ruzigar.
Çözölmüş, dağılmış ipək saçları. [3, s.202]*

Şairin dərin pessimizm, ümitsizlik duyğuları ilə yoğrulmuş “Getmə” adlı şeiri də təxminən eyni üslubda, eyni poetik ovqatda qələmə alınmışdır.

*Getmə, bir an təvəqqüf et, getmə!
Bizi sahildə yasa qərq etmə.
Ey qayıq, bax, tərəhhüm et də bizə,
Gəl aparma o əfəti dənizə,
Dur, dayan, saxla bir kürəklərini,
Dalğalarda nihan olub itmə. [3, s.201]*

Əliyusifin “Əlvida” adlı şeiri Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə təhsil almaq üçün xarici ölkələrə göndərilən tələbələrə həsr olunmuşdur. Tələbələri yola salmaq mərasimində iştirak edən şair keçirdiyi həyəcanları poetik dillə ifadə etmişdir.

*Ey müqəddəs, şanlı, sevimli ölkə,
Haqqını həlal et, biz gedər olduq.
Kim bilir qəzayi, dönmədik bəlkə,
Haqqını həlal et, biz gedər olduq. [3, s.192]*

“Əlvida” şeirinin sonrakı sətirlərində Əliyusif poetik qənaətlərini ümimiləşdirərək düşüncələrini aşağıdakı kimi tamamlayır:

*Şərq yolu bəllidir, babamız getdi,
Günəşin izilə qoşdu, fəth etdi.*

*Qərbdə ürfan varmış, gənclik eşitdi,
Haqqını həlal et, biz gedər olduq.* [3, s.192]

Professor Nazif Qəhrəmanlı Əliyusifin Cümhuriyyət illəri poeziyasını təhlil edərək yazır: “XX əsrin əvvəlində dekadent poeziyanın türk poeziyasına da, Azərbaycan poeziyasına da” təsiri böyük idi. Fransız poeziyasının Ş.Bodler, P.Verlen və b. kimi nümayəndələrinin yaradıcılığına Əliyusif şübhəsiz bələd idi və bu qəbilli şairlərin Azərbaycan şairinə təsirini kənarda qoymaq olmaz [7, s.57]. Tədqiqatçının qənaətinə, “Qərb dekadentçiliyindən fərqli olaraq Əliyusifin dekadentçiliyi nikbin, işıqlı ovqat üzərində köklənir” [7, s.57].

Şübhəsiz ki, “vətənpərvərlik duyğularının daha geniş anlamda tərənnüm olunduğu” [6, s.20] Cümhuriyyət dövrü poeziyasında fərdi üslubdan daha çox, müxtəlif üslubların qovuşduğu özünü büruzə verir. Üslub qovuşğunun təməlinə isə şeirin ənənəvi poetik çərçivə və prinsiplərdən artıq ictimai məfkurəyə tapınması diqqəti çəkir.

Nəticə / Conclusion

Bütövlükdə Cümhuriyyət dövrü poeziyasında müxtəlif janr və üslubların məhsulu olan şeirlərdə vətənpərvərlik, yurdsevərlik düşüncəsi, istiqlalçılıq məfkurəsi bədii təcəssümünü tapmışdır. Poeziyada novatorluğun gerçəkləşməsində janr və üslub axtarışları əhəmiyyətli yer tutsa da, ayrı-ayrı qələm sahiblərini şeirin forma və ifadə şəklindən daha çox, məzmun və mündəricəsi düşündürmüşdür. Yaranmış mövcud poetik örnəklərdə özünü büruzə verən janr əlvanlığı isə forma axtarışlarından daha çox sosioloji səciyyə daşımış, mövzu, problem və ideyaların uyğun, effektiv və münasib bədii tərzdə ifadə olunması niyyətindən qaynaqlanmışdır.

Ədəbiyyat / References

1. Abid Əmin – Gültəkin. Buzlu cəhənnəm. Bakı: Günəş, 1999.
2. Akpınar Yavuz. Azərbaycanlı şair Muhammed Hadi'nin bilinmeyen bir şiiri: “Kahraman Türk Askerlerine”, Ankara: “Kardeş kalemler” dergisi, 2007, sayı 7.
3. Bayramoğlu Alxan. Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat. Bakı: Elm, 2003.
4. Bayramoğlu Alxan. Milli istiqlalın carçısı və tərənnümçüsü – Məhəmməd Hadi. Bakı: Ləman, 2019.
5. Cavad Əhməd. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
6. Hüseynova Maral. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə poeziya (1918-1920-ci illər). Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı: AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutu, 2006.
7. Qəhrəmanlı Nazif. Vətən və istiqlal aşiqi Əli Yusif. Bakı: Avropa, 2010.
8. Şaiq Abdulla. Arazdan Turana. Bakı: Nurlan, 2004.
9. Turan Azər. Heykəl diləməm, heykəli-qəbrimdir o əflak. “Ədəbiyyat qəzeti”, 30 noyabr 2019, № 43-44 (5218-19).
10. Жук Александра Дмитриевна. Специфика жанров оды и гимна в эпоху романтизма [Elektron resurs]. <http://cheloveknauka.com/spetsifika-zhanrov-ody-i-gimna-v-epohu-romantizma>

Жанровые и стилевые оттенки патриотической поэзии

Шаргия Мамедли

Доктор философии по филологии

E-mail: maarifci_qadinlar@mail.ru

Резюме. Объектом данной статьи являются вопросы жанра и стиля поэтических образцов на патриотическую тему периода Азербайджанской Демократической Республики, решённые с привлечением научно-теоретического анализа. Данная проблема рассмотрена на фоне поэтического творчества Мохаммеда Хади, Ахмеда Джавада, Абдуллы Шайга, Амина Абида (Гюльтекина), Алиусифа, Аббасага Назира и других поэтов. Привлечённые к исследованию художественные образцы оцениваются в области общественно-политических проблем времени, но более пристальное внимание привлечено к жанровым и стилевым оттенкам. В исследовании внимание обращено также на явно ощутимый процесс взаимодействия литературы с политикой и дополнения друг друга в поэзии в годы Республики. Отмечено, что усиленная активность в поэзии периода АДР, помимо опоры на классические традиции, проявляется в её связи и отношениях с современным миром.

При исследовании проблемы приведены научные комментарии и обращение к соответствующим ссылкам в контексте данной темы.

Ключевые слова: азербайджанская литература, поэзия, жанр, традиция, новаторство, стиль, патриотизм

Müasir Azərbaycan poeziyasının tərkib hissəsi olan repin problematikasi, janr xüsusiyyətləri, bədii dili və təsvir vasitələri

Salidə Şərifova

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: sharifovalida@rambler.ru

Annotasiya. Azərbaycan cəmiyyətində repə münasibət gənc və yaşlı nəsillər arasında birmənalı olmaması ilə diqqəti cəlb edir. Yaşlı nəsillər gənc nəsillə nisbətən repi qəbul etməməsi ilə gündəmdədir. Repin qəbul edilməməsinin səbəblərindən biri onu müşayiət edən musiqi deyil, bəzi rep nümunələrində qəbahət hesab edilən, ədəbi dildə işlənməyən kobud söz və ifadələri, əsasən də topika, yəni hər kəsə bəlli olan, çeynənmiş fikirləri səsləndirən şeir mətnidir.

Repin mövzusunda müsbət və tənqidi fikirlər özünü respect və diss şəklində büruzə verir. Repdə müsbət fikirlərin təbliği respect, mənfi fikirlərin təbliği isə diss kimi təqdim edilməkdədir. Rep musiqi ritmi ilə söylənilən olaraq özündə satiranı, sarkazmı, tənqidi realizmi əks etdirir. Rep musiqi ilə nəzm növünün sintezindən yaranmış mükəmməl sənət nümunəsidir.

Açar sözlər: rep, müasir Azərbaycan poeziyası, repin problematikasi, rep janrı kimi

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 17.01.2022; qəbul edilib – 27.01.2022

Problems, features of the genre and artistic language of rap being a part of modern Azerbaijani poetry

Salida Sharifova

Doctor of Philological Sciences

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

E-mail: sharifovalida@rambler.ru

Abstract. The attitude to rap in Azerbaijani society is notable unambiguously between the younger and older generations. Especially the fact is relevant that the older generation, in comparison with the younger generation, do not accept rap. One of the reasons why the rap is refused, is not related to the music accompanies it, but the lyrics, which is considered fault in some samples of rap, as well as rude words and expressions that are not used in literary language. Positive and critical views about rap come in the form of respect and diss. In rap, promoting positive ideas is presented as respect, and promoting negative ideas as diss. The rap is performed with the music rhythm and reflects satire, sarcasm and critical realism. Rap is a great example of art created by the synthesis of music and poetry.

Key words: rap, modern Azerbaijani poetry, rap problems, rap genre

Article history: received – 17.01.2022; accepted – 27.01.2022

Giriş / Introduction

Keçən əsrin 70-ci illərində zəncilər tərəfindən Amerikada ghetto adlı məhəllələrdə yaranmış “rep” musiqisi Azərbaycan mədəniyyətində özünəməxsus yer tutmaqdadır. Zəncilərin məruz qaldıqları irqçiliyə qarşı etiraz sənəti kimi formalaşmış özünüifadə tərzli hip-hop adlanaraq təkamül etməkdədir. Hip-hop adlanan sənət növünə cəmiyyətin problem və əksliklərini əks etdirə bilən

musiqi növlərindən biri olan rep də aid edilir. Ciddi qəbul edilməyən “rep” son dövrlərdə gənclər arasında geniş yayılmaqda və ən çox dinlənən musiqi janrı kimi formalaşmaqdadır. Repçi tərəfindən ifa edilən rep xüsusi intonasiya ilə ya danışılaraq, ya da sürətlə və ritmik şəkildə mahnı kimi ifa edilərək qafiyələnmiş və ya sərbəst (sərbəst forma qafiyəsi) lirika şəklində dinləyiciyə çatdırılmaqdadır. Rep və ya Rap özü “Rhythm And Poem”, yəni ritm və şeir və ya “Rhythmic African Poetry”, yəni ritmik Afrika şeiri sözlərinin qısaltması yolu ilə formalaşmışdır. Repin əsas janrları kimi National Rap, Soft Rap, Flex, Reggaeto, Dancehall Rap və s. mövcuddur.

Azərbaycanda repə münasibət gənc və yaşlı nəsillər arasında bir mənəli olmaması ilə diqqəti cəlb edir. Yaşlı nəsillər gənc nəsillə nisbətən repi qəbul etməməsi ilə gündəmdədir. Repin qəbul edilməməsinin əsas səbəblərindən biri onu müşayiət edən musiqi deyil, bəzi rep nümunələrində qəbahət hesab edilən, ədəbi dildə işlənməyən kobud söz və ifadələri, əsasən də topika, yəni hər kəsə bəlli olana çeynənmiş fikirləri səsləndirilən şeir mətnidir. Cəmiyyət tərəfindən bir mənəli qəbul edilməməsinə rəğmən repdə qələmə alınmış şeirlərin müasir dövrdə kiçik dairələr tərəfindən qəbul edilməsi repin inkişaf etməsinə stimül olmuşdur. Repdə qələmə alınmış nəzm nümunələri cəmiyyətin, xüsusilə də ədəbi dairələrin diqqətini cəlb etməkdədir.

Əsas hissə / Main Part

Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Çingiz Mustafayev və “OZAN” qrupu tərəfindən ifa olunmuş “Dünənki keçdi” repi ilk rep nümunəsi kimi əhəmiyyət kəsb etməkdədir. Azərbaycanlı filosof, bəstəkar-şair, nəşir, fəlsəfə elmləri namizədi, dosent Rasim Müzəffərlinin (1975) Azərbaycan dilində ilk hiphop nümunəsi hesab olunan “Dünənki Keçdi” (1983) repi adını Azərbaycan tarixinə qızıl hərflərlə yazdırmağı bacarmış, Xocalı qətliamını bütün dünyaya tanıtdırmış Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Çingiz Mustafayev (1960-1992) tərəfindən ifa edilmişdir. Çingiz Mustafayev Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 6 noyabr 1993-cü il tarixli 294 sayılı fərmanı ilə ölümündən sonra “Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı” adına layiq görülmüşdür. Dəyirmanın “Ya Qarabağ, Ya Ölüm” repi isə repdə çevrilmiş edərək repi cəmiyyətdə qəbul edilməsinə təkan verdi. Elşad Xose (Elşad Əliyev) Azərbaycan rep tarixində Virtual-Repin yaradıcısı kimi özünü tanıtdı. Əfsanəvi reper Anar Nağılbaz “Azərbaycan repinin atası” adlandırıldı. Anar Nağılbazın ifa etdiyi replərin milliliyi, xalqiliyi qorunub saxlanılmaqla, mətnlərin heca vəzninə uyğun tərtib edilməsi ilə diqqəti cəlb etdi. Bu baxımdan, onun ifa etdiyi replər ənənəvi poeziya nümunələri ilə səsləşirdi.

Repin problematikasi

Repin problematikasında müsbət və tənqidi fikirlərin səsləndirilməsi əsas yer tutmaqdadır. Repdə müsbət fikirlərin səsləndirilməsi respect, mənfi fikirlərin səsləndirilməsi isə diss adlandırılır.

Müəllifi Rasim Müzəffərli, ifaçısı Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Çingiz Mustafayev olan “Dünənki keçdi” rep nümunəsində cəmiyyətdəki nöqsanlarla bərabər, ailə dəyərlərinə hörmət, anaya ehtiram əksini tapmışdır. Repdə anaya “Əziz anamdan” deyərək müraciət edilməsi anaya olan sevgi və ehtiramı əks etdirir:

*Səhər-səhər mən oyanıb bu gün yuxudan,
Tez-tələsik xəbər aldım əziz anamdan.*

Azərbaycan rep nümunələrində əsasən, Qarabağ və Qarabağda günahsız yerə həlak olmuş insanların faciəsi əksini tapmışdır. Məsələn, “Dəyirman” qrupunun “Ya Qarabağ, ya Ölüm” adlı repində Qarabağda günahsız şəkildə qətlə yetirilmiş insanların faciəsi göz önündə canlandırılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, “Dəyirman” qrupunun sayca ikinci albomu olan “Qurd” adlı albomdakı “Ya Qarabağ, ya ölüm” repi Çingiz Mustafayevin Xocalı soyqırımı haqqında çəkdiyi filmə remiks olunaraq ictimaiyyətə təqdim edilmişdir.

*QARABAĞda qapqara bir dastan yazılarkən.
O günahsız insanlar gülləyə basılarkən.
Körpələrin başları daşlarla əzilərkən.
Kimsə mənə deyəməz, dişlərini sıx artıq.
Ya QARABAĞ, Ya Ölüm
Başqa Yolu Yox Artıq!*

Repin problematikasında narkotikanın gənclərin həyatını məhv etməsinə, ailələrin faciəsinə səbəb olması açıqlanmışdır. Anar Nağılbaz “Narkodünya” repində narkotikə, onun törətdiyi faciə və fəlakətlərə etiraz səsinə yüksəlmişdir:

*Həyat axtarıram mən narkotiksiz,
Bir narkotik olub hər bir qəm, kədər.
Qulaqda bir söz var, “Narkodünya”
Dil üstə bir köz var”, “Narkodünya”.*

“Narkodünya” repinin ifaçısı Anar Nağılbaz özü narkotik qəbulunun faciə olmasını müsahibələrinin birində münasibət bildirərək qeyd etmişdir ki, “Narkodünya” repinin ideyasını yaxın qardaşlar, dostlar vermişdilər. Mahnı sadəcə, bir problem kimi ortaya çıxmışdı, şübhəsiz ki, azad dövrə gələndə orda həmişə yaxşılarla bərabər qurbanlar da olur. Ümumiyyətlə, həyat bunun üzərində qurulub. Narkotika gənclərin həyatını çox pis şəkildə dağıdıb, çoxlarının həyatına son qoyub, çox ailələri ağlar qoyub” [4].

Anar Nağılbazın “Anama deyin” (“Köhnə kişilər”) adlı repində gələcəyə ümidi əks etdirən sözlər yer alır. Anar Nağılbaz xəyallarını həyata keçməyən bir nağıl kimi təqdim edir. Repdə insanın həyata keçməyən istəklərinin insan ömründən getməsi qabardılır:

*Mənim nağıllarım bir eşq, bir həyat.
Çiçəyin çiçəklə sevgi nəğməsi.
Çiçəyin alovla mübarizəsi.
Çiçəyin bir qurtum su istəməsi,
Uzaqda sanmışam nağılı niyə?
Hər zaman yandığım nağıl olubmuş.
Mənim həyatımda keçən hər sükut,
Hər sakit dəqiqə, sakit saniyə
Sonralar andığım bir nağıl olmuş.*

Dünyasını nağıla çevrilməsini məcazi mənada təqdim etmiş, puç, məhv olmasını aşlamışdır. Ancaq replərin mövzusunda sosial etirazın olmaması kimi fikirlərin səsləndirilməsi repə qarşı olan haqsızlıq kimi dəyərləndirilməlidir. Bəstəkar Cavanşir Quliyevin Kəramət Böyükçöllə “Yazdığım himni “KQB agenti” sözünə görə geri aldım” müsahibəsində ona ünvanlanmış “Azərbaycanda da reperlər var. Elşad Xose, Anar Nağılbaz, rəhmətlik Hüseyn Dərya... Onların yazdıqları rep deyildi?” sualını cavablandırması təəssüf doğurur. Bəstəkarın verdiyi cavaba əsasən, Azərbaycanda formalaşmış replərdə sosial etirazın olmaması iddia edilmişdir: “– Hamısı məişət reperləridir, çünki tənqidləri məişət səviyyəsində idi. Sosial etiraz yox idi. Bizim reperlərin etirazları bilirsiniz hansı səviyyədə idi? Tramvay vaxtında gəlmədi, avtobus gecikdi, maşın yolu kəsdi, sular partladı və s. Belə rep olmur. Köklü şəkildə sosial etiraz olmadı, ona görə bizdə rep alınmadı” [2]. Lakin “Dəyirman” qrupunun “Ya Qarabağ, ya Ölüm”, Anar Nağılbazın “Narkodünya”, “Anama deyin” və digər replərdə sosial etiraz qabarıq şəkildə əksini tapa bilmişdir. Cavanşir Quliyevin qeyd etdiyi “sosial etiraz”ların replərdə əksini tapması, demək repin Azərbaycan mədəniyyətində mövcud olduğunu təsdiqləyir. Həqiqətən də, rep Azərbaycan mədəniyyətində mövcuddur, onun da öz pərəş-tişkarları var. Çünki zövqlər, düşüncələr müxtəlif olduğu üçün, mədəniyyətin, ədəbiyyatın müxtə-

lif sahələrinə də münasibətlərin müxtəlif olması qaçılmazdır. Özünü labüd proses kimi bürüzə verir.

Hər bir şəxsin dinə təkbəşinə, həmçinin başqaları ilə birlikdə etiqad etmək, əqidəsini ifadə etmək və yaymaq hüququna malikdir. Bu baxımdan da, repdə dini dəyərlərin təbliği yolveriləndir. Ancaq dini etiqadın təbliğində irqi, milli, dini, sosial ədavət və düşmənçilik yaratması məqsədi ilə təbliğ edilməsi yolverilməzdir. İnsan ləyaqətini alçaldan dini dəyərlərin təbliği də qadağandır. Dini dəyərlərin təbliği və ya antitəbliği replərin problematikasında əsas problem kimi özünü bürüzə verməkdədir. Qaraqanın "Bayraq" adlı repində dini dəyərlərə qiymət verilməməsi qabardılmışdır.

*Bağışla məni Allah, mənim dinim Vercace.
Məscidim bar, peyğəmbərlərim ulduzlar.
Bağışla məni Tanrı, mən günahkar insan.*

Müəllifin dini dəyərlərə qiymət verilməməsini bir qəbahət kimi qəbul etməsini əks etdirməsi hələ insanlar arasında bu hissin ölmədiyini, məhv olmadığını göstərir. İnsan öz yanlışını anlayıb Uca Yaradanından əfv diləyirsə, bu həm insanlığın, həm də dini dəyərlərin hələ ölmədiyinə, insanların qəlbinə, ruhuna Allah sevgisi ilə yanaşı ehtiramını əks etdirir.

"Ya Qarabağ, ya ölüm" adlı rep nümunəsində də İslama, islam dininə riayət edənlərə səsləyiş özünü göstərir:

*Hardasan, İslam əhli?!
Hə? De, sən görmürsənmi bu zülmü, bu vəhşəti?!
Bu gün vəhdət günüdür, gerçəkləşdir vəhdəti.
"Allahu Əkbər" deyib tək yumruq ol.
Ya QARABAĞ, Ya Ölüm
Başqa Yolu Yox Artıq.*

"Hardasan, İslam əhli?!" kimi ünvanlanmış sualda çağırış özünü bürüzə verməkdədir. Torpaqlarını, şərəfini düşməndən qorumaq üçün cihad kimi səslənir.

Dövlət atributlarının təbliğinə replərdə rast gəlmək mümkündür. Azərbaycan Respublikasının Dövlət bayrağının əhəmiyyət kəsb etməsi siyasi xadimlərimiz tərəfindən daim vurğulanmışdır. 2010-cu il sentyabrın 1-də Bakıda Dövlət Bayrağı Meydanının təntənəli açılış mərasimində Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev Dövlət bayrağının xüsusi əhəmiyyətini qeyd etmişdir: "Bizim bayrağımız qürur mənbəyimizdir. Bizim bayrağımız canımızdır, ürəyimizdir. Bu gün Azərbaycanın hər bir yerində Dövlət bayrağı dalğalanır. Azərbaycan ərazi bütövlüyünü bərpa edəndən sonra milli Dövlət bayrağımız bu gün hələ də işğal altında olan torpaqlarda qaldırılacaqdır. Bizim bayrağımız Dağlıq Qarabağda, Xankəndidə, Şuşada dalğalanacaqdır. O günü biz hər an öz işimizlə yaxınlaşdırmalıyıq və yaxınlaşdırırıq. Eşq olsun, Azərbaycan bayrağına!" [1]

Qaraqanın "Bayraq" adlı repində Azərbaycan dövlətinin suverenliyinin rəmzi olan bayrağa xitab edilərək, ona göstərilən biganəlik əksini tapır:

*Salam, üç rəngli bayraq, mən yalançıyam.
Mən ancaq bayram günlərində sevirəm səni.*

Azərbaycan Dövlət bayrağına xitab edən müəllifin xəcalət dolu hissləri özünü göstərmişdir. Bayrağımızın yalnız bayram günlərində xatırlanmasını faciə kimi qəbul etməsində haqlıdır.

*Salam bayraq, mən sənin nankor övladın.
Yüz yola əl atıram əsgərlikdən qaçmaq üçün.
Sən mənə verdin həyat, mənə verdin azadlıq.
Yaxşı, bəs mən nə eləmişəm sən bayraq üçün.*

Bayraq üçün heç nə etməməsini etiraf etmək vətən qarşısında borcundan çıxma bilməməyin əksidir.

Repin janr xüsusiyyətləri

Repin janr xüsusiyyətlərinə diqqət yetirdikdə maraqlı məqam diqqəti cəlb edir. Belə ki, Amerikada formalaşmış, Amerika poeziyası hesab edilən rep əsasən ritmik bir janr kimi diqqəti cəlb edir. Ancaq maraqlı məqam Azərbaycan rep nümunələrində qafiyələrin klassik Şərq şeirinin formalarından biri olan məsnəvilər kimi misralarının cüt-cüt qafiyələnməsidir. Repdə də məsnəvidə olduğu kimi qoşa misranın bir-birilə qafiyələnməsini müşahidə edirik. Bu qoşa misralar müstəqil, bitmiş bir fikir ifadə edə bilər. Qeyd etmək lazımdır ki, heç də bütün ikilikləri məsnəvi kimi qəbul etmək düzgün deyil. Məsələn, qəzəl, qəsidə, qitə və s. qafiyələnmə məsnəvidən fərqli şəkildə qafiyələnir. Məsnəvidə qafiyələnmə aa, bb, vv, qq, gg və s. şəkildə olursa, qəzəldə birinci beyt həm qafiyə olur, qalan beytlərdə isə birinci misra sərbəst buraxılır, ikinci misra qəzəlin birinci beyti ilə həm qafiyə olur. Qəsidədə də, qitədə də bu prosesi izləyirik. Məsnəvi şeirində müəllifin qafiyə qurmasında sərbəst olması repdə də özünü büruzə verir. Qeyd edək ki, Ramiz Rövşənin “Allah bizim Allahdı” şeirinə Cavanşir Quliyevin bəstələdiyi rep kimi “Ac həriflər” televiziya tamaşasında səsləndirilmiş ilk nümunə kimi də maraq kəsb edir:

*Bizdə o sifətədi, nə sifətədi, **belə qardaş, (a)**
 Bir zərrə dəyişməz niyə ildən-**ilə qardaş, (a)**
 Bir razi qalan varmı bugünkü **işimizdən, (b)**
 Gəl, söhbət açaq, şanlı, gözəl **keçmişimizdən. (b)**
 Allah bizim Allahdı keçər **günahımızdan, (v)**
 Allah bizi saxlasın hələ **sabahımızdan. (v)***

Eyni qafiyənin yalnız bir beyt təşkil edən qoşa misralar daxilində işlənməsinin şahidi oluruq. Hər qoşa misranın, yəni beytin öz qafiyəsi olması diqqəti cəlb edir. Məsələn, birinci misrada günahımızdan, sabahımızdan, ikinci misrada belə qardaş, ilə qardaş, üçüncü misrada işimizdən, keçmişimizdən, dördüncü misrada günahımızdan, sabahımızdan kimi qafiyələnmə özünü göstərmişdir.

Göründüyü kimi, iki sətir mətn tam bir qafiyədir. Bu Azərbaycan mədəniyyətinə xas replərin əksər qisimlərində replərin məsnəvi kimi qafiyələnməsi özünü labüd şəkildə büruzə verməkdədir. Ancaq, bir qisim Azərbaycan rep nümunələrində repin qafiyələnməsində qoşa misranın bir-birilə qafiyələnməsi özünü büruzə verməsinə rəğmən, bəzi hallarda, belə qafiyələnmənin ardıcılığı pozulur. Bəzi hallarda qoşa misranın bir-birilə qafiyələnməsi ilə bərabər bir sətirin qafiyələnməsi özünü büruzə vermişdir. Repdə bir sətirdəki mətn tam qafiyə hesab edilmişdir. Bir sətir mətnin tərəfdarları bunu qafiyə ilə əlaqəli olmadığını, musiqi ritmi ilə əlaqəli olmasını əsas hesab etmişdilər. H.O.S.T-un (Hava, Od, Su, Torpaq) “4 dostum (PROMETE)” adlı repə diqqət yetirək:

*Hər zaman yanımda dörd **dostum.**
 Onlara aid yazdım, **pozdum.**
 Oxudum çox mahnı, çox **nəğmə.**
 Amma onlar əl çəkmədilər **məndən.***

Nümunəyə diqqət yetirdikdə qafiyələnmə prosesində ardıcılığın pozulması özünü göstərir. Belə nəticə çıxarmaq olar ki, repdə qafiyələnmə prosesində əsas maraq kəsb edən amil qafiyə və mətnin və ya yalnız mətnin olmasıdır. Qafiyə və mətnlə maraqlananlar mətnə, həmçinin qafiyəyə də diqqət yetirmişlər, yalnız mətn tərəfdarları olanlar isə qafiyəyə fikir verməmiş, çatdırmaq istədikləri fikir və ideyalara üstünlük verməyə cəhd etmiş, bəzi reperlər kobud söz və söyüşdən istifadə etmiş, bəziləri isə uzaq olmağa cəhd etmişdilər: “Reperlərin hamısı söyüşlü rep demir. Demək olar ki, bir çoxu kütləyə çıxmaq üçün, dinləyici qazanmaq üçün normal mətnli replər deyirlər” [3].

Azərbaycan rep nümunələrində başqa müəlliflərin qələmə aldıkları nəzm nümunələri, mahnıları, musiqiləri və s. ilə sintez edilməsi özünü qabarıq şəkildə və tez-tez göstərməkdədir. Bu yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinə aid olan nümunələrlə deyil, həmçinin dünya və türk ədəbiyyatı və mədəniyyətinə aid nümunələrlə sintezində də özünü büruzə vermişdir. Məsələn, reper Ramil Nabranın bəstəkar, müğənni Rəhim Rəhimliylə birgə ifa etdiyi “Basdalama damarımı” repində rep və türk mahnısının sözləri sintez olunmuşdur. Repdə

*Basdalama damarımı, damarımı,
Qaralda, qaralda qanımı, qırma qanadımı.
Basdalama damarımı, damarımı,
Qaralda, qaralda qanımı, qırma qanadımı.
Rəhim gətir davamını, –*

kimi müraciətdən sonra Rəhim Rəhimlinin sözləri Melih Cəvdət Anday, bəstəsi Onno Tunç olan türk mahnısı “Şinanay”ın nəqarətini repdə istifadə edərək remiks kimi özünü büruzə vermişdir:

*Şinanay da yavrum şina şinanay
Şinanay da şinanay hoppa şinanay*

Azərbaycan replərində başqa nəzm nümunələrindən istifadə, daha doğrusu montaj edilmə özünü tez-tez göstərməsi ilə diqqəti cəlb edir. Belə ki, türk ədibi Ahmet Kutsi Tecerin “Orda bir köy var uzaqta” şeirinin

*Orda bir yol var, uzaqta,
O yol bizim yolumuzdur.
Dönmesək də, varmasək də
O yol bizim yolumuzdur, –*

bəndindən “Orda bir yol var uzaqda o yol bizim yolumuz” beytinin, “Dönməsək də varmasaq da” misrasının azərbaycanlı dövlət, siyasi və ictimai xadim, Azərbaycan Respublikasının sabiq (ikinci) prezidenti (1992–1993) Əbülfəz Elçibəyə (1938–2000) həsr olunmuş “Orda bir yol var uzaqda” repində montaj edilməsi əksini tapmışdır. Repdə həmçinin filologiya elmləri doktoru, Azərbaycan Respublikasının xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkün (1932–1994) “Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram!” şeirindən misralar təqdim edilmişdir:

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

Xəlil Rza Ulutürkə aid misraların “Orda bir yol var uzaqda” repində yerləşdirilməsi başqa müəllifin qələmə aldığı bədii nümunənin başqa əsərə montaj edilməsinin nümunəsidir.

Replərdə başqa müəlliflərə aid uşaq şeirlərindən istifadə olunması maraq kəsb edir. Məsələn, Abdulla Şaiqin “Keçi” şeirindən bir misranı Qurd “Bana bana” repində istifadə etmişdir:

*Yalnız gəzib dolanma,
Bir qurd çıxdı qarşına.*

Repin bədii dili

Rep nümunələrində az sözlə dərin məna ifadə edilməsi diqqətdən yayınmır. Rep nümunələrinin bədii dilinin tərkibini nəzərdən keçirdikdə, replərin dil tərkibinin neologizmlərlə, arxaizmlərlə, varvarizmlərlə, vulqarizmlərlə, dialektizmlərlə zəngin olmasının şahidinə çevrilirik.

Rep nümunələrində dilimizdə yaranan yeni sözlərin işlədilməsi dövrün tələbi, xalqın həyat tərzilə sıx bağlıdır. Reperlərin istifadə etdikləri neologizmlər dilimizin imkanları daxilində yaranmış yeni sözlər, həmçinin də başqa dillərdən dilimizə keçmiş yeni sözlərdir. Orxan Zeynallının “U.U.A.A” adlı repində müəllifin dilimizdə yaranan yeni sözlərə müraciət etməsi diqqəti cəlb edir. Xalqın həyat tərzini əks etdirmək üçün elm və texnikanın inkişaf etməsini göstərməklə yanaşı, təsvir etdiyi hadisələrin mahiyyətini qabarda bilir. Məsələn, Orxan Zeynallının istifadə etdiyi neologizmlər başqa dillərdən keçən alınma sözlərdir. Məsələn, “iphone 6” ifadəsi repin yarandığı zamanı ən yeni söz kimi dilimizin leksikonuna daxil olmuşdur:

*Evində çörək yoxdu amma gözləyir **iphone 6**.
Borc içdə yatır az qala damında var F16.*

Replərdə başqa dilə məxsus, ümumişlək xarakter almayan söz və ifadələrin işlədilməsi bir priyom kimi istifadə edilmə kimi diqqəti cəlb edir. Məsələn, Hüseyn Dəryanın “Kef elə” repində varvarizmlərdən istifadə özünü büruzə vermişdir:

*Kimisi gəzir **şestsotda** guya qaqaşdır qaqaş
Girəndə məhəlləyə tez axıdır göz yaş.
Birisi gəzir Nissan da adını qoyub Gül Toto,
Əlinə pul düşən kimi, gündə oynayır loto.*

Hüseyn Dəryanın repdə istifadə etdiyi “loto” sözü özgə dilə məxsus olsa da, dilimizdə ümumişlək sözə çevrilmişdir. Loto üstündə nömrələr və ya şəkillər olan xüsusi kartlar və ya daşlarla oynanılan bir oyunu nəzərdə tutur. Loto oyununun xüsusiyyəti də, rəqəmlərin və ya şəkillərin tam sırasını kim tez örtərsə, o, oyunda qalib hesab olunur. Lakin “şestsot” maşın, əsasən də, Mercedes maşınını nəzərdə tutsa da bu alınma söz dilimizdə, ədəbi dairələrdə ümumişlək xarakter almadığından varvarizm kimi qəbul edilir.

Rep nümunələrində ədəbi dildə işlənilməyən kobud söz və ifadələr həddindən artıqdır. Təbii ki, bədii əsərlərdə kobud söz və ifadələrin işlənilməsi təqdir olunmaz hal olsa da, müəlliflər tərəfindən bu cür söz və ifadələrin işlənilməsi ilə rastlaşırıq. Rep nümunələrində isə vulqar söz və ifadələr çoxluq təşkil etməkdədir. Vulqar söz və ifadələrin repdə çoxluq təşkil etməsi də cəmiyyətdə birmənalı qarşılanmamış, hətta repin inkar və qəbul edilməməsinə şərait yaratmışdır. Vulqar söz və ifadələr işlədilmiş rep nümunələrində təbliğ edilən ideya və fikrin mənasını tam çatdırmağa xidmət etməsi diqqətdən yayınmır. Məsələn, Pasterin (əvvəllər adı Nifrət) ifasında səsləndirilmiş “Cavab ver” repində insanları mübarizəyə səsləyişlə yanaşı, insanların daxili dünyasındakı baş verən təlatümlər əksini tapmışdır. Repdə həyatın fahişəyə bənzədilməsi həyatın insanlar tərəfindən birmənalı qəbul edilməməsinin göstəricisidir:

*Mənim içimdə etirazdı,
həyat fahişə kimidi,
gözlərindən ehtiraslı.*

“Dəyirman” qrupunun “Ya Qarabağ, Ya Ölüm” (1996) repində erməni şovinistlərinə qarşı ədəbi dildə işlənməyən sözlər istifadə edilməsi, vulqarizmin işlənməsi diqqətdən yayınmır. Ədəbi dildə işlənməyən kobud söz işlədilərək təsvir edilən məqamın xarakterik xüsusiyyətini qabartmaq üçün istifadə edilməsi təqdirəlayiqdir. Bu repdə “erməni köpəyi”, “erməninin bicinə” və s. vulqar söz və ifadələrin işlədilməsinə rast gəlinir. “Erməninin bicinə” ifadəsi dinləyici və ya oxucuda müəyyən təsəvvür yaratmağa nail ola bilər:

*Dünya! Yetər! Göz yumma bu insanlıq suçuna.
Bax gözünü qan tutmuş **erməninin bicinə**.*

*“Mənimdir” deyə giribdir torpağımın içinə.
Ya bu işə bir son qoy, ya aradan çıx artıq.
Ya QARABAĞ,
Ya Ölüm
Başqa Yolu Yox Artıq!*

Rep nümunələrində hər hansı elmə və ya sahəyə aid terminlərin işlədilməsi də maraq doğurur. Promete Ft Coconun birgə ifa etdikləri “Saatlar sayır” adlı repdə müxtəlif sahələrə aid terminlərin işlənilməsi ilə üzləşirik:

*Pərdələnib gözlərimiz, gördüklərimizin hamısı **illüziya**.
Öz yaratdığımız yalan həyatımızda çoxdan ölüb **diffuziya**.
Biz sanki **anklav** bölgəyik, guya ki, muxtariyyətimiz əlimizdə.*

Mətnə istifadə edilən **illüziya** olmayan bir şeyi həqiqi bir şey kimi qəbul etmək, cisimlərin təhrif olunmuş şəkildə qavranılmasını, həyata keçməsi mümkün olmayan arzuları ifadə edir. **Diffuziya** isə təmasda olan maddə hissəciklərinin bir-birinə nüfuz etməsini, qarışmasını əks etdirir. **Anklav** ölkə dedikdə isə bir dövlət ərazisinin hamısı başqa bir və ya bir neçə dövlətin quru ərazisi ilə əhatə olunmasıdır. Rep nümunələrində terminlərin yerli-yerində işlənilməsi maraq doğurur. Bu da, reperlərin istifadə etdikləri terminlərin məğzinə vara bilmələri onların müəyyən dünyagörüşünə, savada malik olduqlarını təsdiq edir.

Replərdə məhəlli sözlərə də yer verilməsi diqqətdən yayınmır. Bildiyimiz kimi məhəlli sözlər dialektizmlərdir. Hüseyn Dəryanın “Kef elə” repində məhəlli sözə rast gəlinir. Hüseyn Dərya Bakı şivəsinə aid olan məhəlli sözlərdən istifadə etmişdir. Məsələn, onun “Kef elə” repində **“həri”** məhəlli sözünün işlədilməsi ilə üzləşirik:

*Bəlkə bir rəvayət də mən deyim, amma
Mənim bu rəvayətim məhəbbətdən deyil,
öz məhləmizdəndi, yəni doğulduğum məhlədən, və
Məhlədə kimnən də soruşsan, hamı
Sənə bir sözü deyəcək, **həri** dinləyin.*

Repə bədii təsvir vasitələri

Dünya rep nümunələrində olduğu kimi Azərbaycan rep nümunələrində məcazların məqamında işlədilməsi ilə zəngindir. Reperlər ifadə etmək istədikləri fikirləri bəzən həqiqi mənasında deyil, məcazi mənada işlədərək ictimaiyyətə çatdırmağa nail olurlar. Rep nümunələrində epitet, təşbeh, metafor, metonimiya, simvol kimi bədii təsvir vasitələrinə müraciət özünü göstərməkdədir.

Replərdə epitetlərdən istifadə zamanı müəllifin müəyyən cəhəti nəzərə çatdırmaq üçün onu ifadə edən sözə qüvvətləndirici başqa sözün əlavə etməsi özünü tez-tez göstərməkdədir. Qaraqanın “Bayraq” adlı repində təlqin etdiyi fikri qüvvətləndirmək məqsədi ilə **“qanlı yağışlar”** söz birləşməsindən istifadə etmişdir:

*Bağışla, bayraq, ola bilmədim sənə qəhrəmanın.
Bağışla, yağır yağışlar, **qanlı yağışlar**.*

“Qanlı yağışlar” söz birləşməsində məcazilik özünü göstərmiş, məcazi mənəli I növ təyini söz birləşməsidir. Söz birləşməsində birinci tərəf “qanlı” sözü, ikinci tərəfi, yəni “yağışlar” sözünü məcazi şəkildə təyin edib.

Qurdun “Bana bana” repin də istifadə edilmiş bəzi sözlərin birinci tərəfi ikinci tərəfi məcazi şəkildə təyin edir. Məsələn,

*Ağlını ağlını alıb da,
Pişik gözlü baxışlar.*

Bu nümunədə isə “**pişik gözlü baxışlar**” bədii təyindir. Bu söz birləşməsində “pişik gözlü” sözü ikinci tərəf olan “baxışlar” sözünü məcazi şəkildə təyin edir.

Rep nümunələrində poetik sintaksisə müraciət replərə emosionallıq verərək, repi bədii cəhətdən qüvvətlənməsinə səbəb olur. Replərdə bədii sual, bədii təzad, təkrir, kinayə, mübaligə, inversiya kimi sintaktik fiqurlardan istifadə edilərək ifadə edilən fikirlərin tam fikir kimi çıxış etməsinə yardım edir.

Azərbaycan replərində tez-tez istifadə edilməsinə rast gəldiyimiz poetik sintaksislərdən biri bədii sualdır. Bədii sual vasitəsilə repdə cavabsız qalan və ya da cavabı tələb olunmayan sualların verilməsi özünü göstərməkdədir. Məsələn, Aslixanın ifa etdiyi “Xuliqan” repində ritorik sualla üzləşirik:

*Sən indi gör sənindi Xəzər, Bakı, Yarımada da
Görəsən necə olur həyat uzaqda bir adada?*

Nümunədə bədii sualdan istifadə edilməsini müşahidə edirik. Ritorik sualla fikir daha qüvvətli şəkildə çatdırılmışdır. Suala repin mətnində cavab axtarılmamışdır. Repin mətnində bu sualın cavabı yoxdur, yəni sual cavabsız qalmışdır. Bu da ritorik sualın xüsusiyyətidir. Bədii sual bədii mətnə cavabsız qalırsa bu sual bədii sualdır.

Replərdə sintaktik fiqurlardan istifadə maraq doğurur. Replərdə eyni sözün və ya ifadənin təkrarlanmasına tez-tez rast gəlinir. Rep müəllifləri ədəbi nümunənin nitqini daha da qüvvətləndirərək təsir gücünü artırmaq üçün təkrirlərə müraciət etmişdilər. Qeyd etmək lazımdır ki, təkrir işlənmə məqamına görə misranın ya əvvəlində, ya da sonunda işlənilməsi ilə nəzərə çarpır. “Cavab ver” repində təkririn anafora kimi növündən istifadə edilmişdir.

Bəs deyirlər, rəhimli olanlar bağışlar.
Bəs deyirlər, axtarıb tapar səni içdən yalvarışlar.
Bəs deyirlər, ölüm yoxdu, savaş yoxdu, onu udub son barışlar.
Bəs deyirlər, mərhəmət var.

Göründüyü kimi, anafora misraların əvvəlində iki sözün yan-yanı işlənilməsi şəklində müşahidə olunur.

Replərdə məzmunca bir-birinə zidd iki anlayış və ya vəziyyətin qarşılıqlı şəkildə təqdim edilməsinə tez-tez rast gəlinir. Replərdə antitezaların iki yolla təqdim edildiyini müşahidə etmək olur. Birincisi, eyni misra və ya beyt daxilində bir-biri ilə əks məna ifadə edən iki sözün işlədilməsi, ikincisi isə bir-birinə zidd olan hadisə və ya əhval-ruhiyyənin işlədilməsidir. Hüseyn Dəryanın “Kef elə” repində bədii təzadın işlənilməsinə diqqət yetirək:

*Doğulduğum məhlədə hamı bilir, sən də bil,
Bir tərəfi gül-çiçək, bir tərəfi zir-zibil,
Bir tərəfi cənnət, bir tərəfi cəhənnəm
*Gəlib görənlər bilər, nə cürdü burda aləm.**

Hüseyn Dərya “Kef elə” repində işlətdiyi gül-çiçək və zir-zibil, cənnət və cəhənnəm sözləri bir-biri ilə əks məna ifadə edən, antonim sözlər olmaqla antiteza (bədii təzad) yaratmışlar.

Replərdə sözlərin qrammatik sırasının məqsədli (bəzən də məqsədsiz) şəkildə pozulma hadisələri ilə tez-tez rastlaşmaq mümkündür. Məsələn, Qaraqanın “Öz dünyam” repində istifadə edilmiş qrammatik sıranın pozulması özünü göstərmişdir:

*Necə danışmasın dilim, əgər görürsə gözlərim?!...
Necə gülüm mən, əgər ağlayırsa yetim körpələr?!...
Necə xoşbəxt olum, qəribəmsə doğma bölgədə?!...*

Nümunəyə diqqət yetirdikdə cümlələrin qrammatik qaydaya uyğun tərtib edilməməsi özünü göstərmişdir. Əgər qrammatik qaydaya uyğun tərtib edilsəydi, aşağıdakı şəkildə alınardı:

Əgər gözlərim görürsə, dilim necə danışmasın?!...
Əgər yetim körpələr ağlayırsa, mən necə gülüm?!
Doğma bölgədə qəribəmsə, necə xoşbəxt olum?!...

Müqayisə apardıqda, əmin oluruq ki, fikrin poetik ifadəsi üçün inversiyaya müraciət etmək zəruridir. Qeyd etməliyik ki, yerdəyişmə, yəni inversiya qrammatik normanın pozulması hesab edilmir. Rep nümunələrində inversiyaya yol vermiş reperlərə bu qüsurlar hesab edilməməlidir.

Nəticə / Conclusion

Repin problematikası müğənnilər və ya opera ifaçıları tərəfindən ifa edilən mahnıların mövzularından daha sərt və müasir sosial durumu əks etdirməsi ilə fərqlənməsinin bir daha şahidinə çevrildik. Bu fərqliyin əhəmiyyət kəsb etməsi Qanlı Yanvar, Xocalı soyqırımı, Aprel döyüşləri, ictimai-siyasi hadisələrin təsvirində, torpaqlarımıza qarşı aparılan mənfur siyasət və s. haqqında məlumatların əksini tapmasında müşahidə edilir. Repi dinlədikcə onun ədəbiyyatımızla sıx bağlı olmasını, onun tərkib hissəsinə çevrilməsini də müşahidə etdik. Musiqi ritmi ilə söylənilən rep özündə satiranı, sarkazmı, tənqidi realizmi əks etdirən, ədəbiyyatın nəzm növünün janrlarından olması inkaredilməzdir. Nəticə olaraq, qeyd etməliyik ki, rep musiqi ilə ədəbi növün nəzm növü ilə sintezindən yaranmış mükəmməl sənət nümunəsidir. Bəli, məhz mükəmməl sənət nümunəsi, özündə poeziyanı və musiqini sintez edə bilən sənət nümunəsi...

Ədəbiyyat / References

1. <https://president.az/azerbaijan/symbols;>
2. Kəramət Böyükçölün Cavanşir Quliyevdən aldığı “Yazdığım himni “KQB agent” sözünə görə geri aldım” adlı müsahibəsi // <https://lent.az/news/266178;>
3. Mirmehdi Ağaoğlu. Azərbaycanda dindar reperlər də var (Eon Liga rep qurumunun prodüseri Emin Ali ilə müsahibə) // <https://kulis.az/news/12494;>
4. Narkotik çox ailələri ağlar qoyub // <http://pia.az/amp/?id=23800> // <https://publika.az/news/qirmizi/11256.html>

Проблематика, жанровые особенности и художественный язык способывырашения рэпа как составной части современной поэзии Азербайджана

Салида Шарифова

Доктор филологических наук

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: sharifovasalida@rambler.ru

Резюме. Отношение к рэпу в азербайджанском обществе отличается неоднозначностью. Если старшее поколение относится к рэпу как чуждому, то молодежь относится к рэпу как современной и актуальной форме самовыражения. Одна из причин, по которой рэп не воспринимается старшим поколением – это особенности музыкального сопровождения, а вторая существенная причина – обращение к нецензурным словам, оскорбительным и грубым выражениям, что чуждо литературному языку.

Вместе с тем, рэп является неотъемлемой частью современного культурного процесса. Сочетая в себе музыкальные и стихотворные составные, рэп не может не привлекать внимание и литературоведов. Сложная синкретическая жанровая природа репа обусловлена смешением не только разных музыкальных и литературных направлений, но и активным заимствованием иностранного элемента.

Ключевые слова: рэп, современная азербайджанская поэзия, проблематика рэпа, рэп как жанр

Mollanəsrəddinçi satira nəzəri baxışlar sistemində

Gülbəniz Babayeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: gulbeniz-babayeva@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə satira janrının ümumtürk kontekstindəki, Şərq arealındakı yeri müəyyənləşdirilir və “Molla Nəsrəddin” jurnalında yeni aspektdə inkişafı tədqiqat predmetinə çevrilir. Qədim və çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatında, milli folklorda müxtəlif janrlarda təzahür edən satira XX yüzillikdə yazılı ədəbiyyatda və satirik mətbuatda yeni status qazanaraq realizmin təminatçısı funksiyasının daşıyıcısı missiyasını uğurla yerinə yetirmişdir. Məqalədə Əziz Mirəhmədov, Mir Cəlal Paşayev, Mikayıl Rəfili, Cəfər Xəndan, Abbas Zamanov, Pənah Xəlilov, Yaşar Qarayev, Kamran Məmmədov, Təhsin Mütəllibov, Aydın Abiyev, Əbülfəz İbadoğlu, Yadulla Ağazadə və başqa görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının satira ilə bağlı fikir və mülahizələrinə istinad edilir, maraqlı nəticələr irəli sürülür.

Uzun müddət tədqiqatçıları satiranı mövzu və məzmunu ilə əlaqədar olaraq ayrı-ayrı ədəbi növ və janrlara aid etmiş, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin bir anlayış və kateqoriyası kimi araşdırma predmetinə çevrilməsinin qarşısını almışlar. Tədqiqatda bu önəmli məsələlərə münasibət bildirilir, Aristotel, Y.Borev, Y.Elsberg, M.Y.Saltıkov-Şedrin, A.V.Lunaçarski, Q.N.Pospelov, L.İ.Timofeyev kimi dünya mütəfəkkirlərinin satira haqqında dəyərli araşdırmalarındakı fikir müxtəlifliyi ön plana çəkilir, bu janrın yaranması, formalaşması, inkişaf perspektivləri diqqət mərkəzində saxlanılır və özünəməxsus keyfiyyətləri işıqlandırılır.

Açar sözlər: “Molla Nəsrəddin” jurnalı, mollanəsrəddinçi satira, arxaik janrlar, parodiya, perifrəz, həcv, kinayə, yumor

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 02.06.2022; qəbul edilib – 16.06.2022

Satire of the Mollanasreddinists in the system of theoretical views

Gulbeniz Babayeva

Doctor of Philosophy in Philology

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

E-mail: gulbeniz-babayeva@mail.ru

Abstract. This article determines the genre of satire in the general Turkic context, its place in the area of the East and the subject of the article is a new aspect of development in the magazine “Molla Nasreddin”. The phenomenon of satire has existed since ancient times in the centuries-old Azerbaijani literature and national folklore, and has received a new status in written literature and satirical press in the 20th century, successfully fulfilling the mission of the bearer of the function of ensuring realism. The article presents thoughts and judgments about satire by Aziz Mirahmedov, Mir Jalal Pashayev, Mikayil Rafili, Jafar Khandan, Abbas Zamanov, Panah Khalilov, Yashar Garayev, Kamran Mammadov, Tahsin Mutallimov, Aydin Abiyev, Abulfaz Ibad oglu, Yadulla Agazade and other prominent Azerbaijani literary scholars and interesting conclusions are put forward.

For a long time, researchers divided satire into different literary types and genres, prevented it being studied as a concept and category of literary theory. In the article it is paid attention to the mentioned issues, mentioned various thoughts about the satire of such world thinkers as Aristotle, as well as in the valuable studies of Y.Borev, Y.Elsberg, M.E.Saltykov-Shchedrin,

A.V.Luncharshky, G.N.Pospelova, L.I.Timofeyev, the focus is on the establishment, formation and development prospects of this genre, its peculiar features are highlighted.

Keywords: “Molla Nasreddin” magazine, Molla Nasreddin satire, archaic genres, parody, periphrasis, hajv, sarcasm, humor

Article history: received – 02.06.2022; accepted – 16.06.2022

Giriş / Introduction

“Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşrinə kimi satira Azərbaycan və eləcə də türk dünyasının zəngin və çoxşaxəli folklor nümunələrində təzahür etmiş, böyük bir inkişaf yolu keçərək yazılı ədəbiyyata güclü təsir göstərmişdir. Satiranın Şərq və ümumtürk yaradıcılıq ənənələri ilə əlaqədə, vəhdətdə, ədəbi-bədii dəyərlər kontekstində araşdırılması təbii və obyektiv reallıqları əks etdirir. Bununla yanaşı, eyni arealda yaşayan türkdilli xalqlarda satiranın keçmiş olduğu yaradıcılıq mərhələlərini, sənətkarlıq axtarışlarını ardıcıl və sistemli şəkildə tədqiqata cəlb etməyə əlverişli stimül yaradır və bütövlükdə Şərq ədəbi-bədii fikri tarixində, eləcə də regional miqyasda izləmək və problem haqqında kifayət qədər zəngin faktlar əsasında mülahizə yürütmək imkanı verir. Bu ictimai proses qədim və orta əsrlərdə daha çox dini-fəlsəfi səciyyəli baxışlarda qabarıq nəzərə çarpırdısa, XVIII-XIX əsrlərdə öz mahiyyətini dəyişərək ictimai etirazlarla əvəzlənmiş, zaman keçdikcə tənqiddə keçmiş, nəhayət, yüksək həddə çataraq satiranın yaranmasına, formalaşmasına və təkamülünə münbit zəmin hazırlamışdır. Problemə tarixi-xronoloji prizmadan yanaşdıqda türk xalqlarında, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında satiranın böyük bir təkamül yolu keçdiyini, ilkin mənbələrdən bəhrələnərək yeni ictimai məzmun kəsb etdiyini və XX yüzillikdə “Molla Nəsrəddin” jurnalı və molla-nəsrəddinçilərin timsalında dövrün ədəbi hadisəsinə çevrildiyini görürük. Satira mövcud gülünclüyə və eybəcərliyə qarşı çıxaraq onun ifadəçisi funksiyasını yerinə yetirən bədii gülüş əslində cəmiyyətin pozulmuş mizanının bərpasına, onun daxili aşınmalarının arınıb təmizlənməsinə, ləkəli batinindəki çirkabların aşkara çıxarılıb müalicə olunmasına xidmət göstərən bir vasitədir. Bədii sözün siqləti, meyarı artdıqca satiranın da gücü, ədəbiyyatdakı dominantlığı möhkəmlənmiş və əhatə dairəsi genişlənmişdir. Buna görə də bir çox araşdırmaçılar satiranı, xüsusilə də molla-nəsrəddinçi şair Mirzə Ələkbər Sabir satiralarını poetikcəsinə sönməz bir günəşlə müqayisə edirlər: “Günəş bir sıra mikrobların ən amansız düşmənidir, gülüş və satira ədəbiyyat və şeirin günəşidir. Servantes, Svift, Qoqol, Molyer, Qriboyedov, Mirzə Fətəli, Molla Nəsrəddin və başqaları real göstərdikləri həyatın mikroblarını öz satira günəşləri altında məhv etməmişdimi? Sabirin də realizmini onun gülüşü, satirası tamamlayır” [15, s.363-364].

Əsas hissə / Main Part

Böyük təkamül yolu keçən satiranın ədəbiyyatda özünəməxsus yer tutması və status qazanması onu elmi-ictimai fikrin diqqət mərkəzində saxlamışdır. Dünya filoloji fikrinin orbitində daimi yer tutan satira Azərbaycan və eləcə də türk dünyasının ədəbi-bədii nəzəriyyələr sistemində stabilləşərək möhkəmlənib. Burada maraqlı görünən bir məqam da satira və yumor haqqında ilk orijinal və maraqlı fikirlərin məhz yazıçı və şairlərə məxsus olmasıdır. Mirzə Fətəli Axundzadənin, Nəcəf bəy Vəzirovun məqalə və məktublarında, Seyid Əzim Şirvaninin, Mirzə Ələkbər Sabirin və başqa söz sənətkarlarının şeirlərində satira və tənqidi ruhlu əsərlərin ictimai mahiyyəti, cəmiyyətə təsiri və əhəmiyyəti haqqında dəyərli mülahizələrə rast gəlinir. Lakin bir çox məqamlarda həcv anlayışı ilə satiranın sərhədləri düzgün müəyyənləşdirilməmiş, həcv satiraya məxsus əlamət və keyfiyyətin daşıyıcısı anlamında, elmi-bədii şəkildə təhlilə cəlb olunmuşdur. Zaman ötdükcə ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın təşəkkülü və inkişafı bu istilahlara özünəməxsus mənə çalarlarını, spesifik xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmişdir. Tədqiqatçı Yadulla Ağazadə yazır: “Həcv deyəndə ideya-bədii cəhətdən zəif olub, əxlaqi baxımdan məqbul sayılmayan ifadələrlə dolu nəzm parçaları nə-

zərdə tutulmuş, satira və satirik şeir deyiləndə isə ideya-estetik cəhətdən yüksək sənət nümunəsi olan poeziya örnəkləri başa düşülmüşdür [1, s.23]. Lakin akademik Mirzə İbrahimovun həcv haqqında mülahizələri Yadulla Ağazadənin fikirlərindən tamamilə fərqlənir. O, tarixən komik və satirik əsərlər şəklində təzahür edən həcvin geniş imkanlara malik olmasından bəhs edərək yazır: “Həcv, əsasən, geniş ictimai mündəricəyə, dərin tənqidi, öldürücü xüsusiyyətə malik olmuşdur. İndi ictimai məzmunlu həcv söyüş və şəxsi nifrətin ifadəsi kimi izah etmək halları olduqca yanlış və ədəbiyyat tariximiz üçün zərərli. Xeyr, həcv ancaq bir adama qarşı şəxsi nifrət motivləri ilə izah etmək olmaz. Ümumiyyətlə, Şərq ədəbiyyatı, bilxassə Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi inkişaf şəraiti və xüsusiyyətləri gülüşün, satiranın həcv şəklində meydana çıxmasına səbəb olmuşdur” [9, s.15-16]. Aydın Abıyevin “hər cür həcv satirik şeirin təməlinə, inkişafında ilkin mərhələ olaraq qəbul etmək çətindir” [2, s.49] fikrini məqbul hesab etmək olar. Əlbəttə, etikadan kənar qaba ifadələri, söyüş və təhqirlərlə dolu olan, heç bir ümumiləşdirmə gücünə malik olmayan nümunələri böyük ədəbiyyata aid etmək düzgün deyildir. Bununla yanaşı, hər hansı bir konkret həcvdə paxıllıq, bədxahlıq, nadanlıq, cəhalət, rüsvətxorluq, rəzalət, satqınlıq, ədalətsizlik kimi naqis əməllər pislənilirsə, belə nümunələrin ictimai mahiyyətini danmaq olmaz. Çünki satirik əsərlərin nüvəsində sağlam, işıqlı niyyətlər, ümumbəşəri fikirlər, sabaha, inkişafa, irəliyə çağırış amili dayanır.

XX əsr satirik mətbuatının formalaşması mərhələsinə çatınca Azərbaycan klassik ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələri Xaqani Şirvaninin “Həbsiyyə”lərində, Nizami Gəncəvinin “Xəməsə”sində, İmadəddin Nəsiminin hürufiliyə dayanan lirikasında, Məhəmməd Füzulinin “Şikayətnamə”sində, eləcə də Şərq ədəbiyyatının böyük düha sahibləri Əbülqasım Firdovsinin, Ömər Xəyyamın, Cəlaləddin Ruminin, Sədi Şirazinin, Hafiz Şirazinin, Əbdürrəhman Caminin və başqalarının əsərlərində dövrün ədalətsiz hökmdarlarının, riyakar vəzirlərinin, xalqa həqarətlə baxan saray xadimlərinin, yalançı din vaizlərinin iç üzünü açıb göstərən, onları tənqid atəsinə tutan satirik ittiham, atmaca, ifşaedici kinayə, istehza dolu əsərlərin mövcudluğu təkzibolunmazdır. Professor Kamran Məmmədov klassik sənətkarların yaradıcılığında satiranın işlənmə məqamına, əhatə dairəsinə, əlamət və təzahür formalarına onların fərdi sənətkarlıq məharəti baxımından yanaşır və analitik təhlillər aparır. Tədqiqatçı çox doğru olaraq göstərir ki, Nizaminin yaradıcılığında satira daha qabarıq dərəcədə ayrı-ayrı hekayət və məqalələrdə tamamilə bənzərsiz və orijinal özünüifadə üsullarında gerçəkləşirsə, Nəsiminin fəlsəfi-ictimai mahiyyət daşıyan qəzəllərində bu, kəskin ittiham şəklində üzə çıxır, Füzulinin yaradıcılığında isə klassik qəzəl və qitə kimi janrlarla yanaşı, həm də şairin Nişançı paşaya müraciətlə qələmə aldığı “Şikayətnamə”də təhkiyə və poetik sintaksis əvəzlənməsi tamamilə fərqli yanaşmaları da görüntüyə gətirməyə xidmət edir [12, s.3].

Gülüşün bir növü olan satiranın ilkin nümunələri şübhəsiz ki, xalq təfəkkürünün məhsulu olan folklor nümunələrində əksini tapmışdır. Şərq xalqlarının zəngin folklor örnəklərində stabilləşən satira və yumor arxaik janrlardan başlayaraq, kütləvilik qazanan ayrı-ayrı nümunələrə və erkən orta əsrlərdən çağdaş mərhələyə kimi böyük inkişaf və təkamül yolu keçmişdir. XX əsrin əvvəllərinə qədər mövcud olan, qərarlaşan satira janr müxtəlifliyi, mövzu rəngarəngliyi, ictimai məzmun və mündəricəyə malik olması, hər bir dövrün spesifik əlamətlərinin daşıyıcısına çevrilməsi baxımından diqqəti cəlb edir. Satiranın işlənmə dairəsindəki həcm müxtəlifliyini və zənginliyi nəzərə çatdıran professor Kamran Məmmədov yazır: “Satiranın Azərbaycan şifahi, yazılı ədəbiyyatında çox müxtəlif janrları mövcuddur: satirik aforizm və idiomlar, satirik atalar sözü və məsəllər, atmacalar, qaravəlli, lətifə, satirik nağıl, satirik bayatı, təmsil, həcv, bəhri-təvil, kuplet, meyxana, hərbə-zorba, intermediya, məzhəkə, satirik rübai, satirik qəzəl, taziyanə, parodiya, felyeton, pamflet, komediya, satirik miniatür, satirik hekayə, satirik povest və roman, satirik poema və s” [12, s.3]. “Molla Nəsrəddin” jurnalı 25 illik fəaliyyəti dövründə Kamran Məmmədovun təsnifatını apardığı janrların əksəriyyətindən yaradıcılıqla bəhrələnmiş və bu folklor nümunələrinə parodiya və perifrastiklər edərək öz səhifələrində orijinal üslublu satirik əsərlər nəşr etmişdir.

Şərq xalqlarında, o cümlədən Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında satiranın həddlərinin genişlənməsi məhz xalq kütlələrinin tarixi taleyi, gündəlik qayğı və problemləri, yaşam tərzilə bağlı ortaya çıxmış, ictimai-siyasi, sosial-iqtisadi vəziyyəti, real gerçəklikləri özündə ehtiva etmiş və zaman keçdikcə yazılı ədəbiyyatda intişar tapmışdır.

Tədqiqatçı Əbülfəz İbadoğlu Kamran Məmmədovun fikirlərinə istinad edərək yazır: “Xalq yaradıcılığındakı satirik atalar sözü və məsəlləri, satirik aforizm və idiomları, satirik bayatıları və sairəni yazılı ədəbiyyatdakı satirik qəzəl və qəsidə, roman və hekayələri zamanın tələblərindən doğan və xalqın ictimai həyat tərzini bu və ya başqa şəkildə ifadə edən bu satirik janrları birləşdirən əsas vasitə gülüşdür” [8, s.203]. Uzun müddət tədqiqatçılar satiranı mövzu və məzmunu ilə əlaqədar olaraq ayrı-ayrı ədəbi növ və janrlara aid etmiş, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin bir anlayış və kateqoriyası kimi araşdırma predmetinə çevrilməsinin qarşısını almışlar. Lakin Y.Elsberq satiranın ədəbiyyat nəzəriyyəsinə məxsus olduğunu israrla qeyd etmişdir [5, s.268].

Cəfər Xəndanın “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi (Bakı, Azərnəşr, 1958), Mikayıl Rəfilinin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş” (Bakı, Azərnəşr, 1958), Mir Cəlal və Pənah Xəlilovun “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” (Bakı, Maarif, 1988), Abbas Hacıyevin “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” (Bakı, APİ nəşri, 1988) və “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” (Bakı, Mütərcim, 1996), İsa Həbibbəylinin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” (Bakı, ADPI-nin nəşri, 2005) adlı dərsliklərdə bu məsələlərdən bəhs olunmuş, rus nəzəriyyəçisi G.N.Pospelovun ali məktəblərdə tədris vəsaiti kimi nəzərdə tutulan kitabında satira bir ədəbi-nəzəri anlayış kimi pafosla əlaqəli şəkildə tədqiqat predmetinə çevrilmişdir [17, s.220-230]. Xəlil Əlimirzəyevin satiranı bədii gülüşün bir növü adlandırması məsələyə obyektiv münasibətin təzahürü kimi ortaya çıxır. O yazır: “Bədii gülüş satira və yumor kimi növlərə bölünür. Bunlar tənqidin xarakterinə və mahiyyətinə görə bir-birindən ayrılırlar da, hər ikisi insanların intibahına, mənəvi təkamülünə xidmət edən vahid estetik məramı xidmət edir. Satira ifşaçı, tənqidi gülüşün kəskin və yüksək növüdür. Onun kinayə, sarkazm (öldürücü gülüş), məsxərə, rişxənd, ələsalma və s. kimi müxtəlif formaları vardır. Sənətkarlar inkişafa, tərəqqiyə mane olan cəhalətə, zehni-mənəvi geriliyə rəvac verən ictimai bələləri, əxlaqi qəbahətləri tənqid edərkən satiradan, onun yüksək forması sayılan ifşaçı gülüşdən daha çox istifadə edirlər” [7, s.375].

XX əsrin 70-80-ci illərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında satiraya maraq daha da artmış və bu istiqamətdə aparılan araşdırmalar intensiv xarakter almışdır. Bu dövrdə Əziz Mirəhmədovun “Satirik gülüşün qüdrəti” (1981), molla-nəsrəddinçi şair, Azərbaycanda yeni tipli satiranın banisi Mirzə Ələkbər Sabirin həyat və yaradıcılığından bəhs edən “Ağlar güləyən” (1989) monoqrafiyası və Firudin Hüseynovun “Satirik gülüşün qüdrəti” (1982) kitablarının çap edilməsi satiraya tamamilə yeni aspektdən, fərqli prizmadan yanaşıldığını göstərən faktlar kimi diqqəti cəlb edir.

“Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin yaradıcıları – Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Ömər Faiq Nemanzadə, Əli Nəzmi, Salman Mümtaz, Məmməd Səid Ordubadi kimi sənətkarların təmsalında satira ədəbi-ictimai fikirdə aparıcı mövqə qazandı. Bu mərhələdə dövrün təzad və ziddiyyətləri hakim təbəqələrlə, bəy-mülkədar zümrələri ilə sadə zəhmətkeş insanlar arasında yaranan kəskin münasibətlər, elm, maarif və mədəniyyət sahəsindəki geriliklər, avamlıq, cahillik, savadsızlıq, dini xurafatın ifşası, ana dilinə ögey münasibət, qadın azadlığı və bu kimi önəmli problemlər satiranın əsas mövzusunə çevrildi. Molla-nəsrəddinçilər içərisində yaşadıkları cəmiyyətdə baş verən ictimai hadisələri çevrələməklə məhdudlaşmır, eyni zamanda xalqın ağır və məşəqqətli yaşam tərzini, sosial problemlərini ön plana çəkir, onlara mövcud situasiyadan çıxmağın yollarını göstərərək məsələləri ictimai-siyasi müstəviyə qaldırırdılar. Xalqın minilliklər boyu yaşatdığı zəngin folklor ənənəsinə və klassik ədəbiyyata söykənən molla-nəsrəddinçilər satirik eyhamlar vasitəsilə tipin və tipik obrazın xarakterik xüsusiyyətlərini açmağa, onları ifşa obyektinə çevirməyə nail olurdular. Böyük rus satiriki M.Y.Saltıkov Şedrin yazır: “Əslində satiranın həqiqi satira olması və öz məqsədinə yetişməsi üçün əvvəlcə bu satiranın müəllifin çıxış nöqtəsi kimi əsaslandığı ideali oxucuya hiss etdirə bilməsi və ikincisi, öz iynəsini əleyhinə yönəltdiyi predmeti tam aydınlığı ilə dərk etməsi gərəkdir” [18, s.678]. Bu baxımdan professor Abbas Zamanovun fikirləri Şedrinin satira haqqında mülahizələri ilə uyurluq təşkil edir: “... şirin qəflət yuxusunda olanları oyatmaq üçün onlara gülmək, onları güldürmək lazımdır ki, diksinib oyansınlar, gözlərini açıb görməşdikdə bərk sancmaq lazımdır ki, bir daha yuxuya getməsinlər” [20, s.15]. Bu prizmadan yanaşdıqda molla-nəsrəddinçilərin tənqid hədəfi seçdiyi tipik obrazlar öz orijinallığı ilə seçilir və oxucu tərəfindən maraqla qarşılanır. Tipin xarakterik xüsusiyyətlərini ən

incə çalarlarına qədər açıqlayan mollaəsrəddinçilər bənzərsiz obrazlar qalereyası yaratmış, Şedrinin təbirincə desək, “öz iynəsini əleyhinə yönəltdiyi predmeti tam aydınlığı ilə dərk etmə”yə müvəffəq olmuşlar. Mollaəsrəddinçilərin simasında XX əsr satirik ədəbiyyatının toxunduğu ictimai mətləblər, mövzu və problematika müəyyənlanmış, başlıca yaradıcılıq xüsusiyyətləri aşkarlanmış, zəngin ədəbi nümunələrin janr rəngarəngliyi, poetik-struktur əlamətləri və ifadə üsulları haqqında təsəvvürlər reallaşmışdır. Bu mənada mollaəsrəddinçilər yeni dövrün yeni ədəbiyyatını yaradan novator sənətkarlar kimi zamanı qabaqlamışlar: “Satiriklər bir qayda olaraq cəmiyyət üçün fəlakətli ola bilən ictimai hadisənin nəticəsini başqalarından daha tez hiss edir, onu qabaqcadan ifşaya əl atırlar” [13, s.3].

Bədii ədəbiyyatda satirik gülüşün müxtəlif üsulları və təzahür formaları vardır. Eybəcərliyin ifşasına xidmət edən satira bədii gülüşdür. Satirik gülüş o zaman təzahür edir ki, yalan doğrunun, əyri düzün yerini tutur və haqsız özünü haqlı hesab edərək ona yuxarıdan aşağı baxır. Satirik əsərlərdə həyat həqiqətləri, real gerçəkliklər satirik gülüş fonunda təqdim olunur. Hər bir təqdimat isə başqasından öz fərdi keyfiyyət və əlamətləri ilə seçilir. Bu fərqliliyi nəzərə çatdıran Aristotel məşhur “Poetika” əsərində yazır: “Epik və fəci poeziya, həmçinin komediya və difirambik poeziya, avletika və kifarişikanın böyük bir qismi-bütün bunlar hamısı, ümumiyyətlə desək, təqlidi sənətlərdir; bu sənətlər bir-birindən üç cəhətdən: ya təqlidin nə ilə olduğuna, ya nəyin təqlid olduğuna, ya da təqlidin necə olduğuna görə fərqlənir ki, bunlar da həmişə eyni cür olmur” [3, s.23].

Aristotel faciə ilə komediyayı qarşılaşdırarkən üstünlüyü ikinciyə vermiş, komik və satirik əsərlərin yaranmasının daha qədimlərə gedib çıxdığını ön plana çəkmiş və bu tipli əsərlərin səciyyəvi xüsusiyyətlərini açıqlayaraq yazmışdır: “Komediya, dediyimiz kimi, pis adamların əks etdirilməsidir, amma bunu da tam qəbahət mənasında yox, o mənada başa düşmək lazımdır ki, gülməli olanın 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” [3, s.29].

Mollaəsrəddinçilərin yaradıcılığına yumor, satira və kinayənin sintezindən yaranan bir gülüş hakimdir. Onlar fikirlərini daha dəqiq, qüvvətli və sərrast ifadə etmək üçün hər üç növdən istifadə edir, biri digərini əvəz etməklə əsas mətləbi çatdırmağa bilirlər. Nəticə etibarilə satiriklərin hər biri bütövlükdə eyni məramı xidmət edir. Bununla belə, mollaəsrəddinçilərin özlərinə məxsus olan fərdi üslubu gülüşün polifonikliyi yaradır. Mollaəsrəddinçilər cəmiyyətdəki ictimai eyib və qüsurları, sosial problemləri qabarıq nəzərə çarpdırmaq məqsədilə tənqidi, satirik gülüşə daha çox üstünlük vermişlər. Çünki bu gülüş mövcud nöqsanları xalqa çatdırmaq baxımından olduqca əlverişlidir. Mollaəsrəddinçi ədiblər xalqla ünsiyyət qurma prosesində ürək ağrısı, mərhəmət, hətta dərin lirizmlə müşayiət olunan gülüşdən istifadə etmişlər. “XX əsrin lap əvvəllərində Azərbaycan ictimai mühiti üzərində əsl mənada mollaəsrəddinçilər qəhqəhəsi gurlayırdı! Bu qəzəbli qəhqəhələr ictimai yaramazlıqlara qəti ölüm hökmü oxuyur, onları sonsuz bir hiddətlə ittiham edir, lənətləyirdi. İctimai dərdlərin xarakterindən asılı olaraq bu gülüş müxtəlif intonasiyalar kəsb edirdi. Burada şəfqətli yumor da, kinayəli, qəzəbli satira da, hiddətli, lənətli sarkazm da var idi” [14, s.55]. Professor Təhsin Mütəllibov mollaəsrəddinçilərin gülüşünü səciyyələndirərkən göstərir ki, “Mirzə Cəlil gülüşü şaxtalı qış havasının kəskin sazağı kimi yandırır, titrədir! Ə.Haqqverdiyev gülüşü isə ümumən daha nikbindir, daha işıqlı və şaqraqdır... M.Ə.Sabir satiralarında isə tənqid hədəfini lağa qoymaq, ələ salmaq, loru deyilsə, dolmaq mənası daha güclüdür” [14, s.228].

Satirik gülüşü yaradan həyatın sosial-mənəvi reallıqlarıdır. Tarixin bütün mərhələlərində sənətkarlar mühit, ictimai formasiya arasında münasibətlər, baş verən hadisələrə şair, ədib baxışı özünü tənqidi şeirlərdə, satirik üslubda yazılan bədii nümunələrdə daha qabarıq şəkildə göstərmişdir. Tənqidi-satirik şeirlər xalqın mövqeyindən çıxış etmiş, cəmiyyət həyatının qayğılarından, insanların şərə qarşı münasibətindən doğulmuşdur. Lakin dövrdən, zamanədən, cəmiyyət hadisələrindən hər cür narazılıq motivlərini, ictimai məzmun daşıyan tənqidi şeirlərin hamısını satirik poeziya sırasına təhlil etmək də düzgün olmazdı.

M.Ə.Sabir, Ə.Nəzmi, Ə.Razi, S.Mümtaz, B.Abbaszdə, M.Ə.Möcüz və başqa mollaəsrəddinçilərin satirik şeir yaradıcılığında satirik tiplərə müəllif gülüşü, ifşa etdiyi hədəflərin islahından

daha çox inkarına, aradan qaldırılmasına yönəldilmişdir. Satiriklərin güldüyü, cəmiyyətdən seçərək ifşa etdiyi mənəvi qüsurların inkarı, onların rədd olunması əslində cəmiyyət həyatının saflaşmasına, beləliklə də, sivil inkişafa doğru irəliləyişin təminatına xidmət etmişdir. Mollanəsrəddinçi şeirdə özünüifşadan-satirik monoloq və satirik dialoqlardan geniş istifadə güldürməklə yanaşı, ciddi şəkildə düşündürmək, nəticə çıxarmaq bacarığını da tərbiyə etmişdir. Satirik obraz zahirən sanki ona aid olmayana gülsə də, daxilən bu situasiyada özünü görmüş, cəmiyyətdə tutduğu eybəcər mövqeyi, bir insan olaraq eybəcər siması satira aynasında tipin özünə də əyan olmuşdur. “Məlumdur ki, satira müəllifinin satiraya tutulan hədəfdən çox yüksəkdə durmasını tələb edir. Tənqidi gülüş o zaman müvəffəqiyyətlə səslənir ki, gülən adam mənəvi cəhətdən yüksəkdə, gülüş hədəfi isə mənəvi cəhətdən alçaq adamlar olurlar” [16, s.146].

Milli və bəşəri dəyərləri özündə ehtiva edən Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü və inkişafında, yüksək mənəvi dəyərlərin, insani hiss və duyğuların, böyük idealların, saf niyyətlərin gələcək nəsillərə daşınmasında, şərə, zülmə, ədalətsizliyə, mövhumata, cahilliyə, nadanlığa, bütövlükdə cəmiyyətdəki hər cür naqisliklərə qarşı mübarizədə və Azərbaycan insanının şəxsiyyət kimi formalaşmasında “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin və mollanəsrəddinçi satiranın müstəsna tarixi əhəmiyyəti vardır.

Professor Yaşar Qarayev XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında, “Molla Nəsrəddin” jurnalında və xüsusilə də “təsviri realizmi”, “maarifçi realizmi”, “didaktik və kortəbii realizmi” “ən yüksək tənqidi realizm səviyyəsinə qaldıran” Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında gülüşün fikirlər, tendensiyalar ifadəçisinə çevrilərək fəal bədii funksiyanın daşıyıcısı olmasından bəhs edərək yazır: “Satira və yumor hələ heç zaman bizdə bu qədər fəlsəfiləşməmiş və mənaca bu qədər yüklənməmişdi. Azərbaycan nəsrində gülüş hələ heç zaman bu qədər qüssəli, bu qədər kədərlə və dərddə dolu olmamışdı. Qoca Molla Nəsrəddin hələ heç bir zaman bu qədər həqiqət və mənə təbəssümü ilə, ən fəci, ən fəlsəfi gülüşlə gülməmişdi, “günah” sayılan, “qadağan olunan” həqiqətlər bizim səhnədən bu qədər gur, bu qədər qəzəblə səslənməmişdi” [10, s.265].

Mollanəsrəddinçilərin yaradıcılığında müəmmalı, metaforik kinayə və eyhamlar da geniş yer tutur. Jurnalda əksini tapan çoxsaylı publisistik yazılarda, satirik şeirlərdə lakonik, yığcam, tənqid hədəfinin ən eybəcər və gizli məqamlarını, açılmayan tərəflərini aşkarlayan kinayə və eyhamlar müəllif fikrini qısa zaman kəsiyində, ani olaraq oxucuya çatdıran qüvvətli vasitələr kimi diqqəti cəlb edir. Mollanəsrəddinçilərin məharətlə yararlandığı bu ədəbi priyomlar satirik ədəbiyyatımızda müəyyən ənənələrə söykənərək uzun bir yol keçmiş, “Molla Nəsrəddin”-in nəşri sayəsində yeni keyfiyyətlər qazanaraq zənginləşmiş və kamilləşmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və başqalarının yaradıcılığında tamamilə orijinal şəkildə və yüksək sənətkarlıqla təqdim olunmuşdur. Tənqidi gülüşün poetikasını araşdıran Yuri Borev “Komiklik” adlı kitabında qeyd edir ki, “kinayə komedik gülüşün çalarlarından biridir; elə emosional tənqid formalarındandır ki, orada müsbət qiymət arxasında kəskin tənə gizlənmişdir” [4, s.98]. Lakin Y.Borevin fikirlərilə razılaşmayan Təhsin Mütəllibov yazır: “Bizcə, kinayəni gülüşün çaları hesab etmək düzgün deyildir. Çünki kinayə öz-özlüyündə yumor və satira kimi xüsusi gülüş tonuna, “tembrinə” malik deyildir. Müstəqil şəkildə kinayə gülüşü yoxdur. Y.Borev özü də bayaqkı fikirlərindən azca sonra satirik və yumoristik kinayələrdən danışır. Demək, kinayə gülüş forması və ya dərəcəsi deyil, gülüş üsuludur, satira və yumorun təzahür şəkillərindəndir” [14, s.246]. Təhsin Mütəllibov L.İ.Timofeyevin “İfşa olunan hadisə haqqında daha kəskin danışan sarkazmı adətən acı kinayə kimi müəyyən edirlər” [19, s.387-388] fikri ilə də hesablaşmır. O, bir çox ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin qəbul etdiyi bu tendensiyaya qarşı çıxaraq yazır: “Sarkazmı kinayənin daha güclü forması hesab etmək dəqiq görünür... Madam ki, kinayə yumorsuz və satirasız özlüyündə konkret gülüş ölçüsünə malik deyildir, demək, onun sarkazm forması da ola bilməz. Bizcə, sarkazm yumor və satiradan sonra tənqidi gülüşün ən şiddətli, qəzəbli-ittihamlı formasıdır. Yəni son dərəcədə böyük kinayəlilik gücü olan tənqidi gülüşdür” [14, s.247]. Onun əsas məramı oxucunu güldürmək deyil, düşündürmək və nəticə çıxarmaqdır.

Satiraya ayrı-ayrı tədqiqatçıların yanaşma tərzı müxtəlifdir. Bədirxan Əhmədov yazır: “Satiranın “yalançı bir növ kimi” qəbul olunduğu vaxtlar da olmuşdur. Satira həm də pafosdur. Bu pa-

fos hər hansı bir əsərin süjet, kompozisiya və məzmununu təşkil edirsə, hökmən onun janrını da müəyyənləşdirmiş olur. Satira həm də müəllifin dünyagörüşünün təzahür forması, həyatı dərk etmə üsul və vasitələrindən biri kimi də öz təsdiqini tapır. Satira bütün zamanların formasıdır" [6, s.32]. Tədqiqatçı çox haqlı olaraq, satiranı "bütün zamanların forması" adlandırır. Conatan Sviftin təbiriincə desək, satira elə bir güzgüdür ki, orada hər kəs özündən başqa hər kəsi görə bilər. Buna görə də prototiplər özlərini tənqid hədəfləri yerində görmürlər. Əgər D.P.Nikolayev satiranın çatışmazlığını onun "gülməli" olmaması faktı ilə bağlayırsa, Y.Borev isə göstərir ki, tənqid elə emosional həddə çatmalıdır ki, "müəllifin qəzəb və nifrəti gülüşünü pərdələyə bilsin". A.V.Lunaçarski "Güləcəyik" adlı məqaləsində yazır: "...Yenilik öz qüvvəsini hiss etdikcə gülüş daha nifrətli olur. Başdan-ayağa şən olan, artıq öz qələbəsinə hiss edən... bu nifrətli gülüş həqiqi silah kimi zəruridir. Bu gülüş indicə öldürülmüş, lakin xortlamaq istəyən qorxunc cadugərin bədənində sancılan arı neştəridir. Bu gülüş keçmişin qara tabutuna möhkəm mismarların vurulmasıdır" [11, s.77]. N.Çernışevski məsələyə fərqli bir aspektdən yanaşaraq satiranı elə bir zirvədə, son həddə görür ki, oxucu qələbini bütünlüklə lərzəyə salaraq "titrətmək" gücünə malik olsun. Bütövlükdə bu fikirləri təhlil süzgəcindən keçirdikdə belə nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, satirada yersiz, boş və məntiqsiz gülüş deyil, dərin fikir və məna yükü, düşündürmə və nəticə çıxarma gücü aparıcı olmalıdır.

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, mollaəsrəddinçilərin yaradıcılığının üst qatını, görünən hissəsini incə və dərin lirizmlə müşayiət olunan yumor, komik üz örtüyü; alt qatını, astarını satirik öldürücü gülüş, qəmli, hüznü, kədərli real bir gerçəklik; batinini, mayasını isə yüksək ideallar uğrunda fəal mübarizəyə çağırış ruhu təşkil edir.

Azərbaycan satirik ədəbiyyatının sonrakı inkişafında "Molla Nəsrəddin" jurnalının cəmiyyətdəki çoxsaylı problemlərin xarakterinə uyğun olaraq, müxtəlif intonasional-kinayə, qəzəb, satira, hiddət, lənətli sarkazm və s. özündə ehtiva edən gülüşü çağdaş dövrün satirik ədəbiyyatının müəyyən ənənələr üzərində dayanmasına rəvac verdi və Azərbaycan satirik mətbuatının və ədəbiyyatının təminatçısına çevrildi.

Ədəbiyyat / References

1. Ağazadə Y. Azərbaycan poeziyasında satira (təşəkkül dövrü və inkişaf mərhələləri). Bakı: Elm və təhsil, 2010.
2. Abıyev A.A. Türk ədəbiyyatında satira. Bakı: Avrasiya-Press, 2005.
3. Aristotel. Poetika. Bakı: Şərq-Qərb, 2006.
4. Боров Ю. Комическое. М.: Искусство, 1970.
5. Эльсберг Я. Некоторые вопросы теории сатиры. Проблемы теории литературы. Москва, Издательство Академии Наук СССР, 1958.
6. Əhmədov B. Azərbaycan satirasının inkişaf problemləri. Bakı: Elm, 2009.
7. Əlimirzəyev X. Bədii ədəbiyyatda gülüş. Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları. Bakı: Nurlan, 2008.
8. İbadoğlu Ə. XIX əsr Azərbaycan şeirində satira. Azərbaycan jurnalı, 1976, №10.
9. İbrahimov M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı: Azərnəşr, 1961.
10. Qarayev Y. Yaradıcılıq metodu. Cəlil Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 1974.
11. Луначарский А.В. Собрание сочинений, т. III. М.: Художественная литература, 1964.
12. Məmmədov K. XIX əsr Azərbaycan şeirində satira. Bakı: Elm, 1975.
13. Məmmədov K. XX əsr Azərbaycan gülüşü (bir məclisdə on iki kişinin söhbəti). Bakı: Yazıçı, 1989.
14. Mütəllibov T. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı: Yazıçı, 1988.
15. Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1979.

16. Paşayev M.C. Azərbaycanca ədəbi məktəblər. Bakı: Ziya-Nurlan, 2004.
17. Поспелов Г.Н. Теория литературы. Москва: Высшая школа, 1978.
18. Русские писатели о литературном труде. Т. II. Л: изд-во «Советский писатель», 1955.
19. Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976.
20. Zamanov A. Sabir bu gün. Bakı: Gənclik, 1985.

Сатира молланасреддинцев в системе теоретических взглядов

Гюльбаниз Бабаева

Доктор философии по филологии

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: gulbeniz-babayeva@mail.ru

Резюме. Предметом исследования данной статьи является жанр сатиры в общетюркском контексте, определяется его место в ареале Востока и новый аспект развития в журнале «МоллаНасреддин». Явление сатиры с древности существовало в многовековой азербайджанской литературе и национальном фольклоре, получив новый статус в письменной литературе и сатирической печати в XX столетии, успешно выполняло миссию носителя функции обеспечения реализма. В статье приводятся мысли и суждения о сатире Азиза Мирахмедова, Мир Джалала Пашаева, Микаила Рафили, Джафар Хандана, Аббаса Заманова, Панаха Халилова, Яшара Гараева, Камрана Мамедова, Тахсина Муталлимова, Айдына Абыева, Абульфазы Ибад оглу, Ядуллы Агазаде и других видных азербайджанских литературоведов и делаются интересные выводы.

Долгое время исследователи разделяли сатиру на разные литературные виды и жанры, воздерживались от предмета исследования её как понятия и категории теории литературы. В статье уделено внимание этим важным вопросам, на первый план выводятся различные мысли о сатире таких всемирных мыслителей как Аристотель, а также в ценных исследованиях Ю.Борева, Я.Эльсберга, М.Е.Салтыкова-Щедрина, А.В.Луначарского, Г.Н.Поспелова, Л.И.Тимофеева, в центре внимания находятся образование, формирование и перспективы развития этого жанра, освещены его своеобразные особенности.

Ключевые слова: журнал «Молла Насреддин», сатира молланасреддинцев, архаические жанры, пародия, перифраз, памфлет, ирония, юмор

Поэтика и философское осмысление трагедии «Пир во время чумы» А.С.Пушкина

Халида Аббасова

Доктор философии по филологии
Бакинский Славянский Университет. Азербайджан.
E-mail: abbasova_xalida@mail.ru

Резюме. Тема представленной статьи является актуальной и малоразработанной. Актуальность статьи связана не только с новой жанровой формой «маленькой трагедии», но и с тем, что поставленные здесь проблемы позже станут ведущими проблемами такого течения в философии как экзистенциализма. Это новое понимание проблемы жизни и смерти, человеческого существования, свободы и необходимости, которые решены в трагедии «Пир во время чумы» не в романтическом ключе.

В статье мы попытались рассмотреть поэтику и художественный замысел «Пира во время чумы». Пушкин оригинален как художник: даже заимствуя известные сюжеты и персонажи, он переосмысливает их по-своему, наполняет новым философским содержанием, создает при этом новое произведение, как например, «Пир во время чумы».

Философская проблема трагедии Пушкина делает его произведения современными и злободневными. Проблемы свободы выбора, жизни и смерти, существования человека, сохранение им своей индивидуальности в современном мире так же актуальны, как и во времена Пушкина.

Ключевые слова: поэтика, поэзия, Пушкин, пир, чума, трагедия, содержание

История статьи: поступила – 11.06.2022; принято – 16.06.2022

Poetics and philosophical concept of the tragedy “Feast during the plague” by A.S.Pushkin

Khalida Abbasova

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

Abstract. The genre of “Feast during the plague” is defined by Pushkin himself as a “little tragedy”. The topic of the article is relevant and poorly developed. The relevance of the article is connected not only with the new genre form of “little tragedy”, but also with the fact that the problems posed here will later become the leading problems of such a trend in philosophy as existentialism. This is a new understanding of the problem of life and death, human existence, freedom and necessity, which are solved in the tragedy “Feast during the plague” not in a romantic way.

In the article we tried to consider the origins poetics and artistic idea of “Feast during the plague”. Pushkin is original as an artist: even borrowing well-known stories and characters, he reinterprets them in his own way, fills them with new philosophical content, and creates a new work, such as “Feast during the plague”.

The philosophical problem of Pushkin’s tragedy makes his works modern and relevant. The problems of freedom of choice, life and death, the existence of human, the preservation of his individuality in the modern world are also relevant, as in the days of Pushkin.

Keywords: poetics, poetry, Pushkin, feast, plague, tragedy, contents

Article history: received –11.06.2022; accepted – 16.06.2022

Введение / Introduction

Драматургия Пушкина отличается своим новаторским характером. Философская проблема трагедий Пушкина делает его произведения современными и злободневными, ибо проблемы свободы выбора, жизни и смерти, существования человека, сохранение им своей индивидуальности в современном мире так же актуальны, как и во времена Пушкина.

Проблемы, которые затрагивает Пушкин в своих трагедиях, очень близки к экзистенциальной философии. Вопросы жизни и смерти, человеческого существования, смысла бытия – основные вопросы экзистенциализма. Рассмотрим, как развиваются эти идеи в «маленькой трагедии» «Пире во время чумы».

Основная часть / Main Part

Экзистенциализм рассматривает мир неизменяемым, лишенным закономерностей, хаотичным, абсурдным, а человеческое существование в нем – абсолютно бессмысленным, разум человека – бессильным, деятельность его – бесцельной. Человек всегда одинок, охвачен страхом, испытывает постоянно чувство тревоги, тоски. Важное значение придается индивидуальному сознанию, которое ничем не детерминировано, но определяет поведение субъекта в мире, где нет никаких ориентиров, законов, прогресса. Одним из ведущих положений экзистенциализма является «свобода выбора».

В словаре литературоведческих терминов читаем: «В основе экзистенциализма лежит понятие человеческого существования (экзистенции) – своего рода внутреннего ядра личности, которое, по мнению представителей экзистенциализма, сохраняется (и даже впервые действительно выявляется) лишь тогда, когда человек теряет все свои связи с обществом, все свои общественные определения и функции. Такое состояние называется в экзистенциализме «пограничной ситуацией»; самый яркий и полный вид подобной ситуации – ситуация перед лицом смерти» [1, с.460-461].

В этом смысле можно провести некоторые параллели между произведениями экзистенциальными и романтическими. В произведениях романтизма герой, так же как и в экзистенциализме ищет свободы вне себя, то есть внешнюю свободу, свободу общественную. Например, Мцыри стремится из монастыря на свободу, из заточения к свободной жизни. В экзистенциализме же мы видим обратное. Если даже экзистенциальный герой попал в тюрьму, но при этом не изменил своим принципам и взглядам, то он свободен. Так, например, парадоксально, что Ж.п.Сартр наиболее свободным чувствовал себя во время фашистской оккупации – «решение участвовать в сопротивлении было принято им только в соответствии со своей экзистенцией, что и определяло подлинность его существования в этот период» [3, с.232].

Экзистенциалисты считают, что мир абсурден изначально. И решение экзистенциальных идей ими дается двояко – с гуманистической точки зрения и на основе религии. А конфликт личности и общества нерешим и неустраим. Герой экзистенциальных произведений всегда борется за внутреннюю свободу в мире, где все за всех виноваты. И признание вины повлечет за собой признание себя частью целого, то есть родового сообщества, частью человечества, что приведет к несвободе. Поэтому он от этой сопричастности к целому отказывается, во имя абсолютной личной свободы [2, с.83-84].

В классических примерах экзистенциализма – «Чума», «Осадное положение», «Недоразумение» А.Камю, «Мухи» Ж.п.Сартра, мы видим обреченность героев, тот же

конфликт личности с обществом. Что же происходит в «Пире во время чумы» А.С.Пушкина? В первой ремарке к «Пиру во время чумы» сказано: «Улица. Накрытый стол». Пир не отделен от города, от чумы. Это два параллельных, хотя одновременно и противоположных явления – пир и чума. Пир проходит не в комнатах, как это было в «Декамероне» Боккачи и «Пире» Платона, а на улице. Луизе есть от чего упасть в обморок – она не только видит черную телегу, но даже может почувствовать запах мертвых тел.

В трагедии «Пир вовремя чумы», как и в классических примерах экзистенциализма, герои обречены на гибель. Они это знают. И это осознание неизбежной гибели рождает в некоторых из них примирение с судьбой, с неотвратимостью рока. Например: Молодой человек, предлагающий выпить в честь уже погибшего Джаксона:

..... Итак,
Я предлагаю выпить в его память,
С веселым звоном рюмок, с восклицаньем,
Как будто б был он жив. [5, т. V, с.351]

Или же самоотверженное великодушие нежной Дженни (в песне Мери), которая, умирая от чумы, просит своего любимого Эдмонда покинуть селение, сохранить себе жизнь, жить за нее и помнить о ней:

Я молю: не приближайся
К телу Дженни ты своей;
Уст умерших не касайся,
Следуй издали за ней
И потом оставь селенье,
Уходи куда-нибудь,
Где б ты мог души мученье
Усладить и отдохнуть. [5, т.V, с.353]

На протяжении всей трагедии смерть напоминает пирующим о неотвратимости конца. Это и напоминание об умершем Джаксоне, и «телега, наполненная мертвыми телами», и наконец, Священник – вестник бедствия. «Пир во время чумы» начинается с тех тревожных нот, которыми заканчивалась каждая из маленьких трагедий цикла.

Вальсингам – председатель пира. А пир задуман с целью забыться среди ужаса всеобщей смерти. По справедливому замечанию В.Непомнящего, в Председателе соединились и внутренняя мощь, и гордое одиночество Барона, и напряженное раздумье Сальери, ищущего справедливости и истины, и отвага Дон Гуана, и творческий гений Моцарта, в час смертной опасности диктующей Председателю бессмертные строфы гимна чуме [4]. В образе Вальсингама воплотились почти все известные черты экзистенциального героя. Среди всеобщего хаоса только он сумел бросить вызов Чуме-смерти, перебороть страх перед ней. Чума здесь предстает как закон жизни, то есть мир абсурден изначально и выхода нет. Отсюда и сравнение «чумы» с «зимой»:

Как от проказницы зимы,
Запремся также от чумы! [5, т.V, с.356].

Эти строки позволяют нам утверждать, что чума здесь такой же закон жизни и природы, как и «проказница зима».

Если Вальсингам, как и все жители города, смирится со своей участью – смерти от чумы, то он неотвратимо должен признать собственную несвободу. Так как, смирившись со своей участью, он признает себя частью целого общества. Что, конечно же, неприемлемо

для Вальсингама, как и для всякого экзистенциального героя. Он понимает, что гибель его неизбежна, но смириться с этим он не может (сравним с Диого в «Осадном положении» А.Камю). Вальсингаму нужнее внутренняя свобода.

Классические примеры романтической лирики – это герои, стремящиеся в мир любви, мечты. Такой герой стремится слиться с природой, проявляет большой интерес к экзотическим странам, к далекому прошлому. Герой романтического произведения свободолобец, который протестует против несправедливого, подавляющего человека общественных устоев. Это борец за свободу. Пушкинский Алеко, например, воплотил идею отрицания «неволи» то есть внешней несвободы. Если романтический герой слаб, он уходит в себя, ищет гармонию, убегает от среды, враждебной ему (Алеко в «Цыганах»). Если он силен, то борется и погибает.

Вальсингама нельзя назвать слабым героем, но и сильная романтическая личность по законам романтизма должна умереть. Само произведение «Пир во время чумы» тоже полностью романтическим не назовешь, так как в центре романтического произведения всегда индивидуальная духовная жизнь личности. Он одинок, для него желательна дружба и любовь, но их дружба приводит к гибели друзей, а любовь приводит любимых ими женщин к страданиям и гибели, например, черкешенка в «Кавказском пленнике», Земфира в «Цыганах».

Но и полностью отрицание принципов романтизма в «Пире во время чумы» было бы слишком категорично. «Пир во время чумы» написана именно в тот переломный период творчества А.С.Пушкина, который называется «от романтизма к реализму». В этот период Пушкин искал все новые и новые формы и жанры для своих произведений. Отсюда и долгие искания заглавий цикла «маленьких трагедий».

А.С.Пушкин в «Пире во время чумы» пытается решить проблемы экзистенциализма в гуманистическом аспекте. Он не заостряет конфликт как в «Постороннем» А.Камю. Вальсингам одинок, как и всякий экзистенциальный герой. Но неправильно было бы считать его одиноким только из-за того, что он был из богатой семьи.

Как отмечает В.А.Луков: «Он здесь одинок. Одинок, во-первых, потому что, видимо, богат: его мать похоронена в отдельной могиле, а не в «общей смертной яме», да и самый тон слов Председателя не похож на тон Капитана Вальсингама, героя трагедии Вильсона. Во-вторых, уже положение Председателя отделяет его от других. В-третьих, Председатель одинок, потому что его никто не понимает, даже Мери...» [3, с.54-55]. Позволим себе не согласиться с автором статьи. Дело в том, что заразная болезнь – чума – убрала все классовые преграды между пирующими, и мы не чувствуем при чтении произведения каких бы то ни было намеков на классовые различия между героями. Пирующих сплотило их общее горе. Но вместе с тем он одинок потому, что его не понимают. Такова участь экзистенциального героя.

В романтическом произведении «я» героя всегда должно совпадать с «я» самого автора – чего мы не видим в «Пире во время чумы. Как уже отмечалось, «Пир во время чумы» представляет собой спор, диспут, как в традиционном «Пире» Платона. Но с кем же из спорящих на этом диспуте совпадает сам Пушкин, т.е. с кем он делит свое «я»? Ст.Рассадин отмечает: «Ни с кем: ни с Мери, ни с Вальсингамом. Ни ее песня, ни его гимн не выражают авторского взгляда». Как известно, в «Евгении Онегине» Пушкин мог смыкаться с героями и мог говорить только «от себя» [6, с.168].

Еще один довод в пользу экзистенциального героя заключается в том, что для Вальсингама свобода от страха смерти – это мнимая свобода. То есть он пытается найти радость и смысл жизни не вопреки Чуме, как, например, герои «Декамерона», а благодаря ей как объективной внешней силе. Так как первая свобода оборачивается для него подчинением, он становится частью толпы. Нет, ему нужна другая свобода – свобода даже в выборе смерти.

Во всеобщей дисгармонии и хаосе он видит свою свободу. Вальсингам носит в себе идею бессмертия души, он не соглашается принять утешения Священника. Человеческая психология такова, что, видя обрушивающиеся на них силы стихии, люди ищут помощь в религии. Но герои «маленькой трагедии» отказались от «святой молитвы», ушли из дома и дерзко пируют на улице чумного города.

Священник, оскорбленный поведением «безбожных безумцев», требует прекратить пир:

*Я заклинаю вас святою кровью
Спасителя, распятого за нас:
Прервите пир чудовищный, когда
Желаете вы встретить в небесах
Утраченных возлюбленные души –
Ступайте по своим домам! [5, т.V, с.357]*

Он называет пир «безбожным», а пирующих – «бесами». Священник видит выход в молитве, смирении и робкой надежде заслужить милость Божию:

*Безбожный пир, безбожные безумцы,
Вы пируешеством и песнями разврата
Ругаетесь над мрачной тишиной.
Повсюду смертью распространенной! [5, т.V, с.356]*

Ни одна идея героев не стыкуется с идеями других. Вальсингам полярно противопоставлен Священнику, который требует смирения. Это смирение для Вальсингама смерть не физическая, но духовная, моральная. Так как, выступая против идеи смирения, он самоутверждается как герой. Он забыл погибшую мать, про любимую Матильду, которых отняла Чума, он поет гимн Чуме.

Казалось бы, как это кощунственно! Но для экзистенциального героя приемлема только такая среда. Вальсингам погружен в себя, в свой внутренний мир. Смысл бытия для него в свободе распоряжаться своей жизнью. Вызов судьбе, обстоятельствам есть высший момент в жизни такого героя. Он должен уйти от всех навязанных ему норм поведения. Для экзистенциального героя важен не результат боя, он может кончиться и трагически, но важна свобода, обретенная в этом бою. Только эта свобода нужна для достойной человеческой жизни.

Обретенная Вальсингамом новая правда, новое понимание человеческой жизни прославляют упоение боем. Этот гимн наполнен верой в человека. Смирившийся человек нравственно гибнет раньше своей физической смерти. Освобождение от страха перед неизбежной смертью помогает обрести нравственную свободу. Вот какую свободу Вальсингам защищает в поединке со Священником:

*Итак – хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье!
Бокалы пеним дружно мы,
И девы-розы пьем дыханье –
Быть может... полное Чумы! [5, т.V, с.356]*

Как отмечает Лев Шестов: «Эти стихи звучат для нас, точно откровение свыше. Они призывают к мужеству, к борьбе, к надежде – и в тот миг, когда люди обыкновенно теряют всякую надежду и в бессильном отчаянии опускают руки, Пушкин вдохновляется тем, что парализует всех других людей. Он смел в те мгновения, в которые мы обыкновенно в

смятении и страхе спешим укрыться от грозного вида жизни, если нет у нас ничего лучшего, просто закрываем глаза, подобно страусу, прячущему под крыло голову, когда он видит, что опасность неминуема» [6, с.202].

Заклучение / Conclusion

Оригинальность «Пира во время чумы» в его философском содержании. Опираясь на поэму Вильсона, Пушкин создает произведение, раскрывающее поведение человека в условиях неминуемой смерти. Чума – по тем временам (XVIII век) неодолимое стихийное бедствие, Божья кара. Пушкина привлек именно этот промежуток испытания смертью. Наступило «царствие Чумы» – человек обречен, он жертва обстоятельств.

Литература / References

1. Кожин В. Экзистенциализм // Словарь литературоведческих терминов. М.: 1974.
2. Кулиева Р.Г. Экзистенциальные идеи в «Пире во время чумы» // Актуальные проблемы изучения гуманитарных наук. Б.: 2000.
3. Луков В.А. Об идейной композиции “маленьких трагедий” А.С.Пушкина // Ученые записки МГПИ им. В.И.Ленина, №315. М.: 1969.
4. Непомнящий В. Симфония жизни // Вопросы литературы, 1966, №2.
5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10-ти тт. Примечания Б.В.Томашевского. Л.: Наука, 1977-1979.
6. Рассадин Ст. Чужая лирика (“Пир во время чумы” и др. трагедии Пушкина) // Рассадин Ст. Драматург Пушкин. М.: 1977.
7. Шестов Л.А. С.Пушкин. // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX веков. М.: 1990.

A.S.Puşkinin “Vəba zamanı qonaqlıq” tragediyasının poetikası və fəlsəfi anlayışı

Xalidə Abbasova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Bakı Slavyan Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: abbasova_xalida@mail.ru

Annotasiya. Təqdim olunan məqalənin mövzusu aktual və az işlənmiş mövzudur. Məqalənin aktuallığı yalnız “kiçik faciə”nin yeni janr forması ilə bağlı deyildir, bu həm də onunla bağlıdır ki, burada qoyulan problemlər sonradan fəlsəfədə ekzistensializm cərəyanının aparıcı problemlərinə çevrilmişdir. “Vəba zamanı qonaqlıq” faciəsində romantizmdən tam fərqli şəkildə, öz həllini tapan, həyat və ölüm, insan mövcudluğu, azadlıq və zərurət probleminin yeni dərkini müşahidə edirik.

Məqalədə biz “Vəba zamanı qonaqlıq” faciəsinin poetikasını və bədii inikasını nəzərdən keçirməyə çalışmışıq. Puşkin şair kimi orijinaldır: o, hətta məşhur süjetləri və personajları özünəməxsus şəkildə dərk edərək, onlara yeni fəlsəfi məzmun verir, eyni zamanda yeni əsər yaratmağa müvəffəq olur. “Vəba zamanı qonaqlıq” əsəri buna bariz nümunədir.

Puşkinin faciəsinin fəlsəfi problemi onun əsərlərini müasir və aktual edir. Seçim azadlığı, həyat və ölüm, insanın mövcudluğu problemləri, müasir dünyada öz fərdiliyini qoruyub saxlamaq Puşkinin dövründə olduğu kimi, bu gün də aktualdır.

Açar sözlər: poetika, poeziya, Puşkin, qonaqlıq, vəba, faciə, məzmun

**Həbiburrəhman Əl-Şirazin "Eşq ayələri"
romanının ideya və bədii xüsusiyyətləri haqqında**

Leyla Ramazanova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: leylamuellim@gmail.com

Annotasiya. Məqalə indoneziyalı yazıçı Həbiburrəhman əl-Şirazin humanizmlə romantizmin cəmləndiyi, müxtəlif mədəniyyətlərin qovuşduğu "Eşq ayələri" romanına həsr olunmuşdur. İndoneziyalı gəncin başına gələn hadisələr fonunda müəllif ümumbəşəri, qlobal problemləri və onların həll yollarını göstərməyə çalışmışdır. Romanda islam dinin əsasları, gözəllikləri, səbir, fədakarlıq təbliğ olunur. Əl-Şirazi, həmçinin dinlə yanaşı, insanı formalaşdıran əsas amillər kimi xarakter, mühit, milli-mənəvi dəyərləri qeyd etmişdir. Sadə, axıcı dillə yazılmış roman oxucular tərəfindən sevilmiş, müxtəlif dillərə tərcümə olunmuşdur.

Açar sözlər: İndoneziya ədəbiyyatı, roman, islam, eşq

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 26.04.2022; qəbul edilib – 05.05.2022

**"Verses of love" by Habiburrahman Al-Shirazi
about the idea and artistic features of the novel**

Leyla Ramazanova

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

E-mail: leylamuellim@gmail.com

Abstract. The article is dedicated to the novel "Verses of Love" by Indonesian writer Habiburrahman al-Shirazi, which combines humanism and romanticism, is merger of different cultures. On the background of the events that befell the young Indonesian, the author tried to show the universal, global problems and their solutions. The novel promotes the basics of Islam, its beauty, patience and self-sacrifice. Al-Shirazi also mentioned character, environment, national and spiritual values as the main factors that shape a person along with religion. Written in a simple, fluent language, the novel has been loved by readers and translated into various languages.

Keywords: Indonesian literature, novel, Islam, love

Article history: received – 26.04.2022; accepted – 05.05.2022

Giriş / Introduction

Müasir İndoneziya ədəbiyyatının dünyaca məşhur nümayəndələrindən biri Həbiburrəhman əl-Şirazi müxtəlif elmi və bədii əsərlərin müəllifidir. Dünyada 2004-cü ildə qələmə aldığı "Eşq ayələri" (Ayat ayat cinta) əsəri ilə tanınır. Dünya dillərinin bir çoxuna tərcümə olunmuş bu roman bestsellerə çevrilmişdir. Roman əsasında eyniadlı film 2007-ci ildə işıq üzü görüb və müasir İslam dünyasında ən yaxşı filmlərdən biri kimi dəyərləndirilir.

Bəzi tədqiqatçıların "Çağdaş Yusif nağılı" kimi qiymətləndirdiyi bu romanda əsasını Quran-dan götürən, Azərbaycan ədəbiyyatında Suli Fəqih, Mustafa Zərir, Şəms Təbrizi kimi görkəmli şairlərin qələmə aldığı "Yusif və Züleyxa" da iki böyük mövzu-qardaşlarının Yusifə xəyanəti və Züleyxanın ona iftira atması təşkil edirdisə, bu romanın əsas xəttini islam dini, dinin əsasları, iman, səbir və ihlas təşkil edir.

Əsas hissə / Main Part

Əsərin baş qəhrəmanı indoneziyalı gənc – Fəxri Abdullah Misirdə Əl-Əzhər Universitetində magistraturada təhsil alır. Kəsib bir ailənin övladı olan gənc minillik tarixi olan, dünyanın ən qədim universitetlərindən biri hesab olunan bu təhsil müəssisəsində oxuya bilmək üçün babadan miras qalan yeganə əkin sahələrini satmaq məcburiyyətində qalır. Güclü imana sahib hafız Fəxri öz həyatını və İndoneziyadakı valideynlərinin güzəranını yaxşılaşdırmaq üçün var gücü ilə çalışır, fəh, hədis elmi ilə bağlı təhsilini zənginləşdirir, ərəb, alman, ingilis dili biliklərini dərinləşdirir. Maddi ehtiyaclarını qarşılamaq üçün müxtəlif dini və dünyəvi kitabların tərcüməsi ilə məşğul olan gənc müsəlman və xristianların bərabər yaşadığı ərazidə indoneziyalı tələbələrle birlikdə kirayədə yaşayır.

Fəxri və dostlarının yaşadıkları binada Boutros familiarı qipti (Qiptilər xristian yerli etnik qrupdur, qədim dünyanın ən böyük mədəniyyətini yaradan Misirin əsl sahibləri onlar hesab olunur) misirli ailə yaşayırdı. Müəllif islam və xristian dininə etiqad edən insanların, qonşuların bir arada çox mehriban şəkildə yaşaya bildiklərini diqqətə çəkməklə dinin əsas mahiyyətini anlamaqla mesaj verməyə çalışır. Belə ki, 21-ci əsrdə də xristian qiptilər və müsəlman ərəblər arasında Misirdə qarşıdurmalar baş verir, qiptilərə məxsus kilsələr partladılır, günahsız insanlar öldürülür. Müəllif islam, xristian dininə mənsub insanların mehribancasına yaşaya biləcəyinə diqqət çəkməklə yanaşı, ikinci kateqoriya insanlar kimi baxılan qiptilərin daxili dünyasını, mədəniyyətini göstərməklə bu fikirlə razılaşmadığını bildirir. Vəkil və həkim olan Boutrosların özləri kimi ali təhsilli övladları – Yusif və Maria da uzaq diyardan gələn tələbələrə qarşı həmişə diqqətli davranır, ehtiyac olduqda köməklərini əsirgəmir. Maria obrazına xüsusi rəğbət bəsləyən müəllif oxuduğu universitetin ən savadlı, seçilən tələbələrindən olduğunu qeyd edir. Maria xristian olsa da, Quran oxumağı çox sevdi, öz adının çəkildiyi “Məryəm” surəsini əzbər bilirdi.

İndoneziyalı tələbələr də Quranın: “Allaha ibadət edin və Ona şərik qoşmayın. Atanıza, ananıza, qohumlarınıza, yetimlərə, yaxın və uzaq qonşularınıza və ünsiyyətdə olduğunuz insanlara yaxşılıq edin” ayəsinə sadıq qalaraq qonşuları ilə xoş münasibət yaratmağı bacarmışdılar [1, s.71]. İndoneziyalı tələbələrin hər biri həm öz xalqını, həm də islam dinini təmsil etdiklərini heç vaxt unutmuşlar. Bu binada, Gonzouri soyadlı müsəlman ailəsi də yaşayırdı. Övladlarını döyən, incidən, qonşuları narahat edən, düzgün həyat tərzini keçirməyən bu obrazları yaratmaqla sanki müəllif insanlığın heç bir dinlə bağlı olmadığını göstərmək istəyir. Fəxrinin simasında müəllif müasir geyimli, bir neçə xarici dil bilən, insanlarla düzgün ünsiyyət quran, bununla yanaşı, Quranı əzbər bilən, namazlarını doğru-dürüst və zamanında qılan əsl müsəlman obrazı vardır. Əsər boyu müəllif islamın gözəlliklərini, ruha hüsur verən məqamlarını hədislərlə, ayələrlə göstərməklə yanaşı, çağdaş günümüzdə “müsəlmanam” deyib islamı doğru təmsil etməyənləri də tənqid edir. Əsərdə hadisələr metroda baş verir. İsti, qumlu, küləkli havadan qaçıb metroya minən Fəxrinin diqqətini çox səliqəli geyinmiş, ağ başörtülü qız cəlb edir. O, sakit bir şəkildə Quran oxuyurdu, Misirdə metroda Quran oxunulması qeyri-adi bir hadisə deyildi, xüsusilə də, Ramazan ayında. Düşüncələrə dalmış Fəxrini növbəti dayanacaqda minən amerikalı turistlər ayıldır. Avqust ayının dözülməz istiləri yaşlı qadını və yanındakı gəncləri əldən salmışdı. Üzü qızarmış yaşlı qadının ayaqda dayanmaq üçün təqəti qalmamışdı, ancaq əyləşən heç bir misirli onlara yer vermirdi, hətta içlərindən biri “Ey amerikalılar Allahın lənəti üzərinizə olsun!” – deyərək qışqırdı [2]. Yaşlı qadının ayaq üstə dayanma bilməyib yıxıldığını görəndə Quran oxuyan ağ başörtülü qız ayağa qalxıb axıcı ingilis dilində onu oturmağa dəvət etdi və misirlilər adından onlardan üzr istədi. Bu dialoqu eşidən gənc misirlilərdən biri qışqırmağa başladı, qızı təhqir edərək amerikalılara bilərəkdən yer vermədiklərini, onların yerinə üzr istəməyə haqqı olmadığını kobudca deyir. Müəllif bu kiçik hadisəni təsvir etməklə çox böyük mətləblərə toxunur. İlk olaraq gözəl ingiliscə danışan, müasir düşüncəli Quran oxuyan Ayşə adlı türk xanım Misirə ərəb dilini mükəmməlləşdirmək və təcrübə keçmək üçün gəlmişdi. Əl-Şirazi niyə ikinci baş qəhrəman kimi türk qızını seçmişdi? Əsər boyu müəllifin türklərə açıq-aşkar rəğbəti hiss olunur, Məhəmməd (S.A.V) peyğəmbərin “Türklərin dilini öyrənin, çünki onların hakimiyyəti uzun sürəcək” ifadəsinin tarixən sübut olunduğunu, xəlifələrdən sonra islam dininin ən gözəl təm-

siçilərinin Səlcuqlar, Osmanlılar olduğunu xatırlamaq kifayətdir. Dinin buyurduğu kimi yaşlılara, müsafirlərə hörməti də məhz türk qızı göstərir. İkinci bir məqamda indoneziyalı gənc qəzəblənən, özündən çıxmış misirliləri peyğəmbərin sözləri ilə sakitləşdirməyi bacarır. “Kim bir zimmiyi (mü-səlman ölkədə yaşayan qeyri-müsəlmanlara deyilir) incidərsə, məni incitməmiş olar. Məni incidən kimsə də, Allahın qəzəbinə məruz qalar” – hədisi müəllifin dili ilə desək, yumşaq qəlbli misirlilərin sakitləşməsinə səbəb olur [2, s.46]. Müəllif bu hədisədən istifadə edərək müsəlman olan, lakin fərqli mentalitetlərə mənsub indoneziyalıları və misirliləri müqayisə edir: “Misirdə yaşamağın gözəl tərəflərindən biri də sakinlərinin yumşaqqəlbli olmağıdır. Qəblərini qazandığınız zaman sizə sultan kimi xidmət edərlər. Bəzən inadçıdırlar, ancaq yumşalanda mələk kimi yaxşılıqlar edərlər. Qəzəblənəndə ətrafı dağıdılar, sakitləşəndə bundan əsər-əlamət qalmaz. İntiqam duyğusu daşımazlar. Yoxsa ki Yavalılar kimi yeddi nəsil xatırlamazlar. Həqiqətin kim tərəfindən söylənilməsi önəmli deyil, həqiqətdirsə qəbul edərlər” [2, s.48].

Metroda baş verən hadisə Fəxri, Ayşə və amerikalı Alisanı bir-birinə yaxınlaşdırır. Alisa islam dini ilə bağlı xeyli sualları olduğunu və bunlara cavab axtardığını bildirir. Amerikada jurnalist işləyən Alisanı maraqlandıran suallar daha çox qadının islamdakı mövqeyi ilə bağlı idi. Onlar daha sonra görüşüb bu barədə geniş fikir mübadiləsi aparırlar. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, müəllifin əsas ideyası islamın gözəlliklərini, Allaha inamla hər çətinliyə qalib gəlməyin mümkün olduğunu vurğulamaqdır. Əl-Şirazi Qərbdə, hətta islam dünyasının özündə qadına verilən dəyərlərlə bağlı fikirlərə aydınlıq gətirmək üçün Alisa və Fəxri arasında maraqlı dialoq yaradır. Alisa soruşur: “Fəxri, Qərbdə belə bir fikir formalaşmış ki, İslam ərə qadını döymək hüququ verib və bu Quranda öz əksini tapıb. Axı bu hərəkət insanlığa sığmır” [2, s.98]. Bu suala cavab olaraq Fəxri Qurandan və hədislərdən tutarlı cavablar səsləndirir. Nisə surəsinin 34-cu ayəsində keçən “doğru yoldan çıxan qadını xəfifcə döyün” ayəsinin [1, s.70] doğru təfsir olunmadığını qeyd edir, həmçinin peyğəmbərimizin “Qadınları vurmayın! Sizin ən xeyirliniz, xanımlarına ən yaxşı davranandır. Kim qız övladına sahib olarsa, onları gözəl əxlaqla böyüdərsə, cənnətə girər! Cənnət anaların ayaqları altındadır” hədisləri ilə islamın qadına verdiyi dəyərdən, sevgidən bəhs edir. Əsərdə müəllif çox xanımlılıq məsələsinə də aydınlıq gətirməyə çalışır. Fəxri və türk qızı Ayşə evləndikləri zaman bu məsələyə məscid imamı tərəfindən aydınlıq gətirilir. Qadın ailə qurduqda mehirlə yanaşı, ondan tək xanım olub-olmaması haqqında sual soruşulur. Türk mentalitetində bu hallara rast gəlinmədiyi üçün Ayşə tək xanım olmağı seçir. Belə olduqda kişi qadından icazəsiz ikinci dəfə evlənə bilməz. Müəllif ərəblərdə çoxxanımlılıq olma fikrinin qadınlar üçün vahiməli olmadığını, uşaqlıqdan bu yaşam tərzini ilə qarşılaşdıqlarını qeyd edir.

Romanın sonrakı hissələrində eyni dinə mənsub, fərqli millətdən olan türk Ayşə və indoneziyalı Fəxrinin saf məhəbbəti, qarşılıqlı hörməti öz əksini tapır. Həyat yoldaşını incitməmək üçün Ayşə ailəsindən ona qalan var-dövlətdən yalnız toydan sonra bəhs edir, bu zənginliyi ailələri və başqa ehtiyacı olanlara xərcləmək üçün bərabər planlar qururlar. Lakin sevgi dolu ailənin xoşbəxtliyi uzun sürmür. Bir axşam evə polislər gəlir, Fəxrini Noura adlı misirli qıza təcavüzü ilə bağlı həbs etdiklərini bildirirlər. Bəs Noura kimdir? Fəxri və dostlarının yaşadığı binada atası tərəfindən şiddətə məruz qalan, küçəyə atılan Nouraya Fəxri və Maria köməklik etmiş, məscidin imamının köməkliyi ilə yeni ev, yeni həyat bəxş etmişdilər. Həbsə atılan Fəxri bunun sadəcə anlaşılmazlıq olduğunu düşünsə də, vəziyyətin ciddi olduğunu az sonra dərk edir. Yusif peyğəmbər kimi iftiraya məruz qalan Fəxri yenə çıxış yolunu İslama sığınmaqda tapır. Misirdə təcavüzün cəzası ölümdür. Baş verənlərin sarsıntısından ayılan Fəxri də Yusif peyğəmbər kimi həbsxanaya mədrəsəyə çevirmək qərarına gəlir. Həbsxanada gördüyü işgəncələr onu Allaha daha da yaxınlaşdırır, əzab-əziyyətdə məruz qalmış peyğəmbərlərin həyatını düşünməyə başlayır, fani həyatda olan hər şeyin imtahan olduğunu düşünür. Ramazan ayına təsadüf edən həbs günlərini Quran oxumaqla, zikr etməklə keçirir. İndoneziyalı gənci narahat edən yeganə şey xanımını və ona böyük ümidlər bağlayan yaşlı ana-atasını çarəsiz qoyması idi. Yalançı şahidlər, Nouranın təkidlə Fəxrini ittiham etməsi, Marianın xəstəlikdən ayılmaması Fəxrinin vəziyyətini daha da qəlizləşdirir. Müəllif iki gəncin sevgi fonunda həm də ümumbəşəri problemlərə toxunur. Ayşə həbsdə Fəxri ilə görüşəndə rüşvət verərək hakimlərin qərarını dəyişdirməyin mümkünlüyü haqqında danışır. Fəxri xanımına buna heç vaxt

icazə verməyəcəyini bildirir. Rüşvət vermənin haram olması ilə yanaşı, işləmədiyi bir günah üçün bu addımı atmağın dəlilik olduğunu, başlarına gələn müsibətin Allahdan bir imtahan, sınaq olduğunu və buna görə səbirli olmağın vacibliyini vurğulayır. Bu hadisə ilə müəllif islam ölkəsi olmasından asılı olmayaraq, Misirdə məhkəmə işlərində rüşvətin rol oynadığını diqqətə çatdırır. Əl-Şirazi, həmçinin yaratdığı obrazın dili ilə İndoneziya hakimiyyətinə qarşı üsyanını görürük. Zindanda olan Fəxri İndoneziya səfirliyinin ona heç bir kömək etmədiyini gördükdə: “Əgər Amerika vətəndaşı olsa idim, misirli polis mənə heç bir şey edə bilməzdi. Edamla təhdid etmək o tərəfə dursun, heç mənim tükümə də zərər verə bilməzdi. Amerika hara, İndoneziya hara... Mənim iniltilərimi, vurulan qamçılardan acısını, soyuqdan sızıldayan sümüklərimin ağrısını İndoneziya prezidenti hiss edə bilərmi? Sinqapurda satılan, namusunu itirən, heyvana layiq münasibət görən minlərlə indoneziyalı qızın vəziyyətinə səssiz qalan İndoneziya prezidenti bu uzaq diyarda mənimmi səsimi eşidəcək?” – deyər düşündür [2, s.336].

Züleyxa qarşılıqsız sevgisindən dəli olmaq həddinə çatanda Yusifə iftira ataraq onun zindana salınmasına səbəb olur. Eynilə bu motivdən indoneziyalı yazıçı istifadə etmiş, ona xeyirxahlıqla yanaşan Fəxrini qarşılıqsız və gizli sevən Noura ona bu çirkin iftiranı ataraq onunla evlənmək məcburiyyətində qalacağını düşünür. Lakin Fəxrinin bu iftira qarşısında mərdliyini, şərefi ölümədən üstün tutduğunu, Marianın oyanıb həmin gecə ilə bağlı həqiqətləri açıb söyləməsini gördükdə Noura tutduğu yoldan peşman olur və məhkəmədə bütün həqiqəti açıb söyləyir. Beləliklə, Allaha səbirlə, ihlasla sığınan Fəxri Yusif peyğəmbər kimi bu sınaqdan da üzüağ çıxır.

Nəticə / Conclusion

Romantizmlə humanizmi özündə cəmləyən romanda sevgi, fədakarlıq, səbir, qadına verilən dəyər axıcı bir dillə oxucuya çatdırılır. Müəllifin özünün Misirdə təhsil alması əsər boyu aydın hiss olunur, belə ki əsərin ilk səhifələrindən Misirin küçələrinin, məscidlərinin, metrolarının təsviri, hətta hava dərəcəsinin gündəlik eniş və yüksəlişi o qədər incəliklə, detallı şəkildə oxucuya çatdırılmışdır ki, bəzən oxucu özünü Misirdə hiss edir. Müəllif əsərin bəzi səhifələrində Fəxri vasitəsilə öz duyğularını dilə gətirir: “Həzrəti-Musanın diyarında təhsil həyatım boyunca iztirab və sevincimi bölüşdüyüm, sirdaşım, yeddi ildir ki, ata-anama qarşı həsrətimi əmanət etdiyim Əl-Fatih Əl-İslam məscidi otuz metr uzaqlıqda idi. İsti, qumlu küləkli havadan sonra məscidin kondisionerlərlə soyumuş sərin havası məni dostca qarşıladı” [2, s.23-24]. Əsərin yüksək məziyyətləri ilə yanaşı, kiçik nöqsanlar da mövcuddur. Əsərdə dörd müxtəlif mədəniyyətə, dünyagörüşünə sahib olan: türk Ayşə, indoneziyalı Nurul, misirli Noura, qipti Marianın Fəxriyə eyni anda aşiq olması oxucuya inandırıcı gəlmir, əsərdəki düşünlərin açılması üçün fərqli ədəbi priyomlardan istifadə etmək olardı. Müxtəlif mədəniyyətlərin qovuşduğu, avtobioqrafik məqamlarla zəngin əsərdə Həbiburrəhman Əl-Şirazi qarşısına qoyduğu məqsədi layiqincə yerinə yetirir, islam və Şərq dəyərlərini dünya oxucularına düzgün təqdim edə bilir.

Ədəbiyyat / References

1. Qurani-Kərim. Ərəb dilindən tərcümə edənlər: Z.M.Bünyadov, V.M.Məmmədəliyev. Bakı: Azər nəşr, 1991.
2. H. El Shirazy. Aşk ayetleri. Ankara: Panama, 2017.

Об идее и художественных особенностях романа Хабибуррахмана Эль-Ширази “Стихи любви”

Лейла Рамазанова

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: leylamuellim@gmail.com

Резюме. Статья посвящена роману индонезийского писателя Хабибуррахмана эль-Ширази «Стихи любви», в котором сочетаются гуманизм и романтизм, интеграция разных культур. Автор пытается показать общечеловеческие, глобальные проблемы и пути их решения на фоне событий, выпавших на долю юного индонезийца.

В романе пропагандируются основы религии ислама, его красота, терпение и самопожертвование.

Эль-Ширази также наряду с религией отмечает характер, среду, национальные и духовные ценности, являющимися основными факторами, формирующими человека. Написанный простым, живым языком, роман полюбился читателям и переведен на разные языки.

Ключевые слова: индонезийская литература, роман, ислам, любовь

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk marşlar

Ülviyyə Qasımova

“Azərbaycan Milli Ensiklopediyası” Elmi Mərkəzi. Azərbaycan.

E-mail: ulviyya1991@yahoo.com

Annotasiya. Bu məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatında meydana çıxan ilk marşlar araşdırılmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında marş janrının yaranması romantizm ədəbi cərəyanı ilə bağlıdır. Ədəbiyyatımızda ilk marşın müəllifləri elə ilk romantiklərimiz olmuşdur. M.Hadi, H.Cavid, Ə.Cavad, A.Şaiq və digər görkəmli şairlərimiz bu janra müraciət edərək, bir çox nümunələr yaratmışlar. Şərqdə ilk respublikanın – Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasından sonra isə ədəbiyyatımızda janrın tematikası genişlənmiş, müxtəlif səpkili marşlar yaranmışdır.

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, marş, romantizm, cümhuriyyət, inkişaf

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.06.2022; qəbul edilib – 16.06.2022

The first marches in Azerbaijani literature

Ulviyya Gasimova

Research Center of “Azerbaijan National Encyclopaedia”. Azerbaijan.

E-mail: ulviyya1991@yahoo.com

Abstract. This article has investigated the first marches that appeared in Azerbaijani literature. The emergence of the march genre in Azerbaijani literature is associated with the literary movement of romanticism. The authors of the first march in our literature were our first Romantics. M.Hadi, H.Javid, A.Javad, A.Shaig and our other poets applied to this genre and created many examples of this genre. After the establishment of the first republic in the East – the Azerbaijan Democratic Republic, the themes of the genre expanded in our literature, various types of marches appeared.

Keywords: Azerbaijani literature, march, romanticism, republic, development

Article history: received – 11.06.2022; accepted – 16.06.2022

Giriş / Introduction

Azadlığın ictimai və siyasi ideallarını öz bayrağına yazan Avropa romantizmi, bir qayda olaraq, böyük Fransa inqilabından ilham almışdır. Avropa romantizmindən düz yüz il sonra meydana gələn Azərbaycan romantizmi üçün Fransa inqilabı artıq tarixə çevrilmişdi. Romantiklərimizin ümid bəslədikləri XX əsrin özü ilə gətirdiyi inqilablar idi. Bu, öz növbəsində Azərbaycan romantizminin dünya romantizminə yeni tarixi şəraitdə əlavəsi idi. 1905-1907-ci illər inqilabı siyasi, iqtisadi və mədəni həyatın bütün sahələrini əhatə etməklə öz təcəssümünü ədəbi epoxanın iki ən böyük cərəyanında tapdı: romantizm və tənqidi realizmdə [11, s.10].

Romantizm ədəbi cərəyanı özü ilə birgə bir çox yeniliklər də gətirdi. Onlardan biri də ədəbiyyatımızda Avropa mənşəli yeni janrların, o cümlədən marş janrının meydana gəlməsidir. Bu dövrdə poeziyamızda romantik şairlərin yaradıcılığında marşın ilk nümunələri yaranırdı. Ədəbiyyatımızda marş janrının meydana çıxması XX əsrə təsadüf etsə də, marşın mənşəyi və tarixi təkamülünün əsasını təşkil edən qədim və zəngin ənənələrimiz olmuşdur. Belə ki, marş fenomeni millətimizin şüuraltında daima var olmuş, türk, o cümlədən Azərbaycan xalqının çoxəsrlik ədəbi təc-

rübəsindən keçib bizə gəlib çatmışdır. Qədim dastanlarımız, həmçinin orta əsrlərə aid bəzi nümunələrdə bir sıra məziyyətlərinə görə marşla səsləşən məqamların olması bunu bir daha sübut edir.

Əsas hissə / Main Part

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında müxtəlif şairlərin yaradıcılığında marşa yaxınlaşan şeirlərə rast gəlmək mümkündür. Akademik İsa Həbibbəyli haqlı olaraq, marşla səsləşən nəğmə və şərqlərin XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik poeziyasında özünəməxsus yer tutduğunu vurğulayır [4, s.95-99]. Bu dövrdə türk marşlarının da geniş yayılması ədəbiyyatımızda janrın formalaşmasına təkan verirdi. Rza Zaki Lətifbəyovun 1908-ci ildə Gəncədə çap etdirdiyi “Mənzumeyi-hicran” kitabında öz marşları ilə yanaşı, türk marş və şərqlərinin də yer alması bunun əyani sübutlarından biridir. XX əsrin əvvəllərində ölkəmizdə geniş yayılan marşlardan biri Osmanlı ziyalısi Əhməd Kamalın 1910-cu ildə “Yeni füyuzat”da dərc edilən “Təraneyi-vətən” şeiridir. Hüseyn Həşimlinin fikrincə, bu şeir axıcılığı, çağırış ruhu, səfərbərlik ovqatı, coşqunluğu, emosionallığı ilə əsl marş olmaqla ideya-bədii mükəmməlliyə də malikdir [5, s.96].

Müxtəlif mənbələrdə ədəbiyyatımızda ilk marşın müəllifinin kim olması barədə müxtəlif fikirlər var. Akademik İsa Həbibbəyliyə görə, Məhəmməd Hadi və Hüseyn Cavid Azərbaycan milli marşlarının yaradıcılarıdır. Azərbaycan ədəbiyyatında M.Hadinin “İranın hürriyyət qəhrəmanlarına” (1908) şeiri ilk marş nümunəsi sayılır. Bu əsər türk şairi Namiq Kamalın “Vətən türküsü” şeirindən təsirlənərək yazılmış və səkkizbəndlik müsəddəs formalı şeirin hər bəndinin sonunda N.Kamalın “Arş irəli, arş, bizimdir fəlah, Arş, igidlər, Vətən imdadınə!” misraları nəqarət kimi təkrar edilmişdir [7, s.245-246]. Marş janrının təşəkkül mərhələsində Hüseyn Cavidin özünəməxsus xidmətləri olmuşdur. Onun marşları əsasən, dram əsərlərinin daxilində verilməklə ideya-bədii arxitektotonikanın üzvi tərkib hissəsinə çevrilərək müəllif qayəsinin, obrazların mənəvi aləminin, dünyagörüşünün dolğun təqdimində əhəmiyyətli rol oynamışdır [6, s.37-38].

XX əsrin əvvəllərində Şərqdə ilk respublikanın – Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin (1918-1920) yaranması ilə ədəbiyyatımızda bədii sözün gücü artmış, milli ruh, birlik və vətənpərvərlik duyğusu güclənmişdir. Cümhuriyyət illərində ədəbiyyatın digər janrlarına nisbətən poeziya sahəsində daha ciddi uğurlar əldə olunmuşdur. Bu isə şübhəsiz ənənədən qaynaqlanan məqamlarla yanaşı, poeziyanın dinamikliyi, çevikliyi, janr xüsusiyyətləri və digər amillərlə bağlıdır [8, s.10]. Xüsusilə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti elan olunduqdan sonra Azərbaycan ədəbiyyatında marş janrında şeirlərin sayı daha da artmışdır. Milli müstəqillikdən doğan ruh yüksəkliyi, coşqunluq və milli birlik idealları dövrün marşlarının əsas leytmotivini təşkil edirdi. Məhəmməd Hadinin ənənəvi hərbi, cəngavərlik ruhunda yazılan “Əsgərlərimizə, könüllülərimizə”, Əhməd Cavadın “Marş”, “Çırpınırdın, Qara dəniz”, “Türk ordusuna”, “Bismillah”, “Ey əsgər”, Abdulla Şaiqin türk ədəbi-mərkəziyyət fırqəsi “Müsavat”a ithaf yazdığı “Marş”, Davudun “Əsgər şərqişi”, Ümmügülümün “Türk ordusuna”, “Ey türk oğlu!”, “Çəkil, dəf ol!”, “Yurdumuzun qəhrəmanlığına” şeirləri bu baxımdan diqqəti cəlb edir.

Cümhuriyyətin qurulması ilə ilk ordu marşları da meydana çıxdı. Əhməd Cavadın Tiflisdə 1918-ci ildə Mirzə Bala Məhəmmədzadə və T.Hacızadə tərəfindən nəşr olunan “Gənclər yurdu” qəzetində çap olunan “Marş” adlı şeiri Azərbaycan ordusunun ilk marşı kimi xatırlanır. Bəzi araşdırmalarda isə on altı yaşlı Salman Əhmədlinin Gəncəyə gəlmiş Nuru Paşaya yazdığı şeir ilk ordu marşı kimi qeyd olunur. Həmin şeiri Salman dayılarının evində Nuru paşanın qarşısında oxumuşdur. Fikrət Əmirovun atası Məşədi Cəmil Əmirov şeiri marş halına salaraq, türk musiqisi motivli musiqi yazmışdır. Bu marş 1919-cu il mayın 28-də Gəncədə Cümhuriyyətin birilliyi münasibətilə təşkil olunmuş şənliklərdə də səslənmişdir. Sonralar marşın intonasionaları Fikrət Əmirovun “Azərbaycan kapriçiosu”nda, eləcə də onun tərtibatı ilə Əhsən Dadaşovun ifa etdiyi “Bayatı-Şiraz” rəngində yer almışdır [14] Həmin marşın bir bəndində oxuyuruq:

*İstanbuldan gəldin Gəncəyə doğru,
Haydi, gavurlara anlat bu zoru,*

*Gəncədən Bakıya zəfərdir yolu,
İrəli, irəli, ər paşam Nuru!*

Bu dövrdə Azərbaycana gələn türk ordusuna ithafən yazılmış marşlar da meydana çıxdı. Bunlardan Nuru Paşanın qardaşı Ənvər Paşaya həsr olunan “Xoş gəlişlər ola Qəhrəman Ənvər Paşa, Əmr elə əsgərə Qafqaz dağlarını aş” misralı “Ənvər Paşa marşı” da dövrün məşhur marşlarından. Bu marş Ənvər Paşanın 1918-ci ilin yaz aylarında Yavuz ilə Batuma gəlişində “Çırpınırdın, Qara dəniz”lə yanaşı söylənmişdir. Marş 1977-ci ildə Azərbaycan jurnalında dərc olunmuşdur [13, s.153].

Yuxarıdakı nümunələrlə yanaşı, İbrahim Şakir imzalı bir müəllifin “Türk ordusuna” şeirini də marş hesab etmək olar. Şeir janr üçün səciyyəvi olan yığcamlığı bir qədər pozsa da, ideyası və cəng motivinin üstünlük təşkil etməsi baxımından marşdır. Bundan başqa, Cümhuriyyət dövründə Əli Şövqi, Əli Yusif və Ə.Müzənnib kimi şairlərin də şeirləri xalq arasında sürətlə yayılır, marşa çevrilirdi.

İstiqlal dövrü poeziyasında inkişaf edən marş janrında yazılmış şeirlərin əksəriyyəti öz təsirliliyi ilə seçilirdi. Xalqın hərbi-vətənpərvərlik tərbiyəsində, xüsusilə milli duyğuların daha da dərinləşməsində bu cür marşların rolu danılmazdır. Marş və döyüş nəğmələrinin bir əhəmiyyəti də onların vətən övladında torpağa sahiblik hissi aşılmasındadır. Torpağa sahiblik hissi güclü olan adamda vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq duyğusu da yüksək olur və o, “canım fəda olsun Azərbaycana, qanım halal olsun Azərbaycana” qətiyyəti ilə döyüşə atılır. Ordu marşlarının yaranması və onların toplanaraq kitabçalar şəklində nəşr edilməsi vətən üçün ordunun, ordu üçün marş və döyüş nəğmələrinin əhəmiyyətinin layiqincə dərk edildiyini göstərir. Bunun nəticəsidir ki, Sədaqət Məmmədovanın yazdığı kimi “...Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə milli ordu ilə paralel onun marş və nəğmələri də yaranırdı” [1, s.58].

Dövrün həm söz ustaları, həm də əsgərlər və xalq tərəfindən yaradılan bu marşlar Azərbaycan əsgərinin mənəvi yaşantılarını özündə əks etdirən bədii nümunələrdir. Əsgər həyatının elə bir sahəsini və ya qayğısı tapmaq mümkün deyil ki, ona şərqlər həsr edilməsin, marşlarda tərənnüm olunmasın. Bu hərbi şərqlərdə Vətəninə sevən, onun yolunda canından keçməyə hazır olan, xalq yolunda xidməti müqəddəs vəzifə sayan Azərbaycan əsgərinin daxili aləmi açılır, mənəvi keyfiyyətləri üzə çıxır. Əsgər şərqləri arasında Məhəmməd Ümid Gəncəlinin 30 yanvar 1920-ci il tarixli “Azərbaycan” qəzetində çap olunmuş bir şərqlərdə gənclərin hərbi xidmətə könüllü yazılmalarına bir çağırış ifadə olunurdu [12, s.325]. “Vətən üçün, millət üçün gənclər getdi əsgərə, Könüllü get, sən də yazıl o mübarək səfərə” [3, s.39] misralarında bu daha açıq şəkildə ifadə olunur. Bu dövrdə diqqətimizi cəlb edən digər marş Maqsum Şeyxzadənin 1920-ci ildə Əsgəranda qanlı döyüşlər gədən zaman yazdığı “Qarabağ” və “Əsgəran marşı”dır. Həmin döyüşdə Azərbaycanın cəsur əsgər və zabidləri ana torpağın hər qarışı uğrunda mərdliklə vuruşaraq daşnak ordusunu məğlub etmişdir [10, s.172]. Şairin qürur hissi ilə yazdığı ikinci marşında oxuyuruq:

*Vardı Əsgəranda minlərlə əsgər,
Aslan yavrusu tək sarsılmaz ərlər.
İrəli, irəli ey islamlarım
Yağı yuvasını dağdanlarım.* [9, s.179]

Ümumiyyətlə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə yuxarıda adlarını çəkdiyimiz şairlər və digərləri tərəfindən yazılmış bu marşlar poeziyamızda xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, Azərbaycan ədəbiyyatında marş poeziyasının ən gözəl nümunələri demək olar ki, Cümhuriyyət dövründə yaranmışdır. Bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyən həmin şeirləri B.Q.Səttaroğlu toplamış, 1919-cu ildə “Azərbaycan” qəzeti nəşriyyatında “Ordu marşları” adıyla çap etdirmişdir. Qeyd etmək istərdik ki, həmin kitabı 1993-cü ildə Sədaqət Məmmədova üzə çıxardaraq, ərəb qrafikasıdan transliterasiya edib, ön sözlə yenidən çap etdirmişdir. “Ordu marşları”nda Əli Kaminin “Marş”, “Vətən şərqi”, İsmayıl Həqqi bəyin “Marş”, “Marş”, “Könüllü marşı”, “Milli zümzümə-

lər”, “Vətən və sancaq marşı”, Feyzi bəyin “Marş”, “Ordu marşı”, Zülfüqar bəyin “Marş”, “Əsgər nəğməsi”, “Milli marş”, Namiq Kamalın “Marş”, “Vətən marşı”, Əhməd Kamalın “Təraneyi-vətən” marşları yer almışdır. Ordu marşlarının toplanmasında Əbdül Rəhman Dainin də böyük xidməti olmuşdur. O, həmin marşları “Əsgəri nəğmələr” adı ilə toplayıb 1919-cu ildə Hökumət mətbəəsində nəşr etdirmişdir.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında döyüş, ordu marşları ilə yanaşı, satirik marş nümunələri, o cümlədən məktəbli marşları da yaranırdı. M.Ə.Sabirin yaradıcılığında (“Ürəfa marşı”, “Qocalar marşı” və s.) bunun ən gözəl nümunələri meydana çıxırdı.

XX əsrin əvvəllərində Cənubi Azərbaycan poeziyasında da həm məzmun, həm də ideya baxımından yeni şeir nümunələri meydana çıxmağa başlayırdı. Xüsusən Məşrutə dövründə inqilab ruhunu özündə əks etdirən marşlar bu dövrdə geniş yayılırdı. Bu dövrün şairlərindən Səid Səlimsinin (1889-1909) “Amali-vətən” şeiri Namiq Kamalın “Vətən şərqişi” marşını xatırladır:

*Amalımız, əfkarımız üqbali-vətəndir,
Sərhəd bizə, qələ bizə xaki-vətəndir.
Dəva günü yeksər görünən qanlı kəfəndir,
İranlıları, can veribən nam alırıq biz.
Dəvada şəhadətlə hamı kam alırıq biz. [2, s.161]*

Nəticə / Conclusion

Bütün bunları yekunlaşdıraraq, belə nəticəyə gəlmək olar ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında Avropa mənşəli marş janrının ilk nümunələri meydana çıxmışdır. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin elanından sonra şairlərimiz müxtəlif səpkili marşlar yaradaraq janrın tematikasını zənginləşmişlər. Bu da Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında marş janrının tematik əhatəsinin daha da zənginləşməsi və genişlənməsinə böyük təsir göstərmişdir.

Ədəbiyyat / References

1. Bayramoğlu A. Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat. Bakı: Elm, 2003.
2. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası: 3 cildə, II c. Bakı: Elm, 1983.
3. Əsgər olmaq bir şərəfdir türk üçün, islam üçün. Bakı:1993 (toplayan, transliterasiya edən, çapa hazırlayan, tərtibçi, ön sözün müəllifi A.Bayramoğlu. Bakı: Şur, 1993.
4. Həbibov İ.Ə. Romantik lirikanın imkanları. Bakı: Yazıçı, 1984.
5. Həşimli H. “Yeni Füyuzat” jurnalı və poeziyada novatorluq // Kültür evreni, 2010.
6. Həşimli H.M. Hüseyn Cavidin lirikası və Avropa poetik ənənələri. Bakı: Elm və təhsil, 2012.
7. Qəribli İ. Mən bir kitab, hər vərəqim min kitabdır (Məhəmməd Hadi haqqında məqalələr), Bakı: Elm və təhsil, 2013.
8. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı: Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Bakı Dövlət Universiteti nəşriyyatı, 2007.
9. Nəzirli Ş. Arxivlərin sirri açılır. Bakı: Elm nəşriyyatı, 1999.
10. Nəzirli Ş. 1920-ci ildə Qarabağ döyüşləri. Bakı: 2009.
11. Osmanlı V. Azərbaycan romantizmi. I cild. Bakı: Elm, 2010.
12. Süleymanov M.S. Azərbaycan ordusu (1918-1920). Bakı: Hərbi nəşriyyat, 1998.
13. Yaqublu N. Qafqaz islam ordusu Azərbaycanda. Bakı: 2013.
14. Zakir M. Azərbaycanın ilk ordu marşı. Bakı: Ayna, 28 fevral, 2009.

Первые марши в азербайджанской литературе

Ульвия Гасимова

Научный Центр «Азербайджанская Национальная Энциклопедия». Азербайджан.

E-mail: ulviyya1991@yahoo.com

Резюме. В данной статье рассматриваются первые марши в азербайджанской литературе. Возникновение жанра марша в азербайджанской литературе связано с литературным течением романтизм. Авторы первого марша в нашей литературе были нашими первыми романтиками. М.Хади, Г.Джавид, А.Джавад, А.Шаиг и другие наши поэты создали множество образцов этого жанра. После создания первой на Востоке республики – Азербайджанской Демократической Республики, в нашей литературе расширилась тематика жанра, появились различные виды маршей.

Ключевые слова: азербайджанская литература, марш, романтизм, республика, развитие

Azərbaycan uşaq folklorunda lirik və epik növ

Səməngül Qafarova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Slavyan Universiteti. Azərbaycan.
E-mail: gulhusu01@gmail.com

Annotasiya. Uşaq dünyasının bütün maraqlı cəhətlərini şirinliyi, duzluluğu ilə əks etdirən uşaq folklorunun həm də lirik növləridir. Poetik şifahi xalq yaradıcılığı insanı anadan olandan ömrünün son gününə qədər izləyir. Q.Namazov uşaq folklorunu üç növə bölmüşdür: kiçik (xırda) növ, lirik növ, epik növ. Lirik növə bayatılar, laylalar, oxşamalar, sanamalar, düzgülər, uşaq nəğmələri, mövsüm nəğmələri, epik növə əfsanə və rəvayətlər, nağıllar aiddir.

İnsanın dünyaya əlaqi, milli dəyərlərlə, əqli, zehni qabiliyyətlə formalaşmış halda gəlmədiyini bilir. Amma insan üçün çox böyük əhəmiyyəti olan dəyərlərin inkişafı, formalaşması da sözün gücünə, qüdrətinə bağlıdır. Deməli, insanı insan edən, onu digər canlılardan fərqləndirən onun sözü, şüurudur. Sözün dəyərliliyi, mənalılığı isə onun yaradıcısı insandan – nənə və babalarımızın söz xəzinəsinin poetiklik ruhunun duyumlarından asılı olur. Bədii sözün füsunkar təsiri ilə yaranan, şifahi xalq ədəbiyyatının, uşaq folklorunun lirik növü də, uşaqların əqli-intellektual və bədii estetik kamilliyə doğru inkişafına böyük bir təkan rolunu oynayır, bədii zövq rüşeymlərini oyadır, canlandırır, qüvvətləndirir, onların hissənə, instinkt duyğularına öz təsirini göstərir, xoş ahəngli, xoş avazlı, dopdolu, həzin ruhlu söz bayatıya, oxşamaya, laylaya, sanamaya, düzgüyə, nəğməyə, mahnılara çevrilir. Yeni ruhun, motivin yaranmasına səbəb olur. Bəzən uşaqların özü də ifaçı deyil, yaradıcıya çevrilirlər. Uşaq bu mənə dərinliyini qavramasa da, bütün məsələlərə öz pəncərəsindən baxır, ruhuna uyğun şeyləri tapıb mənimsəyir. Möcüzələri adi hal kimi qəbul edən uşaqlar üçün gerçəklik, qeyri-adiliyin içərisindən keçib gəlir. Orada hər şey başqa rəngdə görünür. Uşaqların bu rəngarəng dünyasına nur salan folklor növlərindən biri də epik növdür.

Xalqın yaratdığı, qoruyub yaşatdığı mənəvi sərvətlərin ən qiymətliələrindən olan epik folklorun janrları məxsus olduğu xalqın istək və arzusunu, gələcəyə ümidini, tarixə münasibətini, insan və zaman haqqında dünyagörüşünü yüksək şəkildə ifadə edir.

Açar sözlər: Uşaq folkloru, uşaq dünyası, lirik növ, bayatılar, laylalar, oxşamalar, uşaq nəğmələri, mövsüm nəğmələri, epik növ, nağıl, əfsanə və rəvayətlər

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.05.2022; qəbul edilib – 18.05.2022

Lyrical and epic types in Azerbaijani children's folklore

Semengul Gafarova

Doctor of Philosophy in Philology
Baku Slavyan University. Azerbaijan.
E-mail: gulhusu01@gmail.com

Abstract. They are also lyrical types of children's folklore, reflecting all the interesting aspects of the children's world with their sweetness and salinity. Poetic oral folklore follows a person from birth to the last day of his life. G.Namazov divided child folklore into three types: small (little) type, lyrical type, epic type. The lyrical type includes bayatis, lullabies, oxshamas, counters, duzguls, child songs, season songs, epic types of legends and stories, tales.

We know that man did not come into the world with moral, national values, mental, intellectual abilities, formed. But the development and formation of values that are of great importance for man also depends on the power of the word. So, it is his words and consciousness that make man

human and distinguish him from other living beings. The value and meaning of the word depend on its creator - the feelings of the poetic spirit of the vocabulary of our grandparents. The lyrical form of oral folk literature, children's folklore, created by the charming influence of the artistic word, also plays a great role in the development of children's intellectual and artistic aesthetic perfection, awakens, revives, strengthens the senses of artistic pleasure, affects their feelings and instincts. It creates a new spirit and motive. Sometimes children become creators, not performers. Although the child does not understand the depth of this meaning, he looks at all issues from his own window, finds and masters things that suit his spirit. For children who accept miracles as normal, reality passes through the supernatural. Everything there looks different. One of the types of folklore that illuminates this colorful world of children is the epic.

Genres of epic folklore, one of the most valuable of the spiritual treasures created and preserved by the people, "highly express the will and desire of the people to whom they belong, hope for the future, attitude to history, worldview about man and time".

Keywords: child folklore, children's world, lyrical genres, bayats, lullabies, similes, children's songs, seasonal songs, epic genres, tales, legends and myths

Article history: received – 11.05.2022; accepted – 18.05.2022

Giriş / Introduction

Uşaq dünyasının bütün maraqlı cəhətlərini şirinliyi, duzluluğu ilə əks etdirən, həm də lirik növlər olan bayatılardır.

Poetik şifahi xalq yaradıcılığı anadan olandan ömrünün son gününə qədər insanı izləyən, zəngin, qədim, tarixi köklərə malik xalq ədəbiyyatımızın, folklorumuzun lirik növlərindən biri olan bayatıların yaranma tarixi hələ də dəqiq müəyyənləşdirilməmişdir. Amma toplanması, nəşri sahəsində çox işlər görülmüşdür. Bayatıların toplanmasına keçən əsrin 20-30-cu illərində başlanmışdır. Bu sahə ilə V.Xulufu, Ə.Abid, İ.Hikmət, M.A.Abbasadə, A.Şaiq, H.Əlizadə, H.Zeynallı, M.M.Axundzadə, Şəfiqə Axundzadə və s. bir çox alimlər məşğul olmuşlar. Toplanmış və kitab şəklində nəşr olunmuş külliyyatlar bu janrın təbliğində və yayılmasında mühüm rol oynamışdır. Ömrünün 30-40 ilini bu məsələlərin həllinə yönəlmiş M.Həkimovun xidmətləri təqdirəlayiqdir. M.Həkimov "Elat bayatıları" kitabında bayatıya altı mənada izah verir ki, onlardan biri də körpənin inkişafı və boyatması ilə əlaqələndirilməsidir. Folklorşünaslıqda belə qənaətə gəlmişlər ki, bayatı qoşanlar ustad, el sənətkarları olmuşlar. Çünki burada bayatının ilk misrası kimə məxsusluğunu diqqətə çatdırır. "Əzizim", "Mən aşiqəm", "Eləmi" ifadələri onları konkretləşdirir, şəxsləndirir. Bayatılarda oxucunu, dinləyicini düşündürmək üstünlük təşkil edir. Uşaqlar arasında ətrafa, vətənə, mərdliyə, qorxmazlıq və cəsurluğa çağırış ifadələri də üstünlük təşkil edir. Bayatının həzin, kədərli notlarının köməyi ilə çatdırılan fikrin təsir gücü yüksəkdir. Bayatını isə ancaq yaradıcılıq ruhu yüksək olan xalq yarada bilər. Bu janrın daxilində olan kədər dolu sızıntı, pafos üstünlük təşkil edir. Bayatılarda dinamiklik hər zaman böyük rol oynayır və müxtəlif məzmunlu yaradıcılığın nümunəsinin yaranmasına səbəb olur. Xalq arasında ən geniş yayılan bu lirik janrın 1-ci misrası və 2-4-cü misraları qafiyələnir, 3-cü misra isə sərbəst buraxılır, həm də mahiyyəti açıqlayır. Bayatı qoşanın əsas məqsədi 3-cü misrada özünü bürüzə verir. Mövzu baxımından rəngarəng, az sözlə böyük məna ifadə edən bu xalq yaradıcılığının əxlaqi, tərbiyəvi, insani keyfiyyətlərin aşılmasında böyük əhəmiyyət daşıması təəccüblü deyil, çünki pedaqoq, tərbiyəçi rolunun ən mükəmməl nümayəndələri elə bu janrın yaradıcılarıdır. Dostluqda, insanlıqda, vəfalılıqda və sədaqətlikdə yol göstərən, istiqamətverən kimi məsuliyyət daşıyıcılarından biri də bayatıdır:

*Əzizim, qıyma gülüm,
Dostuna qıyma, gülüm,*

*Həyat çətin, ömür qısa
Könlümü qırma, gülüm.*

*Aşiqəm, vəfaliya,
Zəhmətkeş, cəfaliya,
Ömrümü mən verərəm
Yaxşı insan- vəfaliya.*

Əsas hissə / Main Part

Söylədiyimiz kimi, uşaqların həyatında müəyyən rolunu oynayan layla uşaq folklorunun ilkin növ-
lərindən sayılır. Laylanı həm də beşik nəğməsi adlandırırlar. Laylanın ritm, ahəng və melodiyası
uşaqlar arasında dünyaya həssas münasibətin ilk közərtilərini yaradır, duyum hissini qüvvətləndi-
rir. Burada milli düşüncənin ilkin notları vardır. Bayatılarla tərbiyələndirən körpələr qəhrəmanlıq,
saflıq, doğruluq, düzgünlük kimi dəyərlər sisteminin sədaları altında böyüyür. Bu səslər sistemi,
uşaq xarakterini formalaşdırmaqda ən gözəl vasitədir. Laylaların ifası zamanı təkrar-təkrar səslə-
nən nəqəratlar, uşaqda dünyaya həssas münasibətin ilk közərtilərini yaradır, onun duyum hissini
qüvvətləndirir.

K.Çukovski qeyd edirdi: “Uşaqlar özlərinin ilk şeir təəssüratlarını anaların onlara beşik nəğ-
mələri və başqa bu cür nəğmələri oxuduğu zaman – südəməz yaş dövründə alırlar” [13, s.61].

Azərbaycan xalqının tükənməyən məişət nəğmələrindən biri olan beşik nəğmələrinin, ana
laylalarının sədası ilə böyüyən körpələrin hamısında yüksək əxlaqi keyfiyyətlər, nəcib hisslər üs-
tünlük təşkil edir. Ana öz laylasında bu keyfiyyətləri aşıl原因an duyğularını verir. Laylalar beşik ba-
şında oxunan həzin nəğmələrdir. Bu həzin nəğmələr o qədər emosional təsirə malik olur ki, bu nə-
vazişin, musiqili ahəngin təsiri altında körpələr uyuyur. Uşaq folklorunda ən vacib janrlardan biri,
bəlkə də birincisi laylalardır. Laylaların konkret məkan və zaman daxilində oxunması yuxunun fi-
zioloji proses kimi baş verməsində mühüm amildir. Günün istənilən saatında oxunan layla körpə-
yə yuxu gətirir. Bu nəvazişli sözlərin, musiqinin görünməz bağları ilə ana və bala arasında bir
doğmaliq, yaxınlıq yaranır. Körpə anasına arxayın olaraq yuxuya gedir. Burada məqsəd körpəsinin
rahatlamaq, öz məhəbbətini, hiss və duyğularını ifadə edəcək bir nəğmənin köməyi ilə onun xoş-
bəxtliyini düşünür, gələcəyinin xoş olmasını arzulayır. Bəzən onu yad gözlərə qısqanır, bəzən də
hamının tanıyacağı bir adam olmasını arzulayır. Bu laylanın içində əzizləmə, bəsləmə, bayatı, ox-
şama da öz ifadəsini tapır. Bu laylalar heç də uşaqların həyatında ana südündən az rol oynamamış-
dır. Lirik növ dediyimiz bu bölgü, həm böyüklərin, həm də uşaqların yaradıcılıq məhsulunun bəh-
rəsidir. Oxşamalar, laylalar, bayatılar, tapmacalar (nəzmlə və ya nəsrə) böyüklərə, dolamalar,
acıtmalar, öcəşmələr, oyun nəğmələri uşaqlara aiddir. Laylalar, həzin, məhəbbət və qayğı dolu
səslə körpənin beşiyi başında, xüsusi ritm və ahənglə oxunan nəğmələrdir. Uşaqlara çalınan nəğ-
mələr – laylalar, onların ilk eşitdiyi musiqi və yuxugətirəndir. Bu nəğmə körpədə güvənlik duyğu-
su oyadır, qoruyucu mələyinin başı üzərində olduğundan rahat yatır, arxayınlaşır. “Sən yat, çəkim
keşiyin lay-lay” – ifadəsindən güvənli nə olar ki?! İnsani duyğuların ilk pedaqoqu laylalardır. Ona
görə deyirlər ki, layla ilə böyüyən uşaqlar çox humanist, insafli olurlar. Bu musiqinin sədaları al-
tında məhəbbətini, nisgilini, arzusunu, sabaha olan ümidini, dualarını yaratmışdı, şair analar, bəslə-
məkar analar. Analar laylalarla körpələrin hələ heç bir iz düşməmiş dünyalarına sevgi, səmimiyyət,
düzlük, dürüstlük, vətənpərvərlik toxumu səpmişlər. Folklorun ilk nümunəsi olan laylalar, insan
övladının eşitdiyi ilk mahnı və şeir parçası olmaqla bərabər, həm də nəcib hissləri həzm etdirən,
əxlaqi dəyərləri inkişaf etdirən bir sahədir. Eşidilən, anlaşılan bu ilk nəğmələr, məhəbbət dolu sev-
ginin, bənzəri olmayan isti, ılıq bir münasibətin təzahürüdür :

*Laylay balam, ay lay-lay,
Məzlum balam, ay lay-lay.*

*Sən böyü, mən sevinim
İncəm, qönçəm, ay lay-lay.*

Xalqımızın folklor nümunələri bitməz, tükənməzdir. Adətə görə, ailə quran gənc anaların layla bilməsi, beşik nəğmələrini öyrənməsi vacib sayılmışdı. Bu da laylaların milli bütövlüyünün əsas şərti hesab olunur. Deyilənə görə, körpə doğuşun son anında dünyaya gəlməkdən imtina edir, amma ona qoruyucu mələk – Ana ayrıldığını eşidir və bundan ruhlanır. Övladının hər anını mah-nıya, nəğməyə, nağıla, dastana çevirən, müəllif analardır. Anaların yaratdığı bu nümunələr, dövrün, zamanın tələbinə uyğun cilalanır, formalaşır, eldən-elə keçir, ağızdan-ağıza dolaşır, laylaya və digər xalq yaradıcılığı növlərinə çevrilir. Burada məqsəd təkcə yatırımaq deyil, arzuların, alqışların, xeyir-duaların qanadında övladını gələcəyə, nurlu tale yoluna, mənəvi zənginliklə dolu, əxlaqi dəyərlərə malik olan ömür yoluna uçurmaqdır.

Folklorun böyük tərkib hissələrindən biri də oxşamalardır. Oxşamalar, bir az böyümüş, ilk kövrək addımlarını atan, yaxşını pisdən ayıran, acını, şirini, turşu dadan, sevgini, əzizləməni duyan, az da olsa qiymətləndirən balalar üçün oxunan, ovudan musiqi və ya nəğmələrdir. Oxşamanın müəllifi də dəyişkən ola bilər. Bu mahnını nənə, bibi, xala, ana da söyləyə bilər. Oxşamalarda sözlər və musiqi tonu dəyişkən olur. Çünki əzizləmə, əyləndirmə, addımına, yerinə, şirin dilinə, böyüməsinə qoşulan söz və misralardan ibarət olan oxşamalar, tarixin hər dönəmində aktualdır. Oxşamalar, uşaq psixologiyasına möhkəm təsiretmə gücünə malikdir. Kiçik yaşlı uşaqların dinlədiyi əzizləmələr, onları bu günün deyil, sabahın da gözəl, işıqlı, bəlkə də çətin, dolanbac yollarında möhkəmlənməyi, bədrəməməyi, dünyaya gəlişinin nə qədər əvəzsiz bir an olduğunu, insanlığa aid xüsusiyyətlərin qazanılması üçün çabalamaqların istiqamətini yönləndirən, uşaq psixologiyasına ən güclü təsiretmə mexanizminə malik janrdır. Bu folklor nümunəsi adı ilə məzmunu arasında ən çox yaxın olan növdür. Nümunələr uşaqların çağatılışından müəyyən yaş dövrünə qədər olan zamanı əhatə edir. Məzmun baxımından oxşamalar əzizləmə, nazlama kimi qəbul edilir. Folklorun uşaqlıq çağında elə bu dövrü əhatə edir. Bu janr nümunələri zaman kəsiyində cilalanır, yaddaşlara yazılır. Sənədför növ kimi yaşayır:

*Dağların qarı,
Qırmızı nari,
Deyingən qarı,
Bu balama qurban.*

Əzizləmələr ən şirin, səmimi, ovsunlu şeir nümunələridir. Uşaqların aylığından başlayaraq söylənən nazlamalar, yaş fərqi gözləmir. Hər kiçik körpənin müəyyən yaş həddini izləyir. Oxşamalarda, laylalar kimi eyni məqsəd daşıyan, eyni amalı tərənnüm edən, ana ilə körpənin ilk ünsiyyətidir. Əgər layla oxuyaraq, layla çalaraq rahatlıq, yuxu yaradırdısa, indi də ona yerimək, iməkləmək, danışmaq, əl çalmaq, söz demək və s. hərəkətləri öyrətmək məqsədilə ürəyinin yağını əridən Ananın ən gözəl bəstəsi, əzizləməsi və oxşamasıdır. Ana uşağını bəzən atıb-tutur, iməkləməyə sövq edir, bəzən onu yeritmək istəyir. Bu arzuları bəstələyir, oxuyur:

*Balama qurban inəklər,
Balam nə vaxt iməklər.
Balama qurban ilanlar
Balam nə vaxt dil anlar. [3, s.78]*

Qeydlərimizi P.Əfəndiyevin aşağıdakı fikri ilə təsdiqləmiş oluruq: “Oxşama janra verilən ümumi addır. Ancaq bunların içərisində məzmununa görə bir-birindən seçilən nümunələr var ki, onları arzulamalar, bəsləmələr, əyləndirmələr, əzizləmələr və s. adlandırmaq daha gözəl, düzgün olardı” [6, s.21].

Oxşamalar anaların gələcək arzularının, istəklərinin mexaniki riyaziyyatıdır. O, öz ülvü dolu arzularının həm şairi, həm də bəstəkarıdır:

*Dan yeri gözü,
Ellərin düzü,
Günəşin özü,
Bu balama qurban.*

*Günün gündüzü,
Çobanda quzu
Qızların yüzü,
Bu balama qurban.*

*Gülləri üzək,
Sözləri çözək,
Hamıdan ürkək
Sən balama qurban.*

Uşaq folklorunun diqqət çəkən janrlarından biri də sanamalardır. Əgər laylay, oxşama yaradıcısı, bəstəçisi anadırsa, sanamaların yaradıcısı, yaşadıcısı, ifaçısı da uşaqlardır. İlk təfəkkürün məhsulu kimi uşaq nəğməsinin də özünəxas xüsusiyyətləri var. Əsasən, sanamalardan, uşaqlar yoldaşlarından birini uzaqlaşdırmağa çalışan zamanda istifadə etmişlər. Sanama vasitəsilə mal-qaranı, heyvanları xüsusi simvollarla sayan əcdadlarımız ifadə etdikləri nümunələrin köməyi ilə uşaqlar arasında diqqətli olmağı, yaddaşı möhkəmlənməsini təmin etmişlər. Bədii təfəkkürün imkanlarından istifadə edərək, rastlaşdığı hər şeydə barmaqlarından istifadə etmişdir. Sayların poetikləşdirilməsi ritual xarakterli oyunlarda da istifadə olunmuşdur. Xalq yaradıcılığının elə bir forması yoxdur ki, orada elmi məlumat verilməsin, yeni bir biliyin əsası qoyulmasın: Bu vurdu (çıxma və ya xana), bu tutdu (vurma və ya çıxma), bu yedi (bölmə və ya bölünmə), balacaya qalmadı (0:0) – sıfır. Burada riyazi əməlin poetik misralarla həlli öz əksini tapmışdır. Bəzən də el arasında mal-qarasını, varını gözdən, nəfsdən qorumaq məqsədi ilə belə bir sanamalardan istifadə etmişlər: doxsan bir – torpaqdır, doxsan iki – yapraqdır, doxsan üç – addır, doxsan dörd – oddur, doxsan beş – baladır, doxsan altı – bəladır, doxsan yeddi – dünyadır, doxsan səkkiz – rəyadır, doxsan doqquz səsdır, yüz – bəsdır [3, s.79].

İnsanın dünyaya əxlaqi, milli dəyərlərlə, əqli, zehni qabiliyyətlə, formalaşmış halda gəlmədiyini bilir. İnsan üçün çox böyük əhəmiyyəti olan dəyərlərin inkişafı, formalaşması da sözün gücünə, qüdrətinə bağlıdır. Deməli, insanı insan edən, onu digər canlılardan fərqləndirən söz və şüurdur. Sözün dəyərliliyi, mənalılığı isə onun yaradıcısı insandan – nənə və babalarımızın söz xəzinəsinin poetiklik ruhunun duyumlarından asılıdır. Bədii sözün füsunkar təsiri ilə yaranan, şifahi xalq ədəbiyyatının, uşaq folklorunun növlərindən biri də düzgülərdir. Uşaqların əqli-intellektual və bədii estetik kamilliyə doğru inkişafına böyük bir təkan rolunu oynayan düzgülər, bədii zövq ruşeymlərini oyadır, canlandırır, qüvvətləndirir, onların hissini, instinkt duyğularına öz təsirini göstərir, xoş ahəngli, xoş avazlı, dopdolu, həzin ruhlu söz mahnıların yaranmasına səbəb olur. Artıq onların özü də ifaçı deyil, yaradıcıya çevrilirlər.

Uşaq folklorunun daşıyıcı, yaradıcıları da iki qrupa bölünür: uşaqlar üçün oxunanlar, uşaqların oxuduqları.

Bu baxımdan düzgülər, sanamalar, acıtmalar, cıratmalar, oyun sözləri, yanıltmaclar ikinci qrupa daxildir. Ana dilimizin incəliklərini, estetik zövqün və gözəlliyin inkişafına səbəb olan bu dəyərlərin öyrədilməsində folklor nümunələrinin böyük əhəmiyyəti vardır.

Düzgü, əsasən düzülərək yaranan folklor janrıdır. Bunlar uşaqlar arasında yadda saxlama, əzbərləmə, mühakimə yürütmə, özünü dərk etmə, yaradıcı fantaziyanın inkişafına səbəb olur.

Uşaqlarda bədii zövq və romantikliyi artırır, zehinlərini itiləşdirir, hazırcavablığını, idrak qabiliyyətini artırır, nitqini gözəlləşdirir, həm fiziki, həm də əqli cəhətdən inkişaf etdirir.

V.Q.Belinski demişdir: “Uşaqlarda ən kiçik yaşlardan etibarən insanlığın ən əsas ünsürlərindən biri olan gözəllik hissini inkişaf etdirmək lazımdır” [12, s.127].

Bəli, mühakimənin, fitri qabiliyyətin, yaradıcı fəallığın inkişafı, həm də əqli zənginliyin itməməsi təhsillə əldə edilir. Düzgünlərin yaranmasına bütün mövzular təsir edə bilər. Burada uşaq aləminin, uşaq ruhunun, uşaq arzusunun poetik ifadəsi öz əksini tapmışdır. Nümunələrdə forma gözəlliyi, zəncirvari ardıcıl düzüm, misralararası təkrarlar mənəvi marağa səbəb olur. Kiçikyaşlı uşaqlar arasında oynaqlıq, şənlik-şuxluq yaranan folklor növüdür. Düzgünlər, uşaq təbiətinə yaxınlığına görə seçilən janrlardan biri kimi, uşaqların həyatı müşahidələrini, ətraf mühitə münasibətini, ətraf aləmə baxışlarını aydın surətdə göstərir. Burada əsas əlamət ritm, alliterasiya və ahəngdir. Bu mətnlərdə məna etibarı ilə yalanla həqiqət qarşılaşdırılır, ziddiyyət təşkil edir. Konkret məna olmasa da, təbiətə münasibət və ilkin əmək prosesinin xüsusiyyətlərini müşahidə etmək mümkündür. Bəzən rabitəsizlik, heca vəzninin pozulması da müşahidə olunur, amma poetiklik çox güclüdür, burada məharət, söz düzmək və xüsusi istedad tələb olunur. Məntiqi güclü olan insanlar da, düzgünlərin yaranmasında uşaqlara nümunə olaraq çıxış etmişlər. Düzgünlərdə əyləncəli, məzəli əhvalatlar, epizodlar, qəlbəyatımlı, qulağaxoş nümunələr verilmiş, məzmun sadəliyi, məişət detalları yumor çərçivəsində tərənnüm olunmuşdur. Ümumiyyətlə, düzgü – sözləri müəyyən ahəng çərçivəsində düzmək, ardıcılığa, uzlaşmaya əməl etməklə öz daxili musiqisi ilə meydana gələn uşaq nəğmələrindəndir. Düzgünlər, bəzi hallarda ciddi, siyasi məfkurəyə, əxlaqi sifətlərin tərənnümünə, yaradıcı xəyalın qırılmasına, bədiiliyin, axıcılığın yaranmasına da gətirib çıxarır.

A.Nəbiyev nağılın əvvəlində söylənən ifadələri də düzgü adlandırmışdı. Nağılların əvvəlində işlənən düzgünlər, sanki nağıl personajlarının xarakterik xüsusiyyətlərini, əlamətlərini açmaqla onları gözəlləşdirməyə çalışır, maraqlı edir:

*Tülkü, tülkü, tünbəki,
Quyruq üstə lümbəki.
Ayı axmaq, Donuz toxmaq
Qurd ulavuş, Çaqqal çavuş
İlan qamçı, Xoruz bançı.
Xalanın qızı Zöhrə,
Zöhrə əlində dəhrə.
Zöhrənin oğlu Xıdır,
Xıdır qoyuna gedir. [3, s.80]*

Burada ardıcılığın, sıralanmanın, ahəng baxımından poetikliyin, məzmun dəyişikliyinə olmasına baxmayaraq, yüksək bədii zövq verir, forma gözəlliyini təmin edir. Bəzən, hətta adicə söz oyunlarından ibarət olsa da, onları həvəsləndirir, şirnikləndirib zövq mənbəyinə çevrilir. Düzgünlər, oynaqlıq, hərəkilik, çeviklik, şənlik kiçik uşaqların qaynar təbiətinə uyğun olan, onlara mənəvi zövq verən bədii vasitələrdir. Uşaqlar tərəfindən tez əzbərlənir.

Azərbaycan folklorunda nəğmə tipləri bitib tükənməzdir. Xalqımızın uşaq folklorunda nəğmə formalarından başqa ümumi səciyyəli mövsim-mərasim və məişət-mərasim nəğmələri də mövcuddur. Bu nəğmələrin də özünəxas xüsusiyyətləri, estetik, psixoloji, mənəvi dəyərləri vardır. Mövsüm mərasim nəğmələri də məna baxımından iki yerə bölünür:

- 1) Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr.
- 2) İlin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələr.

Qədim insanların şüurunda əks-səda verən ilkin inancları əks etdirən nəğmələr, ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı hadisələri insanlaşdırılır, insana aid keyfiyyətlər və əlamətləri onların üzərinə köçürmüş, nəğmələrin köməyi ilə təbiətə təsir etməyin mümkünlüyünə inanmış, nəğmələrin vasitəsilə köməyi tezləşdirməyə, həm də şüurlarında əks-səda verən ilkin inancları əks etdirməyə çalışmışlar. Məsələn: günəşi öz atı ilə dəvət edirlər. Günəş onunla gələndə hər tərəfə is-

tilik gətirir, hər yer canlanır. Bununla onların təbiətdən arzuladıqları istəklər həyata keçir. Bir başqa nəğmədə küləyi obrazlaşdıraraq, “Yel baba” demiş, onun əsməsini arzulamışlar. Burada buğdanı samandan ayırmaq üçün küləyin əsməsinə ehtiyac var idi. Tarlalara toxum səpiləndə isə küləyin dayanmasına və zəif əsməsinə görə yalvarış xarakterli nəğmələr oxuyarlarmış. Çünki güclü əsən külək dənin bərabər səviyyədə səpilməsinə mane olurmuş.

Mövsüm nəğmələrinin içərisində yağışla da bağlı mərasimlərə rast gəlmək olur. Burada, həm yağışın kəsməsilə bağlı ayınlar, həm də yağışların yağması ilə bağlı deyimlər həyata keçirirlərmiş. Aramsız yağın yağışın dayanması üçün nəğməni, ritual hadisə kimi günəşin şərəfinə oxuyarlarmış:

*Qodu-qodunu gördünmü,
Qoduya salam verdinmi?
Qırmızı günü gördünmü?
Qoduya qaymaq gərək,
Qablara qoymaq gərək
Qodu gün çıxarmasa,
Gözlərin oymaq gərək. [3, s.81]*

Başqa bir nəğmədə küləyi çağırmaqla dumanı qovurlar, “Duman qaç” ifadəsi ilə öz arzularını bildirməyə çalışmışlar. Çünki duman qaçsa, günəş öz rübəndini çəkər, gün çıxar, yel əsər, mövsümlə bağlı çətinliklərin aradan qalxmasına yardımçı olar. Mövsüm nəğmələri, təbiətdə fəsillərin yerdəyişməsində, yeniləşməsində xalq düşüncəsinin lirik hissələridir. Bu nəğmələrdə ifaçılar uşaqlar, günəş, külək, yağış, duman isə lirik duyğuların ən vacib personajlarıdır. Bu kiçik, günahsız insanların yalvarış xarakterli ifa etdikləri nəğmələrdən doğan arzu və istəklərin yerinə yetirilməsi daha tez başa gələrdi. “İlin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran, yeni əmək mövsümünün başladığını tərənnüm edən nəğmələr”, xalq arasında özünəxas xarakterik xüsusiyyətləri ilə seçilmişdir.

Qədim zamanlarda Novruzun gəlişini və payızın sonundakı mənzil bayramını təmtəraqla qeyd etmişlər, insanın həyat tərzinin maraqlı səhnələrinə bir yürüş kimi, torpağın oyanışını, toxumun səpilməsini, məhsulun yığılmasını bayrama çevirmişlər. Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid zamanı yaxşılığa doğru dəyişikliklərin, bədii şüurun yaratdığı ilkin nümunələr nəğmələr idi. Tarixin inkişaf mərhələlərində müşahidə olunan bu mətnlərdə bədii şüurun üstünlüyü və əxlaq normaları çərçivəsində və ritual, dar bir çərçivədə mətnlərin, nəğmələrin yaranması, manipulyativ hərəkətlə müşahidə olunur. Mərasimin ən yüksək forması bayramlardır. Bu bayramlar, adətən cəmiyyətin bütün təbəqələrini əhatə edir. Ritual və mərasim nəğmələri lirik üslubun yaratdığı ən qədim şeir növlərindən biridir. Əkin-biçinlə bağlı olan nəğmə mərasim nəğmələridir. Şifahi ənənədə obrazlar iki qismə bölünür:

1) Konkret subyektləri bildirən, sitayiş nəticəsində yaranan nəğmələr;

2) Mifoloji şüurda canlı təsvir olunan maddi obrazlara həsr olunan nəğmələr. Təsnifat nəticəsində hər iki bölümün obrazlarını göstərə bilərik; Yel baba, su əyəsi, günəş, ay ilahələri, yağış tanrısı, dağ tanrısı və s. Xızır obrazı da bu sıraya əlavə oluna bilər. Xızıra həsr olunmuş nəğmələri də mərasim nəğmələri adlandırırıq. Azərbaycan folkloru, türk xalqlarının milli folklorları içərisində ən zənginidir.

Uşaq folklorunun janrlarından biri də epik növdür: əfsanə və rəvayətlər, nağıllar. Şifahi xalq yaradıcılığını ümumilikdə ümmana bənzətsək, deryadan uşağın xoşladığı balığı tutmaq çətin olduğu qədər uşaq folklorunu da rəngarəng epik, lirik, dramatik poetik parçaların arasından seçib tapmaq çətinidir. Folklor elə mənəvi qidadır ki, yaşa baxmır, böyükdən kiçiyə hamının ürəyinə yol tapır. “Koroğlu”nu, “Dədə Qorqud”u böyüklərlə bərabər uşaqlar sevdiyi kimi, “Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm” və “Cırtan”a da böyüklər laqeyd deyil. Amma bütün məkanların girişi, çıxışı olduğu kimi burada da müəyyən ölçüyə əsaslanmaq lazımdır. Hansı folklor nümunəsi uşaq aləminə gedən yoldan keçirsə, o sırf uşaq folklorudur.

Əfsanə və rəvayətlər folklorun ən maraqlı, məzmunlu növü kimi tarixi köklərə bağlı, qəhrəmanlığı, zəfəri, kədəri vəsf edən bir janr kimi hər zaman aktualdır.

K.Paustovski yazır: “Xalq əfsanələrinin necə yarandığını biz hələ bilmirik. Bu əfsanələr ölkənin dərinliklərində, çöllərdən keçən yollarda, meşələrdə, közərən tonqalların başında yaradılır. Bunları keçmiş döyüşçülər, məktəblilər, çobanlar söyləyir, onu titrək səslə el nəğməkarları, el aşığı oxuyurlar. Əfsanələr külək kimi yaranır. Bunlar ölkəni dolanıb ağızdan-ağıza keçir, xalqın zəfər eşqini və qürurunu onun oğul və qızları vasitəsilə yayır. Hökumət qəhrəmanları fəxri adla təltif etdiyi kimi, xalq da ən yaxşı oğullarını gözəl əfsanələrlə mükafatlandırır. Əfsanə ümumxalq hörməti, məhəbbəti və minnətdarlığının ifadəsidir” [8, s.13].

Kollektiv yaradıcılıq məhsulu olan əfsanələr, əsrlərin nişanəsidir. Xalqın həyat təcürbəsindən bəzənən, bəhrələnən bu janr saflaşaraq günümüzə qədər yaşamışdır. Əfsanələrdə müəyyən bir əhvalat və hadisədən danışılır, təbiət və həyat hadisələrindən xəyali bir şəkildə söhbət açılır. Rəvayətlər isə həyat hadisələrinin təhkiyə formasında bədii ifadəsidir. Əfsanələrdə mövzunun əsasını həqiqi, olmuş hadisələr təşkil edir. Müşahidələr sübut edir ki, əfsanə və rəvayətlər də yeniyetmələrin təlim-tərbiyəsində, qoçaqlıq və cəsurluğunda mühüm rol oynayan zəngin, pedaqoji sərvətdir.

V.Q.Belinski yazmışdır: “Tarix həmişə və hər bir xalqda olmuşdur. Bəzilərinə o əfsanə şəklində, bəzilərinə nağıl, üçüncülərdə poema, dördüncülərdə xronika şəklində meydana çıxmışdır” [12, s.22]. Bəli, hər bir xalqda olduğu kimi, bizim xalqımızın da tarixi, hansı şəkildə çatdırılmağından asılı olmayaraq silinməz səhifəmizdir.

Azərbaycan xalqının ədəbi aləmində hər sahədə qələmi ilə tarix yazan Y.V.Çəmənəminli yazırdı: “Bu mədəniyyətin əsasını bilmək üçün xalq ədəbiyyatımız, bilxassə nağıllarımız qiymətli vasitə ola bilər. Nağıl xalq ədəbiyyatının mühüm bir qismini təşkil edən hekayələrdir ki, çox vaxt zahirən xəyali göründüyü halda, dərin bir fəlsəfəyə istinad edir” [5, s.45].

Uşaq psixologiyasının inkişaf etməsində uşaq nağıllarının rolu böyükdür. Uşaqların yaş dövrlərindən asılı olaraq onlara aid nağılları qruplaşdırmaq ən düzgün variantdır. Uşaqların yaşı artdıqca, baxışları dəyişir, fikirləri dəqiqləşir, bu zaman nağılların da məzmunu genişlənir, sujet xətti mürəkkəbləşir. Uşaq nağıllarının janrı özünəməxsusluğuna və təsnifatına görə sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf edir. Yuxarı sinif şagirdlərinin maraq dairəsini cəlb etmək üçün daha mürəkkəb sujetli nağıllardan istifadə olunmalıdır. Uşaq nağılları balalarımızın zehni qüvvələrini möhkəmləndirməyə xidmət edir. Uşaq folklorunun, həm bədii cəhətdən, həm də tarixi inkişaf baxımından şifahi xalq yaradıcılığına bağlılığına şübhə etmirik. Digər növlər kimi uşaq nağılları da tarixi inkişaf yolunu başa vuraraq öz ilkinliyini saxlamışdır. Azərbaycan xalq nağılları təsnifat baxımından aşağıdakı kimi qruplaşdırılmışdır:

1. Kiçikyaşlı uşaqlar üçün nağıllar;
2. Məktəbyaşlı uşaqlar üçün nağıllar.

Uşaqların tərbiyəsində nağılların bir çox əhəmiyyətli vardır. Nağıllar uşaq tərbiyəsinin qızıl açarı sayılır. Nağıllar uşaq təfəkkürünü genişləndirir, onları maraqlı, rəngarəng aləmlə tanış edir. Heyvanların yaşam dünyasına səyahətə aparır, xəbəslilik, paxıllıq, biclik, cəsarətlilik, qorxmazlıq kimi cəhətlərin sirrlərini açır, dünyanın sərt dövrlərinin pərdəsini yırtır, həm çətin, həm asan, həm acı, həm şirin, qayğılı, qayğısız yolların bələdçisinə çevrilir. Amma bu nağıllar da uşaqların səviyyəsini nəzərə alaraq öyrədilir. Bu gün Cırdana qulaq asan bir uşağa, sonra bu obraz maraqsız olacaqdır. Həm də uşaqların mütləq fərdi psixoloji xüsusiyyətləri nəzərə alınmalıdır. Uşaq nağılları, hər bir xalqın özünəxas milli əxlaqını, milli təfəkkürünü əks etdirir. Nağıl qəhrəmanın dili kiçikyaşlı və ya böyükyaşlı uşaqların anlama, qavrama qabiliyyətlərinə uyğun olur. “Cik-cik xanım” adlı nağıl böyükyaşlı uşaqlarda inamsızlıq yaradar. Onlar kiçik, cik-cik sərcənin ayağında qoyunu aparmasına inanmazlar. Məişət nağılları kimi formalaşan, ictimai məzmunlu nağıllar da kiçikyaşlılar arasında sevilmez.

Nağıllar da digər növlər kimi mənəvi-əxlaqi dəyərlərin təminatçısı, tərbiyəçi obrazının ən bariz nümunəsi, həyat məktəbinin istiqamətvericisidir. Nağıllar bəzən təmsil variantında təqdim olunur, çünki bu uşaqların maraq dairəsini cəlb edir. “Məlikməmmədin nağılı”, “Keçəlin nağılı”, “Divin nağılı”, “Göyçək Fatmanın nağılı”, “Nardanın nağılı” və s.

Nəticə / Conclusion

Ədəbiyyat və incəsənət, xüsusilə şifahi xalq yaradıcılığı milyonlarla insan üçün sevinc və ilham mənbəyi olmaqla, övladlarımızın həyat yolunu nurlandıran, onların iradəsini, duyğu və düşüncələrini, hiss və həyəcanlarını, arzu və istəklərini ifadə edən, ideyaca zənginləşdirən, əxlaqi cəhətdən tərbiyələndirib mənəvi saflığa doğru aparən bir vasitədir. Beləliklə, uşaq folkloru hər şeydən əvvəl şifahi xalq yaradıcılığının böyük və uşaqlar üçün yaradılan elə nümunələridir ki, uşaqların məişəti, oyunları, əyləncəsi, istirahəti, məşğuliyyəti, ifa tərz, zövq və dünyabaxışına, yaş səviyyəsinə, psixikasına uyğun olur. İki istiqamətdə (böyük və uşaqların yaradıcılığı hesabına) zənginləşən uşaq folkloru, uşaqlarda sevinc, fərəh, xoşbəxt gələcəyə inam kimi nikbin hisslər oyadır.

Ədəbiyyat / References

1. Atalar sözü. Bakı: Gənclik, 1965.
2. Azərbaycan folkloru. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
3. Azərbaycan uşaq folkloru: nəğmələr, düzgünlər, öcəşmələr. Bakı, 1981.
4. Cavad Heyət. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Tehran, 1988.
5. Çəmənəminli Y.V. Əsərləri, III cild. Bakı, 1977.
6. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1981.
7. İmanov M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı, 2006.
8. Paustovski K. Yaxın və uzaq adamlar. Bakı, 1971.
9. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanəsi. Bakı, 2009.
10. Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı: Gənclik, 1988.
11. Vurğun S. Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq. Əsərləri, VI cild. Bakı: Elm, 1972.
12. В.Г.Белинский. Собрание сочинений. Т.5., 1943.
13. Чуковский К. Стихи и сказки. От двух до пяти. Москва: Детская литература, 1961.

Лирический и эпический жанры в азербайджанском детском фольклоре

Семенгюль Гафарова

Доктор философии по филологии

Бакинский Славянский Университет. Азербайджан.

E-mail: Gulhusu01@gmail.com

Резюме. Лирические жанры детского фольклора отражают все интересные стороны детского мира. Поэтический устный фольклор следует за человеком от рождения до последнего дня его жизни. Г.Намазов делил детский фольклор на три типа: малый жанр, лирический жанр, эпический жанр. К лирическому жанру относятся баяты, колыбельная, оплакивание, считалка, детские песни, сезонные песни, эпические жанры легенд и сказаний, сказок.

Мы знаем, что человек не пришел в мир со сформированными нравственными, национальными ценностями, умственными, интеллектуальными способностями. Но от силы слова зависит и развитие и формирование ценностей, имеющих большое значение для человека. Итак, именно его слова и сознание делают человека человеком и отличают его от других живых существ. Ценность слова зависит от его создателя – чувства поэтического духа лексики наших бабушек и дедушек.

Лирическая форма устной народной литературы, детский фольклор, созданная чарующим влиянием художественного слова, также играет большую роль в развитии умственного и

художественно-эстетического совершенства детей, пробуждает, оживляет, усиливает чувства художественного наслаждения, воздействует на их чувства и инстинкты... Это создает новый дух и мотив. Иногда дети становятся творцами, а не исполнителями. Хотя ребенок и не понимает глубины этого смысла, он смотрит на все вопросы через свое зеркало, находит и осваивает то, что соответствует его духу. Для детей, которые принимают чудеса как обычное явление, реальность проходит через сверхъестественное. Там все выглядит иначе. Одним из видов фольклора, освещающим этот красочный мир детей, является эпос.

Жанры эпического фольклора, одного из ценнейших духовных сокровищ, созданных и сохраненных народом, «высоко выражают волю и желание народа, которому они принадлежат, надежду на будущее, отношение к истории, мировоззрение о человеке и времени».

Ключевые слова: детский фольклор, детский мир, лирические жанры, баяты, колыбельные, оплакивание, детские песни, сезонные песни, эпические жанры, сказки, легенды и мифы

İTERDİSİPLİNAR VƏ MULTİDİSİPLİNAR ƏLAQƏ

İntermediallıq anlayışı və onun müasir humanitar elmi düşüncədə yeri

Mətanət Vahidova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: vahidovametamet@gmail.com

Annotasiya. Yeni dövrün geniş yayılmış tendensiyalarından biri – bütün sənət növlərinin söz sənətinin analoqu olaraq dəyərləndirilməsi, sənətlər sistemində onun ən əhəmiyyətli rola malik olmasıdır. İntermediallıq – bədii obrazlar və üslubi fəndlərin qarşılıqlı münasibətləri vasitəsilə ərsəyə gələn mədəniyyətlərin dialoqunun xüsusi formasıdır: bədii əsərdə incəsənətin müxtəlif sahələrinin ədəbi kodları ilə qarşılıqlı əlaqəyə əsaslanan mətdaxili əlaqələrin xüsusi tipidir; ədəbiyyatın müxtəlif elm və sənət növləri ilə əlaqələrini öyrənən bir sahədir; mədəniyyətlər sistemində ədəbi məkan yaradılmasıdır.

Mütəxəssislərin qənaətinə görə, intermedial əlaqə və proseslərin dərkə dünya yaradıcı prosesinin dərinə mahiyyətinə varə bilmək üçün lazımlı, hətta vacib məsələdir. Ən qədim - ilkin intermedial əlaqələr ədəbiyyat və musiqi, mifologiya və heykəltaraşlıq, mifologiya və rəsm sənəti arasında formalaşmış. Daha sonralar isə teatr-rəsm, musiqi-rəqs, musiqi-teatr və s. kimi əlaqələr möhkəmlənməyə başlayıb.

İntermediallıq yazı prosesində mətnə çevrilən hər bir sənət sahəsini qapsayan bir fenomendir. Sənətlərin sintezi biri digərini tamamlamaq, haqqında daha geniş məlumatla malik olmaqda yardımçı funksiya daşdığı halda, intermediallığın əsasında mətn poetikasının zənginləşməsi prinsipi dayanır.

Açar sözlər: ədəbiyyat, intermediallıq, komparativistika, musiqi, ekfrasis

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 22.04.2022; qəbul edilib – 02.05.2022

The concept of intermediality and its place in modern humanitarian scientific thought

Matanat Vahidova

Doctor of Philosophy in Philology

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi. Azerbaijan.

E-mail: vahidovametamet@gmail.com

Abstract. One of the widespread trends of the new era is the appreciation of the word art of all types of art as an analogue of art, its most important role in the art system. The synthesis of the arts changes as it develops led to the enrichment of intermedial relationships. Intermediality – a special form of dialogue of cultures created through the interaction of artistic images and stylistic tricks; a special type of intra-textual relations based on interaction with literary codes of different fields of art in a work of art; and the creation of a literary space in the system of cultures.

According to experts, the understanding of intermedial communication and processes is necessary, even important, to reach the deep essence of the creative process in the world.

The oldest initial intermedial relations were formed between literature and music, mythology and sculpture, mythology and art. Later, theater-painting, music-dance, music-theater and other relations began to strengthen.

Intermediality is a phenomenon that encompasses every field of art that is transformed into text in the writing process. While the synthesis of arts has the function of complementing each other, while having an auxiliary function in having more information, intermediality bases on the principle of enrichment of text poetics.

Keywords: literature, intermedialism, comparative studies, music, ekfrasis

Article history: received – 22.04.2022; accepted – 02.05.2022

Giriş / Introduction

Yeni dövrün geniş yayılmış tendensiyalarından biri – bütün sənət növlərinin söz sənətinin analoqu olaraq dəyərləndirilməsi, sənətlər sistemində onun ən əhəmiyyətli rola malik olmasıdır. Hətta daha irəli gedərək, bütün sənət növlərini “metafizik morfologiya” kimi qəbullanma da xarakterikdir: sözü fonetik formadan dəyişməyə məruz qoyan yazı ədəbiyyatın sənətlər sistemindəki yerini “ədəbiyyat və incəsənət” bölgüsü şəklində müəyyənləşdirdi. Düşüncənin adekvat forması olan ədəbiyyat bütün digər sənət növlərinə təsir etməyə başladı.

Əsas hissə / Main Part

Hegelin sözlərilə ifadə etsək, sənət – mütləq ruhun özünükəşfetməsinin ilkin formasıdır. Qədimdə dünyanın dərk olunma formaları sinkretizmə əsaslanırdı, sənət növləri arasında dəqiq sərhədlər mövcud deyildi. Zamanla sənət sahələrinin ayrılmasına ehtiyac yarandı. İncəsənətin təsnifatını aparmaq ideyası Hegelə məxsusdur. 1818-1829-cu illər arasında bu məsələ ilə ciddi məşğul olan filosof “ifadəli ekspressivlikdən maddi gerçəkliyə” ideyasına əsaslanaraq incəsənət növlərini bu şəkildə təsnif edir: 1. memarlıq; 2. heykəltaraşlıq; 3. rəsm; 4. musiqi; 5. poeziya / ədəbiyyat.

Lakin bu, XIX əsrin əvvəllərinə aid bölgü idi. Ötən əsrdə sənətin digər növlərinin meydana gəlməsi ilə təsnifatdan kənarda qalan teatr sənəti də əlavə edilməklə, bölgü bu şəkildə davam etdirildi: 6. səhnə sənəti (teatr, sirk, pantomim, rəqs); 7. kino. Davamında isə 8-ci yerdə radio, televiziya və fotoqrafiya, 9-cu yerdə komikslər qərar tutur.

İntermedial əlaqələr: Sənətlərin sintezi inkişaf etdikcə dəyişərək intermedial münasibətlərin zənginləşməsinə səbəb olmuşdur. İntermediallıq müasir dünyada insanı, cəmiyyət və mədəniyyəti öyrənən tədqiqatçıların diqqət mərkəzindədir. Sənətlərin qarşılıqlı əlaqəsini araşdıran Henri Vyolfli və Oskar Valtselin elmi araşdırmaları ilə diqqətləri üzərinə çəkən intermediallıq müstəqil tədqiqat sahəsi kimi komparativistikanın kontekstində meydana gəlib.

Sənət növlərinin təsnifləndirilməsi zahiri, formal əlamətlərə, ərsəyə gəldiyi materiala əsasən aparılır. Alman yazarı və filosofu H.Lessinq isə sənətlərin bölgüsündə zaman-məkan prinsipinə əsaslanmağı doğru sayırdı və bu bölgüdə mütləq sərhədlər olmadığını vurğulayırdı. Məsələn, rəsm sənətini məkanda, ədəbiyyatı isə zamanda yaranan sənət növü hesab etsə də, aralarında keçilməz sədlər çəkməyin də əleyhinə idi.

İncəsənət – maddiləşmiş arzular, xəyallar, yuxular vasitəsilə dünyanı və özünü dərk etmək cəhdidir. Gerçəkliyin interpretasiyasında hər bir sənət növü özünəməxsus estetik potensiala malikdir. “İncəsənət necə danışır?” məqaləsində Y.Lotman deyir: “Rəsm kətanlarından, teatr səhnələrindən, kinematoqraf ekranlarından və kitab səhifələrindən incəsənət bizimlə danışır. Qulaqlarımızı açıb onun dilini başa düşməyə çalışaq” [4, s.106].

Simvolları insanın koqnitiv yaradıcılığının əsas elementlərindən biri hesab edən Syuzan Langer “Philosophy in a New Key” əsərində yazır ki, insan beyni daim təəssüratları simvollarla çevirmə prosesi ilə məşğuldur. Onun fikrincə, insan ağı müxtəlif üsullarla musiqi, poeziya, rəsm və digər sənət sahələrində hiss və düşüncələri simvolik şəkildə ifadə edir [3]. Beləliklə, ədəbi yaradıcılıqda təcrübənin simvola çevrilməsi prosesi incəsənətin digər formaları üçün də keçərlidir.

İstənilən sənət növü “çoxdilli”dir; ədəbiyyat musiqinin dili ilə danışır, yaxud musiqi rəsmi dili ilə və s. Mütəxəssislərin qənaətinə görə, intermedial əlaqə və proseslərin dərki dünya yaradıcı prosesinin dərinədən mahiyyətinə varla bilmək üçün lazımlı, hətta vacib məsələdir. Ən qədim – ilkin intermedial əlaqələr ədəbiyyat və musiqi, mifologiya və heykəltaraşlıq, mifologiya və rəsm sənəti arasında formalaşmışdır. Daha sonralar isə teatr-rəsm, musiqi-rəqs, musiqi-teatr və s. kimi əlaqələr möhkəmlənməyə başlayıb.

İnsan dünyanı söz, səs, rəng, hərəkət, düşüncə və hisslər vasitəsilə qavrayır və vasitələr eyni olanda belə, qavrayışlar müxtəlif, fərdi olur. Fərqlərin fərqli yanaşması, qavrayışı nəticə etibarilə, ümumi dünyagörüşün formalaşmasına səbəb olur. Beləliklə, hər bir sənət özünəməxsus vasitəsilə dünyanın rəsmiini çəkir: ədəbiyyat sözlə, musiqi səs, rəsm rənglə... Lakin hər bir sənət növü “çəkdiyi rəsmiini” tamamlanması üçün digər sənət növünün köməyinə əl atır, dialoqa girir. Müxtəlif sənət sahələri əlaqəyə girərək mədəniyyətin metaməkanını yaradır, universal dil vasitəsilə təqdim olunmağa can atır.

Sənətsünas İ.İoffe hesab edirdi ki, sənətlərin müxtəlif sahələrə ayrılması onların öz mahiyyətdən deyil, sosial-tarixi zərurətdən doğub. Morfoloji palitrının iki parlaq rəngi olan ədəbiyyat və musiqi sinkretizmdən konseptual sintezə qədər uzun yol keçmiş sənət növləridir. Genetik olaraq, söz və musiqi sənəti bir-biri ilə bağlıdır: ilkin formada səs kimi mövcud olan söz sonradan yazıya çevrilib. Bu iki sənətin əlaqələrindən bəhs edərkən musiqiyə ədəbi gözlə dəyər vermək və ədəbi əsəri musiqi qulağıyla dinləmək vacib sayılır. Ədəbiyyat və musiqinin qarşılıqlı əlaqəsi əsasən iki şəkildə təzahür edir: 1.sintez yolu ilə 2.intermediallıq vasitəsilə. Qarşılıqlı əlaqənin bu iki növünü digər sənət növlərinə də aid etmək mümkündür.

Formalistlər müxtəlif janrları bir kənara qoyub ümumi şəkildə “ədəbiyyat musiqinin harasındadır?” sualını verir, musiqinin ədəbiyyatdan fərqli olaraq dil olmadığını və buna görə də müqayisəyə gətirilməsini belə, absurd sayır. Digər qisim isə musiqidəki emosiyalarla ədəbiyyat dilinin birlikdə semantik qüvvə meydana gətirdiklərini hesab edir. Musiqi sözdə düşüncələrin formalaşmasıdır, söz musiqidə emosiya və hisslərin ən yüksək həddinə çatma bilməsidir.

İncəsənət sahələri arasında kino sənətini ən gənc hesab etmək olar və özündən öncəki sənət növlərilə bu və ya digər dərəcədə əlaqədədir, amma ən çox ədəbiyyatla əlaqəsinin olduğu deyilir. Ədəbiyyat – təxəyyül gücünə başdan yaradılan, kino isə dolayısı ilə – var olan mətni, ssenarini şəkilləndirən sənət növüdür.

Müxtəlif epoxalar bu və ya digər sənət növünün hamiliyində keçir. Antik dövrdə memarlıq və heykəltaraşlıq çiçəklənirdisə, İntibah dövründə təsviri sənətin təntənəsinə şahid oluruq. Sonrakı əsrlərdə uzun müddət əsas yeri ədəbiyyata ayıran sənət növləri çağdaş dövrdə həmin yeri elm və texnikanın inkişafı səbəbilə daha çox kinoya verir. Texniki ixtira kimi kino insanlığın həyatına XIX əsrin qurtaracağında girdi və qısa zaman ərzində çoxəsrlik tarixə malik digər sənət növləri ilə bərabərhüquqlu yer tutmaqla kifayətlənməyib, hətta onları sıxışdırdı. Kinonu “görünən ədəbiyyat” hesab edənlər də var, ikisi arasında heç bir əlaqə görməyib təsviri sənətə aid edənlər də, “danışan, hərəkət edən rəssamlıq” adlandıranlar da.

Ədəbiyyatla kinonun qarşılıqlı əlaqələri, təsiri haqqında danışarkən nəzərə almaq lazımdır ki, istənilən iki sahə arasındakı əlaqə düzxətli, bircinsli olmur. Mütaliə zamanı hər bir təsvir öncə beynimizin süzgəcindən keçir, orada rənglənilir, hisslərlə zənginləşir, sonra gözümüzün önündə canlanır və s. Bütün bunlar bir anda da olsa, bu mərhələlərdən keçir. Vizual sənət olan kino isə bu görüntünü birbaşa qarşımızda sərgiləyir, səsi bizə duyurur. Ədəbiyyat və kino qarşılaşdırılmasında birincinin xeyrinə arqumentlər gətirənlər fikirlərini daha çox belə əsaslandırırlar ki, ədəbiyyat düşüncə və xəyal üçün həmişə gen-bol yer qoyur, kino isə təsviri dəqiqliklə verir və təxəyyülü azca da olsa, iş salmaq imkanı yaratmır. Ədəbiyyatda sözlər vasitəsilə təqdim olunan alternativ dünya

təsəvvür gücünə “reallaşır”. A.Tarkovski “Möhürlənmiş zaman” essəsində kinonun yaranması ilə yeni estetik prinsipin meydana gəldiyini vurğulayır: “...tarixdə ilk dəfə insan zamanı möhürləmək imkanı tapdı” [5]. Dahi rejissor bu zamanın axınıni ekranda canlandırmağın, ona təkrar-təkrar qayıtmanın mümkünlüyünü qeyd edir.

İntermediallıq yazı prosesində mətnə çevrilən hər bir sənət sahəsini qapsayan bir fenomen-dir: boya vasitəsilə çəkilən rəsm olsun, yaxud fotoaparata çəkilmiş foto, hər hansı bir musiqi və s. nəticə etibarilə, mətnləşə bilirsə, yazının zonasına daxil olub onun funksiyalarının həyata keçirilməsinə səbəb olursa, demək, verbal sənətlə istənilən digər sənət, yaxud elm sahəsi arasındakı əlaqə intermediallığın predmetinə çevrilə bilər.

Sənətlərin sintezi biri digərini tamamlamaq, haqqında daha geniş məlumatla malik olmaqda yardımçı funksiya daşdığı halda, intermediallığın əsasında mətn poetikasının zənginləşməsi prinsipi dayanır. Vizual və verbal sənət sintezinin ən geniş yayılmış növlərindən olan ekfrasis (geniş mənada, əllə yaradılan sənət növünün sözlə rəsmi) – təsviri sənətin bədii ədəbiyyatla intermedial əlaqəsidir.

Dar mənada ekfrasis – vəzifəsi narrativi tamamlamaq, bəzən isə ona qarşı durmaq olan anti-narrativ üsuldur. İntermediallığın tədqiqatçıları ədəbiyyat və plastik sənətlər arasında əsasən 3 əlaqə tipinin mövcudluğunu qeyd edirlər: kombinasiya, inteqrasiya və ekfrasisin ən çox aid olduğu transformasiya. Ekfrasisi yalnız təsviri sənət kodunun ədəbiyyata köçürülməsi kimi qəbul etmək yanlışdır, bu iki sənət sahəsi arasındakı əlaqələrin miqyası çoxtərəflidir və həlləməsi oxucudan hər iki sənətin ən azı, simvolik, semiotik sahəsinə bələdlik tələb edir.

Antik zamanlardan incəsənətin sözlə ifadəsinin metaforik forması olaraq mətnə daxil olan ekfrasis əksər hallarda ədəbi mətndəki podtekstin ifadəsinə yönəlik təzahür edir. Ekfrasis tətbiq olunduğu miqyasa görə tam, məhdud və sıfır dərəcəli olaraq dəyərləndirilə bilər. Yalnız rənglər vasitəsilə mətnə daxil olduqda isə ekfrasis təsviri sənətə bilavasitə bağlanmasa da, ona göndərmələr edir.

Ədəbiyyat və fotoqrafiya əlaqəsinin ekfrasisə aid olunması, intermediallığın predmetinə çevrilməsi bəzi mütəxəssislər arasında mübahisə mövzudur. Lakin nəzərə alsaq ki, ekfrasisin obyektı verballıq qazanmış vizual təsvirdir və fotoqrafiya təsviri sənətin və ədəbiyyatın mimetik xüsusiyyətlərini qabardır, onun ekfrasisə aidiyyəti sual doğurmamalıdır. Fotoqrafiyanın ədəbiyyatla əlaqəsi müxtəlif üsullarla gerçəkləşə bilər. Əsasən, ya fotosəkil bədii mətni tamamlamaq, ifadəsini qüvvətləndirmək məqsədilə əsəri illüstrasiya şəklində müşayiət edir, ya da fotonun sözlə təsviri mətnə daxil edilərək bəzən hətta təhkiyənin əsas leytmotivini təşkil edir.

S.Zontaq bu iki sahənin əlaqəsi haqqındakı müəlahizəsində qətiyyətlə fotoqrafiyanın dünyaya münasibətinin yazarın görmə biçimi ilə rəqabət halında olduğunu düşündüyünü deyir. Bunu yazarların daha çox sual qoyması, ən konkret bilginə belə, şübhə altına ala bilməsi, fotoqrafiyanın isə hər şeyi gördüyü kimi möhürləməsi ilə bağlayır.

Rolan Bart bu sənətin ən gizlin qatlarına enməyə sövq edən “Camera Lucida” adlı əsərini, demək olar ki, xalis subyektiv mövqe üzərində qurur; fotoqrafiyanı faktiki olaraq ifadə etdiyi mənadan ayırır: “Nəyi təsvir etməsindən, hansı üsulla ifadə olunmasından asılı olmayaraq, fotonun özü heç vaxt görünmür, daha dəqiq, baxılan o deyil” [2, s.33]. Bartın tədqiqatından belə qənaətə gəlirik ki, fotoqrafiyanın qavranılmasının ilk baxışda diqqəti cəlb edən başqa bir xüsusiyyəti də var: o, passiv obyekt yox, aktiv subyektin keyfiyyətlərini nümayiş etdirərək izləyici (Barta görə, Spectator) üzərinə “qəzəbli hücum”a keçir, onun həssas, duyğulu nöqtələrinə “ağrıların tərpədən” zərbələr endirir. Sadə desək, oxuduğundan nəyi anlayacağı oxucunun təfəkkürünə bağlı olduğu kimi, fotoda görə bildikləri də onun qavrayış təcrübəsindən uzağa getmir.

Göründüyü kimi, humanitar elmlərin vahidliyi Avropa mədəniyyətində çoxdan mövcud olan düşüncə tərzidir. Ədəbiyyat və iqtisadiyyatın əlaqələrinin mövcudiyyəti isə bunların arasında xüsusi yerə malik məsələdir. Bədii əsər özündə bu və ya digər dərəcədə dövrün ictimai-siyasi, mədəni-iqtisadi münasibətlərinin izlərini daşıyır. Ən kiçik işarə belə, həmin dövrün mənzərəsini cizməyə kömək edir. Ədəbiyyat həm də müəyyən bir zaman kəsiyində iqtisadiyyatın durumu ilə bağlı

əhatəli massivi əks etdirmək və həmin dövrdəki insanların əhvali-ruhiyyəsi haqqında geniş məlumat vermək gücündədir.

Çınla Akdere və Derya Güler Aydının zəhmətilə ərsəyə gələn “Edebiyattakı iktisat” (2014) [1] kitabında məqsəd “ədəbiyyatçının fərqli ədəbi dövrlər və növlər baxımından ortaya qoyduğu sənətsəl qurğunun iqtisadi düşüncə tarixinə qatqısının nə olduğunu” araşdırmaqdır. Ayrı-ayrı müəlliflərin məqalələrində müxtəlif dövrlərdə ərsəyə gəlmiş bədii mətnlərdən çıxış edərək iqtisadi münasibətlərin ədəbiyyata yansımaları, təsiri həll edilir. Məsələn, kapitalizmlə sosializmin gətirdiyi iqtisadi münasibətlər çox fərqlidir və bunlar sosializm quruluşunda bərabərliyin azadlığı, kapitalist sistemində isə azadlığın bərabərliyi yox etməsi; mərkəzi planlaşdırma, ağır sənaye həmləsi və inkişaf, dövlət nəzarəti yolu ilə şəxsi həyata müdaxilə, diktatura kimi məsələlər nəzərə alınaraq təhlil edilir. Bu araşdırmaların heç də hamısının qayəsi ədəbiyyatın içində iqtisadiyyatı axtarmaq deyil, iki fərqli sahənin ətraf aləmin gerçəkliyini təmsil edərkən istifadə olunan üsullarının qarşılaşdırılmasıdır.

İqtisadi münasibətlərin ədəbiyyata təsiri kimi əks təsir də mövcuddur və bunu daha çox ədəbiyyat və reklam, ədəbiyyat və turizm haqqındakı mövzularda daha geniş şəkildə izləmək mümkündür. Əgər ədəbiyyatdakı iqtisad daha çox bədii mətn və onun içərisində yer alan iqtisadi metaforalar zəminində öyrənilirsə, ədəbi iqtisad ədəbiyyatətrafi məsələləri müzakirəyə çıxarır.

Nəticə / Conclusion

İntermediallıq – bədii obrazlar və üslubi fəndlərin qarşılıqlı münasibətləri vasitəsilə ərsəyə gələn mədəniyyətlərin dialoqunun xüsusi formasıdır. Dar mənada intermediallıq – bədii əsərdə incəsənətin müxtəlif sahələrinin ədəbi kodları ilə qarşılıqlı əlaqəyə əsaslanan mətn daxili əlaqələrin xüsusi tipidir. Nisbətən geniş mənada isə mədəniyyətlər sistemində ədəbi məkan yaradılmasıdır. Lap sadə şəkildə ifadə etsək, bunu bütün incəsənət sahələrinin içində ədəbiyyatı axtarmaq və tapmaq hesab edə bilərik. Odur ki, bütün yuxarıda qeyd edilənlərlə yanaşı, intermediallıq ədəbiyyatın müxtəlif elm və sənət növləri, o cümlədən fəlsəfə, psixologiya, idman, moda, reklam və onlarla digər sahələrlə əlaqələrini öyrənən bir sahədir.

Ədəbiyyat / References

1. Akdere Çınla (Der.), Güler Aydın Derya. Edebiyattakı İktisat. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
2. Барт Р. Camera lucida / пер., коммент. и послесловие М. К. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997.
3. Лангер Сьюзен. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства: Пер. с англ. С.П. Евтушенко. М.: Республика, 2000.
4. Лотман Ю.М. Воспитание души (Воспоминания. Беседы. Интервью.) Санкт-Петербург: Искусство–СПБ, 2005.
5. Тарковский А. Запечатленное время.
https://royallib.com/book/tarkovskiy_andrey/zapechatlennoe_vremya.html

Понятие интермедиаальность и его место в современной гуманитарной научной мысли

Матанат Вахидова

Доктор философии по филологии

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: vahidovamet Janet@gmail.com

Резюме. Одна из распространенных тенденций новой эпохи - оценка всех видов искусства как аналога искусства речи, его важнейшей роли в системе искусств. Синтез искусств по мере развития изменившись стал причиной обогащения интермедиаальных связей. Интермедиаальность – это особая форма диалога культур, создаваемая взаимодействием художественных образов и стилистических приемов; особый тип межтекстовых отношений, основанный на взаимодействии литературных кодов разных областей искусства в художественном произведении; и создание литературного пространства в системе культур. По мнению специалистов, понимание интермедиаальных коммуникаций и процессов необходимо, даже важно, чтобы постичь глубинную сущность мирового творческого процесса. Исконные - первичные интермедиаальные связи сложились между литературой и музыкой, мифологией и скульптурой, мифологией и искусством. Позже начали укрепляться такие отношения, как театр-живопись, музыка-танец, музыка-театр и т.д.

Интермедиаальность - это феномен, который охватывает все области искусства, которые в процессе написания трансформируются в текст. В то время как синтез искусств несёт функцию дополнения друг друга и помощи получения больше информации друг о друге, интермедиаальность основана на принципе обогащения текстовой поэтики.

Ключевые слова: Азербайджанская литература, поэзия, жанр, традиция, новаторство, стиль, патриотизм

Əmin Abid Gültəkin poeziyasında kommunist ideologiyası əleyhinə etirazın bədii inikası

Ülviyyə Əhmədova

Xəzər Universiteti

E-mail: ulviyyahmadova@gmail.com

Annotasiya. Əmin Abidin milliyyət anlayışı M.Ə.Rəsulzadənin də dediyi kimi “topluluqda doğan ümumi bir iradəni” ifadə edir. Gültəkin bəşəriyyətdə var olmağın mümkünlüyünü millət olaraq özünü təsdiq etməkdə görür. Poeziyasında aydın əks olunan milli istiqlal ideyası, təbliğ və tərənnüm etdiyi türkçülük, turançılıq ideali ilə milli-mənəvi dəyərlərin qarşısına çevrilir. Şeirlərində tarixi zəmində, global miqyasda yaşanan hadisələr müstəvisində üzə çıxan milli mübarizə ruhu ilə bərabər, eyni zamanda yerli satqınlara, ürəyi vətən eşqi ilə döyünən həmvətənlərinin “sapı özündən olan”lar tərəfindən məhv edilməsinə qarşı kəskin etiraz var. “Buzlu cəhənnəm”, “Bayrağım və istiqlalım”, “Azərbaycan gəncliyinə”, “Bolşevik”, “Azər kommunistə” və s. kimi şeirlərində vətənin satılmasına, onun əsir vəziyyətində qalmasına həssas, üsyankar münasibətini bildirir. Gültəkinin istiqlal poeziyasının təmsilçisi kimi Ə.Hüseynzadə, Ə.Cavad, Ə.Müznib və b. təsirlənirdiyi kimi, onun poetik nümunələrindən də gənc türkçülər, legion ədəbiyyatının nümayəndələri təsirlənir. Məqalədə şairin şeirlərindən seçilmiş nümunələr əsasında işğala qarşı olan barışmaz rəftarının poetik ifadəsi araşdırılmışdır.

Açar sözlər: Əmin Abid, azərbaycanlı Gültəkin, istiqlal poeziyası, türkçülük

Məqalə tarixəsi: göndərilib – 03.06.2022; qəbul edilib – 17.06.2022

Poetic reflection of protest against communist ideology in Amin Abid Gultakin's poetry

Ulviyya Ahmadova

Khazar University

E-mail: ulviyyahmadova@gmail.com

Abstract. As M.A.Rasulzada said the concept of nationality by Amin Abid means "a common will created in a community". Gultakin sees the ability of existing in humanity in self-affirmation as a nation.

The idea of national independence, which is clearly reflected in his poetry, and the ideal of Turkism and Turanism glorified by him, becomes a herald of national and moral values. In his poems, along with the spirit of national struggle revealed on the historical ground, at the level of global events, at the same time, there is a strong protest against local traitors, the destruction of his compatriots, whose hearts beat with love for the country, by betrayers. In his poems such as “Icy hell”, “My flag and independence”, “To the youth of Azerbaijan”, “Bolshevik”, “To the Azerbaijani communist”, etc. he expresses his sensitive and rebellious attitude towards the treason to the homeland and its captivity.

As a representative of independence poetry, Gultakin was influenced by A.Huseynzade, A.Javad, A.Muznib, as well as young Turks and representatives of legion literature were influenced by his poetic examples. The article analyzes the refusal attitude of the poet against the occupation in some of his poems.

Keywords: Amin Abid, Azerbaijani Gultekin, independence poetry, Turkism

Article history: received – 03.06.2022; accepted – 17.06.2022

Giriş / Introduction

İstiqlal poeziyasının genişlənməsi və sistemli hal alması baxımından XX əsrin əvvəlləri xüsusilə fərqlənirdi. Yerli zülmədən qaçan gənclərin dayanacağı yer İstanbul idi. O zaman Türkiyədə baş verən azadlıq hərəkatı və türkçü istiqlal mübarizəsi azərbaycanlı mühacirləri də öz təsirinə salmışdı: “Ümumiyyətlə, 1908-ci ildə Türkiyədə baş verən “Gənc türklər” inqilabı nəticəsində Sultan Əbdülhəmidin hakimiyyətinə son qoyulması ilə Rusiyadakı irticadan yayınan gənclər İstanbulla axışmağa başladı. İsmayıl bəy Qaspiralı, Yusif Akçura və s. tanınmış türkçülər bu dövrün mühacirətinə aiddir” [9, s.24].

Əsas hissə / Main Part

Ə.Əbid Gültəkin dövrün dərgilərində həm poeziyası, həm də nəsr nümunələri ilə iştirak edirdi. Azərbaycanda baş verən hadisələri diqqətlə izləyir, əsərlərində ona laqeydlilik göstərmədən, ürəyi yanan bir vətəndaş kimi yer verirdi. “İstiqlal şəhidləri” adlı silsilə məqalələrinin birincisində ilk repressiya qurbanlarından olan Firudin bəy Köçərli haqqında: “Kommunistlər qanlı pəncələrini Qafqaziyaya uzatdıqları zaman bu fəal müəllim Qazax Darülfünununda vəzifəsi başında ələ keçirilmiş, Gəncəyə aparılmışdır. Çox keçmədən Azərbaycan cəmiyyətini qana boyayan Moskava süngüsü, bütün millətpərvər türk gəncləri kimi Firudin bəyin də alınına “edam” yazdı. Siyasətlə fəal əlaqəsi olmayan bir müəllimin, mədəniyyətə yaraşmayacaq şəkildə parçalanması, türklüyə, ələlxüsus da, türk müəllimləri adına böyük təəssüf hissidir” [12, s.43] sözlərini ifadə edir. Gültəkin ikinci məqaləsində “çox fəal zəka” dediyi, bolşeviklər tərəfindən güllələnən müəllim Mürsəlzadə Piri bəyin daha otuz yaşına çatmadan güllələndiyini bildirərək, rejimin necə qaniçən və amansız olduğunu vurğulayır: “Sırf elm və maarifə xidmət edən bu türk müəllimini parçalamaqdan çəkinməyən alçaqları, bizimlə bərabər heç şübhəsiz bütün cahan mədəniyyəti qınayacaqdır” [11, s.76]. Gənc müəllimin son nəfəsində belə “yaşasın istiqlal”, – deyə can verdiyini və cəsədinin dənizə atıldığını bildirir.

Onun “Azərbaycan istiqlalı” şeiri cümhuriyyət dönəmində yazılmış öz hərarəti ilə seçilən ciddi şeirlərdəndir. Azərbaycanın müstəqillik günü olan 28 may tarixində “Yeni Qazqaziya” dərgisindən hər il mühacirətdə olsa belə, bayram kimi qeyd edilir, həmin gün çıxan sayı ona ithaf edilirdi. “Yüz iyirmi il əvvələ” başlığı ilə yayımlanan şeirdə Azərbaycanın işğal altındakı vəziyyəti, qurtuluş yolu və milli müstəqilliyi qələmə alınmışdı. Milli hiss və duyğuların təsiri ilə qələmə alınan yazını Əbid hələ 1919-cu ildə Şamaxıda olarkən yazmışdır.

Şeir süjetli lirika nümunəsidir. Əsas məğzi türkləri himayə etdiyinə inanılan Ay xanımın Azərbaycan türkünə müraciəti ilə işıqlanır, Azərbaycanın bir əlində qılınc, birində hilal olan pəri tərəfindən qorunduğu deyilir. Məlumdur ki, pərilər Tanrı tərəfindən hifz edilən varlıqlardır. Deməli, müəllifə görə onun vətəni haqqın, ruhun əks olunduğu məkandır, pəri qızı da onun real himayədarı, qoruyucusudur. Türkçülüyn əsas proqramçılarından biri olan Ziya Göyöl türkclərdəki qadın kultu haqqında yazır: “Qadın yaradıcıdır, hökmdar, qala qoruyucusu və validir. Qəhrəmanlıqda türk kişiləri qədər türk qadınları da geridə qalmır [6, s.122]. Türk mifologiyasında Umay ilahəsinin ailənin və uşaqların qoruyucusu, məhsuldarlıq, bərəkət simvolu kimi təsvir edilməsi məlumdur. Bundan çıxış edərək K.Hüseynoğlu Umay adının “Üma” (ana) və “ay” sözlərindən yarandığını “Ana ay” mənasını verdiyini yazmışdır [8, s.94]. Şeirdə də pərinin gəlişi Tanrının, göylərin iradəsi kimi mənalandırılır və Günəşlə bərabər doğulma assosiativ olaraq Ayı xatırladır:

*Günəşlə bərabər doğdu bir pəri,
Bir əlində hilal, birində xəncər,
Gətirdim qanımdan mərhəm yarana,*

*Haydi, aciz burax, bir özünə gəl.
Yaşamaq istərsən, göylərə yüksəl.
Yüksəl qucağında şəhadət ara,
Alçaqsan baş əysən o alçaqlara.* [2, s.30]

İstiqlal əldə etməyin yolunu şəhadətdə görən şairin mübarizəsi iman ilə bütünləşir. O, vətən yolunda vuruşmağı, zülmə etiraz etməyi cihad, onun yolunda ölməyi şəhadət kimi qəbul edir. “Millətin parlaq gələcəyinə böyük ümidlər bağlayaraq hüriyyətə susamış, mübarizə həyəcanının gərginliyini daşıyan bu igidlərin əsl qəhrəmanlığı ilə bizi həqiqi mənada tanış edən şeir bolşevik senzurasından azad olaraq mühacirətdə nəşr edilən Azərbaycan ədəbiyyatıdır. Bu ədəbiyyatda Gültəkin adını daşıyan alovlu şairin yazıları xüsusi bir yer tutur. Gültəkinin şeirlərində biz həqiqi milli-inqilab mübarizəsinin nəşidələrini görürük. Mübarizənin ədalətliyinə və qələbə ilə nəticələncəyinə bağlanan ümid, Gültəkində adətən dini bir mahiyyət alır” [10, s.81]. Nəzərə alsaq ki, dövrünün əsas türkçülərindən olan, yalnız Türkiyə deyil, Azərbaycanda da təbliğ etdiyi ideologiya geniş yayılan Z.Göyalpə görə türkçülüyn qayəsi müasir islam türkçülüynü idi. Əmin Abid və istiqlal mübarizəsi aparən türkçü şairlərin demək olar ki hamısı, onun proqramı ilə yaxından tanış olmuş, ideyalarını canı dildən mənimsəmişdilər. Z.Göyalp və türkçülərə görə, sistemləşən türkçülüyn millət məfkurəsi türkçülükdürsə, ümmət məfkurəsi islamçılıq olmalıdır. Türklərin əksəriyyəti eyni dinə etiqad etdiyinə görə, İslam dininin əsl türklər arasında tutduğı mövqedən istifadə edərək, bu yolla öz fikirlərini daha geniş və dərin formada gənc nəsllə mənimsədə bilərdilər. “Türk törəsi” kitabında Z.Göyalp “Türk özünü başqalarında necə axtarırdı?” başlıqlı yazısında qeyd etmişdir: “İslamdan əvvəl Türk özünü iki cəhətdən digər xalqlardan ayırırdı: 1. Dil baxımından, 2. Din baxımından” [7, s.17].

Ehtimal edirəm ki, Gültəkin bu şeirində Z.Göyalpın “Qızıl alma” (1914) məsnəvisindən təsirlənmişdir. Gənclərə ifadə etdiyi sözlərlə gözdən itən pəri qızı bizə digər əsərin Ay xanımını xatırladır. Əgər Ay xanım “Biz Günəş yaradaq Turanımızda” deyirdisə, əsər boyu onun varlığı:

*Kim bilir nə zaman onun pərisi,
Olacaq bu yeni yurdun bilgəsi,*

– deyə axtarıldısa, Gültəkin “Ey türk oğlu azəri, – deyə müraciət etdiyi azərbaycanlılara :

*Sözlərimi dinlə, mən tarixinəm,
Hakim ikən əsir olan övladım,
Qalib dilindən silindi adım?
Unutma ki mənəm, səni doğuran* [2, s.29]

– deyə, Pəri qızının dili ilə müraciət edir, “mənəm bu dünyada taxtını quran” – sözləri ilə özünü xatırladır. Gültəkinin övlada müraciət edən bir ananı vasitəçi olaraq seçməsi onun türkçülük və istiqlal mübarizəsindən nə qədər təsirləndiyini əyani şəkildə sübut etmiş olur. Xüsusilə də, “Bir qılıncla bir qalanın alındığı” günü xatırladan şair türklərin qədim tarixinə də eyham vurur. Hər vasitə ilə xalqını oyatmağa, onun zülmə olan toleransına, boyunduruq altında göstəriyi səbrinə öfkə qusur. Haqq deyənin əzildiyi, söz deyənin Sibirə sürgün edildiyi, söz azadlığının olmadığı bir zamanda yerin yeddi qat dərinliyində olan müqəddəs əməlin arxasınca getməli olduğunu bildirir. Yəni, azadlıq yolunda ölümə getməkdən belə çəkinməməyi, öz güclü keçmişini xatırladan Şərqi qızının sözlərini müqəddəs çağırış kimi qəbul edir. Gültəkin artıq sevinclidir, çünki öz qədim torpaqlarından düşmənlər məhv edilib, iman, qan qüvvəti və həşəti əzib, istiqlal ay kimi onun vətənini aydınladır. Bayraq yolunda bir an belə düşünmədən özünü fəda edən gənclərin ənam etdiyi istiqlal müqəddəs “İlah” olaraq göylərə qaldırır. Cümhuriyyət dönəmində yazılan şeir nəinki dillər əzbəri olur, eyni zamanda verdiyi ruh yüksəkliyi və inamla milli mücadilə ədəbiyyatının əsas atributlarından birinə çevrilir. M.Ə.Rəsulzadənin də dediyi kimi, Gültəkinin istiqlal dü-

şüncəsi imanı ilə birləşir, türklərin tarixi ilə bütünləşir. Müasir zamanın problemini tarixi aspektdə də şəirində təhlil edir, gəncləri oyanışa, haqqı olan torpaqları və azadlığı geriye almağa səsləyir. Nə qədər azadlıq dadını ürəyi ilə hiss etsə də, bu hiss qorxusuz deyildi. Gec və ya tez əlindən alınacağını bilir, təssüflə “gözdə məcburi şəkildə” azadlıq istəyi öldürülsə də, onun toxumlarının ürəklərdən silinməyəcəyini ifadə edir. Sönməyən bir məşəl kimi “sümükdən, qandan, qızların göz yaşından, kişilərin əzmindən” əldə edilən istiqlalı bu mübarizəni sonsuz ümman olaraq qəbullandır. Vətən işini, torpaq, istiqlal mübarizəsini “anaların saçından hörülən” bayrağın qorunmasını kişilərin qeyrət məsələsi olduğunu da vurğulamış olur.

Gültəkinin istiqlal mübarizəsinə həsr etdiyi digər şeirlər Azərbaycandan kənarda olduğu zamana təsadüf edir. “Buzlu cəhənnəm”, “Bayrağım və istiqlalım”, “Azərbaycan gəncliyinə”, “Bolşevik”, “Azər kommunistə” və s. şeirlərinin də əsas ruhu istiqlal mübarizəsi ilə bağlıdır.

Azərbaycan 27 aprel 1920-ci ildə bolşeviklər tərəfindən işğal edilmiş, Azərbaycan Cümhuriyyəti süqut etmiş, cümhuriyyətçilərin qorxusu gerçəyə çevrilmişdi. Müstəqillik anlayışının gü-nah, müsəlmanlığın cinayət sayıldığı bir zamanda “Qollarında qüvvət, kafasında bilgi” olan azər-baycanlı gənclərə səslənən Gültəkin, onlardan özünə gəlməsini, tarixinə, dininə, dilinə, varlığına sahib çıxmasını tələb edir. Onun üçün milli kimliyini unutmaq ən böyük əsarətdir. Yardım ummaq ağılsızlıq, kömək dilənmək acizlikdir:

*Nə istərsən özündən istə,
Öz səsin olsun ruhuna bəstə,
Basdıqca torpağa yer inildəsin,
Atdığı addımlar belə “sən” desin!* [2, s.38]

Bolşeviklərin Azərbaycan Cümhuriyyətini istilasına bərabər bilməyən şair:

*Vətənin istila edildi sənin,
İstiqlal marşının indi yerində,
Qızıl çan səsləri dinləməkdəsin.* [2, s.38]

– deyərək oyanmağa, bu gedişata dur deməyə çağırır.

“Azərbaycan Müvəqqəti İnkilab Komitəsinin adından hərbi yardım xahişi ilə Moskvaya radioteleqram göndərildi. Sənəddə yazılmışdı: “Bakıda çevriliş baş vermişdir, biz qırmızı qoşunların Bakıya yeridilməsini xahiş edirik”. Çox keçmədən həmin qoşunlar Kirov, Orconikidze, Mikoyan və başqalarının başçılığı altında nəinki Bakını, bütün Azərbaycanı işğal etdi və azadlıqsevər əhaliyə amansız divan tutuldu. Beləliklə, xarici təcavüz nəticəsində Azərbaycan Cümhuriyyəti süquta uğradı” [5, s.115]. “Haqq əzilmədikcə vicdan haykırmaz”, “haqqı alınana ölüm belə az”, “haqqını çiyəyən kafayı qır at”, ifadələri gənclərə cəsarət vermək məqsədi güdür. Əlindən bir şey gəlməsə belə, öz beyni ilə düşünüb, içindəki cəhəvəri əlləri ilə rusa verərək diz çökməməyini istəyir. Ruhən tabe olmamağın belə, onun üçün azadlıq işartısının var olmasının sübutudur. “Əlində bayraq”, “istiqlala yürüyən” bir gəncin tarixi qədimdir və buna görə də qabağında kimsənin dura bilməyəcəyinə əmindir. Bu şeir, ümumiyyətlə, içində azadlıq toxumları məhv olmayan azərbaycanlı gənclərə, gələcək nəsillərə bərbad bir duruma dur deyəcəyi günə ümidlə yekunlaşır:

*Yaşamaq, hüriyyət, səadət haqqın,
Əyilmə daş yeyən zülmün önündə,
Bax, qoca tarixin nə var dünündə,
Yarının müəbbəd günəşi sənsən,
Buraxma yurdunu əjdaha yesin.
Pınar başındakı daşda adın var,
Səni gözləyən çox kişi, qadın var.* [2, s.36]

Bu motivi onun “Azəri kommunistə”, “Kommunizm dehası” və “Bolşevik” şeirlərində də görə bilirik.

“Kommunizm dehası” şeirinin başlanğıcında Türkiyənin gənc şairi Məsud Saffətın “Sevimli Azərbaycana – Gültəkinə” şeirinə nəzirə olaraq yazılmışdır. Məsud Saffət Əmin Abidlə eyni yaşlarda Türkiyənin mücadilə ədəbiyyatında mübarizə aparan gənc şairlərdən olmuşdur. O, Azərbaycanın rus işğalı altında olmasından öfkəli və üzgün olduğunu, hər iki dövlətin qanayan yarası olan bu istilanın bitməli olduğunu ifadə edir. Türkiyənin mübarizə tarixini Azərbaycanla eyniləşdirib, dərdinə şərikliyini ifadə edir:

*Ey güzel belde, ağlama kalbim kanıyor,
Yine ruhum acı yesinle senin çalkantıyor,
Çünkü Türküm, duyarım yesini her kesten iyi,
Biz de çekdik kaç uzun yıl, o çekilmez çileyi.
Kılıncın girmesin, ey عزیز belde, kına
Yine koşsun, yürüsün, ordun akından akına.* [3, s.21]

Əmin Abidin cavab xarakterli yazdığı “Kommunizm dehası” şeirində kommunistlərin zülmünə boyun əyilməyəcəyi, bu günün gec və ya tez bitib, işıqlı sabaha qovuşacağı ümidi heç dəyişmir. Hakim olmaq üçün onun nəinki vücudunu bütün mənəviyyatının ələ keçirilməli olduğunu bildirir.

*O mənim gövdəmi həmişə arar,
Əgər hakim olmaq istəsən mənə,
Bulaşdır əlini qana!
Öncə başımı kəs, qəlbimi yırt at.
Sonra cəsətimə zülmünü uzat...!* [2, s.54]

Haqqa çatmağın yolunu, qoxusunu içinə çəkib, bəğrına basdığı torpağının zərrələrində, ayaq basdığı vətəndə görür. Ədalətsizliyi dilləndirir. Sağ ikən həsrət qaldığı torpağına, öluncə qovuşmağın doğru olmadığını, azadlığın ölümə alınmağına insanlığa haqsızlıq olduğunu bildirir. Üzünü çarəsizlikdən Allaha tutub, “sapı özündən olan” baltalardan mədəd ummaqdaysa, Tanrıya, üç qarış torpağına qovuşmağı daha dəyərli hesab edir.

Şeirlərində Kür, Araz, Xəzər kimi Azərbaycanın simvolu olan atributları da istifadə edir, onları öz vətəndə vətən həsrəti çəkən nisgilli ürəyinə bənzədir. Qana boyanan sularının qan ağladığını deyir. “Bolşevik” şeirində nəinki Azərbaycanın deyil, Qafqazın belə əllərindən aldığını bildirərək, rus işğalına, bolşeviklərə “əlləri tökdüyü qana bulaşan”, “dünyaya yeni bir vəhşət yayan”, “gec-tez viran olmağa məhkum” olan güc olaraq baxır. Arazı ağlar qoyan bolşeviklər bu il olmasa da, ən yaxın zamanda məğlub olmağı, azadlıq eşqi ilə yanan ümmətin əlindən azadlığı almağın hansı duyğu olduğunu özü dadacaqdır. İstiqlal əlindən alan bu topluma qarşı boğazına zəncir keçirilən yaralı vətən oğlu kimi son qanına qədər mübarizəsindən əl çəkməyəcəyini, bu yolda ona Tanrının da kömək etdiyini bildirir:

*Bizdə həqiqəti tutan bir əl var,
Eşqimizlə yanan neçə gözəl var,
Coşqun qəlbimizdə böyük əməl var,
Göstərər sənə də zaman, bolşevik.* [2, s.62]

Bu mövzuya həsr etdiyi digər yazısı “Azəri kommunisti” adlanır.

*İnsan öldürərək, insanlıq satan,
Nə söylərsə, bütün yalandır, yalan!* [2, s.78]

– dediyi bu şeirində Gültəkin azərbaycanlı kommunistlərə öz narazılıq səsinə yüksəlmiş, onların rus tabeliyinə keçib öz soydaşlarına etdiyi zülmü tamamilə pisləmişdir. Şeirdə açıq ifşadan istifadə etmiş, təkcə 27 aprel deyil, 1918-ci il qırğınlarında da onları günahkar bilmiş, haqsızlıqlarının iki dünyada da Tanrı tərəfindən günahlandırılacağını bildirmişdir. “Bolşeviklərin proletar diktaturasının yaradılmasını önə çəkməsi və sinifi mübarizəni geniş təbliğ etmələri idi. Bolşeviklər sözdə milli azlıqların hüquqlarından geniş bəhs etsələr də, işdə bunun əksini görürdülər. Bolşeviklər millətlərə demokratik dəyərlər bəxş etmək əvəzinə, onlar arasında sinifi mübarizəni təbliğ edir, silahlı toqquşma və qardaş qanının axıdılması siyasətini yeridirdilər” [1, s.53]. Y.V.Çəmənzəminli doğru olaraq göstərirdi ki, bolşevizm heç bir millət üçün, xüsusən, bizim kimi, əsarətdən yenidən xilas olmuş millətlər üçün heç bir səadət gətirməz. Bolşevizmin sonu hərc-mərclikdir [4, s.37].

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, Əmin Abid Gültəkinin poeziyasına, ümumən yaradıcılığına nəzər saldıqda onun bütün qayəsinin haqsızlığa qarşı etirazla zəngin olduğunu görə bilərik. Məqalədə tədqiq və təhlil edilən bir sıra şeirlərində, xüsusilə də, “Bolşevik”, “Azəri kommunistinə”, “Azəri gəncliyinə”, “Buzlu cəhənnəm” və s. kimi qələm təcrübələrində bolşeviklər tərəfindən işğal edilən Azərbaycanın azadlıq eşqi üsyankarcasına ifadə edilir. Digər şeirlərindən fərqli olaraq, kəskin xarakter daşıyan bu əsərlər konkret ünvan göstərərək, “xəyanətkar” adlandırdığı “mədəni işğalçıları” haqq yoluna dəvət etmək istəyi ilə bütünləşir.

Ədəbiyyat / References

21. Abışov V. Azərbaycanlıların soyqırımı (1917-1918-ci illər). Bakı: Nurlan, 2007.
22. Abid Ə. Buzlu cəhənnəm (Ön söz və çapa hazırlayan Əli Şamil). Bakı: Günəş, 1999.
23. Azərbaycanlı K.Yeni Kafkasiya 1924-1925 (Ön söz və çapa hazırlayan Y.Akpınar, S.Türkyılmaz,Y.Özkaya). İstanbul: TeasPress, 2018.
24. Çəmənzəminli Y.V. Xarici siyasətimiz (Ön söz və çapa hazırlayan T.Hüseynoğlu; red. İ.Sadiq). Bakı: Azər nəşr, 1993.
25. Əhməd D. Azərbaycan Cümhuriyyəti. Bakı: Çapar, 2020.
26. Göyalp Z. Türkçülüyn əsasları. Bakı: Maarif, 1991.
27. Göyalp Z. Türk törəsi. İstanbul: Yelkən, 1977.
28. Hüseynoğlu K. Kitabı Dədə Qorqud və oğuz xaqan tarixi şəxsiyyət kimi. Folklorşünaslıq məsələləri. Bakı, 2002.
29. İbrahimli X. Azərbaycan mühacirət tarixi. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2012.
30. Rəsulzadə M.Ə., Azərbaycan ədəbiyyat tarixi. Bakı: Gənclik, 1991.
31. “Yeni Kafkasiya”: [2 cildə]. Bakı: Elm, c. 1. 2012.
32. “Yeni Kafkasiya”: [2 cildə]. Bakı: Elm, c. 2. 2012.

Антикоммунистические тенденции и мотивы поэтического протеста в поэзии А.А.Гюльтекина

Ульвия Ахмадова

Университет Хазар

E-mail: ulviyyahmadova@gmail.com

Резюме. Как сказал М.А. Расулзаде, понятие национальности у Амин Абиды означает «общая воля, рождающаяся в обществе». Гюльтекин видит сущность человечества как нации в чувстве национализма. Идея национальной независимости, проявившаяся в его поэзии под влиянием исторических обстоятельств, его произведения, переписанные интеллигенцией того времени или распространяемые из уст в уста, стали глашатаями тюркизма, туранизма, национально-духовных ценностей. В своих стихах он не может обойти вниманием не только исторические события, но и уничтожение своих соотечественников, сердца которых бьются любовью к родине, «теми, кто у власти». Стихи «Ледяной ад», «Мой флаг и моя независимость», «К азербайджанской молодежи», «Большевик», «Коммунисту Азеру» и др. чувствительны и мятежны. Представителями поэзии независимости Гюльтекина являются А.Гусейнзаде, А.Джавад, А.Музниб и другие. Его поэтические примеры оказали влияние на литературу младотурок. В статье анализируется бескомпромиссное отношение поэта к угнетению в некоторых его стихотворениях.

Ключевые слова: Амин Абид, азербайджанский, Гюльтекин, поэзия независимости, тюркизм

İZM

**Английский экзистенциальный роман в свете
философии Ж.-П.Сартра**

Расима Асадзаде

Доктор философии по филологии

Азербайджанский Университет Языков. Азербайджан.

E-mail: farid.togrul@mail.ru

Резюме. В статье предпринята попытка исследования английского экзистенциализма в свете философии Ж.-П.Сартра. Ж.-П.Сартр считается теоретиком экзистенциализма как литературного направления. В произведениях ярких представителей английской литературы А.Мёрдок, У.Голдинг, К.Уилсон, М.Спарк используются экзистенциальные мотивы, характерные для всей европейской литературы XX века. Экзистенциализм как философское направление сыграл важную роль в поиске выхода из кризисных ситуаций и формировании нового общественного мировоззрения.

Английские писатели-экзистенциалисты ломали привычные нормы мировидения связей человека с обществом. Они уделяли в своих произведениях основное внимание человеку, его сущности и внутреннему миру, обуславливали его место как в философии, так и в литературе.

Основные труды Сартра оказались свободными от серьёзных недостатков. Напротив, синтез демократических и индивидуалистических тенденций оказался сложным, противоречивым, а потому и породил дальнейшие дискуссии в мировой литературе. Но основные теоретические положения мыслителя оказали существенное влияние на экзистенциальную литературу Европы, в частности и на английский роман.

Ключевые слова: экзистенциализм, проблематика, творчество, английская литература, роман

История статьи: поступила – 11.06.2022; принято – 16.06.2022

English existential novel in the light of the philosophy of Jean-Paul Sartre

Rasima Asadzade

Doctor of Philosophy in Philology

Azerbaijan University of Languages. Azerbaijan.

E-mail: farid.togrul@mail.ru

Abstract. The article attempts to study English existentialism in the light of the philosophy of J.P.Sartre. J.-P.Sartre is considered a theorist of existentialism as a literary trend. In the works of prominent representatives of English literature, A.Murdoch, W.Golding, C.Wilson, M.Spark, existential motives which are characteristic for all European literature of the XX century are used. Existentialism as a philosophical trend has played an important role in finding a way out of crisis situations and forming a new social worldview.

English existentialist writers broke the usual norms of the worldview of human relations with society. They paid in their works the main attention to man, his essence and inner world, determine his place, both in philosophy and in literature.

Sartre's main works were free from serious shortcomings. On the contrary, the synthesis of democratic and individualistic tendencies turned out to be complex, contradictory, and therefore gave rise to further discussions in the world literature. But the main theoretical positions of the thinker had a significant impact on the existential literature of Europe, in particular on the English novel.

Keywords: existentialism, problematics, creativity, English literature, novel

Article history: received –11.06.2022; accepted – 16.06.2022

Введение / Introduction

В конце XX столетия такие известные английские писатели и философы, как А.Баркер, А.Уилсон, А.Пауэлл, Л.Хартли, Н.Деннис и некоторые другие попытались рассмотреть национальные проблемы в художественной литературе через призму главных идей Ж.-П.Сартра и А.Камю. Основываясь на их философии, они полагали, что европейский и, в частности английский экзистенциализм – это нечто большее, чем одно из направлений литературы и искусства. По их мнению, это течение представляло собою некий сверх-этап в развитии мировой культуры. Такая точка зрения, на наш взгляд, чересчур гиперболизирует существо вопроса, потому что проистекает из теоретических положений так называемого «модернистского герметизма» [3, с.235-240].

Основная часть / Main Part

Что подразумевает Халипов и вслед за ним некоторые другие учёные под этим понятием? В теории современного литературоведения этим термином обозначают нечто герметичное, закупоренное в пространстве или замкнутое по времени. «Модернистский герметизм» – более усложнённое понятие, весьма неоднозначно воспринимаемое теоретиками и писателями в силу трудности их интерпретации. Ведь теория трактует это понятие как бы в протрации, безотносительно к конкретному направлению. А тут мы имеем дело непосредственно с европейским экзистенциализмом. Следовательно, приурочено к этому направлению.

Явно сгущая краски, «модернистский», а, точнее, «экзистенциальный герметизм» сосредоточивал главное внимание на выражении глубоко трагического мироощущения в нарочито усложнённой философской форме. Гуманистическая и вместе с тем безысходная скорбь, печаль, определяемые одиночеством человека в «заброшенном мире», проявлялась в обособленном, изолированном изучении основ указанного направления, в крайне редком оперировании теоретиками и писателями непреходящими общекультурными ценностями. Базируясь на идеях Сартра и Камю, английские писатели – А.Мёрдок, У.Голдинг, К.Уилсон, М.Спарк и другие выражают свои мысли в максималистском ключе. А именно, для них экзистенциальное – это всё живое, удачное, диалектически продвигающее литературу вперёд, с одной стороны. С другой – это эпигонство, тупик, путь в «никуда», потому что герои словно запутываются в сетях собственных жизненных невзгод. Первая тенденция, как видим, реалистического толка. Она позитивна, призывает героев литературных произведений смотреть на жизнь с лучшей стороны. Вторая же тенденция, напротив, очень пессимистична, негативна. В ней романтическое начало в мировом, в частности английском экзистенциализме, скорее всего, напоминает современным читателям анахронизм второй половины XX века.

В свою очередь, позиция оппонентов определялась либо изначальным неприятием всего необычного, нетрадиционного и даже вызывающего, что принес с собой экзистенциальный роман послевоенной Великобритании, либо откровенной убеждённости в общем упадке современной литературы вообще. Полагаем, что творчество Уильяма Голдинга, Колина Уилсона, Айрис Мёрдок, Мюриэл Спарк от 1950-х до первой половины 1990-х годов представляет собой важное эстетическое звено в цепи последовательно сменявших друг друга в Англии и – шире – в Европе других направлений. Но каким бы содержанием ни были наполнены произведения названных авторов, они целиком и полностью основывались на философии Сартра и Камю. Вторично декларируемые идеи английских художников – это первичная ступень французских философов, что, безусловно, отражается в полном объёме почти во всех романах.

Говоря о вкладе Сартра в экзистенциальное понимание мира, различных общественных событий, подчеркнём, что его философия и художественное мышление выступают в неразрывном единстве. То, что вышеназванные нами английские представители этого направления в своих лучших творениях уделяли основное внимание человеку, его сущности и внутреннему миру, обуславливает его место, как в философии, так и в литературе. В известном порядке это научные дисциплины, между которыми имеется диалектическое единство.

Прежде всего, хочется отметить следующее. Философ и литератор – это фигуры неравноправные в буквальном смысле слова и в то же время имеющие общие точки соприкосновения. Вспомним по этому поводу замечательные слова Белинского: «Философ, как правило, говорит с помощью силлогизмов, поэт и литератор – мыслит картинками и образами, но оба они говорят в сущности одно и то же» [1, с.311].

В самом деле, учёному, философу, теоретику-мыслителю нет острой необходимости в перевоплощении, но в его задачу, несомненно, входит умение всесторонне познать тот материал, с которым ему предстоит работать. Кроме того, он должен уметь глубже проникать в изучаемое. Литератору нередко дополнительно помогает в этом деле полёт фантазии, которая способна приоткрыть завесу над потаённым, натолкнуть на ранее незамеченные другими художниками особенности информации. Но как философы, так и литераторы работают, в основном, в едином потоке. Потому и различие между данными дисциплинами не столько в самом предмете познания, сколько в способах изображения. Вот почему большинство русских и европейских критиков не вполне отделяют Сартра и Камю от философии и литературы. Обе личности известны миру как писатели и философы в одном лице.

Когда мы говорим об основах теории экзистенциализма, то обязательно должны обратиться к работам Сартра-философа. Экзистенциальное мышление, возникшее в философии, постепенно осваивается и литературой. В этом смысле возникает вполне естественный синтез науки и искусства, стремящийся понять человека, исследовать его в контексте природы и общества. Разумеется, человек стоит в центре взаимоотношений науки и искусства.

Несмотря на откровенно экзистенциальные взгляды на жизнь, Ж.-П.Сартр и А.Камю старались придерживаться основных принципов историзма. У обоих учёных-философов мы наблюдаем присутствие трёх слагаемых: постулируемые ими принципы историзма, выверенная методология исследования и связанная с ними обновляемая система знаний. Идеи исторического времени насыщают их философско-эстетические концепции и определяют миропонимание в целом. Так что здесь без реалистического толкования принципов историзма, удивительным образом сочетающихся с экзистенцией, не обойтись.

О столкновении противоположных взглядов и позиций на предмет существования экзистенциальной литературы в Англии, всё же по следам философии названных учёных очевидна точка отсчёта. Это окончание Второй Мировой войны, которая вызвала радикальную переоценку духовно-эстетических ценностей, остро и болезненно обнажила

несостоятельность привычных представлений и вековых верований. Английский роман оказался расколотым на отдельные фрагменты, явив собой причудливую мозаичную структуру. Об этом стали с тревогой говорить уже 1950-х годах.

В трудах Сартра и Камю явно звучит мысль о том, что в послевоенное время основы западной цивилизации расшатались, и этот печальный факт повлиял на психологию писателей. Что касается конкретно английской экзистенциальной художественной литературы, то здесь открыто наблюдалось расхождение между реальной мечтой и иллюзорным идеалом. Массовая неудовлетворённость результатами демократического движения в стране порождала, с одной стороны, уход в мир религиозной мистики, с другой – психоанализ конфликтов, в которые вступали ничем не примечательные литературные герои, порою одержимые какой-либо маниакальной идеей.

Наиболее полно такое разочарование в прежних прочных устоях философско-религиозного характера выразил экзистенциализм – учение, которое самым активным образом проповедовал Сартр. В преамбуле одного из последних изданий, посвящённых жизни и деятельности французского мыслителя, читаем: «Ж.-П.Сартр, как известно, являлся одним из столпов экзистенциализма. В 1950-1960-ые годы экзистенциализм упоминался в числе основных философских течений современности. Собственно говоря, не кто иной, как именно Ж.-П.Сартр является тем человеком, который ввёл в философский обиход сам термин «экзистенциализм». Более того, в докладе «Экзистенциализм – это гуманизм» (1946 г.) он сообщил и о том, каких философов можно отнести к данному направлению [2, с.5].

В наши дни можно уже без тени сомнения утверждать, что именно под непосредственным воздействием сартровской доктрины в 1940-1950-ые годы развивается значительная часть не только национальной (то есть его родной, французской), но и вообще всей европейской литературы. Появляется и сам термин «экзистенциальный роман», который вскоре под пером философа и писателя приобрёл всевозможные модификации, а генеральные идеи Сартра как бы растворились в духовной сфере, вошли органично в жизненные представления европейцев, определяя нередко позиции даже тех писателей, которые вовсе не считают себе его последователями. Иными словами, мышление Сартра перешагнуло через своё время и стало панацеей для успешного творчества не только французских, но и английских писателей-экзистенциалистов.

Естественно предположить, что литература, возникающая на основе или под влиянием экзистенциалистской философии, на первый взгляд, не может считаться оптимистичной, ибо она проводит художественное исследование трагедии индивида, брошенного во враждебное ему «существование». Отчасти это подтвердили и обломки британской Империи после войны. В Великобритании виной тому, как признают многие литераторы и историки, явился, прежде всего, послевоенный хаос и разброд, когда условный кодекс морально-этических ценностей был предан забвению или, во всяком случае, покрыт теми грязными наслоениями, из которых сложно было в скором времени откристаллизовать важное и существенное в нравственном аспекте. В такой обстановке писатели вынуждены были на свой страх и риск под отстаиваемые идеи подводить собственную идеологическую платформу.

Эту тенденцию в виде сплава гуманистически-демократических и вместе с тем субъективно-индивидуалистических начал поначалу интуитивно ощутил, а затем и конкретно воплотил в своих философских трудах именно Ж.-П. Сартр. Столкновение двух полярных точек зрения на дегуманизацию общества привело его к пристальной, в известной степени маниакальной разработке темы полного одиночества и глубокой отчуждённости личности. Показательно, что исследователь корней экзистенциального учения подвёл под это рассуждение вполне реалистическую базу. Во-первых, ему удалось показать драму некоторых людей, которых безжалостной рукой, образно выражаясь, бросили в пекло. Во-вторых, те, кто выжили, потеряли своих родных и близких, работу,

профессию, друзей и уже не смогли вернуться к полноценной жизни. В теории Сартра тем самым получилась поразительная эклектика из экзистенциальной философии и широко известной немецко-американской темы «потерянного поколения».

Но Сартр вовсе не удовлетворился этой дилеммой и пошёл в своём творчестве дальше. Учёный вскрыл истоки экзистенциального мышления, выдвинул и блестяще развил тезис абсолютной свободы в мире хаоса и абсурда, связал его с борьбой за выживание, до корней обнажив тем самым трагизм существования человека.

Примечательно, что английские экзистенциалисты Уильям Голдинг, Колин Уилсон, Айрис Мёрдок, Мюриэл Спарк и другие приняли эти философские воззрения Ж.-П.Сартра как основу для своего творчества, а сковывающий человека страх, испытываемые им почти повсеместно печаль и скука, заставили сполна прочувствовать отрешённость одиночества, равнодушие к людям и безразличие к жизни. Вот почему герои многих их произведений оказались одинокими, оторванными от родной почвы, а рецидивы щемящей тоски как бы перекладываются на плечи других действующих лиц, только умножая их страдания.

Основные труды Сартра свободны от серьёзных недостатков. Напротив, синтез демократических и индивидуалистических тенденций оказался сложным, противоречивым, а потому и породил дальнейшие дискуссии в мировой литературе. Но основные теоретические положения мыслителя на данный счёт явились пророческими и оказали существенное влияние на экзистенциальную литературу Европы, в частности и на английский роман, выдержанный в рамках этого направления.

Некоторые представители экзистенциального течения солидаризовались в том, что Европа в 1950-х годах переживала роковые времена. В частности, английские писатели, оказавшись в своей стране лицом к лицу с идеалом человеческого духа без веры и воли, признавались в том, что историей теперь управляет Случай и Рок. Такие писатели пером сражаются по существу не с живым человеком, а с призраком.

Писатели-экзистенциалисты сами характеризовали «болезнь», которой страдало их поколение, «ненасытной гордыней», «беспечным самолюбованием» и т.п. Одновременно с тем нельзя уйти от того исторического факта, что уже с середины 1950-х и вплоть до начала 1970-х годов Европа пережила небывалый экономический подъём, и с особой остротой коренные перемены ощутили миллионы европейцев, англичане в том числе.

Казалось бы, такому благоприятному факту надо только радоваться, а не создавать пессимистические произведения. Но писатели, а вместе с ними и философы, публицисты, социологи, в те времена заявляли, что этот «великий скачок» в материально-технической сфере был осуществлён за счёт попрания и даже разрушения коренных человеческих и духовно-нравственных ценностей. Цена экономических успехов оказалась слишком высокой – произошло заметное снижение значимости человека, отдельной личности. Ускоренный характер развития обнажил то, что не бросилось бы заметно в глаза при более последовательной эволюции. Вышла наружу бесчеловечность системы. В рамках действия её механизмов человек лишь участник процесса производства, как хорошо отлаженный инструмент, способный обеспечить выгоду. Все остальные человеческие качества не нужны, мешают функционированию системы. Социолог К.Ясперс по этому поводу с горечью констатировал: «Следствия этой механизации проистекают из абсолютного превосходства механической предначертанности. Человек сам становится одним из видов сырья, подлежащего целенаправленной обработке. Поэтому тот, кто раньше был субстанцией целого и его смысла, – человек, – теперь становится средством» [4, с.245].

Заклучение / Conclusion

Таким образом, становилось ясным, что происходящие изменения не были ориентированы на защиту и укрепление гуманистического начала, в том числе и в

художественной литературе. Сфера «человеческого фактора» оказалась слишком загрязнённой, что сказалось и на общем моральном состоянии английского светского общества.

Литература / References

1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. X. М.: АН СССР, 1956.
2. Сартр Ж.-П. Воображаемое: феноменология психического воображения / Перевод с фр. М.Бекетовой. СПб: Наука, 2001.
3. Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры // Иностранная литература, 1991, № 2.
4. Ясперс К. Современная техника. Новая технократическая война на Западе. М.: Прогресс, 1986.

Jan-Pol Sarrın fəlsəfəsi işığında ingilis ekzistensial romanı

Rasimə Əsədşadə

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Dillər Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: farid.togrul@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə J.P.Sarr fəlsəfəsinin işığında ingilis ekzistensializminin tədqiqinə cəhd göstərilmişdir. J.P.Sarr ekzistensializm ədəbi cərəyanının nəzəriyyəçisi sayılır. İngilis ədəbiyyatının parlaq nümayəndələri A.Merdok, U.Qoldinq, K.Uilson, M.Sparkın əsərlərində XX əsrin bütün avropa ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olan ekzistensial motivlərdən istifadə olunur. Ekzistensializm fəlsəfi istiqamət kimi böhran vəziyyətlərindən çıxışın tapılmasında və yeni ictimai dünyagörüşün formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

İngilis ekzistensialist yazıçıları insanın cəmiyyətlə əlaqəsinin adi qayda-qanunlarına qarşı çıxırdılar. Onlar öz əsərlərində insana, onun mahiyyətinə və daxili aləminə əsas diqqət yetirirdilər, həm fəlsəfədə, həm də ədəbiyyatda onun yerini şərtləndirən amilləri üzə çıxarırdılar.

Sarrın əsas əsərləri ciddi nöqsanlardan azad idi. Əksinə, onun əsərlərindəki demokratik və fərdiyyətçi meyillərin sintezi mürəkkəb və ziddiyyətli olduğu üçün dünya ədəbiyyatında sonrakı diskussiyalara yol açmışdır. Lakin mütəfəkkirin əsas nəzəri müddəaları Avropanın ekzistensial ədəbiyyatına, xüsusilə də ingilis romanına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Açar sözlər: ekzistensializm, problematika, yaradıcılıq, ingilis ədəbiyyatı, roman

Çağdaş Azərbaycan postmodern nəsrində simulakr və simulasiya (Kamal Abdullanın “Sehrbazlar dərəsi” əsasında)

Səbinə Ağababayeva

Bakı Slavyan Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: sagababayeva87@gmail.com

Annotasiya. Simulakr və simulasiya postmodern poetikasının önəmli kateqoriyalarındandır. Simulakr fransız filosof Jorj Batay tərəfindən postmodernizmə daxil edilmişdir. Bu terminlərin postmodernizmdə geniş vüsət alması isə Jan Bodriyarın adı ilə bağlıdır. Tədqiqatçılar simulakr tarixinin daha qədim olduğunu, ilk dəfə yunan mənbələrində rast gəldiyini, Platon tərəfindən işləndiyini qeyd edirlər.

Məqalənin əsasını müasir Azərbaycan postmodern nəsrində simulakr və simulasiya problemi təşkil edir. Bununla yanaşı, postmodernizmin yaranması, Azərbaycan ədəbiyyatında təzahürü, bu anlayışa münasibət, Azərbaycanın dəyərli alimlərinin şərhə qısa şəkildə nəzərdən keçirilir. Bu üslubda yazılmış əsərlərin xarakterik xüsusiyyətləri, postmodernizm terminləri barədə məlumat verilir. Kamal Abdullanın “Sehrbazlar dərəsi” romanı qoyulan problem kontekstində təhlil olunur.

Açar sözlər: ədəbiyyat, modernizm, postmodernizm, simulakr, simulasiya, surət, sehrbaz, dərə

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 10.02.2022; qəbul edilib – 22.02.2022

Simulacrum and simulation in modern Azerbaijanian postmodern prose (On the basis of the work “Valley of magicians” by Kamal Abdulla)

Sabina Aghababayeva

Baku Slavic University. Azerbaijan.

E-mail: sagababayeva87@gmail.com

Abstract. Simulacrum and simulation are important categories of postmodern poetics. The simulacrum was introduced to postmodernism by the French philosopher Georges Bataille. The widespread use of these terms in postmodernism is associated with the name of Jean Baudrillard. The article is based on the problem of simulacrum and simulation in modern Azerbaijani postmodern prose. The characteristic features of works written in this style are analyzed, the meaning and role of postmodern terms are revealed. In the context of the problem, Kamal Abdulla's novel “Valley of Magicians” is being studied.

Keywords: literature, modernism, postmodernism, simulacrum, simulation, image, magician, valley

Article history: received – 10.02.2022; accepted – 22.02.2022

Giriş / Introduction

XX əsrin ikinci yarısından etibarən meydana gələn postmodernizmi kifayət qədər yeni mədəniyyət hadisəsi kimi dəyərləndirmək olar. Postmodernizm mürəkkəb, qeyri-müəyyən, birmənalı şəkildə qəbul edilməyən anlayışdır. Bu baxımdan postmodernizmin şərhə onun dəqiq izahından daha asandır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu termin yalnız XX əsrin ümumbəşəri mədəni kateqoriyası kimi qiymətləndirilmir. Postmodernizm, eyni zamanda fəlsəfə, sosiologiya, iqtisadiyyat,

siyasət, texnologiya, incəsənət kimi sahələrdə ən aktual problemlərdəndir. Bu anlam nəinki cərəyan, üslub, eləcə də müəyyən bir təfəkkür formasını özündə ehtiva edir.

Əsas hissə / *Main Part*

Postmodernizmlə bağlı dünya və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında fərqli fikir və yanaşmalar mövcuddur. Müxtəlif baxış bucaqları arasında diqqəti ən çox cəlb edən postmodernizmin modernizmə zidd anlayış olduğunun vurğulanmasıdır. Modernizmlə postmodernizmin münasibəti, onların qarşılıqlı əlaqəsi bu terminin şərhində xüsusi rol oynayır. Professor Rəhilə Quliyeva «Литература в контексте времени» adlı kitabında «Постмодернизм в литературе (к постановке вопроса)» başlıqlı məqaləsində aktual problemi qaldırır: “Postmodernizm termininin özü tədqiqatçılar arasında çəşqınlıq yaradır. Nədən sonra? Bu “sonra” (post) necə başa düşülməlidir – zamanla bağlı, yoxsa keyfiyyət baxımından? Belə bir fikir (xüsusilə də Syuzan Süleyman və Helmut Leten) var ki, modernizmlə postmodernizm arasında heç bir ciddi və əsaslı fərqlər yoxdur, postmodernizmin poetikası modernizmin bədii axtarışları ilə bağlıdır, yeni ədəbi dil yaradaraq müasir dünyada ədəbiyyatın imkanları təsəvvürünü “alt-üst edən” C.Coyssuz, T.S.Eliotsuz, V.Vulfuz, D.H.Lourensiz postmodernizm ola bilməzdi. Lakin bu həqiqətin yarısıdır. Ona görə ki söhbət məhz formal yeniliklərdən getmir, çünki postmodernizm həyat fəlsəfəsidir” [10, s.95-96].

Pərvanə Bəkirqızı müasir Qərb alimlərinin postmodernizm və modernizm nisbətinin aydın təsəvvürünü yarada bilmədiklərini qeyd edir: “Qerxard Xopman, Alfred Xornunq və R.Kunov modernist və postmodernist ədəbiyyat arasındakı radikal uyğunsuzluğun olmasını iddia edirlər. Syuzan Süleyman isə modernizm və postmodernizm arasında hər hansı ciddi qarşıdurma olmasını inkar edir” [2, s.119].

Modernizm və postmodernizmin münasibəti barədə Rafiq Yusifoğlunun da qeydləri maraqlıdır: “Bir vaxtlar modernizm klassik, akademik dəyərləri inkar edib yeni bədii formalar yaratdığı kimi, postmodernizm (almanca «moderndən sonra gələn») də modernizmi inkar edərək ədəbiyyatda xaos, elementlər müxtəlifliyi yaradır” [8]. Belə ki, postmodernizm məfhumu modernizmin fikir və nəzəriyyələrinin yenidən gözdən keçirilməsi, bəzən tamamilə rədd edilməsi anlamlarını ifadə edir.

Professor Asif Hacılinın “XX əsr ədəbi düşüncələr tarixi” adlı dərs vəsaitində şərh: “...moderndən “sonra” deyil, onunla yanaşı meydana çıxan konseptual yanaşma, müxtəlif mərhələlərdə aktuallaşan xüsusi yaradıcılıq növü. Dəyərlərin tənəsübünü qəbul edən, özünü keçmişlə tutuşduran, utopiyaya inanan modernizmdən fərqli olaraq postmodernizmə sabit ənənə, dəyərlər tənəsübü, qiymətləndirmə yaddır” [3, s.191]. Modernizm və postmodernizmin müqayisəsi Salidə Şərifovanın yanaşmasında da diqqəti cəlb edir. S.Şərifova yazır: “Postmodernizm klassik ənənə ilə hadisələrə və insana modernist baxışları özündə ehtiva edir, modernist konsepsiyaların bir sıra fundamental müddəalarından imtina edərək modernist ənənələri davam etdirir” [6, s.6]. Hər iki anlamın şərh, onların müqayisəsi barədə fikir və yanaşmalar müxtəlifdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu iki məfhumun müqayisəsini qısa şəkildə nəzərdən keçirdik. Tədqiqatçıların qənaətlərini əsas götürərək deyə bilərik ki, postmodernizm modernizmin əsas prinsiplərinin yekunu kimi onun son mərhələsidir. Eyni zamanda postmodernizm dərkətmə və bədii təfəkkür tərzinə görə modernizmə əksdir – “anti-modernizmdir”.

XX əsrdən etibarən dünyada yayılmağa başlayan postmodernizmin vətəni ABŞ sayılır. Postmodernizm məhz ABŞ-dan Avropa ölkələrinə yayılmışdır. Lesli Fidler ilk postmodernistlərdən biri kimi qiymətləndirilir. Amerikalı tənqidçinin 1969-cu ildə “Playboy” jurnalında işıq üzü görən “Sərhədləri qarışdırın – Xəndəkləri örtün” (Cross the Border — Close the Gap) məqaləsi postmodernizmdən bəhs edən ilk nəzərəçarpan əsərdir. Postmodernist fəlsəfənin yaradıcılarından biri italyan filosofu, yazıçı Umberto Ekodur. Postmodernizm nəzəriyyəsinin əsasını Jan Fransua Liotar, Jak Derrida və başqalarının fəlsəfi konsepsiyaları təşkil edir.

Ənənəvi ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıqdakı mövzu, ideya, hekayə, təhkiyə anlamları postmodern ədəbiyyatda tamamilə fərqlənir. Bu anlayışlar postmodern ədəbiyyatda yeni mənə qazana-

raq bədii əsərə yanaşmanı dəyişir. Ənənəvi süjet və kompozisiyadan məhrum postmodernist əsərlər sanki oyun kimi idraka yönəlmiş məfhum təsirini bağışlayır. Buradan belə nəticə çıxır ki, artıq bədii əsər nə öyrətmə, nə tərbiyəvi, nə də əyləncə funksiyasını yerinə yetirmir. Postmodernist əsərlərin ənənəvi ədəbiyyatşünaslıq elmi aparatı ilə tədqiqi çətinləşir. Bu da yeni terminlərin meydana gəlməsinə səbəb olur. Bu terminlər postmodernist əsərləri anlamaqda, təhlil etməkdə mühüm rol oynayır.

Postmodernizmdə simulakr və simulasiya. Postmodernizm terminləri içərisində simulakr və simulasiya anlayışları diqqəti cəlb edir. Simulakr postmodern fəlsəfə və poetikada önəmli kateqoriya kimi özünü göstərir. “Simulakr (lat. simulacrum – təsvir, oxşarlıq, görüntü)” – postmodernizm fəlsəfəsinin “orijinalı heç vaxt mövcud olmayan dəqiq surət” (Ceymison) terminidir [12, s.727].

Simulakr anlayışının tarixi olduqca qədimdir. Belə ki, tədqiqatçılar simulakra ilk dəfə yunan mənbələrində rast gəldiyini, Platon tərəfindən işləndiyini qeyd edirlər. “Platona görə simulakr “surətin surəti” (burada əsl (orijinal) - səmavi “ideyalar məkanı”)” [11] deməkdir.

Platon nəzəriyyəsinə əsasən, bizim dünyamız təqlidlər dünyasıdır. Platon İdeyanı hər şeyi müəyyənləşdirdiyi üçün əsas mövcudiyyət hesab edirdi. Eyni zamanda Platon qeyd edirdi ki, təqlidlər dünyasının bütün hadisələri İdeyanın əksidir. İnsan yalnız İdeyanın surətlərini, onun “əkslərini” dərk edə bilər.

Simulakr termini fransız filosofu Jorj Batay tərəfindən postmodernizmə daxil edilmişdir. Jorj Batayın qənaətinə görə, simulakr həqiqətdə mövcud olmasa da, insan tərəfindən başa düşülən, hiss edilə bilən müəyyən məna, müəyyən reallıq ifadə edir. “Batayın fikrincə, hansı isə bir mədəniyyət sistemində hansı isə eynilik mümkündür, çünki anlayışları gerçəkliklə əlaqələndirmədiklərinə görə son eyniləşmə qeyri-mümkündür” [5, s.279]. Bir sözlə, simulakr anlayışlar şəklində çatdırılması çətin olanların ifadəsidir.

XX əsrin sonlarından etibarən simulakr termini postmodernizmin aparıcı anlayışlarından birinə çevrilmişdir. Bu terminin postmodernizmdə geniş vüsət alması Jan Bodriyarın adı ilə bağlıdır. J.Bodriyar uzunmüddətli tədqiqatları nəticəsində 1980-ci illərdə simulasiya nəzəriyyəsinin əsasını qoymuşdur. Jan Bodriyar çağdaş dövrü kütləvi simulasiya mərhələsi kimi dəyərləndirir. Bodriyara görə insanlar daha gerçək, real hesab etdikləri hiperreallıq dünyasında yaşayırlar. Filosof “simulakr”, “simulasiya”, “hiperreallıq”, “imploziya”, “yenidənqurma” kimi ifadələrlə XXI əsrin fərqliliklərini, müasir dövrün özünəməxsusluğunu ifadə edirdi. J.Bodriyar müasir dünyada reallığın gözlənilməz, idarəolunmaz parçalanmasının heç də uzaqda olmadığını vurğulayır. İtki və yox olmaq bu parçalanmanın son nəticəsidir. “...21-ci əsr simulasiya əsridir, müxtəlif forma və proseslərə sahib hiper-kosmos vasitəsilə hər şeyin mənasının və hər şeyin dəyərinin itdiyi mifik yox olma əsridir” [9]. Bodriyar nəzəriyyəsində simulakr bəşəriyyət tərəfindən uydurulmuş və mənimsənilmiş faciədir. “Bodriyar təqlidi mənasız hesab edir, lakin bununla belə ondan qaçmağın qeyri-mümkün olduğunu qeyd edir, çünki simulakr bütün diskurslara – dünyanın özünə xas olan bir keyfiyyətdir” [5, s.280].

Jorj Batay, Jan Bodriyarla yanaşı, Jil Delöz, Pyer Klossovski, Aleksandr Kojev kimi filosoflar da simulakr və simulasiya terminlərindən bəhs etmişdirlər.

Azərbaycan postmodernizmi – K.Abdullanın “Sehrbazlar dərəsi” romanında simulakr və simulasiya. Postmodernizmin Azərbaycan ədəbiyyatında təzahürü XX əsrin sonlarına təsadüf edir. Meydana gəldiyi vaxtdan birmənalı qarşılanmayan postmodernizm artıq qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da müzakirələrə səbəb olmuşdur. Rəhilə Quliyeva, Rafiq Yusifoğlu, Asif Hacı, Qorxmaz Quliyev, Pərvanə Bəkirqızının bu qeyri-müəyyən terminlə bağlı yanaşmalarını qısa şəkildə nəzərdən keçirdik. Ətrafında hələ də mübahisələrin səngimədiyi postmodernizm daha çox tənidiq yanaşmaya məruz qalmışdır. Ümumiyyətlə, çağdaş dövr, hazırda yaşadığımız, yaratdığımız dünyanın özünü də ənənələrin, dəyərlərin dəyişdiyi üçün tənqid edənlər kifayət qədərdir. Sürət, internet əsridə təzahür edən postmodernizmə bu münasibət təbiidir. Bu baxımdan R.Yusifoğlunun yanaşması diqqəti cəlb edir: “Postmodernizmin tikintidən daha çox söküntü, yaradıcılıqdan daha çox dağıdıcılıq”, “qırmızı işıqda maşın sürmək”, hətta “Allahı inkar et-

mək” cəhdi bəşəriyyəti səadətdən çox fəlakətə doğru sürükləyir” [8]. Reallığın hiperreallıq, mətin hipermətnlə əvəz olunduğu postmodern ədəbiyyat həqiqətən “fəlakət”lə qarşı-qarşıyadır? Ümumidən xüsusi oxucu kütləsinə yönələn ədəbiyyata bu münasibət bir qədər sərt deyilmi? Əgər postmodernizm dəyərlərə “üz çevirirsə” bəs niyə əvvəlki ədəbi nümunələrdən izlərə, işarələrə bu mətnlərdə təsadüf olunur?

Postmodernizm anlamı kimi bu üslubda yazılmış əsərlərə də münasibət fərqlidir. Bu baxımdan Salidə Şərifovanın qeydləri maraqlıdır: “Qeyd etmək istərdim ki, dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da postmodern üslubda qələmə alınmış ilk əsərlərə reaksiyalar sərt olmuşdur. Postmodern üslubda qələmə alınmış əsərlərdə olan janr və struktur yeniliklərini qəbul etməyənlər arasında ədəbi metod, mövqe mübarizəsinə çevrildi” [6, s.20].

Postmodern mətnlərdə bir-birilə əlaqəsi, bağı olmayan bir neçə zaman kəsiyi bir əsər daxilində vəhdət təşkil edir. Klassik, ənənəvi əsərlərdəki ardıcılıqdan uzaq postmodern əsərləri anlamaq oxucudan peşəkarlıq tələb edir. Çünki postmodern mətnlərdə təhkiyəçi sayı, eləcə də zaman və məkan quruluşu olduqca fərqlidir. Postmodern əsərlər həvəskar yox, peşəkar oxucunu sevir. El-narə Qaragözovanın təbirincə desək, bu əsərlər oxucudan ensiklopedik bilik və geniş dünyagörüşü tələb edir. Kamal Abdulla yaradıcılığı məhz bu cür ensiklopedik bilikli, geniş dünyagörüşlü oxuculara yönəlmişdir.

Azərbaycan postmodern ədəbiyyatında Kamal Abdulla ismi xüsusilə fərqlənir. “...Məhz Kamal Abdulla yaradıcılığında postmodern estetika daha qabarıq və cəlbədicə şəkildə təzahür edir. Bu səbəbdən Azərbaycan postmodern ədəbiyyatında Kamal Abdulla mətnləri və Kamal Abdulla xətti aparıcıdır” [4, s.8].

Akademik İsa Həbibbəyli Kamal Abdullanı Azərbaycan postmodernizm ədəbi cərəyanının yaradıcısı kimi qiymətləndirir. Bu baxımdan deyə bilərik ki, mayasına K.Abdulla qələminin mü-rəkkəbi qatılan Azərbaycan postmodern ədəbiyyatı “fəlakət”in deyil, “səadət”in zirvəsindədir.

Kamal Abdullanın 2006-cı ildə işıq üzü görən “Sehrbazlar dərəsi” romanı orijinal üslubu ilə Azərbaycan postmodern nəsrində xüsusi yer tutur. Əsər süjet xətti, fərqli və olduqca maraqlı möv-zusu ilə diqqəti cəlb edir. Tarix, mədəniyyət, dinin vəhdəti romana canlılıq gətirir. Əsər nağıl, dastan, əfsanə, eləcə də mifoloji elementləri özündə birləşdirir. Romanda hadisələr ardıcılıqla təsvir edilmir. Bu baxımdan deyə bilərik ki, zaman anlayışı romanda fəlsəfi məna daşıyır. Hazırda yaşadığımız real həyatla yalnız təsəvvürümüzdə canlandırdığımız o biri dünya paralel təsvir edilir.

Romanın süjetini Karvanbaşının bu dünyadan köçmüş atası cəllad Məmmədqulunun ruhunu görmək istəyi təşkil edir. Hadisələr məhz bu istəyin gerçəkləşməsi ətrafında cərəyan edir. Karvanbaşının atası cəllad Məmmədqulunun ruhu ilə görüşmək istəməsinin isə çox ciddi səbəbləri var. Belə ki, Karvanbaşı indiyə qədər ona qaranlıq qalan məsələləri öyrənmək, onu rahat buraxmayan sualların atası tərəfindən cavablandırılmasını istəyir: “Karvanbaşının sirli niyyəti bundan ibarət idi. İllər bundan qabaq dəli olub çöllərə düşmüş, sonra da ölüb getmiş, izi-tozu, qəbri-məzarı da qalmamış, üzünü belə düz-əməlli görmədiyi atası cəllad Məmmədqulunun ruhunu çağırtdırmaq, onunla ünsiyyət qurmaq, atasından bəzi para şeyləri öyrənib bilmək” [1, s.18]. Karvanbaşının sadıq adamı Xacə İbrahim ağa “Sehrbazlar dərəsi”ndən bu işin – ruh çağırmağın peşəkarı olan Səyyah sehrbazı tapır və beləliklə, “çoxdan gözlənilən görüş” baş tutur. Atasının ruhu ilə görüşən Karvanbaşı illərlə ürəyində saxladığı, onu düşündürən sualları ruha ünvanlayır. Ruh ilə Karvanbaşının dialoqunda maraqlı məqamlar diqqəti cəlb edir. Belə ki, real həyatda öz qəddarlığı ilə ad qazanan cəllad Məmmədqulu və o biri dünyadan gəlmiş ruh arasında təzad vardır. Qəddar, qaniçən, gözünü belə qırpmadan insanları cəhənnəmə vasil edən cəllad o biri dünyada dəyişmiş, sanki başqa biri olmuşdu. Cəllad Məmmədqulunun ruhu qisas, intiqam eşqi ilə alışan oğlu Karvanbaşını sakitləşdirməyə, onu tutduğu mövqedən döndərməyə çalışır. Romanda Karvanbaşının həyatı, uşaqlığı, eləcə də atası Cəllad Məmmədqulunun həyat hekayəsi bir-birini əvəzləyir.

“Sehrbazlar dərəsi” romanındakı hadisələr müəllifin fəlsəfi düşüncə və təxəyyülünün məhsuludur. Romanın ilk sətirlerinden başlayaraq oxucu sanki tamamilə fərqli, qeyri-adi bir dünyaya qədəm qoyur. O dünyaya ki, orada çoxlu sehrbazlar yaşayır, orada həmişəbahar dərə var, insanlar və ruhlar, dirilər və ölümlər bir-birilə təmasda ola bilirlər.

“Sehrbazlar dərəsi” romanı postmodern nəsrin xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edir. Artıq qeyd etdiyimiz kimi postmodern mətnlərdə əvvəlki ədəbi nümunələrin izləri mütləq özünü büruzə verir. Klassik əfsanə, nağıl, dastan, həmçinin mifoloji elementlərin vəhdəti, ənənəvi mətnlərdəki ardıcılığın pozulması, bir-birilə əlaqəsi olmayan fərqli zaman kəsiyi, eləcə də qeyri-adi məkan quruluşu “Sehrbazlar dərəsi” romanını postmodern nəsr nümunəsi kimi dəyərləndirməyə əsas verir. K.Abdulla ustalıqla əsərdəki hadisələri postmodern romanın texnikası ilə bədiiləşdirmişdir.

Həmişəbahar dərə – yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan Sehrbazlar dərəsi məkan olaraq romanın əsasını, özəyini təşkil edir. Belə ki, Karvanbaşının istəyini həyata keçirmək üçün lazım olan sehrbaz məhz bu dərədən gətirilir. Dərə “İlan gədiyinin qurtaracağında Görükməz Təpə deyilən təpənin ətəyindən birbaşa üzü çökəyə açılırdı” [1, s.15]. Sehrbazlar dərəsində hər yer yamyaşıldır, orada həmişə yaz fəslidir. Bu dərənin sakinləri öz qazanclarından bir-birinə pay verər, onların yeyib-içmələri, gəzib-dolaşmaları, hətta dərd-sərləri də bir olardı: “...Bir iş vardı ki, Sehrbazlar məskəni olan o dərə ilin hər fəslində yaşıl çəmənlik olardı” [1, s.26]. Adi insanların dünyasında özünə yer tapa bilməyən fəvqəl gücə sahib sehrbazların bir araya gəldiyi dərədə həyat təzi də dərə kimi qeyri-adidir. “...Bu bir qayda idi: birisinin gətirdiyi qazancıdan hamıya pay düşərdi. Geri döən sehrbaz qazancını başqası ilə bölüşməse idi, olmazdı, yemək-içməkləri bunların bir idi, dərd-sərləri bir idi, gəzib dolaşmaları, bir-birilə danışib-demələri, susub-durmaları bir idi” [1, s.15].

Qeyri-adi, yalnız təsəvvürümüzdə canlandıra biləcəyimiz bu dərənin reallığa uyğun olmayan təsviri postmodern poetikanın önəmli kateqoriyalarından olan simulakr və simulasıyadır. Məqalənin giriş hissəsində artıq bu terminlər haqqında məlumat vermişik. Qısa şəkildə xatırladaq ki, simulakr orijinal olmayan surət, simulasıya isə simulakrın meydana çıxma – reallığın hiperrealıq (gerçəklə əlaqəsi olmayan) əvəz olunma prosesidir. Müəllif postmodernizmin mühüm terminlərindən olan simulakr və simulasıyanı əsas götürərək romanın ana məkanını canlandırırmışdır. İki dağ və ya təpə arasındakı çuxur olaraq bildiyimiz, torpaq sürüşməsi, yaxud da zəlzələ nəticəsində yaranan real dərə “Sehrbazlar dərəsi” romanında gerçəkdən tam fərqli təsvir olunur. Bu dərənin sakinləri yalnız sehrbazlardır, orada yalnız yaz fəslı olur, hər tərəf yamyaşıldır. Sirli, qeyri-adi dərənin “ilin hər fəslində yaşıl çəmənlik” olaraq təsvir olunması da əbəs yerə deyildir. Dərəni ağışuna alan yaşıl rəng təbiətin rəngidir, insanın ruhunu oxşayır, ona rahatlıq bəxş edir. Bu rəng, eyni zamanda İslam dinində müqəddəs hesab olunur. Canlı təbiəti, baharı təcəssüm etdirən yaşıl yaşadığımız dünyada həyatın, axirətdə isə cənnətin rəmzidir. Həmişəbahar Sehrbazlar dərəsi də elə cənnəti simvolizə edir. Varlığı bütünlüklə möcüzə olan Sehrbazlar dərəsi utopik məkandır. XXI əsrin Sehrbazlar dərəsi bizi xəyalən XII əsrə – dahi Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə” poemasındakı “Xoşbəxtlər ölkəsi”nə aparır. “Xoşbəxtlər ölkəsi”sinin sakinləri tanrı tərəfindən qorunan, heç vaxt yalan danışmayan insanlar idi, burada sürülər çobansız, bağlar hasarsız, evlər, dükanlar qıfılsız idi. Bu möcüzəvi ölkədə də Sehrbazlar dərəsində olduğu kimi, hamının dərd-səri bir idi, birinin dərini nə hamı birgə ağlayardı. Bərabərsizlikdən uzaq Xoşbəxtlər ölkəsində hamının malı bərabər idi, hər şey insanlar arasında bərabər bölünərdi. Sehrbazlar dərəsi, eləcə də Xoşbəxtlər ölkəsində sanki “Avesta”nın Qızıl dövrü hakimdir. O dövr ki, orada şəər, ölüm, xəstəlik yox idi. Şərdən, pisliklərdən uzaq Sehrbazlar dərəsi və Xoşbəxtlər ölkəsi bu fikri səsləndirməyə əsas verir.

Sehrbazlar dərəsinin daha bir özəlliyi – “təkcənəlik vaxtı”. “Bu vaxt onlar üçün müqəddəs vaxt idi, heç bir başqa sehrbaz bu vaxtın içinə girməyə cürət etməzdi, yasaq idi, qadağa idi bu vaxt. Bu vaxt ərzində sehrbaz nə edirdi, nə etməzdi – ancaq özü bilərdi. Özü-özü ilə danışardı, amma bu dili bir kimsə bilməzdi, özü-özünə suallar verərdi, özü də bu sualları cavabları. Yenə də hansı dildə - bilən olmazdı” [1, s.16]. Aydın Talıbzadə romana yazdığı ön sözdə təkcənəlik vaxtını belə şərh edir: “Təkcənəlik vaxtı” ifadəsi Kamal Abdullanın yeni bir filoloji desantı. Və təkcə filoloji yox. Mən buna azəri türkcəsinin anlayışlar qatına çıxarılmış fəlsəfi-kulturoloji desant deyərdim.... Romanda “təkcənəlik vaxtı” yalnız Sehrbazlar dərəsinin sakinlərinə məxsusdur.... “Təkcənəlik vaxtı”nda çəkilirsən xəlvətə, bir sən olursan, bir də yüyənsiz ruhun və ayrı heç nə” [1, s.6]. “Təkcənəlik vaxtı” olduqca dərin, fəlsəfi məzmun daşıyır. Sehrbazlar üçün müqəddəs olan, öz sehlərini tökdüyü, onların nə danışdığını başqa birinin başa düşmədiyi “təkcənəlik vaxtı” və müsəlmanların müqəddəs hesab etdiyi, dualarını yalnız özünün və Allahın eşitdiyi namaz – hər ikisi

pak, müqəddəs, orada baş verənlərin ətraf üçün qapalı qaldığı özəl zaman dilimi. Xarici aləmdən təcrid olunaraq “təkcənəlik vaxtı”na girən dərviş və sehrbazlar səssizlik içində öz ruhlarının səsinə dinləyir, onunla baş-başa qalırdılar. “Təkcənəlik vaxtı”nın Ağ Dərvişə görə mənası əsərdə diqqəti cəlb edən məqamlardandır: “Ağ dərviş isə...ürəyinin içində nə var idisə hamısı dilində idi. Xəlvətə çəkilməyin, təkcənəlik vaxtının sirri onun üçün yox idi, sevgili Allah ilə söhbətlərinin hamısını böyük bir sevinc içində bizlərlə bölüşərdi” [1, s.110]. “Təkcənəlik vaxtı” təsəvvüfdə Allaha çatmağı, onunla bütünləşməyi və bir olmağı ehtiva edir. Sehlərini tökərək gücsüzləşən sehrbazlar bununla öz ruhlarını paklaşdırırdılar. Ruhun və nəfsin paklaşması, saflaşması təsəvvüfə görə Allaha çatmağın ən mühüm yollarındandır. Bir sözlə, sehlərini tökməklə sanki pisliklərdən arınan sehrbazlar “təkcənəlik vaxtı”nda Allaha çatır və Allahla bir olurdular.

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, postmodernizm Qərbdə olduğu kimi, Azərbaycanda da birmənalı qarşılanmamış, tərifi daha çox tənqidlərə məruz qalmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında bu üslubda ilk əsərlər meydana çıxandan sonra milli postmodernizmin əsas əlamətləri, xarakterik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi əsas tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Bu baxımdan “Azərbaycan postmodernizm ədəbi cərəyanının yaradıcısı” kimi qiymətləndirilən Kamal Abdulla yaradıcılığı hər zaman diqqət mərkəzində olmuşdur. Azərbaycan postmodern nəsrində xüsusi mövqeyi ilə seçilən “Sehrbazlar dərəsi” romanında hadisələr postmodern poetika ilə bədiiləşdirilmişdir. Məqalədə əsas olaraq götürdüyümüz simulakr və simulasiya romanın əsas, ana məkanının hiperreal təsvirində özünü büruzə vermişdir. Bir sözlə, “Sehrbazlar dərəsi” romanı postmodern nəsrin bütün xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir.

Ədəbiyyat / References

1. Abdulla, K. Sehrbazlar dərəsi (roman). Bakı: Qanun, 2018.
2. Bəkirqızı, P. Postmodernizm və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əsərləri, Poetika.izm. 2016, № 2.
3. Hacı, A. XX əsr ədəbi düşüncələr tarixi (xatirələr, manifestlər, konsepsiyalar) / A.Hacı. Bakı: Azərbaycan Universiteti, 2018.
4. Qaragözova, E. Postmodernizm: məqalələr toplusu. Bakı: Xan, 2021.
5. Quliyev, Q. XX əsr ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyaları. Bakı: “Bəxtiyar-4” KM-in Mətbəəsi, 2012.
6. Şərifova, S. Çağdaş Azərbaycan postmodern romanı. Bakı: Elm və təhsil, 2015.
7. Şərifova, S. Klassiklər və müasirlər söz müstəvisində. Bakı: Elm və təhsil, 2018.
8. Yusifoglu, R. Postmodernizm və onun nəzəri-estetik prinsipləri: [Elektron resurs] / URL: <https://manera.az/edebiyat/2741-postmodernizm-ve-onun-nezeri-estetik-prinsipleri-maneraaz.html>
9. Gültekin, Ö. Simülakrlar ve simülasyon: [Elektron resurs] / URL: https://www.academia.edu/36248596/S%C4%B0M%C3%9CLAKRLAR_VE_S%C4%B0M%C3%9CLASYON
10. Кулиева, Р.Г. Литература в контексте времени. Сборник литературно-критических работ и статей о литературе XIX-XXI веков / Кулиева, Р.Г. Баку: Мутарджим, 2017
11. Скоропанова, И. Мини-словарь постмодернистской терминологии: [Elektron resurs] / URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_141
12. Постмодернизм: энциклопедия / сост. и науч. ред.: А.А.Грицанов, М.А.Можейко. – Минск: Интерпрессервис: Кн. дом, 2001. – (Мир энциклопедий): [Elektron resurs] / URL: http://yanko.lib.ru/books/encycl/post_mod_encycloup_all.html

Симулякр и симуляция в современной азербайджанской постмодернской прозе (Камал Абдулла «Долина кудесников»)

Сабина Агабабаева

Бакинский Славянский Университет. Азербайджан

E-mail: sagababayeva87@gmail.com

Резюме. Симулякр и симуляция – важные категории постмодернистской поэтики. Симулякр был введен в постмодернизм французским философом Жоржем Батаем. Широкое использование этих терминов в постмодернизме связано с именем Жана Бодрийера.

Статья основана на проблеме симулякра и симуляции в современной азербайджанской постмодернистской прозе. Анализируются характерные черты произведений, написанных в этом стиле, раскрываются смысл и роль постмодернистских терминов. В контексте проблемы исследуется роман Камала Абдуллы «Долина кудесников».

Ключевые слова: литература, модернизм, постмодернизм, симулякр, симуляция, копия, волшебник, долина

Tofiq Fikrətin “Yağmur” və Mikayıl Müşfiqin “Yağış yağarkən” şeirlərinin Parnas ədəbi ənənəsi kontekstində müqayisəli təhlili

Leyla Əliyeva

E-mail: aliyevalayla74@mail.ru

Annotasiya. XIX əsrdə Fransada yaranmış parnasizm şeirdə realizm axını kimi tanınır, eyni zamanda “sənət nəminə sənət” doktrinasından çıxış edərək formaya üstünlük verir, klassisizmin kanonik meyarlarına müəyyən qədər yaxın olduğu üçün neoklassik hərəkat kimi xarakterizə olunur. Fransada yaranmasına baxmayaraq, bu hərəkatın nümayəndələri təkcə fransızlarla məhdudlaşmırdı. Braziliya, Polşa, Rusiya, Rumıniya, Portuqaliya, İngiltərə, o cümlədən Türkiyə ədəbiyyatında nümayəndələri olmuşdur. Türkiyə ədəbiyyatında, xüsusilə “Sərvəti-Fünun” dönəmində Parnas məktəbinin təsiri açıq-aşkar görünür, xüsusilə, Tofiq Fikrət, Yəhya Kamal və Cənab Şəhabəttinin yaradıcılığında rast gəlinir. Fransız ədəbiyyatının ciddi təsiri ilə formalaşmış “Sərvəti-Fünun” dönməsi ədəbiyyatının banisi hesab oluna Tofiq Fikrətin yaradıcılığının ilk mərhələsində parnasizmə xas şeirlər qabarıqdır. Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Abdulla Sur, Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi kimi romantik şairlər Tofiq Fikrətin yaradıcılığına rəğbətlə yanaşmış, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğunun şeirlərinə də onun təsiri olmuşdur. T.Fikrəti öz ustadı hesab edən şairlərdən biri də Mikayıl Müşfiq olmuşdur. Məqalədə Tofiq Fikrətin “Yağmur” və Mikayıl Müşfiqin “Yağış yağarkən” şeirləri Parnas ədəbi ənənəsi kontekstində komparativistik təhlilə cəlb olunur, müqayisələr aparılır. **Açar sözlər:** Fransız ədəbiyyatı, parnasizm, “Sərvəti-Fünun”, Tofiq Fikrət, Mikayıl Müşfiq, yağış, şeir

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 12.02.2022; qəbul edilib – 22.02.2022

Comparative analysis of Tofiq Fikret’s “Rain” and Mikayil Mushfig’s “When it is raining” in the context of Parnassus literary tradition

Leyla Aliyeva

E-mail: aliyevalayla74@mail.ru

Abstract. Parnassism is known as a stream of realism in poetry which arose in France in the 19th century and at the same time it is based on the doctrine of “art for art”, and it is characterized as a neoclassical movement because it is somewhat close to the canonical criteria of classicism. Despite its occurrence in France, representatives of this movement were not only limited to the French. There were its representatives in the literature of Brazil, Poland, Russia, Romania, Portugal, England, as well as Turkey. In Turkish literature, especially during the “Sarvati-Funun” period, the influence of Parnassus school is clearly visible, especially in the works of Tofiq Fikret, Yahya Kemal and Mr. Shahabatti. Tofiq Fikret, who is considered the founder of the literature of the “Sarvati-Funun” period, which was formed by the strong influence of French literature, is prominent for the poems characteristic of Parnastism in the first stage of his creative work. Romantic poets such as Huseyn Javid, Abdulla Shaig, Abdulla Sur, Abbas Sahhat, Muhammad Hadi treated with sympathy Tofiq Fikret’s creative work, and Jafar Jabbarli and Samad Vurgun were influenced by his poems. Mikayil Mushfig considered T.Fikrat his master. In the article, Tofiq Fikret’s “Rain” and Mikayil Mushfig’s “When it is raining” poems are involved in comparative analysis in the context of Parnassus literary tradition, comparisons are made and reflected in the conclusion.

Keywords: French literature, parnasism, “Sarvati-Funun”, Tofiq Fikret, Mikayil Mushfig, rain, poetry

Article history: received – 12.02.2022; accepted – 22.02.2022

Giriş / Introduction

XIX əsrin ədəbiyyata gətirdiyi ən mühüm dəyişikliklərdən biri pozitivist fəlsəfənin işığında gerçəklik konsepsiyası idi. Bu dövrdə teoloji və metafizik olana şübhə ilə yanaşan, faktların sadələnməsini və təcrübi praktikanı ön plana çıxaran pozitivizm sənətə və ədəbiyyata ciddi təsir göstərmişdi. Belə ki, XIX əsrin əvvəllərində, xüsusilə Avropa ədəbiyyatında irimiqyaslı romantizmin yerini əsrin ikinci yarısından etibarən realizm tutmağa başlayır, romantizmin idealist fantaziyalarından uzaqlaşma cəhdi ilə başlayan realizm tədricən əsrin böyük hərəkətinə çevrilir. Realizm təfərrüatlara diqqət yetirir, gerçəkliyi olduğu kimi yenidən yaratmaq cəhdi ilə səciyyələnirdi. Gerçək dünyanın gerçək insanları ədəbiyyatın müstəvisində maraqlı və mürəkkəb obrazlar kimi öz yerlərini tuturdular. Realistlər romantizmin emosional və ideallaşdırıcı yanaşmasını təkzib edirdilər, çünki bu xüsusiyyətin həyatın sərt reallıqlarını təhrif etdiyinə inanırdılar. Realist sənət təsvir olunan şəraitin və xarakterin dəqiq cizgilərini vurğulayır, adi insanı adi situasiyada bədiiləşdirir, sənətin ictimai məzmununa köklənirdi. “Sənət cəmiyyət üçündür” tezi realizmin mahiyyətini ifadə edirdi. Realistlər aydın, qüsursuz və iddiasız üslub tərəfdarı idilər, yaradıcılığa zərgər dəqiqliyi ilə yanaşır, ifadənin konkretliliyi və təmizliyi üzərində xüsusilə dayanırdılar. Türk alimi A.Kabaklı fransız ədəbiyyatının məşhur hekayəçisi Gi De Mopassanın Qustav Floberə istinad etdiyi bir fikri haqqında yazır: Nəyi demək istəyirsənsə, onu ən yaxşı ifadə edəcək bir feil, ən yaxşı təsvir edəcək bir sifət mütləq vardır. Deməli, o sözü, o feili, o sifəti tapana qədər axtarmaq lazımdır [7, s.299].

Təxminən 1800-cü illərdən başlayan, fərqli ədəbiyyatlarda 1830-60-cı illər arasında bitən romantizm daha çox şeirə (romana nisbətə isə qısa hekayələr daha aktual idi) üstünlük verirdi. 1855-1900-cü illər arasında əsas ədəbi axın olan realizmin ədəbi forma seçimi isə əsasən roman və hekayələr idi. Qeyd etməliyik ki, daha çox romanda və dramaturgiyada kök salan realizmin poeziyadakı mövqeyi bir qədər fərqli olmuşdur. Şeirin realizm çağında forma və məzmunca dəyişməsi prosesi qarışıq hadisə təsiri bağışlayır. Realist təsvirin tələb etdiyi dəqiqlik ilə şeirin janr xüsusiyyətləri, emosional-məcəzi və çoxmənalı xarakteristikası tam üst-üstə düşmürdü. Gerçəklikdən uzaqlaşmaq, ona bənzəməmək meyli şeirin xislətindədir. Realizm isə əksinə, gerçəkliyin birbaşa inikasıdır. XIX əsrdə şeir və realizm arasındakı bu qarışıq münasibət özünü ən bariz şəkildə “Parnas məktəbi”ndə göstərir.

Əsas hissə / Main Part

Parnas ədəbi məktəbi: şeirdə forma axtarırları

Parnasizm ədəbiyyatşünaslıqda realizmin, eləcə də onun davamı olan naturalizm cərəyanlarının poeziyada əks olunması hadisəsi kimi qəbul olunur və kifayət qədər qarışıq hadisədir. Romantik şeirin ifrat emosionallığı və verbal qeyri-müəyyənliyinə qarşı çıxan bir qrup şair Fransada “*Parnas məktəbi*”ni formalaşdırırlar. Şeirə təmkililik, obyektivlik, texniki cəhətdən mükəmməllik və dəqiq təsvir gətirən Parnasçılar şeirin strukturu və bu strukturu təşkil edən bütün elementlər (nəzm şəkli, nəzm vahidi, misra, qafiyə, vəzn və s.) üzərində xüsusilə dayanır və şeirin şəkildə qüsursuz olmasına can atırdılar. Parnasizmin xronoloji sərhədləri romantizmdən sonrakı və simvolizmdən əvvəlki periodu əhatə edir, romantizmə etiraz aktı kimi formalaşan, əvvəlcə fransız ədəbi üslubu kimi ortaya çıxan bu məktəb həm də simvolizmin yaranmasına təkan vermişdir. Parnasçıların ədəbi mövqeyindəki qarışıqlığı səciyyələndirən əsas məqamlardan biri də budur. Lekont-de Lil, Xose Maria Heredia, Katull Mendes, Fransua Koppe, Arman Silvestr, Sülli Pryudom, Leon Dierks kimi məşhur parnasçılar sırasında romantik Teofil Qotye, erkən simvolistlərdən Şarl Bodler, Mallarme, Verlenin adları da çəkilir. Əvvəlcə onları ilk ədəbi orqanları olan “*Revue fantaisiste*”nin (1860) adına uyğun “*fantaziyaçılar*” adlandırıblar. İlk ədəbi almanaxları, adını yunan mifo-

logiyasındakı Parnas dağından götürmüş “Le Parnasse français contemporain”dən (1866, 1871, 1876-cı illərdə 3 cildə nəşr olunmuşdur) sonra isə parnasçılar kimi tarixin yaddaşında qalırlar [18, s.834-835]. Parnasçıların hər biri yaradıcı individuallığı ilə seçilirdilər, lakin onları ümumi bir cəhət birləşdirirdi ki, bu da poetik dilin düzgünlüyü və gözəlliyi idi. Parnasçılar həm də romantik mücərrədlik və bütün duyğuların paradvari lirizmini qəbul etmirdilər. Həyata, təbiətə, insana və hadisələrə empirik yanaşma cəhdi və gerçəkliyə güzgü tutan realizmin təsirinin şeirin müstəvisində ən çox sıxışdırdığı məsələ lirizmin özü idi. Çünki şeirin məzmunundakı lirik dərinlik və qeyri-müəyyənlik formanın realizmə uyğun dəqiq və konkret cizgilərdə təqdimi ilə uyğunlaşa bilmir.

Əvvəlcə mövzularını müasir cəmiyyətdən götürən parnasçılar daha sonra ekzotik ölkələrin və keçmiş sivilizasiyaların, xüsusən də Hindistan və Qədim Yunanıstanın mifologiyasına, dastanlarına müraciət edirdilər. Şeirlərdə, sonetlərdə dəqiq təfərrüatlar, qoşa qafiyələr, səs-küylü sözlər və ekzotik adlardan istifadə edirdilər. Şeiri rəsm çəkmək ədası ilə yazırdılar, eyni zamanda şeirin içində gizlənmiş hər hansı mənanın şəkillənməsinə (söz/hərf kimi) çalışırdılar. Zəhəri dünyanı obyektiv baxış və müşahidə ilə anlatmaq Parnas şeirinin əsas göstəricisi idi. Romantiklərdən fərqli olaraq, parnasçılar dəqiq və qüsursuz sənətkarlığa nail olmaq üçün seçdikləri ekzotik və klassik mövzuları formanın sərt qəliblərinə yerləşdirir, bu mövzuları lirik mənin daxili emosional gərginliyindən arındırırdılar. “Parnasçılar özlərini xüsusilə klassik mövzulara və tropik mənzərələrin təsvirlərinə həsr edirdilər. Onların səs-küylü sözləri, mükəmməl dili şeirlərinə nəcib bir ətalət və ifadə gücü qazandırır” [11, s.147].

Parnasizm Teofil Qotyenin (1811-1872) “Sənət sənət üçündür” [19, s.170-200; 5, s.288] tezisini mənimsəmişdir. Çox maraqlıdır ki, parnasizmi həm romantizmin davamı, həm də ona etiraz kimi görürlər. Tədqiqatçıların fikrincə, buna səbəblərdən biri də Teofil Qotyenin özüdür. T.Qotyenin ədəbi mövqeyini təyin etmək çətindir, o bir tərəfdən romantizmin qızgın müdafiəçisi, digər tərəfdən parnasizm, simvolizm, dekadentçilik və modernizm kimi ədəbi hadisələrdən bəhs edənlərin istinad nöqtəsidir. Teofil Qotye 1835-ci ildə özünün “Madmauzel de Mopin” romanına yazdığı səs-küylü ön sözündə poeziyanın sosial faydalılıq potensialını təkzib etməklə romantizmə etiraz edir. Halbuki beş il əvvəl, 1830-cu ildə Viktor Hüqonun “Hernani” pyesinin premyerasında romantik həmkarlarını və onların ideallarını dəstəkləmək üçün qırmızı geyinmiş, bununla da özünü “*bataille d'Hernani*” döyüşündə əsas oyunçu kimi göstərmişdi. Hüqonun öz əsərinə yazdığı müqəddimə fransız teatrını klassik dövrdən ayırdığı kimi, T.Qotyenin də “Madmuazel de Mopin” əsərinə yazdığı ön söz ədəbiyyatın “sənət cəmiyyət üçündür” tezisinə qarşı “Sənət sənət üçündür” doktrinasının qəbuludur [17, s.18-19], parnasizmin hazırlıq mərhələsidir. Bu iki mühüm hadisənin nisbi yaxınlığı və Qotyenin hər birində iştirakı romantizm və parnasizmi ədəbiyyat tarixində həm oxşar, həm də fərqli hadisələr kimi dəyərləndirilməsinə səbəb olmuşdur. Bu mürəkkəblik parnasizmin zəngin müxtəlifliyindən və onun cərəyan kimi konseptual olmamasından da irəli gəlir. Romantizm və simvolizm kimi rəsmi manifesti olan ədəbi cərəyanlardan fərqli olaraq, parnasizm fenomeni daha çox ortaq yaradıcılıq xüsusiyyətləri olan şairlərin birliyi kimi xarakterizə olunur. Qotyenin forma kultuna Teodor de Banvilin əsərlərində də rast gəlmək olar. Lakin elastik ritorik misralarda şəxsi duyğuların ifadəsinə qarşı reaksiya şairlərin formalizm axtarışları ilə məhdudlaşmırdı. Parnasizmin banisi kimi tanınan Şarl Mari Rene Lekonte de Lil (1818-1894) “*Antik şeirlər*” (1852), “*Barbar şeirlər*” (1862) və “*Faciəvi şeirlər*” (1884) silsiləsi ilə fərqli bir yol təqdim etmişdir. Estetikaya və gözəlliyə üstünlük verməsi onu T.Qotye ilə yaxınlaşdırsa da, Lekonte de Lil poeziyanın mövzusunun heç bir əhəmiyyət kəsb etməməsi fikrini təkzib edirdi. Şeirin bilginə həqiqətin ali formasına çevirmək gücünə və şəkli tərtibindən öncə sistemli araşdırmanın zəruriliyinə inanırdı [10]. Onun şeirlərinin yüksək maddi səthi – bəzəyi dərin nihilizmi ört-basdır etmək üçün bir vasitə idi. Bu nihilizm isə şairin bəşəriyyətin tarixinin antik dövrün qızıl çağından etibarən uzun və yavaş bir şəkildə tənəzzülə doğru getdiyini düşünməsi ilə bağlı idi.

Belə ümumiləşdirə bilərik ki, parnasizm şeirdə realizm axını kimi tanınır, “sənət nəminə sənət” doktrinasından çıxış edərək formaya üstünlük verir, klassisizmin kanonik meyarlarına müəyyən qədər yaxın olduqları üçün (antik və ekzotik tematika) neoklassik hərəkət kimi tanınır və bəşəriyyətin daha çox keçmişinə güzgü tutmağı sevir. Sənətin məqsədi gözəlliyi əhatə etmək, obyekt

və hadisələrin zahiri görüntüsünü təsvir etmək məsuliyyəti daşdığını düşünülür, şeirin formaca mükəmməl olmasına çalışırlar, qafiyəni poeziyanın qızıl açarı hesab edirlər və onu zərgər vasvasılığı ilə işləyirlər. Poeziyada musiqililiyin zərurəti, mövzu məhdudiyyətinin olmaması, lakin milli, əxlaqi və ictimai məsələlərdən qaçınılması, lirizmdən uzaqlaşmaq, duyğu yerinə düşüncənin qoyulması, zahiri dünyanın obyektiv müşahidəyə yönəlik təsviri, söz seçimində diqqətlik, rəsm çərkər kimi şeir yazmaq, fəlsəfi nihilizm, sonet janrına üstünlük verilməsi və s. Parnas şeirinin əsas cəhətləri idi [20, s.719-721].

Fransada yaranmasına baxmayaraq, bu hərəkatın nümayəndələri təkcə fransızlarla məhdudlaşmırdı. Braziliyalı Olavo Bilak, Polşadan Antoni Lange, Felician Falenski, Kiprian Kamil Norvid və Leopold Staff, rumın şairi Aleksandru Makedonskinin və Florbela Espanka, Sezario Verde kimi portuqaliyalı şairlərin adlarını çəkmək olar. XIX əsrin 70-ci illərində ingilis ədəbiyyatına ciddi təsir göstərən fransız şeiri Endryu Lanq, Austin Dobson, Edmund Gosse kimi “İngilis parnasçıları” adlandırılan bir qruplaşmanın yaranmasına səbəb olmuşdur ki, onlar da ballada, vilanella və rondo kimi qədim və fransız mənşəli janrlarda eksperimentlər aparırdılar. Türkiyə ədəbiyyatında, xüsusilə “Sərvəti-Fünun” dönəmində Parnas məktəbinin təsiri açıq-aşkar görünür, xüsusilə, Tofiq Fikrət, Yəhya Kamal və Cənab Şəhabəddinin yaradıcılığında rast gəlinir [15].

Parnasizm və türk ədəbiyyatında “Sərvəti-Fünun” dönəmi

Adını eyniadlı dərgidən alan “Sərvəti-Fünun” və ya “Ədəbiyyati-Cədidə” dövrü (1896-1901) türk ədəbiyyatında 1860-cı illərdən başlayan Şərq-Qərb mübarizəsinin 1890-cı illərdə Qərb ədəbiyyatını müdafiə edənlərin xeyrinə həll olunduğu döndür, türk ədəbiyyatının anlayış, məzmun və texnika baxımından Qərb xarakteri qazanması ilə səciyyələnir. “Sərvəti-Fünun” 1891-ci ildə çap olunmağa başlasa da, ədəbiyyat üzrə ixtisaslaşması 1896-cı ildə Tofiq Fikrətin (1867-1915) bu jurnala baş redaktor təyin edilməsi ilə olur. *“Tofiq Fikrət, Cənab Şəhabəddin, Faiq Əli, Hüseyn Cahid, Mehmed Rauf, Süleyman Nazif, İsmayıl Səfa və digər sənətkarların üzvü olduğu bu ədəbi hərəkat ədəbiyyatın yeni modelinin yaranmasına səbəb oldu. “Sərvəti-Fünun” ədəbiyyatının qaynağı XIX əsrin ikinci yarısında formalaşan fransız ədəbiyyatı olmuşdu. Bu dövrdən sonra türklərin təbirincə desək, Türkiyə türk ədəbiyyatında “yeni və böyük bir Batılama mərhələsi” başlanmışdı [9, s.14].*

Bu ədəbi məktəbin nümayəndələri estetikaya çox önəm verirdilər [13], dili zənginləşdirmək üçün ərəb və farsca kəlmələrdən istifadə edir, tanış olmayan, alışılmamış, səs-küylü və incə anlamlı sözləri seçirdilər. Şeirdəki fikri qüvvələndirmək üçün tez-tez “evet” kəlməsindən istifadə edirlər, sifətləri ismin sonuna gətirmək, feilsiz cümlələr qurmaq, eyni zamanda sonet, terza rima və ballada kimi janrları mənimsəyir, sərbəst vəznindən də geniş şəkildə istifadə edirdilər. Şeirdə musiqili ahəng yaratmaq üçün ərüz vəznindən bəhrələndirilirdi. Şeirdə *anjambantlardan* istifadə edərək onu nəsrə xas xüsusiyyət verirdilər. Nəticə etibarilə, XIX əsr fransız poeziyasının romantizmdən simvolizmə qədər bütün mərhələlərini bilən, yeni zövq və estetika duyğusu gətirən Sərvəti-Fünun şairləri şeiri yalnız məhdud bir ziyalı qrupunun anlama biləcəyi bir vəziyyətə gətirirdilər. Divan şeirində sözü bir beytdə toplayan mənzum cümlə anlayışı Sərvəti-Fünunçular tərəfindən qəbul edilmir, anjambantlardan istifadə edilirdi, bu da misranın içindəki anlam və mənanın başqa bir misrada davam etməsi imkanı idi. Cümlələri şeir mətnində istənilən uzunluq və qısalıqda istifadə edirdilər. Parnasizm və simvolizmin təsiri ilə şeirə musiqililik və vizuallıq gətirmişdilər. Şeirdə qafiyə gözə deyil, qulağa xitab edirdi, yazılış şəklinə görə deyil, səslərin uyğunluğuna görə sözlər qafiyələnirdi. Zahiri və daxili musiqi anlayışları formalaşırdı. Məsələn, Tofiq Fikrət dil və texnikası ilə zahiri musiqiyə, Cənab Şəhabəddin incə tapıntı və məcazları ilə isə daxili musiqiyə meyil edirdilər. Tofiq Fikrət türk dilini ərüz vəzninə uyğunlaşdırmağa çalışırdı. Şeir mövzu baxımından da zənginləşirdi: ən sadə real obyektlər, hadisə, məqam və hərəkatlar şeirin mövzusu ola bilirdi. Bu tip şeir II Məşrutənin başlamasına qədər (1908) davam edir.

Tofiq Fikrət fars dili müəlliminin təsiri ilə Klassik Türk şeiri istiqamətində qəzəllər yazaraq yaradıcılığa başlamışdı. Qalatasaray Sultaniyyəsində Rəcəzadə Mahmud Əkrəm, Muallim Naci, Əbdülhəq Həmid Tarhan kimi şairlərin şeirlərinə nəzirələr yazırdı. Klassik poetikanın qaydalarına yaxından bələd olan şairin ilk şeirləri də köhnə və yeni arasında zidiyyəti əks etdirir. Sərvəti-Fü-

nun dövrünün digər şairlərindən fərqli olaraq, Tofiq Fikrətin yaradıcılığı iki bir-birinə əks mərhələdən ibarətdir. İlk mərhələdə Sərvəti-Fünun poeziyasının bədii anlayış və prinsiplərinə sadıq qalan şair yaradıcılığının ikinci mərhələsində, 1899-cu ildən sonra sosialist istiqamət alır. Ədibin yaradıcılığı “sənət sənət üçündür” doktrinasından başlayır, “sənət cəmiyyət üçündür” manifesti ilə yekunlaşır. *T.Fikrət yaradıcılığının ilk dövrü 1888-1896-cı illəri əhatə edir. Bu illərdə yazdığı əksər şeirlərində divan ədəbiyyatı ilə avropayönlü ədəbiyyatın paralelliyi özünü göstərir, eyni zamanda Əbdülhəmid rejiminə rəğbət müşahidə olunurdu. T.Fikrət yaradıcılığının birinci mərhələsində nəzirçiliyə, təmtəraqlı ifadələrə aludəçilik xüsusi yer tuturdu. Onun yaradıcılığının “Sərvəti-Fünun” dövrü 1896-1901-ci illəri əhatə edir* [8, s.14]. Bu döndəkdəki şeirlərini topladığı “Rübab-ı Şikəstə” (1900) adlı şeirlər kitabından sonra “Tarixi-qədim” (1905), “Halukun dəftəri” (1911), “Rübabın cavabı” (1912), “Doxsan beşə doğru” (1912), “Həmşirəm üçün” və başqalarını yazır. Bütün bu əsərlər bu gün də Tofiq Fikrətin və ümumi Türk-Oğuz ədəbiyyatının şah əsərləri hesab edilir [2, s.568]. Əslində birinci mərhələnin içində ikinci mərhələnin rüşeymləri yetişdiyi kimi, ikinci mərhələnin içində də birinci etapın “xatirələri” yaşamağa davam edir. Tofiq Fikrət şeirində dilin estetikası, musiqililik və ahəng heç vaxt itmir. *“Sərvəti-Fünun”da çalışdığı beş il ərzində Tofiq Fikrət ədəbiyyatın müasir problemlərinin həllinə çalışıb, istedadlı gənclərin sənətə gəlişini təmin edib. Lakin 1900-1901-ci illərdə sərvəti-fünunçular arasında baş verən anlaşılmazlıq və ziddiyyətlər jurnal ətrafında yığılan müəyyən qüvvələrin parçalanmasına gətirib çıxardı* [8, s.14]. Bundan sonra Tofiq Fikrət Robert kollecində işləyir, bu illərdə Sultan Əbdülhəmid rejimini tənqid edən məşhur “Sis” və “Tarixi-qədim” əsərlərini yazır, ardınca Qalatasaray liseyinə müdir təyin edilir, paralel şəkildə İstanbul Darülfunununda ədəbiyyat müəllimi vəzifəsində çalışır. Tofiq Fikrət rəssamlıq fəaliyyəti ilə də tanınırdı.

Həmid Araslının da vurğuladığı kimi, T.Fikrət hələ öz sağlığında Yaxın Şərq ölkələrində böyük şöhrət qazanmış, xüsusilə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına mühüm təsir göstərmişdir [3, s.4]. Onun şeirləri Azərbaycan mətbuatında ilk dəfə 1906-cı ildə, çox vaxt “Sərvəti-fünun” jurnalı ilə müqayisə edilən “Füyuzat” jurnalının ikinci sayında çap olunmağa başlamışdır. Elə həmin nömrədə oxuculara “Sərvəti-Fünun” ədəbiyyatından nümunələrin çap olunacağı ilə bağlı informasiya da verilir [3, s.5]. Əli bəy Hüseynzadə “Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar” əsərində T.Fikrətin ədəbi mövqeyini dekadentlik kontekstində şərh edir. Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Abdulla Sur, Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi kimi romantik şairlər türk ədibinin yaradıcılığına rəğbətlə yanaşmış, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğunun şeirlərində onun təsirləri vardır. T.Fikrəti öz ustadı hesab edən şairlərdən biri də Mikayıl Müşfiq olmuşdur.

Sözlə rəsm çəkmək: Tofiq Fikrətin “Yağmur” və Mikayıl Müşfiqin “Yağış yağarkən” şeirlərinin müqayisəsi

Türk ədəbiyyatının yağış haqqında ən yaxşı şeiri hesab olunan “Yağmur”u [16, s.345] Tofiq Fikrət liseydə oxuduğu vaxtlarda yazmış, ilk dəfə “Sərvəti-Fünun” dərgisində 1897-ci ildə çap etdirmişdir. Tədqiqatçı Ali İhsan Kolcu qeyd edir ki, bu şeir ədibin parnasizmin təsiri altında yazdığı mənzumələrdən biridir və türk poeziyasında ən uğurlu parnas nümunələri sırasındadır [1, s.93]. Şeir verbal şəkildə yağış mənzərəsini yaradır, rəsmiini çəkir. 28 misradan (ilk və son bənd 5 misra, qalan bəndlər beyt şəklindədir) ibarət şeirin mövzusunı yağış yağarkən şairin müşahidə etdiyi mənzərə təşkil edir, yağışda islanmamaq üçün evinə doğru qaçan bir uşaq, boş küçələr, qara buludlar və s. təsvir olunur. Duyğulardan çox, düşüncəyə, müşahidələrinə üstünlük verən şair təsvir etdiyi mənzərəni bütün təfərrüatı ilə ötürməyə nail olur:

*Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
Kafeslerde, camlarda pür ihtizaz
Olur dembedem nevha-ger, nagme-saz
Kafeslerde, camlarda pür ihtizaz
Küçük, muttarid, muhteriz darbeler...*

*Sokaklarda seylabələr ağlaşır
Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır;
Bulutlar karardıkça zerrata bir
Ağır, muhtazır dalgalanmaq gelir;*

*Bürür bir soğuk, gölgə etrafı hep,
Numayan olur gündüzün nısf-ı şeb.
Söner şimdi, manzur olurken demin
Hayulası karşımda bir alemin.
Açılmaz ne bir yüz, ne bir pencere;
Bakıldıkça vahşet çöker yerlere.*

*Geçer boş sokaktan, hayalet gibi,
Şitaban u puşide-ser bir sabı;
O dem leyl-i yadımda, solgun, tebah,
Surur bir kadın bir rıda-yı siyah*

*Saçaklarda kuşlar-hazindir bu pek! -
Susarlar, uzaktan ulur bir köpek.
Öter guş-ı ruhumda boş bir enin,
Boğuk bir tezdad-ı sukun u tanın;*

*Küçük, pür heves, gevherin katreler
Sokaklarda, damlarda pür ihtizaz
Olur muttasıl nevha-ger, nağme-saz
Sokaklarda, damlarda pür ihtizaz
Küçük, pür heves, gevherin katreler...*

Şeiri diqqətlə təhlil edəndə yağışın yağmasına bənzər hərəkətliliyi şeirdə əks etdirmək üçün şairin hərəkətli bir bəhr olan mütaqərib bəhrinin “Fə’ülün Fə’ülün Fə’ülün Fə’ül” vəznini tərcih etdiyi görülür. Vəznə yanaşı, şeirin oxunuşunda qeyri-iradi olaraq yağış yağmış hissini verən səslər, seçilən kəlmə və feil düzümlü ilə yanaşı, anjambemant cümlələrdən istifadə olunur [4, s.49].

“Yağmur” şeirində musiqililik yaratmaq üçün şair ərəb və fars mənşəli kəlmələrə üstünlük verir. Parnas ədəbi ənənəsinə uyğun şəkildə dil və üsluba xüsusi diqqət yetirir, yağışın yağması zamanı çıxan səsi və sürətini, ritmini sözlərlə əks etdirməyə çalışır. Təbiətin səssizliyi və bu səssizliyi pozan yağış damlalarının ahəngli bir şəkildə şüşələrə dəyməsinin yaratdığı melodiyanı şeirdə xüsusi ritmlə ifadə etməsi diqqət çəkir [6, s.64]. Orhan Okayın mülahizəsi bu baxımdan çox maraqlıdır: “Yağmur” şeirində bəzi hərflərin, xüsusilə samitlərin təkrarı diqqət çəkir.... “Yağmur” şeirinin ilk misrasında müttarid, muhteriz, darbe kəlmələrini təkrar edən səs tırt və dırt kimi yağış damlalarının damlara, qəfəslərə, çardaqlara, çəlləklərə vuruşlarını xatırladır. Bu səs dəyişik nüanslarda başqa misralarda davam edir” [12, s.35]. Həqiqətən də, Tofiq Fikrətin pastoral məzmunu parnasçı formada impressionist toxunuşlarla işlənməsi şeiri qeyri-adi dərəcədə gözəlləşdirir, estetik hadisəyə çevirir. Şeirin semantik həllində isə ortaya yağışın yaratdığı kədərli ovqat çıxır, şeirdə də deyildiyi kimi, titrəyən, kiçik, yeknəsəq və çəkingən damlaların durmadan matəm havası və şərqisi söyləməsi eşidilir.

Azərbaycan ədəbiyyatının yağış haqqında yazılmış ən gözəl şeiri isə Mikayıl Müşfiqin “Yağış yağarkən” [14, s.171-172] adlı əsəridir. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Mikayıl Müşfiq Tofiq Fikrət yaradıcılığına kifayət qədər bələd idi və həm də xüsusi rəğbəti vardı. Doğrudur, M.Müşfiqin “Yağış yağarkən” şeirində Tofiq Fikrətin, dolayısı ilə Sərvəti-Fünun dönəminin və parnasizminin yaradıcı izlərini görmək mümkündür. Lakin M.Müşfiqin şeiri özlüyündə müəllif fərdiliyini və istedadını əks etdirən bitkin sənət nümunəsi, kamil estetik hadisədir:

*Yağış yağır, rəqs eyləyir gur damlalar,
Sıra-sıra, inci-inci nur damlalar.
Göydə iki qara bulud çatılaraq,
İldırımlar şaqqıldayır şaraq-şaraq.
Quşlar uçuş yuvasına pırıl-pırıl,
Şırıldayır navalçalar şırıl-şırıl.*

*Qaldırımda o balaca oğlana bax!
Öz döşündən yeni sözlər toxuyaraq,
Ayağını şappıldadır oxuyaraq.
Gülə-gülə bir qız qaçır o səkidən,
Ürəkciyi xali deyil səksəkidən,
Yanında bir gənc də qaçır,
Yağış yağır, onu açır.*

*Zümzümənlə şirin-şirin dillən, yağış.
Küçələrdə uşaq kimi vellən, yağış!
Bunlar keçər, çarpın, səma, köksüm kimi,
Ey ildırım, səs ver mənə, səsim kimi!
Yağ, ey yağış, fikrim kimi, hissim kimi,*

*Uzaq, yaxın çöllərə yağ,
Ölkələrə, ellərə yağ!*

*Yağış yağır, rəqs eyləyir gur damlalar,
Sıra-sıra, inci-inci nur damlalar.*

Mikayıl Müşfiqin şeiri ilk növbədə həcmcə daha böyükdür, 34 misradan ibarətdir. 12 hecalı misraların yaratdığı iri bəndlər və 8 hecalı cüt misralardan ibarət beylərin araya yerləşdirilməsi ilə şeir vizual olaraq özünəməxsus forma alır. Sanki şeirdə yağışın ritmi artıb azalır. Şeirin yaratdığı mənzərədə oğlan və qız təsvir olunur. Tofiq Fikrətdən fərqli olaraq, Mikayıl Müşfiqin şeirinə nikbin ovqat hakimdir. Birinci müəllifin şeirində yağışın təsviri müəllifin müəyyən qədər nihilist dünyasını pərdələyən semantik sfera yaradır. Müşfiqin şeirində isə həyat enerjisi, dinamizm hakimdir, şeirin oxunuşu boyunca yağış damlaları həqiqətən də rəqs edir. Şair yağışın rəqsvari və dinamik ritmini “şırıltı” effekti yaratmaqla verə bilir. Eyni zamanda şeirin bütün səthinə səpələnmiş y, g, ş, eləcə də d və m səslərinin yaratdığı küy vasitəsilə buna nail olur. Müəllif, şırıltı, pırıltı kimi təqlidi sözlərdən – yamsılamalardan istifadə edir, nəticə etibarilə təbiətin səsinin şeirdə eşidilməsinə nail olur. “Yağış yağarkən” şeirində həm 12 hecalı, həm də 8 hecalı misraların yer alması yağışın ritminin səngiməsi və artması ilə izah oluna bilər. Sanki şair yağışın ritminin azaldığı məqamda “yağ, yağış” deyir, ritm düzəldəndə “yağış yağır” nəqli cümləsinə keçir. Mikayıl Müşfiqin şeirinin başqa bir özünəməxsusluğu da duyğu qatının Tofiq Fikrətə nisbətən daha qabarıq olmasıdır. Lirik mənin emosional tərəfi şeirdə müəyyən qədər görsənir, tam təsvirçi və müşahidəçi mövqeyində dayanmır. Bu da Mikayıl Müşfiqin şeirinə hakim olan romantikadan irəli gəlir.

Nəticə / Conclusion

Ümumiyyətlə, hər iki şeirin müqayisəsi göstərir ki, ədəbiyyatı bənzərsiz və unikal edən fərqli mühitlərdə fərqli yaradıcılıqlarda üzə çıxan bənzərliklərdir. Bu bənzəmə prosesinin izahı haqqında xeyli tədqiqatlar var, bəzilərinə görə bu sənətin daxili qanunauyğunluğudur, bəzilərinə görə təmas nöqtələrində qazanılanlarla bağlıdır. Mikayıl Müşfiq Tofiq Fikrət poeziyasını sevirdi, Tofiq

Fikrət də yaradıcılığının ilk illərində fransız şeirinin ciddi təsiri altında olmuşdur. Nəsillər arasındakı bu dialoqlar isə mətnlərin yaddaşında əbədiyyət qazanır. Tofiq Fikrət və Mikayıl Müşfiq yaradıcılığından seçilmiş konkret iki şeir üzərində aparılmış bu təhlil göstərir ki, müxtəlif ədəbi ənənlərin bir-birinə qarışması danılmazdır. XIX əsrdə Fransada yaranmış Parnas ədəbi məktəbi də öz prinsip və meyarlarını özündən əvvəlki ədəbiyyatlardan təsirlənərək (istər inkar, istər təsdiq etmiş olsun) müəyyən etmişdir. Məsələn, romantizmin parnasizmə miras qoyduqlarının içində mütləq şəkildə Şərqi romantizmə ötürdüləri də yer alır. Şərqdən Qərbə, Qərbdən Şərqə təsirləri təyin etmək, adlandırmaq, ədəbiyyatın bu iki qütb arasındakı spiralvari hərəkətini izləmək isə həmişə maraqlı nəticələrlə yekunlaşır.

Ədəbiyyat / References

1. Ali İhsan Kolcu, "Parnasizmin Fikret'in Şiirindəki Yankısı: Yağmur", Servet-i Fünûn Edebiyatı, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2005.
2. Anar. Min beş yüz ilin oğuz şeri. Antologiya, I kitab (az.). Bakı: Azərbaycan. 1999.
3. Araslı Həmid. Tofiq Fikrət və Azərbaycan ədəbiyyatı/ T.Fikrət. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006.
4. Durukoğlu, S. & Toprak, A.S. Şiirde biçim bağlamında yenilik - mükemmellik arayışları ve parnasizmin kısa tarihi. AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 2019, 7 (17) .
5. G Brereton. A Short History of French Literature. Penguin, 1954.
6. İsmail Parlatır, "Tevfik Fikret", Servet-i Fünûn Edebiyatı [İsmail Parlatır (Koordinator), İnci Enginün, Ömer F. Huyugüzel, Bilge Ercilasun, Mustafa Özbacı, Alaattin Karaca,], 1.bs., Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
7. Kabaklı, A. Türk Edebiyatı. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 1994.
8. Quliyev Elman. "Ey Vətən, ey mübarək Vətən, min yaşa!" Türk dünyasının azadlıq şairi - Tofiq Fikrət. 1-ci yaz. Xalq cəbhəsi qəzeti, 2018.- 20 noyabr.
<http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2018/noyabr/617951.htm>
9. Quliyev Elman. XIX-XX əsrin əvvəllərində ədəbi hərəkət.III yazı. Xalq Cəbhəsi. 2018. 15 sentyabr. <http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2018/sentyabr/605393.htm>
10. Leconte-de-Lisle-and-Parnassianism. <https://www.britannica.com/art/French-literature/Leconte-de-Lisle-and-Parnassianism>
11. Lytton Strachey, Landmarks in French Literature. London: Chatto & Windus, 1949.
12. M. Orhan Okay, Servet-i Fünûn Şiiri, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, 1992.
13. M.Orhan Okay, "Edebiyât-ı cedîde", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/edebiyat-i-cedide> (22.0.2022).
14. Mikayıl Müşfiq. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2004.
15. Parnasizm nedir? Parnasizm sanat akımı kurucusu, örnekleri, eserleri ve temsilcileri hakkında bilgi. <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/parnasizm-nedir-parnasizm-sanat-akimi-kurucusu-ornekleri-eserleri-ve-temsilcileri-hakkinda-bilgi-41659591>
16. Tevfik Fikret. Bütün Şiirleri [Haz. İsmail Parlatır – Nurullah Çetin], Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004.
17. Whidden, S. (2007). "The Dominance of Parnassian Poetry". In Leaving Parnassus. Leiden. The Netherlands: Brill. 2007.
18. Венгерева З. А. Парнасцы // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1897. — Т. XXIIа.
19. Zenkin S.N. Теофиль Готье и "искусство для искусства". Работы по французской литературе. -Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.
20. Тимашева О. В. Парнас// Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001.

Сравнительный анализ произведений Тофика Фикрета “Дождь” и Микаила Мушфига “Когда идет дождь” в контексте парнасской литературной традиции

Лейла Алиева

E-mail: aliyevaleyla74@mail.ru

Резюме. Парнасизм известен как течение реализма в поэзии, возникшее во Франции в XIX веке и в то же время основанное на учении “искусство ради искусства”, и характеризуется как неоклассическое течение, поскольку оно в чем-то близко каноническим критериям классицизма. Хотя его происхождение во Франции, представители этого движения не ограничивались только французами. Были представители в литературе Бразилии, Польши, России, Румынии, Португалии, Англии, а также Турции. В тюркской литературе, особенно периода “Сарвати-Фунун”, отчетливо просматривается влияние школы Парнаса, особенно в произведениях Тофика Фикрета, Яхья Кемаля и Шахабатти. Тофик Фикрет, считающийся основоположником литературы периода “Сарвати-Фунун”, сформировавшейся под сильным влиянием французской литературы, выделяется в стихах, характерных для парнастизма на первом этапе его творчества. Поэты-романтики, такие как Гусейн Джавид, Абдулла Шаиг, Абдулла Сур, Аббас Саххат, Мухаммад Хади, симпатизировали творчеству Тофика Фикрета, а его стихи повлияли на Джафара Джаббарли и Самед Вургуна. Микаил Мушфиг был одним из поэтов, считавших Т. Фикрета своим учителем. В статье поэмы Тофика Фикрета “Дождь” и Микаила Мушфига “Когда идет дождь” подвергаются сравнительному анализу в контексте парнасской литературной традиции, проводятся сравнения, отраженные в заключении.

Ключевые слова: французская литература, парнасизм, “Сарвети Фунун”, Тофик Фикрет, Микаил Мушфиг, дождь, поэзия

TƏHLİL METODLARI

Klod Levi-Strossun struktur antropologiya nəzəriyyəsi

Şəhanə Əliyeva

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: shahane89@gmail.com

Annotasiya. Klod Levi-Strossun banisi olduğu struktur antropologiya elmi-nəzəri fikrə ciddi təsiri olan nəzəriyyələrdəndir. Antropologiyani təbiət elmlərindən ayıraraq humanitar elm sahələrinin, xüsusilə mədəniyyətşünaslığın mərkəzinə qoyan alimin “İlkin düşüncə”, “Totemizm bu gün”, “İrq və tarix”, 4 cildlik “Mifologika” kimi fundamental araşdırmaları dünya antropologiya elminin, eyni zamanda struktur antropologiyasının əsas mənbələrindəndir. Struktur antropologiyasının manifesti sayılan “Struktur antropologiya” kitabında mifoloji təfəkkür və simvolik qavrayışın xalqın adət-ənənələrindən, yaşayış tərzindən birbaşa asılı olduğu fikrini irəli sürən alim struktur tədqiq metodu ilə təkcə oxşar yox, əks motivlərin də qarşılaşdırılmasının əhəmiyyətini göstərmişdir. Levi-Stross dildə, mifdə, qohumluq əlaqələrində insan üçün sabit, şüuraltı bir mexanizmin olduğu fikri ilə çıxış edərək bu mexanizmi struktur metodu ilə üzə çıxarmağa nail olmuşdur. Elmi ictimaiyyətdə istər ardıcılar, istərsə də əks fikirli cəbhələr formalaşdıran struktur antropologiya nəzəriyyəsi cəmiyyət, mədəniyyət və onların qarşılıqlı əlaqələrini bir sistem halında öyrənməkdən ötrü mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Açar sözlər: antropologiya, strukturalizm, mif, simvol, Klod Levi-Stross

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 13.04.2022; qəbul edilib – 22.04.2022

Claude Lévi-Strauss' theory of structural anthropology

Shahane Aliyeva

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

E-mail: shahane89@gmail.com

Abstract. Structural anthropology, founded by Claude Lévi-Strauss, is one of the theories that has a significant impact on scientific-theoretical thought. The scientist who separated anthropology from the natural sciences and placed it at the center of the fields of humanities, especially cultural studies, the author of researches such as "Primitive thought", "Totemism today", "Race and history", 4-volume "Mythology", which are the main sources of world anthropology, especially structural anthropology. In the book "Structural Anthropology", which is considered the manifesto of structural anthropology, the scientist who put forward the idea that mythological thinking and symbolic perception directly depend on the traditions and lifestyle of the people, showed the importance of confronting not only similar but also opposite motives with the method of structural research. Lévi-Strauss came up with the idea that there is a stable, subconscious mechanism for a person in language, myth, and kinship relationships, and managed to reveal this mechanism with the structural method. The theory of structural anthropology, which forms both adherents and opposing fronts in the scientific community, has a great importance for studying society, culture and their interrelationships as a system.

Keywords: anthropology, structuralism, myth, symbol, Claude Levi-Strauss

Article history: received – 13.04.2022; accepted – 22.04.2022

Giriş / Introduction

Antropologiya anlayışı hələ qədim dövrlərdən məlum olsa da, XVIII-XIX əsrlərdə bir elm kimi formalaşmağa başlamışdır. Yunan dilindən tərcümədə *anthropos* – insan, *logos* – elm, mənasını verən antropologiya insanın mənşəyi, inkişafı, təbii və mədəni mühitdə mövcudiyyətini öyrənən elmi qanunlar toplusudur [1]. Kulturologiyada 1860-cı illərdə Böyük Britaniyada meydana gəlmiş antropoloji məktəb (E.Teylor, A.Lanq, C.Freyzer) müxtəlif xalqların mifologiyası və folklorunu tədqiq etmiş, onların etnoqrafik mədəniyyəti, tarixi və folklorunda mövcud mədəni kodları, kollektiv ənənələrdəki bir sıra oxşarlıqları üzə çıxarmışdır.

Daha sonradan antropologiyanın tətbiq sahələri genişlənmiş, bir sıra humanitar elmlərdə – sosiologiya, kulturologiya, etnoqrafiya, psixologiya, sənətsünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq, xüsusilə də folklorşünaslıqda bir metod kimi tətbiq edilməyə başlanılmışdır. Hətta XX əsrin əvvəllərində “fəlsəfi antropologiya”, pedaqogika elmində isə “tərbiyəyə antropoloji yanaşma” adı altında ayrıca istiqamətlər meydana çıxmışdır.

Əsas hissə / Main Part

XX-XXI əsrlərin texniki tərəqqi və informasiya axını dövründə antropoloji media, vizual antropologiya, kibernetik antropologiya, feministik antropologiya, məhkəmə-kriminalistika antropologiyası kimi istiqamətlər müxtəlif sahələrə tətbiq edilməyə başlandı.

1940-cı illərdə yeni fəlsəfi konsepsiya kimi ortaya çıxan struktur antropologiya isə fransız filosof, sosioloq və etnoloq Klod Levi-Strossun adı ilə bağlıdır. O, antropologiya elmi ilə mədəniyyətşünaslığın qırılmaz əlaqədə olduğu fikrini irəli sürmüş, antropologiyayı təbiət elmlərindən ayıraraq humanitar elm sahələrinin, xüsusilə mədəniyyətşünaslığın mərkəzinə qoymuşdur. Klod Levi-Strossun “İlkin düşüncə”, “Totemizm bu gün”, “İrq və tarix”, 4 cildlik “Mifologika” kimi fundamental araşdırmaları dünya antropologiya elminin əsas mənbələrindəndir.

Klod Levi-Strossun etnologiya, antropologiyaya dair məqalələrinin toplandığı “Struktur antropologiya” kitabı struktur antropologiya nəzəriyyəsinin manifesti kimi qəbul edilir. Kitabda miflərin qruplaşdırılması, transformasiyası, mifoloji şüur ilə psixanalizin müqayisəsi verilmişdir. Mifoloji təfəkkür və simvolik qavrayışın xalqın adət-ənənələrindən, yaşayış tərzindən birbaşa asılı olduğu fikrini irəli sürən alim struktur tədqiq metodu ilə təkcə oxşar yox, əks motivlərin də qarşılaşdırılmasının əhəmiyyətini göstərmişdir.

Ümumilikdə struktur məsələsi daim alimlərin, tədqiqatçıların diqqətdə saxladığı problemlərdən olub. Xüsusilə, XX əsrin əvvəllərində meydana gələn struktur dilçiliyin mətnin strukturunun, quruluşunun tədqiqini ön plana çəkməsi, mətnə indiyə qədər mövcud baxış bucağından fərqli yanaşmaların meydana gəlməsi strukturalizmin humanitar elmlərin bir çox sahələrinə tətbiqi və bədii yaradıcılıqda önəm qazanması ilə nəticələndi.

Klod Levi-Stross strukturu müəyyən tələblərə cavab verən nizamlı sistem kimi qəbul edir. Birinci tələb daxili əlaqənin mövcudluğu, ikinci isə bu əlaqəyə daxil olan element və hadisələrin qarşılıqlı əlaqə və transformasiya vəziyyətində struktur təşkil edə bilmələridir. Belə ki, yalnız müxtəlif hadisələr, elementlər öz aralarında hansısa şərtlər daxilində uyğunlaşıb vahid sistemə çevriləndə strukturdan söhbət açmaq olar. Bu baxımdan Levi-Strossun ideyalarına rus struktur linqvistika məktəbi, Praqa linqvistika dərnəyi, xüsusilə Roman Yakobson, Nikolay Trubetskoy kimi alimlərin böyük təsiri olmuşdur.

Klod Levi-Stross tarix və etnoqrafiya arasında incə xətti göstərərək qeyd edir ki, “tarix ictimai həyatın şüurlu olaraq baş vermiş hadisələrini, etnologiya isə şüuraltı əsaslarını öyrənir” [2, s.25]. Çünki tarix elmi daha çox faktlara, konkret zaman kəsiyində baş vermiş hadisələrə əsaslandığından insanların birgəyaşayış müddətində meydana çıxmış kollektiv şüursuzluq aktlarına bir o

qədər də əhəmiyyət vermir. Hər bir xalqın yaddaşında mövcud olan, ilkin əcdadlardan süzülüb gələn və qeyri-iradi olaraq təkrarlanan ənənələr, rituallar, mifoloji obraz və personajlar etnoqrafiyanın diqqətini daha çox cəlb etmişdir. Bütün bunlar isə konkret xalqların ilkin ədəbi nümunələrində öz əksini taparaq ədəbiyyatda antropoloji metodun tətbiqini əsaslandırılmış və önə çıxmışdır.

Levi-Stross antropoloji tədqiqatlar apararkən dil faktına əsaslanmağı önə çəkərək lingvistikanı da sosial elmlərə aid edir. Lakin alim bu elmi digər sosial elmlərdən əldə etdiyi nailiyyətlərə, qazandığı elmi çəkiyə görə xüsusi fərqləndirir. Dil və təfəkkür arasında olan əlaqənin mövcudluğu antropoloji faktlarda da dilin izlərini axtarmağa əsas verir. Levi-Stross lingvistikanın etimologiya bölməsinin etnoqrafa, sosioloqa kifayət qədər material verdiyi fikrini irəli sürür və xüsusilə kitabın “Dil və qohumluq” fəslində dilin tərkibini təşkil edən sözlər vasitəsilə müxtəlif qəbilələrin, xalqların adət-ənənələrini, psixologiyasını, düşünmə tərzini əks etdirməsinə aydınlıq gətirir. Sözlərdəki gizli bağları, dillə təfəkkür arasındakı müəyyən əlaqəni üzə çıxarmaqda məhz etnoqraf, sosioloq dilçinin köməyinə çatır.

“Struktur antropologiya” kitabının böyük hissəsi daha çox sırf etnoloqların predmeti olacaq məsələlərə həsr olunmuş, mədəniyyətsünaslığa, ədəbiyyətsünaslığa dair araşdırmalar “Simvolların effektivliyi”, “Mifin strukturu” bölmələrində qruplaşdırılmışdır.

Levi-Stross struktur antropologiya nəzəriyyəsini yaradarkən etnologiyada struktur dilçiliyin metodlarını istifadə edərək sosial quruluş, inanc və adətlərin əsasında duran şüuraltı strukturları üzə çıxarır və mifologiyayı sosial strukturlar və ictimai münasibətlərin əks olunduğu bir sistem kimi şərh edir. Miflərin ayrı-ayrı məkanlarda eyni süjet və inkişaf xəttinə malik olması məsələsi alimi düşündürən problemlərdən olmuşdur: “Əgər miflərin məzmunu tamamilə təsadüfidirsə, Yer kürəsinin müxtəlif sahələrində onlar arasında olan oxşarlığı nə ilə izah etmək olar?” [2, s.185]. Ədəbiyyətsünaslıqda bu oxşarlıqları arxetiplər nəzəriyyəsi ilə izah etmək cəhdləri mövcud olsa da, Levi-Stross Yunqun “arxetiplər nəzəriyyəsi”nin nöqsanlı tərəfini qeyd edir və arxetiplərin – müəyyən mifoloji mövzuların strukturun sərbəst vahidləri kimi qəbul edilməsinə qarşı çıxır. Mifin struktural nəzəriyyəsini işləyən Levi-Stross mifləri struktur analiz metodu ilə tədqiq edərək mif üçün xarakterik elementləri frazalar səviyyəsində üzə çıxarmağa üstünlük vermişdi. Mifi təşkil edən vahidləri – mifemləri fonem, morfem, semantem səviyyəsində araşdırılmasının mümkün olmadığını gören alim frazaların daha möhkəm sabit struktura malik olduğunu qeyd etmiş, mif variantlarının struktur təhlilini məhz frazalara əsaslanaraq aparmışdır. Bir mifin müxtəlif variantları arasında struktur oxşarlıqlar və fərqliliklərin ortaya çıxarılması da mifin strukturunu öyrənməkdən ötrü alimin istifadə etdiyi metodlardan olub. Struktur dilçilik (Ferdinand de Sössür, Roman Yakobson, Nikolay Trubetskoy), semiotika və “şüursuzluq” (Ziqmund Freyd, Jan Lakan) barədə təlimlərə əsaslanan Levi-Stross dildə, mifdə, qohumluq əlaqələrində insan üçün sabit, şüuraltı bir mexanizmin [3] olduğunu söyləyir. Məhz bu mexanizmin antropoloji köklərini struktur tədqiq metodu ilə araşdıran alim ilkin cəmiyyətlərdə, qəbilə və tayfa quruluşunda mövcud ənənələr və davranış kodekslərinin müəyyən sistem üzrə çalışdığını irəli sürür.

Məlumdur ki, ilkin cəmiyyətlərin kainat haqqında təsəvvürlərinin əsasında mifoloji sistem durur. Şər qüvvələr, fəvqəlbəşər varlıqlar, möcüzəvi heyvanlar da bu sistemin hissələrini təşkil edirlər. Şamanlar miflərin köməyiylə sistem yaradaraq toplumun sosial, məişət həyatına müdaxilə edir və aktiv iştirak edirdilər. Şamanların mifoloji sistemdən bəhrələnərək öz xüsusi dillərini yaratmasını Levi-Stross simvollaşdırma kimi təqdim edir. Məsələn, xəstə öz xəstəliyinin səbəbini elmə məlum olan hər hansı mikrobdə yox, şər qüvvələrdə görür və beləliklə xəstəlik və şər qüvvələr arasında simvol və simvollaşdırılan obyekt olaraq bir paralel aparmaq mümkün olur.

Şamanların özlərinə məxsus simvolik dil yaratması və bu dil vasitəsilə insanlarla ünsiyyəti sistemli bir davranış ardıcılığının nəticəsində meydana çıxır. Levi-Strossu düşündürən suallardan biri olan miflərin ayrı-ayrı insanlar, yoxsa kollektiv ənənələrə əsaslanaraq yaranması bu məqamda öz cavabını tapır. Deməli, ibtidai cəmiyyətlərdə özünəməxsus dil yarada bilən və bu dilin vasitəsilə kütlələri idarə etməyə qadir rəhbərlər dolayısıyla miflərin ortaya çıxmasına səbəb olmuşlar. Miflərin dünyanın istənilən dilə tərcüməsinin digər bədii mətnlərə nisbətən daha rahat

olduğu fikrini irəli sürən Levi-Stross bu amili miflərin sırf dil hadisəsi olmaqdan daha çox, tarixi qatları, hadisəliliyi özündə ehtiva etdiyindən qaynaqlandığını göstərir.

Alim struktur anlayışını etnologiya üzrə şərh etsə də, irəli sürdüyü müddəalar ilkin dünyagörüşün məhsulu olan mifin struktural tədqiqinə yol açdı. Strukturalizm ümumiyyətlə, mədəni hadisələrin, faktların əsasında duran hər hansı modelin, sistemin açılmasına yönələn bir istiqamətdir. “Miflər hekayə danışmır: onlar universal və ya müəyyən mədəniyyət üçün spesifik olan simvolik həqiqətləri ifadə edir” fikri ilə çıxış edən antropoloq Alan Barnard Levi-Strossun strukturalizmini mədəniyyətə mücərrəd, abstrakt yanaşmaları ilə xarakterizə edir [4, s.128]. Lakin bu abstraklıq strukturalizmin öz mahiyyətindədir. Müxtəlif strukturlar arasında oxşarlıq və fərqlilikləri üzə çıxarmaqdan ötrü əldə edilmiş nümunələri qruplaşdırmaq, müəyyən sxemlər üzrə paylamaq lazım gəlir. Levi-Strossun da miflərin strukturunu araşdıran zaman mifləri müəyyən sxem üzrə təhlil etməsi bu səbəbdən irəli gəlir.

Nəticə / Conclusion

Danılmaz həqiqətdir ki, Levi-Strossun struktur antropologiya nəzəriyyəsi öz dövrü üçün mühüm çevrilişə səbəb olmuş, humanitar və təbiət elmlərinə riyazi modellərin tətbiqi məsələsini aktuallaşdırmışdır. Təbii ki, alim strukturalizmi bütün hadisə və faktlara tətbiqi mümkün olan bir metod kimi təqdim etmir. Strukturalizmin xüsusi fəlsəfi konsepsiya kimi qəbul edilməsinə qarşı çıxan Yeleazar Meletinskiy onun yalnız metod kimi əhəmiyyətindən bəhs edir və Levi-Strossun bəzi ardıcılarının həddindən artıq ifrata vararaq struktural fəlsəfənin yeni fəlsəfi sistem kimi təqdimini qəbul etmir [5]. Bu baxımdan struktural antropologiya nəzəriyyəsi bəzən mübahisələr doğursa da, cəmiyyət, mədəniyyət və onların qarşılıqlı əlaqələri, bu anlayışların mahiyyətində kodlaşmış qanunları bir sistem halında öyrənməkdən ötrü mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Ədəbiyyat / References

1. Антропология // Философский энциклопедический словарь. Москва: 2010.
2. Леви-Стросс К. Структурная антропология. Москва: Наука, 1985.
3. Большая российская энциклопедия // Антропология [Электронный ресурс] <https://bigenc.ru/ethnology/text/702360>
4. Alan Barnard. History and theory of in anthropology. Cambridge University Press, 2004.
5. Мелетинский Э. Клод Леви-Стросс. Только этнология? [Электронный ресурс] https://voplit.ru/article/klod-levi-stross-tolko-etnologiya#footnote_0_19651

Теория структурной антропологии Клода Леви-Стросса

Шахана Алиева

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: shahane89@gmail.com

Резюме. Структурная антропология, основанная Клодом Леви-Строссом, является одной из теорий, оказавших значительное влияние на научно-теоретическую мысль. Ученый, отделивший антропологию от естественных наук и поставивший ее в центр областей гуманитарных наук, особенно культурологии, автор таких исследований, как «Первобытное мышление», «Тотемизм сегодня», «Раса и история», в 4-х томах «Мифология», которые являются основными источниками мировой, а также структурной антропологии. В книге «Структурная антропология», которая считается манифестом структурной антропологии, ученый, выдвинувший мысль о том, что мифологическое мышление и символическое

восприятие напрямую зависят от традиций и образа жизни народа, показал важность противостояния не только сходным, но и противоположных мотивов методом структурного исследования. Леви-Стросс выдвинул идею о том, что в языке, мифе и родственных отношениях существует устойчивый, подсознательный механизм человека, и сумел раскрыть этот механизм структурным методом. Теория структурной антропологии, формирующая как сторонников, так и противоборствующие фронты в научном сообществе, имеет большое значение для изучения общества, культуры и их взаимосвязей как системы.

Ключевые слова: антропология, структурализм, миф, символ, Клод Леви-Стросс

TƏRCÜMƏ NƏZƏRİYYƏSİ

Передача стилистического своеобразия оригинала при переводе

Гюллю Абдуллаева

Бакинский Славянский Университет. Азербайджан.

E-mail: gullu.abdullayeva.83@mail.ru

Резюме. Одним из сложных вопросов при переводе художественных произведений с точки зрения их передачи является организация ритмической интонации текста. Как известно, художественное произведение организует континуум с условием подчинения одной теме и вообще отражения отношения писателя к действительности. При переводе это выражается не только в адекватной передаче тематики произведения, конфликтных ситуаций, в описании образов, развитии фабулы, в сюжете и композиции, но и в адекватности стиля, построении ритмико-интонационного повествования и развития событий.

Для того, чтобы добиться адекватности, автор перевода сталкивается с трудностями, связанными в первую очередь с языковой сущностью, что требует авторской самобытности переводчика. Также следует отметить, что при переводе автор при передаче ритма и темпа переводимого текста может воспользоваться и образными средствами. Часто в авторских переводных произведениях приводятся эпизоды, которые не входят в текст оригинала и которые автор оригинала удалил из чернового варианта во время творческого процесса.

Таким образом, во время переводного процесса переводчик, с целью сохранения ритмико-интонационного единства, пользуясь адекватным лексическим материалом и грамматическими конструкциями, не только подчиняется принципу точности, но и имеет возможность свободно использовать виды образов.

Ключевые слова: перевод, художественное произведение, стиль, адекватность, фабула, сюжет, композиция

История статьи: поступила – 11.05.2022; принято – 16.05.2022

Giving the stylistic originality of original in the translation

Gullu Abdullayeva

Baku Slavic University. Azerbaijan.

E-mail: gullu.abdullayeva.83@mail.ru

Abstract. One of the most difficult issues in the translation of special literary works is the organization of the text in terms of rhythm and intonation. As it is known, a literary work is a continuum that depends on a subject and is conditioned by the writer's general attitude to the reflected reality. In translation, it is expressed not only in the adequate presentation of the theme of the work, the emergence of conflicts and exposure of characters, the development of the story, plot and composition, but also in the adequacy and style, the structure of rhythm and intonation of the story, story development.

The author-translator faces difficulties in achieving adequacy, which are primarily related to the nature of the language, and it is necessary to note another peculiarity of the author's translations. It should be noted that the author-translator can also refer to figurative translation when giving rhythm and tempo in the translated text. The author's translation often contains episodes in his

works that are not included in the original text of the work, because the author deleted them from the draft through creative process.

Thus, in the process of translation, the author-translator can not only follow the principle of accuracy, but also use free and figurative forms of translation, expecting adequate lexical material and grammatical constructions in order to maintain the rhythmic-intonation organization of the text.

Keywords: translation, piece of art, style, adequacy, fable, plot, composition

Article history: received – 11.05.2022; accepted – 16.0.2022

Введение / Introduction

При переводе собственных художественных произведений одной из сложностей является передача ритмико-интонационной организации текста. Как известно, художественное произведение представляет континуум, подчиненный одной теме и обусловленный единым отношением писателя к отражаемой действительности. При переводе это выражается не только в адекватной передаче тематики произведения, в раскрытии конфликтов и образов, в развертывании фабулы, в сюжете и композиции, но также в адекватности и в стиле, ритмико-интонационном построении повествования, в развертывании истории. Однако для достижения указанной адекватности автор-переводчик сталкивается с трудностями, которые связаны прежде всего с природой языка.

Основная часть / Main Part

Известно, что русский и азербайджанский языки различаются по своим структурным особенностям. Русский относится к флективному типу языков, азербайджанский – к агглютинативному. Если обратить внимание на лексический состав обоих языков конца XIX – начала XX веков, то можно утверждать, что в русском языке в указанный период преобладали лексемы, заимствованные из европейских языков – латинского, греческого, немецкого, французского и др., тогда как в азербайджанском языке основной лексический пласт составляли арабизмы и персидские заимствования. Все это не могло не сказаться на ритмизации и стилизации текстов художественных произведений. В русском языке определенная стилизация и ритмико-интонационная стилизация текста производится путем подбора стилистических средств, тогда как в азербайджанском языке данная ритмичность заложена в самом языке. Об этом писал еще В.М. Жирмунский, изучавший особенности построения тюркского эпоса: «Рифма, созданная в результате действия ритмико-синтаксического параллелизма, является особенностью тюркских (агглютинирующих) языков (по сравнению, например, с русским, французским или с языком ветхозаветных псалмов)» [4, с.654]. Однако с 30-х годов прошлого века по настоящее время азербайджанский язык значительно изменился, что обусловлено целым рядом социальных и исторических факторов. Несмотря на музыкальный и ритмичный склад, в азербайджанском языке возникли новые словообразовательные формы ассимилированных заимствований, новые обороты речи и понятия, связанные с изменением общественно-бытового уклада. Все эти изменения не могли не сказаться на произведениях и их авторских переводах.

Следует отметить, что адекватность организации в построении текста при переводе может быть достигнута разными способами. В этом смысле примечательна повесть «Магомед, Мамед, Мамиш» Ч. Гусейнова. Повесть, написанная на азербайджанском языке, при переводе на русский превращается в роман со сложной сюжетно-композиционной структурой. Однако это несколько не сказалось на ритмико-композиционном построении повествования. Рассмотрим его более подробно.

По мнению Т. Халиловой, в повести «Магомед, Мамед, Мамиш» «обнаруживается связь с национальным эпосом – дастаном: намечается стилизация под исконно народные формы повествования» [6, с.204]. Это проявляется прежде всего в авторской речи, что выражалось:

1. в интонации, характерной для дастанного сказителя: “Və indi ki, Məmişin çalışdığı yeri dedim, peşəsini də dedim ki, biləsiniz – usta köməkçisi” [2, s.5]. Или: “Nədən bildim? Bax, deyim, bir də soruşmayın: mənim üçün gizli heç nə yoxdur bu dünyada, təkcə atalar demişkən, öləcəyim günü bilmirəm, bu da mənim xoşbəxtliyimdir” [2, s.5];

2. в оборотах, типичных для дастанного повествования: “Nə isə, aldı, Kazım, sözünə özü alışıb-yandı. Aldı Tükəzban, sözünü özü dedi, özü eşitdi” [2, s. 4];

3. в непосредственном указании на народный эпос: “Mən elə bilirdim ki, anasından gələn məktubları Məmiş saxlayır, demə cırıb tullayırmış, yığıb saxlasaydı, maraqlı bir kitab çıxardı. Həmin bu məktublardan – qəhrəman qadın haqqında müasir dastan” [2, s.3].

В русском переводе решение проблемы Ч. Гусейнов нашел посредством таких коммуникативных средств, как отдельная реплика, диалог или комментарий (внутренний голос Мамиша). Тем самым, «интонационный полифонизм перевода <...> не разрушал главную сказовую линию, на которую как бы наслаивались другие мотивы и темы, другие голоса и истории» [6, с.206].

Например, в оригинале:

Budur, anası Tükəzban xanım gülər üzünü bizə tutub baxır; təbii ki, həvəskar şəkilçəkənə də gülür, amma üst-başı bir kökdədir ki, adamı vahimə basır; iri-iri ağcaqanadlar qonub kürkünə, başı üstündə də saysız-hesabsız ağcaqanad uçar; elə bil buluddur, dumdandır. Yaydır, amma ətrafı şəhərimizin qışına bənzəyir – boz çöllük, yarı quru torpaq... Gülür gözləri Tükəzban xanımın, razıdır həyatından, şəklinə baxanın da istər-istəməz qaçır dodağı; işi-peşəsi qızıl-filan axtarmaqdır ki, atır dəstələrini o vilayətdən – bu vilayətə; elə həmin bu sənəti üçündən da dağıldı ailəsi; “qəddin əyməmək” elə anasından keçib Məmişə [2,s. 4].

В приведенном отрывке на связь с азербайджанским народным эпосом указывают, во-первых, интонация, ритм и темп отрывка; во-вторых, слова и словосочетания, характерные для дастанного повествования (сюда относятся прежде всего сложные слова, состоящие или из повторяющихся слов или лексем, указывающих на интенсивность признака, или антонимичность семантики: *iri-iri*, *saysız-hesabsız*, *istər-istəməz*); синтаксическая синонимия простых предложений, входящих в состав бессоюзносложных предложений.

В русском переводе указанные черты переносятся, но уже с учетом художественных и языковых особенностей былинного эпоса русского народа.

В авторском переводе:

Вот она, Тукезбан-ханум, на любительской фотокарточке, ее окликнули, она остановилась, повернула к нам лицо, улыбается. Одета в телогрейку и шаровары, голова закутана в платок, приглядишься – вся телогрейка облеплена крупными комарами и над головой облако мошкары. Голо кругом, знобко, похоже на нашу апшеронскую зиму, но таково северное лето.

Улыбаешься, конечно, не мне, а тому, кто шелк – и пошел дальше; нечего тогда и посылать мне!

Мамиш смотрит и смотрит на нее и, удивительное дело, каждый раз отыскивает в ее взгляде что-то новое. А случается, взглянешь сбоку, и не улыбается она вовсе, а иронизирует, что, мол, вы понимаете в жизни и что вы видели; или упрекает: «А вы поездите по миру, посмотрите да поучитесь...»; будто только она и ездит: и Мамиша судьба носила по белу свету; а жалко, что мотается, немолода уже, хотя по карточке и не скажешь [2, с. 6-7].

В русском переводе автор постарался сохранить эпический стиль, но тот, который характерен для русского былинного эпоса. В частности, в анализируемом отрывке наблюдаются такие характерные черты русского народного эпоса, как:

1) наличие авторского отступления, выраженного в виде внутреннего голоса Мамиша. Тем самым автор смещает действительный ход событий и выражает свое авторское отношение к ним;

2) повествование носит не описательный характер, а дано в виде размышления;

3) отсутствие метафор и наличие эпитетов и сравнений: *по белу свету, северное лето, удивительное дело* и др.;

4) эпитеты в основном выражены краткими прилагательными: *голо, знобко, немолода, по белу свету*;

5) дополнительные вставки, уточнения, штрихи, детали и т.п., входя в текст перевода, передаются глаголами совершенного вида, тем самым достигается эффект задержки общего темпа повествования, но одновременно углубления и расширения (в психологическом, социальном, бытовом и др. отношениях) основного его содержания.

Таким образом, прибегая к вольному переводу, автор повести стремился передать эмоционально-чувствительное состояние героя не только подбором лексических эквивалентов, но и через жанровое своеобразие народного эпоса, а именно через ритмико-интонационную организацию текста.

Следует отметить, что при передаче ритма и темпа в переводном тексте автор-переводчик может прибегать и к образному переводу. Именно образными переводами характеризуются авторские переводы пьес Дж. Джаббарлы, а именно песен в драматургических произведениях.

Например, песня, напеваемая Балашом, раскрывает его душевное состояние, полное тоски об утерянном счастье с Севиль.

В оригинале:

*Bülbül gülündən ayrı düşər, nitəm lal olur.
Cəh-cəh vurur o, vəslinə bais məlal olur.
Əl dəymə, bağban, gülə, qaldırma naləsin,
Nazikdi bərgü şaxəsi, tez payimal olur...
Vermərəm könlimü bir dilbərə bundan sonra,
Olmaram mail o siminbərə bundan sonra.
Aldı imanını əldən, məni bidin elədi;
Baxmaram bir də mən ol kafərə bundan sonra* [2, s.36].

В авторском переводе:

*Кличет розу соловей, ищет между скал ее,
Но она лежит в пыли – ветер смерти смял ее!
Ах, садовник, не задень этих нежных лепестков,
Осторожнее ходи, видишь – ты сломал ее!
И влюбленного душа, как цветы, нежна, мой друг!
Как стекло, она хрупка, как мечты, нежна, мой друг!
Неумелою рукой можно хрупкую разбить.
Ах, не тронь ее! Она, знаешь ты, нежна, мой друг!
Прочь, неверная! Душа опустошена, мой друг!* [2, с.42].

В переводе автор отходит от дословности, и образами «фразы» и «соловья» усиливает эмоциональность песни, указывая на нежность, ранимость и хрупкость души влюбленного героя.

В переводе песни Ягут из пьесы «Яшар» автор стремится приблизить ритм, рифму и мелодичность песни к строю русского народного стиха.

В оригинале:

*Küçələrə su səpmişəm,
Yar gələndə toz olmasın.
Yar belə gəl, yar belə gəl,
Aralıqda söz olmasın.
Asta çal kamançanı,
Hava bulutdur, nəm çəkər.
Dəymə-dəymə yar könlümə,
Hələ uşaqdır, qəm çəkər [1, s. 281].*

Авторский перевод:

*Дай студеную струю,
Уж я улицы полью,
Не пылилась бы дорога
При проезде дорогого.
Струны, весело звените.
Небо мглою не мрачите.
Бросьте горе навевать –
Милый молод горевать [3, с. 255-256].*

Интересно то, что в русском переводе содержание песни сохраняется посредством лексико-семантической трансформации текста: певец обращался к кеманчисту с просьбой сыграть медленнее, а в переводе – строка придает настроение, призывает к веселью.

Следует отметить еще одну особенность авторских переводов Дж. Джаббарлы. Зачастую в авторском переводе драматург сохранял те эпизоды своих произведений, которые не вошли в оригинальный текст произведения, так как были вычеркнуты автором в черновиках в процессе творческой работы [3, с.104].

Заклучение / Conclusion

Таким образом, в процессе перевода автор-переводчик с целью сохранения ритмико-интонационной организации текста может не только придерживаться принципа точности, с соблюдением адекватного лексического материала и грамматической конструкции, но и использовать вольный и образный виды перевода.

Литература / References

1. Cabbarlı C. Əsərləri. Bakı: 1957, 2 cild.
2. Hüseynov Ç. Adını demədi. Povestlər. Bakı: Gənclik. 1973.
3. Джаббарлы Дж. Пьесы. Баку: Азернешр, 1950
4. Елифёрова М. «Багира сказала...» / Гендер сказочных и мифологических персонажей англоязычной литературы в русских переводах // «Вопросы литературы», март-апрель, 2009.
5. Новрузов Р.М. История авторского перевода. Баку: Мутарджим, 1997.
6. Халилова Т. Азербайджанская проза на русском языке. Баку, 1986.

Tərcümədə orijinalın üslubi özünəməxsusluğunun verilməsi

Güllü Abdullayeva

Bakı Slavyan Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: gullu.abdullayeva.83@mail.ru

Annotasiya. Xüsusi bədii əsərlərin tərcüməsində mürəkkəb məsələlərdən biri mətnin ritmik-intonasiya baxımından təşkilinin verilməsidir. Məlum olduğu kimi, bədii əsər bir mövzuya tabe olan və yazıçının əks olunan gerçəkliyə ümumi münasibəti ilə şərtləndirilmiş kontinuum təşkil edir. Tərcümə zamanı bu nəinki əsərin tematikasının adekvat verilməsində, münaqişələrin meydana çıxması və obrazların ifşa olunmasında, fabulanın inkişaf etdirilməsində, süjet və kompozisiyada ifadə edilir, lakin həm də adekvatlıq və üslubda, təhkiyənin ritmik-intonasiya baxımından qurulmasında, əhvalatın inkişaf etdirilməsində təzahür edir.

Müəllif-tərcüməçi adekvatlığa nail olmaqdan ötrü çətinliklərlə qarşılaşır, bunlar da ilk növbədə dilin mahiyyəti ilə əlaqəlidir və müəllif tərcümələrinin daha bir özünəməxsusluğunu qeyd etmək lazımdır. Qeyd etmək lazımdır ki, müəllif-tərcüməçi tərcümə mətnində ritm və tempin verilməsi zamanı obrazlı tərcüməyə də müraciət edə bilər. Çox vaxt müəllif tərcüməsində əsərlərindəki əlverişli epizodlar saxlanılır ki, onlar əsərin orijinal mətninə daxil olmur, çünki müəllif onları yaradıcılıq prosesində qaralamalardan silmişdi.

Beləliklə, tərcümə prosesində müəllif-tərcüməçi mətnin ritmik-intonasiya təşkilini qorumaq məqsədilə adekvat leksik materialı və qrammatik konstruksiyaları gözləməklə nəinki dəqiqlik prinsipinə riayət edə bilər, həm də tərcümənin sərbəst və obrazlı növlərindən istifadə edə bilər.

Açar sözlər: tərcümə, sənəd əsəri, stil, adekvatlıq, fabula, sujet, kompozisiya

Bədii tərcümənin nəzəri və aktual aspektləri

Zaur Mustafayev

Bakı Dövlət Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: z_mustafayev@yahoo.com

Annotasiya. Bədii tərcümənin tarixi hər ölkənin ədəbiyyat tarixinin ayrılmaz hissəsidir. Məlum olduğu kimi, tərcümə millətlər arasında yalnız ünsiyyət vasitəsi deyil, eyni zamanda dünya miqyasında elm və biliyə çıxışı asanlaşdırmaq üçün böyük önəm daşıyan vasitədir. Təsadüfi deyil ki, araşdırmaçıların böyük əksəriyyəti iyirminci yüzili tərcümə əsri adlandırırlar. Bədii əsərlərin tərcüməsində ayrı-ayrı sözləri yox, əsərin qayəsini, mətnin ruhunu, emosionallığını transformasiya etmək tələb olunur. Beləliklə, tərcümə sənəti insanların elmə, digər xalqların həyat tərzinə, mədəniyyətlərinə, ədəbiyyatlarına, dininə və dilinə olan marağı nəticəsində meydana gəlmiş və inkişaf edərək formalaşmışdır.

Açar sözlər: bədii tərcümə, ədəbiyyat, tərcüməçilik fəaliyyəti, tərcümənin tarixi

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 04.04.2022; qəbul edilib – 14.04.2022

Theoretical and actual aspects of literary translation

Zaur Mustafayev

Baku State University. Azerbaijan.

E-mail: z_mustafayev@yahoo.com

Abstract. The history of literary translation is an integral part of the literary history of every country. As known, translation is not only a means of communication between nations, but also an important tool for facilitating access to science and knowledge throughout the world. It is no coincidence that the vast majority of researchers call the 20th century the century of translation. When translating works of art, it is required to transform not individual words, but the essence of the work, the spirit of the text, the emotionality of the text.

Thus, the art of translation arose and developed as a result of people's interest in science, lifestyle, culture, literature, religion and language of other peoples.

Keywords: literary translation, literature, translation activity, history of translation

Article history: received – 04.04.2022; accepted – 14.04.2022

Giriş / Introduction

Bədii tərcümə – ədəbi yaradıcılıq növü, bir dildəki bədii əsərin başqa dilə çevrilməsidir. Bədii tərcümə başqa tərcümələrdən orijinal bədii yaradıcılıqla bilavasitə bağlılığı ilə seçilir. Bədii tərcümədə söz estetik mahiyyət kəsb edir. Buna görə də bədii tərcümə problemləri bədii yaradıcılığın spesifik qanunlarına daxildir. Bədii tərcümə orijinal yaradıcılıqdan tərcümə obyektindən asılılığı ilə fərqlənir. Bədii tərcümənin tarixi hər ölkənin ədəbiyyat tarixinin ayrılmaz hissəsidir. “Bütün xalqların qədim yazılı abidələrində tərcüməçilik fəaliyyəti nəzərə çarpır” [6].

Əsas hissə / Main Part

Məlum olduğu kimi, tərcümə millətlər arasında yalnız ünsiyyət vasitəsi deyil, eyni zamanda dünya miqyasında elm və biliyə çıxışı asanlaşdırmaq üçün böyük önəm daşıyan vasitədir. Ən qədim yaradıcılıq fəaliyyətlərindən hesab edilən tərcümə bir çox mədəniyyətlər və millətlər tərəfindən əsrlər boyu aktualıq daşmışdır. Bir çox faktlar sübut edir ki, tərcümə sənətinin min illik tarixi vardır. Yer kürəsində müxtəlif dilli qəbilələr yaranan kimi bu qəbilələr arasında əlaqələrin inkişafına və möhkəmlənməsinə kömək edən vasitəçilərə də ehtiyac yaranmağa başladı. Beləliklə, tərcümə sənəti insanların elmə, digər xalqların həyat tərzinə, mədəniyyətlərinə, ədəbiyyatlarına, dininə və dilinə olan marağı nəticəsində meydana gəlmiş və inkişaf edərək formalaşmışdır.

Tərcümə uzun müddət hələ yazı belə yaranmamışdan çox-çox əvvəl yalnız şifahi şəkildə mövcud olmuşdur. Əgər şifahi tərcümənin tarixi cəmiyyətin yaranma tarixi ilə eyni yaşdadırsa, yazılı tərcümə fəaliyyəti də yazının meydana gəlməsi ilə yaşıddır. Tərcümə fəaliyyətinin tarixi Qədim Misir dövrünə təsadüf edir. Xalqlar arasında əlaqələrin genişlənməsi yazılı tərcüməyə olan tələbatın yaranmasına zəmin yaradır. İlk yazılı tərcümələr əsasən papirus kağızları üzərində heroqliflər olub. Ən qədim dövrlərin məşhur tərcüməsi isə Rosetta daşındır. Bu tərcümənin tarixi e.ə. II əsrə aiddir. Bu daşın üzərində əks olunan mətn iki yazı formasından – misir heroqlifləri və onların yunan dilinə tərcüməsindən ibarətdir. E.ə. XV əsrdə şumer dilindən akkad dilinə tərcümə edilmiş, mixi yazılarla yazılmış diplomatik məktubları da ilk yazılı tərcümə nümunələrinə aid etmək olar. Şumerlərin məşhur əsərlərindən biri “Gilqamış haqqında epos” vaxtilə akkad dilinə, daha sonralar isə qədim Şərq dillərinə də tərcümə edilmişdir. Qədim Romada Qədim Yunanıstandan fərqli olaraq tərcümə fəaliyyəti çox geniş yayılmışdır.

Bədii tərcümənin tarixi

Qədim yunanlar öz dillərindən daha mükkəməl bir dilin olduğuna inanmır və digər xalqların dil və mədəniyyətlərinə soyuq yanaşırdılar. Bu səbəbdən onlar xarici dillərə o qədər də maraq göstərmir, əsasən, yunan elm və fəlsəfəsini inkişaf etdirməyə çalışırdılar. Romalıların yunan elminə və mədəniyyətinə olan marağı nəticəsində isə yunan dilindən latın dilinə çoxlu sayda yunan elmi, ədəbi və fəlsəfi əsərləri tərcümə edilmişdir. O, dövrlərdə edilən yazılı tərcümələr, əsasən, xalqlar arasında diplomatik, iqtisadi və mədəni əlaqələrin yaradılmasına, möhkəmlənməsinə xidmət etmişdir. Bu tərcümələr həmçinin digər xalqların elmi, fəlsəfi əsərləri və ədəbiyyat nümunələri ilə yaxından tanış olmasına da şərait yaratmışdır.

Tərcüməçilər yazılı tərcümə zamanı bir-birinə zidd iki yanaşmadan istifadə edirdilər: hərfi və sərbəst tərcümə. Hərfi tərcümə zamanı tərcümə olunan mətn orijinal mətnə mümkün qədər yaxın olur. O, mətnin üslubunu və struktur formasını hədəf dildə olduğu kimi qoruyub saxlayır, lakin bu, hədəf dilin normalarını pozur. Hərfi tərcümə, əsasən, dini əsərlərin tərcüməsində istifadə edilirdi. Tərcümə olunan yazılar ilk dəfə olaraq qiymətləndirilməyə başlandı. Hərfi tərcümənin tərəfdarları qeyd edirdilər ki, tərcümənin əsas vəzifəsi orijinal mətni maksimal şəkildə hədəf dilə köçürməkdən ibarətdir və bu baxımdan hərfi tərcümənin əsl və düzgün tərcümə olduğunu iddia edirdilər.

Dini kitabların tərcüməsində tərcüməçilər müqəddəs yazıların dəyişdirilməsini günah hesab edirdilər. Onlar dini əsərləri tərcümə edərkən orijinal mətndəki hər bir sözü ardıcıl, dəqiq şəkildə tərcümə edir, mətnin oxucu tərəfindən dərk edilib-edilməməsinə nəzərə almırdılar. Bu baxımdan orijinal mətndəki söz və ifadələrin formal və sintaktik struktur quruluşu qorunub saxlanılır və mətndəki cümlələrin məzmunu əsas götürülmürdü. Bu da məna təhriflərinə və anlaşılmazlığa gətirib çıxarırdı. Beləliklə, hərfi tərcümə çox hallarda yolverilməz hesab edilirdi.

Qədim romalı natiq, filosof və görkəmli siyasi xadim M.T.Siseron hərfi tərcümə haqqında belə bir fikir irəli sürmüşdür: “If I render word for word, the result will sound uncouth, and if compelled by necessity I alter anything in the order or wording, I shall seem to have departed from the function of a translator” [5, s.13]. T.Siseron sözbəsöz edilən tərcümənin nəticə etibarilə kobud səsləndiyini qeyd edir və tərcümə zamanı söz sırasında edilən hər hansı bir dəyişikliyin onu tərcüməçi funksiyasından uzaqlaşdırmış olduğunu qeyd edirdi. Siseronun fikrincə, hərfi tərcümə tərcü-

məçinin dilinin kasıblığını, zəngin olmadığını və acizliyini göstərir. O, əsərin forma cəhətdən deyil, məna baxımından tərcümə edilməsini israr edirdi.

Hərfi tərcümədən fərqli olaraq sərbəst tərcümə elə bir tərcümə növüdür ki, burada orijinal mətndəki söz və ifadələrin dəqiq sintaktik strukturu nəzərə alınmır və orijinal mətnin mənası əsasən nəzərdə tutulur. Tərcüməçi orijinal mətnin ruhunu əks etdirməyə, hədəf dilin normalarına cavab verərək mətnin məzmununu başa düşülməsi bir şəkildə hədəf dildə ifadə etməyə çalışır. Tərcüməçinin hərfi və ya sərbəst tərcümədən istifadə etməsi əsərin janrından asılıdır. Bədii əsərlərdə sərbəst tərcümə, rəsmi və diplomatik əsərlərin tərcüməsində isə hərfi tərcümənin tətbiqi daha məqsəddüəyğun hesab edilir. T.Siseron kimi Müqəddəs Cerom tərcümədə iki əsas prinsipi – hərfi və mənaəy əsaslanan tərcümə prinsiplərini fərqləndirir. Onun fikrincə, mənaəy əsaslanan tərcümə prinsipi dünyəvi mətnlərə uyğun gəlir, dini mətnlərə isə hərfi tərcümə prinsipi tətbiq olunur [7, s.7].

Orta əsrlərdə çoxlu dini əsərlər, xüsusilə fəlsəfi əsərlər qədim yunan dilindən latın dilinə tərcümə edilirdi. Orta əsrlərdə Roma imperiyası dağıldıqdan sonra latın dili, eyni zamanda roman və german dilləri əsas aparıcı dillər sayılırdı. Müxtəlif xalqlar arasında ticarət əlaqələrinin genişlənməsi xarici dilləri öyrənmək zərurətini yaratdı. Tərcümə sənətinə, tərcüməçilərə tələbat artdı. VIII əsrdə ərəb dili elm dili statusunu qazandı və müsəlman şərqə elm və mədəniyyətin mərkəzinə çevrildi. Elmin müxtəlif sahələri – tibb, riyaziyyat, astronomiya, fəlsəfə və s. sahələrinə məxsus yüzlərlə əsərlərin, hətta poetik əsərlərin, xüsusilə ərəb dilinə tərcüməsi geniş vüsət aldı. IX - X əsrlərdə Bağdadda fəaliyyət göstərən məşhur tərcümə məktəblərindən biri “Beyt-ül-Hikmə” islam sivilizasiyasının təşəkkülündə böyük rol oynamış bir elm ocağı idi. Burada çoxlu sayda yunan əsərləri ərəb dilinə tərcümə edilmişdir. Ərəb dilindən tərcümələr bir çox Avropa xalqlarının mədəniyyətlərinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Avropa sivilizasiyasının formalaşmasında ərəb dilinin təsiri böyük olmuşdur.

XII yüzildə İspaniyanın Toledo şəhərində bünövrəsi qoyulmuş tərcümə məktəbində Aristotel, Hippokrat, Ptolomey və s. kimi məşhurların ərəb dilinə tərcümə edimiş əsərləri latın dilinə, sonralar isə ispan dilinə tərcümə edilmişdir. XIV yüzildə antik dövr müəlliflərinin əsərlərinə maraq artmış və bu əsərlərin müxtəlif Avropa dillərinə tərcüməsi çoxalmışdır. Bu tərcümələr sayəsində Avropa yunan filosoflarının, riyaziyyatçı və astronomların əsərləri ilə yaxından tanış olmuşlar. İntibah dövründə dini əsərlərin, müqəddəs kitabın fərqli Avropa dillərinə bir çox yeni tərcümələri meydana çıxdı. İntibah dövrü üçün xarakterik olan insana və onun daxili aləminə olan maraq tərcümələrdə öz əksini tapırdı. Bir çox tərcüməçilər artıq hərfi tərcüməyə deyil, daha çox məna tərcüməsinə üstünlük verir, daha müasir lüğətlərdən istifadə edir, tərcümə zamanı müəyyən dəyişikliklər, əlavələr və ya ixtisarlar da edirdilər. Onlar ayrı-ayrı sözlərin, cümlə quruluşlarının dəqiq mənalərini deyil, tərcümə edilən mətnin məzmununu oxucuya çatdırmağa çalışırdılar. Tərcümə zamanı tərcüməçilər əsər haqqında öz təəssüratlarını, əsəri necə anladıklarını da əlavə olaraq əsərə daxil edirdilər. Bu dövrdə edilən tərcümələrin əksəriyyəti ədəbi-bədii mətnlərdən ibarət idi. Elmi mətnlərin tərcüməsinə çox az rast gəlmək olardı. Şeir və dini əsərlərin tərcüməsi geniş vüsət almışdı.

Bədii tərcümənin özəllikləri

Avropada kitab çapının meydana gəlməsi, kütləvi şəkildə kitab nəşri tərcümələrin sayının artmasına səbəb oldu. Bir çox klassiklərin əsərləri fərqli dillərə tərcümə edilirdi. Eyni mətnin müxtəlif tərcümələri bir-biri ilə rəqabət aparırdı. Tərcüməçilər müəyyən bir əsərin tərcüməsini bitirən kimi onu ilk olaraq nəşr etmək və oxuculara təqdim etmək üçün öz aralarında yarışırıdılar. Artıq XVIII yüzildə tərcümə sənəti nüfuzlu bir peşə sayılırdı. Tərcüməçilər cəmiyyətdə intellektual və yaradıcı şəxsiyyətlər hesab olunurdular.

Bəzi tərcümə nəzəriyyəçiləri hesab edirdilər ki, tərcümənin vəzifəsi mətni dəqiq tərcümə etmək, yəni müəllifin fikirlərini sözbəsöz hədəf dildə ifadə etməkdən ibarətdir. Digərləri isə hesab edirdilər ki, tərcüməçi daha yaradıcı və daha da geniş təsəvvürə malik olmalı, orijinal mətndəki fikirləri tərcümə etdiyi dildə zənginləşdirməyi bacarmalıdır. Belə ki, tərcümə zamanı orijinal mətnlər hədəf dilin oxucularının tələblərini cavablandırmaq üçün dəyişdirilirdi. Nəticədə tərcümə sayəsində dildə yeni söz və ifadələrin, həmçinin yeni qrammatik quruluşların meydana gəlməsi, dillər arasında məlumat mübadiləsi, dil və mədəniyyətlərin zənginləşməsi baş verdi.

O da məlumdur ki, tərcümə dualizmi və ya hərfi tərcümə ilə məna tərcüməsi arasında mübarizə bütün tərcümə tarixi boyunca davam etmişdir. Belə dualizmin yaranma səbəbi tərcümə prosesində iki mədəniyyətin – orijinal və tərcümə edilən mədəniyyətin toqquşması və ya dialoqa girməsi faktıdır. Təbii ki, tərcümədə hər zaman tərcümə mətninin adaptasiya strategiyasının seçimi həm nəzəri, həm də təcrübi tərcümənin ən ciddi məsələlərindən biridir.

Bədii tərcümənin nəzəri və praktik istiqamətləri

XVIII yüzilin sonu XIX yüzilin əvvəlində əsərlərə və onların tərcümələrinə yeni bir münasibət aydın şəkildə özünü büruzə verməyə başlayır. İnsanlar öz tarixi və öz yaradıcılığı ilə maraqlanmağa, öz milliliyini hiss etməyə başlayırlar. O dövr xalq mədəniyyətinə, milli və etnik mədəni mənşələrə maraq ilə xarakterizə olunur. Tərcümənin əsas xüsusiyyəti orijinal mətnin milli koloritini və üslubunu qoruyub saxlamaqdan ibarətdir. XIX yüzildə klassiklərin əsərləri yenidən nəzərdən keçirilməyə başladı. V.Şekspirin dramaturgiyası, M.Servantesin əsərləri yenidən tərcümə edilirdi.

Tərcümə zamanı müxtəlif üsullardan – transkripsiya, transliterasiya kimi üsullardan istifadə edilirdi. Tərcümə edilən bu əsərlərdə orijinal dilin ruhu, milli xüsusiyyətləri çeşidli üsullarla hədəf dildə öz əksini tapırdı. Tərcümə fəaliyyəti ilə əlaqədar iki bir-birinə zidd olan meyl mövcud idi. Birinci meylə əsasən tərcüməçi tərcümə etdiyi dili və ədəbiyyatı zənginləşdirən, yaradıcı dahi hesab edilir. İkinci meylə əsasən isə tərcüməçi tərcümə etdiyi mətnin formasını qoruyub saxlayaraq orijinal mətni və onun müəllifini oxuculara tanıdır [4, s.19].

Məşhur ilahiyyatçı və filosof F.D.Şleyermaxerə görə tərcüməçi orijinal əsərin ya müəllifini kənarda qoyub oxucunu ona yaxınlaşdırmalı, ya da əksinə, oxucunu nəzərə almayaraq əsərin müəllifini oxucuya yaxınlaşdırmalıdır [7, s.8]. Şleyermaxer həqiqi tərcümə (bədi və ya elmi mətnlərin tərcüməsi) və mexaniki tərcümə (gündəlik həyatda praktiki mətnlərin tərcüməsi) arasında aydın bir fərq qoyurdu. Tərcümə zamanı müxtəlif növ mətnlərə fərqli bir yanaşmanın lazım olduğunu vurğulayan Şleyermaxer qeyd edirdi ki, orijinal əsərin ruhu tərcümə edilən dildə öz əksini tapmalıdır. O həm orijinal əsərin, həm də tərcümə edilən əsərin oxucuda eyni təəssürat yaratma prinsipinə əsaslanırdı. Digər alman şairi, tərcüməçi A.Şlegel hesab edirdi ki, tərcüməçi tərcümə etdiyi əsərin bütün gözəlliklərini mümkün qədər hec nə əlavə etmədən hədəf dilə çatdırmağa borcludur. Şlegel qeyd edirdi ki, tərcümə eyni zamanda həm tərcümə edilən sözlərin mənalərini, həm də mətnin formal xüsusiyyətlərini nəzərə almalıdır [2, s.14]. Əgər XIX yüzilin sonunda tərcümə orijinal əsərin milli özünəməxsusluğunun və fərdi üslubunun hədəf dilə ötürülməsini təmin edirdisə, XX yüzilin əvvəllərində ədəbi normalara riayət edilməsinə xüsusi diqqət yetirilirdi. İyirminci yüzildə tərcümə sənətinin əhəmiyyəti, vacibliyi, mədəniyyətlərin formalaşmasında və tanındılmasında rolu daha da artdı.

Təsədüfi deyil ki, araşdırmaçıların böyük əksəriyyəti iyirminci yüzili tərcümə əsri adlandırırlar. Tərcümə bəşər mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsi kimi inkişaf edirdi. Bu dövrdə tərcümə və tərcümə nəzəriyyəsinə maraq durmadan artdı. Tərcümə probleminə aid yeni baxışlar əmələ gəldi, dil və mətn haqqında yeni fikirlər formalaşmağa başladı. Tərcümənin akademik bir fənn kimi tədqiqi isə 20-ci əsrin ikinci yarısında başlandı. Tərcüməyə olan maraq aydın şəkildə hər yerdə özünü büruzə verirdi. Çoxlu sayda kitablar, yeni-yeni jurnallar və ensiklopediyalar nəşr edilir, universitetlərdə tərcümə ilə əlaqədar yeni kurslar və mərkəzlər açılır, tərcümə zamanı qarşıya çıxan aktual problemlərin həllinə dair saysız-hesabsız seminar və konfranslar keçirilirdi. Beləliklə, XX yüzildə tərcümə sahəsinin inkişafında nəzərə çarpan bir təkamül baş verdi. Maşın tərcüməsinin sınaqdan keçirilməsi, tərcümənin yeni bir növü – sinxron tərcümənin tətbiqi tərcümə sahəsində köklü dəyişikliklərin baş verməsinə səbəb oldu. Tərcümə bu gün də bəşəriyyətin bütün əsas informasiya ehtiyaclarına xidmət etməkdə davam etməkdədir. Tərcüməyə aid müxtəlif dövrlərdə müxtəlif yanaşmaların və prinsiplərin, bir-birinə zidd olan fikirlərin tərcümənin hər zaman aktuallığını və həyatımızda vacib rol oynadığını göstərən danılmaz həqiqətlərdir.

Bədii əsərlərin tərcüməsində ayrı-ayrı sözləri yox, əsərin qayəsini, mətnin ruhunu, emosionallığını transformasiya etmək lazımdır. Bədii əsərlərin bir dildən digər bir dilə çevrilməsi tərcümə nəzəriyyəsinin ən müasir problemlərindən biri olaraq qalır. Məxəz mətn onun dili üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətləri və etno-kulturoloji amilləri özündə ehtiva etməklə yanaşı, həm də yazıçı-

nın leksikasını əks etdirir. Belə sözlər fərdi müəllif sözləri adlanır. Müəllif sözləri şairlər və ya yazıçılar tərəfindən konkret kontekstə uyğun bədii ifadənin leksik vasitəsi kimi işlədilir. Təbii olaraq, fərdi müəllifə xas olan sözlərin tərcüməsi müəyyən çətinliklər yaradır. Müəllif sözləri bir dildə mövcud olur, digərində isə həmişə analoqu olmur. Müəllif təxəyyülünün məhsulu olan bu sözlər yalnız məxəz dilə və həmin xalqın mədəniyyətinə aid ola bilər. Müəllif sözləri bədii əsərlərin dilini daha zəngin, obrazlı etməyə xidmət edir. Tərcüməçi əsərin dilinə, süjet xəttinə, hansı dövrü əhatə etməsinə, əsas məzmunun nədən ibarət olmasına xüsusi diqqət yetirməlidir. Müəllif sözləri bədii əsərə öz leksik mənalara müvafiq konnotasiya verir.

Bədii əsərlərin tərcüməsi başqa tərcümələrdən, məsələn, elmi tərcümədən, yaxud siyasi-ictimai tərcümədən xeyli dərəcədə fərqlənir. Bu tərcüməni fərqləndirən əsas məsələ dilin ekspressivlik, emosionallıq və təsvir vasitələrinin düzgün seçilməsidir. Bədii tərcümədə lazım olan obrazı daha canlı təsvir etmək üçün ən əlverişli sözü və ya ifadəni tapıb işlətmək lazımdır. Məsələn, rəssam qırmızı rəngi müxtəlif çalarlarda işlətməli olduğu kimi, bədii əsərin tərcüməsində də münasib dil vahidləri istifadə edilməlidir.

Nəticə / Conclusion

Bu gün bədii tərcümə sənətinin qarşısında bir çox problemlər dayanmaqdadır və onların öyrənilməsi zəruridir. Bunlar əsas etibarilə aşağıdakılardır: 1) Müxtəlif tərcümə strategiyalarının yaranma mənbələrini təhlil etmək və tərcümə strategiyaları anlayışını müəyyən etmək; 2) Tərcümənin tədqiqində hermenevtik yanaşmanın mahiyyətini açmaq və tərcümənin anlaşılması problemini nəzərdən keçirmək; 3) Tərcümə sənətində iki bir-birinə zidd istiqamətlərin mövcud olmasını şərtləndirən ekvivalentsiz tərcümə problemini araşdırmaq; 4) Müxtəlif tərcümə strategiyalarının mahiyyətini açmaq və tərcümə fikri tarixində onlara qarşı münasibətin dəyişməsinə araşdırmaq; 5) Müxtəlif tərcümə strategiyalarının anlaşılmasında müasir yanaşmaları öyrənmək və tərcümə strategiyalarını tərcüməçinin “görünüb-görünməməsi” və ekvivalentlik problemi çərçivəsində nəzərdən keçirmək; 6) Linqvokulturoloji adaptasiya strategiyaları və onların tərcümə zamanı reallaşması metodlarının müqayisəli təhlili. Qeyd edək ki, bəhs olunan məsələlərin hər birinin müstəqil araşdırma obyektinə çevrilməsiə ehtiyac duyulur.

Ədəbiyyat / References

1. Bayramov Q. Tərcümə sənəti. Bakı, 2008.
2. Bernofsky S. Foreign Words: Translator-Authors in the Age of Goethe. Wayne State University Press, 2005.
3. Catford J. C. A linguistic theory of translation. Oxford: Oxford University Press, 1978.
4. Das B. K. A handbook of translation studies. Atlantic Publishers & Dist. 2005.
5. Eugene A. Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating. EJ Brill, 1964.
6. Məhərrəmovə T. Bədii tərcümə problem nədədir? [Elektron resurs] <https://kaspi.az/az/-bedii-tercume-problem-nededir>.
7. Wilss W. Translation and interpreting in the 20th century, John Benjamins B.V., 1999.

История художественного перевода является неотъемлемой частью литературной истории каждой страны

Заур Мустафаев

Бакинский Государственный Университет. Азербайджан.

E-mail: z_mustafayev@yahoo.com

Резюме. Как известно, перевод – это не только средство общения между народами, но и важный инструмент для облегчения доступа к науке и знаниям во всем мире. Не случайно XX век подавляющее большинство исследователей называет веком перевода. При переводе художественных произведений требуется трансформировать не отдельные слова, а суть произведения, дух текста, эмоциональность текста. Таким образом, искусство перевода возникло и развивалось в результате интереса людей к науке, образу жизни, культуре, литературе, религии и языку других народов.

Ключевые слова: художественный перевод, литература, переводческая деятельность, история перевода

BƏLƏDÇİ № 1 / 2022

İsa Həbibbəyli. Azərbaycan sentimentalizminə baxış	6
<u>Tarixi poetika</u>	
Tahirə Məmməd. Natəvanın şeirlərində güllər təsəvvüf elementi kimi	12
Yaqub Babayev. Tuyuğ: janrın təşəkkülü, təkamülü və klassik poeziyada mövqeyi	18
Lalə Ələkbərova. Səməd Vurğun yaradıcılığında təzmin	28
<u>Ədəbi Təhlil. Mətn poetikası</u>	
Pərvanə Bəkirqızı (İsayeva). Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının semiotik aspekti ...	32
Gülənə Abbasova. Vəqif Bayatlı Odərin yaradıcılığında poetik mətnin təşkili	40
Leyla Rzayeva. Fərman Kərimzadənin əsərlərində tarixi şəxsiyyət və obraz adlarının semantikasi	46
Şəbnəm Mirzəzadə. Abdulla Qədri romanlarına nəzəri baxış	57
Fidan Əlizadə. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında bədii təsvir vasitələri	63
<u>Janr, struktur, forma</u>	
Şərqiyə Məmmədli. Vətənpərvərlik poeziyasının janr və üslub çalarları	71
Salidə Şərifova. Müasir Azərbaycan poeziyasının tərkib hissəsi olan repin problematikasi, janr xüsusiyyətləri, bədii dili və təsvir vasitələri	79
Gülbəniz Babayeva. Mollanəsrəddinçi satira nəzəri baxışlar sistemində	90
Xalidə Abbasova. A.S.Puşkinin “Vəba zamanı qonaqlıq” tragediyasının poetikası və fəlsəfi anlayışı	98
Leyla Ramzanova. Həbiburrəhman Əl-Şirazin “Eşq ayələri” romanının ideya və bədii xüsusiyyətləri haqqında	104
Ülviyyə Qasimova. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk marşlar	109
Səməngül Qafarova. Azərbaycan uşaq folklorunda lirik və epik növ	114
<u>İnterdisiplinar və multidisiplinar əlaqə</u>	
Mətanət Vahidova. İntermediallıq anlayışı və onun müasir humanitar elmi düşüncədə yeri	124
Ülviyyə Əhmədova. Əmin Abid Gültəkin poeziyasında kommunist ideologiyası əleyhinə etirazın bədii inikası	130
<u>İzm</u>	
Rasimə Əsədzadə. Jan-Pol Sartrın fəlsəfəsi işığında ingilis ekzistensial romanı	137
Səbinə Ağababəyeva. Çağdaş Azərbaycan postmodern nəsrində simulakr və simulasiya (Kamal Abdullanın “Sehrbazlar dərəsi” əsasında)	143
Leyla Əliyeva. Tofiq Fikrətin “Yağmur” və Mikayıl Müşfiqin “Yağış yağarkən” şeirlərinin Parnas ədəbi ənənəsi kontekstində müqayisəli təhlili	150
<u>Təhlil metodları</u>	
Şəhanə Əliyeva. Klod Levi-Strossun struktur antropologiya nəzəriyyəsi	159
<u>Tərcümə nəzəriyyəsi</u>	
Güllü Abdullayeva. Tərcümədə orijinalın üslubi özünəməxsusluğunun verilməsi	164
Zaur Mustafayev. Bədii tərcümənin nəzəri və aktual aspektləri	170

CONTENTS № 1 / 2022

İsa Habibbayli. View to Azerbaijani sentimentalism	6
<u>Historical poetics</u>	
Tahira Mammad. Flowers as an element of Sufism in Natavan's poems	12
Yagub Babayev. Tuyuk: the formation of the genre, its development and role in classical poetry	18
Lala Alakbarova. Tazmin in the Samad Vurghun's creative work	28
<u>Literary analysis. Poetics of text</u>	
Gulnara Abbasova. Organization of poetic text in the creativity of Vagif Bayatli Oder ...	32
Leyla Rzayeva. The semantic of names of historical figures, images in the works of Farman Karimzade	40
Shabnam Mirzazade. A theoretical view of novels by Abdullah Gadiro	46
Parvana Bakirgizi (Isayeva). The semiotic aspects of Jalil Mammadguluzade's creativity	57
Fidan Alizade. Means of artistic description in the 18th century Azerbaijan lyric poetry ..	63
<u>Genre, structure, form</u>	
Shargiya Mammadli. Genre and style of patriotic poetry	71
Salidə Sharifova. Problems, features of the genre and artistic language of rap being a part of modern Azerbaijani poetry	79
Gulbaniz Babayeva. Satire of the Mollanasreddinists in the system of theoretical views ..	90
Khalida Abbasova. Poetics and philosophical concept of the tragedy "Feast during the plague" by A.S.Pushkin	98
Leyla Ramzanova. "Verses of love" by Habiburrahman Al-Shirazi about the idea and artistic features of the novel	104
Ulviyya Gasimova. The first marches in Azerbaijani literature	109
Semengul Gafarova. Lyrical and epic types in Azerbaijani children's folklore	114
<u>Intertextuality and multidisciplinary relations</u>	
Matanat Vahidova. The concept of intermediality and its place in modern humanitarian scientific thought	124
Ulviyya Ahmadova. Poetic reflection of protest against communist ideology in Amin Abid Gultakin's poetry	130
<u>Ism</u>	
Rasima Asadzade. English existential novel in the light of the philosophy of Jean-Paul Sartre	137
Sabina Aghababayeva. Simulacrum and simulation in modern Azerbaijanian postmodern prose (Kamal Abdulla "Valley of magicians"	143
Leyla Aliyeva. Comparative analysis of Tofiq Fikret's "Rain" and Mikayil Mushfig's "When it is raining" in the context of Parnassus literary tradition	150
<u>Methods of analysis</u>	
Shahane Aliyeva. Claude Lévi-Strauss' theory of structural anthropology	159
<u>Theory of translation</u>	
Gullu Abdullayeva. Giving the stylistic originality of original in the translation	164
Zaur Mustafayev. Theoretical and actual aspects of literary translation	170

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 **Təhfə 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: **İrada Orujova**
Корректор: **Ирада Оруджева**

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əsərləri –
Poetika.izm – jurnalında məqalələr pulsuz çap olunur.

www.poetica.ism.literature.az
Çapa imzalanıb: 01.07.2022. Formatı: 70x100 1/16
Approved to the print: 01.07.2022. Format: 70x100 1/16
Подписано к печати: 01.07.2022. Формат: 70x100 1/16
Tirajı 300 nüsxə. Həcmi: 11 ç.v.
Edition 300 copy. Size: 11 p.p.
Тираж 300 экземпляров. Том: 11 п.л.

=====

Jurnal “ELM VƏ TƏHSİL NƏŞRİYYAT VƏ POLİQRAFIYA” MMC
tərəfindən çap olunur.

E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.