AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU



ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ

NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN

ƏSƏRLƏRİ

XXXII cild

D-4626

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ

D-4626

NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN

ƏSƏRLƏRİ

XXXII cild

Azərbaycan Milli Kitabxanası

Bakı – Elm və təhsil – 2018

Baş redaktor:

İsa HƏBİBBƏYLİ
AMEA-nın həqiqi üzvü

Redaksiya heyəti:

Teymur KƏRİMLİ – AMEA-nın həqiqi üzvü
Nüşabə ARASLI – AMEA-nın müxbir üzvü
Məhərrəm QASIMLI – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Əlizadə ƏSGƏRLİ – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Şirindil ALIŞANLI – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
İmamverdi HƏMİDOV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Teymur ƏHMƏDOV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Zaman ƏSGƏRLİ – filologiya üzrə elmlər doktoru
Aygün BAĞIRLI (məsul katib) – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Asif RÜSTƏMLİ – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Fəridə ƏZİZOVA – filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent
Ataəmi MİRZƏYEV – filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent
Vüqar ƏHMƏD – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Nikpur CABBARLI – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Eşqanə BABAYEVA – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məsul redaktor: Mehparə AXUNDOVA

Ədəbiyyat məcmuəsi (Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri), XXXII c., Bakı, "Elm və təhsil", 2018. – 392 s.

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

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

ISSN 2409-5257

© AMEA, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, 2018

İsa HƏBİBBƏYLİ

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti,
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik
isa.habibbeyli@science.az

XALQ ŞAİRİ RƏSUL RZANIN SƏNƏT QÜDRƏTİ

Açar sözlər: Rəsul Rza, sərbəst şeir, poetik nümunələr, vətəndaşlıq mövqeyi, satirik şeir

Key words: Rasul Rza, free verse, poetic examples, citizenship position, satirical poem

Ключевые слова: Расул Рза, свободный стих, поэтические образцы, гражданская позиция, сатирическое стихотворение

Azərbaycanda XX əsrə qədər sərbəst şeirin müəyyən ənənəsi mövcud olub. Məşhur "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında nəinki sərbəst, hətta vəznli sərbəst şeir nümunələri də vardır. Sonrakı bütün dövrlər ərzində şeir həmişə zaman-zaman mövcud qəlibləri yumşaltmaq, möhkəmlənmiş normaları dəyişmək, qırmaq, azad və sərbəst olmaq proseslərini yaşamışdır. Orta əsrlərdə zəncirvarı əruz şeiri mühitində yanaşı olaraq heca vəzninin ritmlərinin artması da şeirin sərbəstləşmə uğrunda daxili mübarizəsinin konkret əməli göstəricisidir. Fikrimcə, XX əsrdə sərbəst şeir mərhələsinin başlanması Azərbaycan poeziyasında əsrlər uzunu gedən şeirdaxili sərbəstləşmə proseslərinin məntiqi nəticəsi idi. Sərbəst şeirin Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi bir inkişaf mərhələsi səviyyəsinə çevrilməsində isə xalq şairi Rəsul Rzanın xidmətləri müasiri olmuş və sərbəst şeirlər yazmış şairlərin hamısından qat-qat çoxdur. Rəsul Rza (1910-1981) yeni epoxada Azərbaycan sərbəst şeir məktəbini yaratmış qüdrətli sənətkardır. Son yüzillikdə sərbəst şeir yazanlar çox olsa da, onlardan heç biri Rəsul Rza səviyyəsinə çata bilməmişlər. Görkəmli Xalq şairi Rəsul Rza Azərbaycan ədəbiyyatında sərbəst şeirin zirvəsində dayanır.

Rəsul Rza əsrlərdən qırıq-qırıq sızıb gələn ənənələri böyük sürətlə inkişaf etdirərək, sərbəst şeiri XX əsr Azərbaycan poeziyasında qanuniləşdirmək missiyasını böyük şərəflə həyata keçirmişdir. Məhz Rəsul Rza-

nın böyük yaradıcı dühasının simasında sərbəst şeir Azərbaycan ədəbiyyatının həmişəlik ədəbi sərvətinə çevrilmişdir. Xalq şairi Rəsul Rza Azərbaycan sərbəst şeirinin atasıdır. Rəsul Rzanın sərbəst şeirləri Azərbaycan ədəbiyyatına geniş fikir və düşüncə sərbəstliyi gətirmiş, lirikanın poetik formanın bəzi formal tələblərindən xilas olmasına imkan yaratmışdır. Sərbəst adlanmasına baxmayaraq, Rəsul Rzanın poeziyasında şeir texnologiyası üçün zəruri olan şərtlərə yaradıcı şəkildə əməl olunmuşdur. Bu mənada Rəsul Rzanın sərbəst şeirləri özünəməxsus yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə malik olan qiymətli poetik nümunələrdir. Rəsul Rzanın sərbəst şeirləri ilə Azərbaycan sərbəst şeiri özünün inkişafının ən yüksək səviyyəsinə çatmışdır. Azərbaycan xalqının tarixi taleyi və XX əsr boyu çətin həyatın real fəlsəfəsi Rəsul Rzanın poeziyasının nəbzində döyünür.

Onun şeirlərində bir qayda olaraq sərbəst şəkildə olsa da, qafiyə iştirak edir və artıq sözə yol verilmir. Rəsul Rzanın yaradıcılığında "ağ şeir" nümunəsi də yox dərəcəsindədir. Xalq şairinin sərbəst şeirləri ciddi vəzn ölçüləri olmayan, misralarında obrazlı fikirlər ifadə edilən ictimai məzmunlu poetik örnəklərdir. Məhəbbət mövzusunda yazılmış şeirləri qiymətləndirilməklə yanaşı, Rəsul Rza poeziyasında ictimai fikrin, vətəndaşlıq mövqeyinin aparıcılıq təşkil etdiyi xüsusi qeyd edilməlidir. Rəsul Rzanın adı çəkiləndə ilk növbədə Azərbaycan ədəbiyyatının ciddi vətəndaş sözü yada düşür. Sovet dövrünün mövcud çətinliklərinə baxmayaraq, Rəsul Rza ədəbiyyatda Azərbaycanın sözünü demək vəzifəsini yerinə yetirməyi bacarmışdır.

Vətənin qeyrətini çəkməyi və şöhrətini yaşatmağı əsas vəzifəsi hesab edən şair öz kökü ilə "bu torpağa" – Azərbaycana bağlı olduğunu, məğrur dayanmağın məsuliyyətini dərindən bildiyini bəyan etmişdir:

Mən
Vətənin qoynundayam,
Vətən mənim qoynumdadır.
Həm qeyrəti,
Həm qayğısı,
Həm şöhrəti –
Böyük borcu Boynumdadır!
Boynumdadır! [1, s.55]

Zəngin neft ölkəsi Azərbaycanın sərvətlərinin özününkü olmaması, Sovetlər İttifaqının paytaxtında Nizami Gəncəviyə heykəl qoyulmaması, ölkəsində nahaq və qanlı repressiya vahimələrinin yaşanması, ana dilinin, ərazi bütövlüyünün qorunması kimi vətəndaşlıq cəsarəti tələb edən problemlər Rəsul Rzanın əsərlərində özünün dərin əks-sədasını tapmışdır. Bu baxımdan şairin yaradıcılığında xüsusi yer tutan əsərlər silsiləsini nümunə

göstərmək olar. "Qızıl gül olmayaydı" poeması Mikayıl Müşfiqə böyük ehtiram, 37-ci ilə acı bir rekviyemdir.

Əsərin yazıldığı 1956-1960-cı illərdə "bu mövzu qadağandır" qrifi ilə xüsusi şəkildə nəzarət altında olan ciddi məsələlərdən biri idi. "Babək" poeması Azərbaycan xalqının arxa plana keçirilmiş qəhrəmanlığının yenidən müasir düşüncənin "gündəminə" gətirilməsi mənasını daşıyırdı. Poemanın yazıldığı 1977-ci ildə ölkəmizdə yaradılmış milli-tarixi yaddaşa qayıdış prosesinin imkanlarından istifadə edilərək, diqqət mərkəzinə çəkilən Babək mövzusu düşünülmüş bədii vasitələrlə milli azadlıq məsələsinin ana xətti kimi mənalandırılmışdır:

... Qarşıda, gələcəkdə
Vətən uğrunda hələ
Daha qəti, amansız
Qurtuluş əsrləri,
Döyüş günləri vardı.
Bu günün qurbanları
Sabaha yadigardı [2, s.131].

Rəsul Rzanın "Mirzə Cəlilin nisgilləri" şeir silsiləsi "Anlamaq dərdi"nin bədii-fəlsəfi dərkidir. Bu, Cəlil Məmmədquluzadə sənətinin mahiyyəti və müasirliyi haqqında dərinmənalı poetik uvertüradır. Xalq şairi ürəkağrısı ilə deməyə bilməyib ki: "Ölülər ölüb qurtarmayıb hələ"; "Bəlkə də qaytardılar" – nə mülk-maaş, nə yatır, nə dəyirman dərdi idi. Bu, sorağı qanlı yollarda itən insan dərdi idi; "Qulaq asın Mirzə Cəlilin" sözünə: "İnsanda insan oyadın!" Müxtəlif illərdə yazılmış "Anamın laylası" (1959), "Ölülər", "Zeynəbin qisası", "Nazlılar", "Bəlkə də qaytardılar", "Kamança", "Anamın kitabı" (1967) silsiləsi Azərbaycan şeirinin Cəlil Məmmədquluzadə ruhlu yeni bir Ölülərnaməsidir. Rəsul Rzanın satirik şeir silsiləsi də Molla Nəsrəddin məktəbinin müasirlik imkanlarının genişliyini və əhəmiyyətini yeni çalarla ifadə edən düşündürücü və kəskin poetik örnəklərdir. Rəsul Rzanın satirik şeirləri "Molla Nəsrəddin" – Cəlil Məmmədquluzadə kimi "baltanı dibindən vuran" əsərlərdir. "Anlamaq dərdi" şeiri həm Cəlil Məmmədquluzadə silsiləsinin fəlsəfəsi, həm də Rəsul Rza sənətinin qayəsidir:

Kimi təzə paltardan qorxur,
Kimi kəfəndən.
İskəndəri soruşdunuz məndən?
İskəndər içərdi,
Ləqəbi də Kefli İskəndərdi.
Gecə-gündüz düşündürərdi onu

Diri ölülərin dərdi.
Yoxsa o da nə qəmlənər,
Nə içərdi.
Ömrü ölülər içində
Sakit-səssiz keçərdi.
Qınamayın İskəndəri.
Yaman olur anlamaq dərdi.

"Sarı dana və balaca qız" şeiri Rəsul Rza realizminin sərt üzünü və düz sözünü kəskin şəkildə ifadə edir. Hələ altmışıncı illərdə bu şeirdə sovet rejiminin "illik planın" yerinə yetirilməsini insan taleyindən üstün tutması ciddi surətdə tənqid edilmişdir. Göytəpə kəndində xəstələnmiş sarı danaya göstərilən diqqət və qayğının vətəndaşa bəslənilən münasibətdən yuxarıda dayanmağı realist cizgilərlə ifadə olunmuşdur. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında mövcud rejimə qarşı "Sarı dana və balaca qız" şeirində olduğu qədər açıq və sərt bədii nümunə göstərmək çətindir. Bu şeirin o zamanın senzurasının gözündən necə yayındığını təsəvvür etmək çətindir. "Sarı dana və balaca qız" şeiri sovet üsul-idarəçiliyinin əleyhinə yazılmış sarkazmdır. Bu, ictimai-siyasi və ədəbi mühitdə "Xruşşov istiləşməsi" dövründə Azərbaycan ədəbiyyatında meydana çıxmış ciddi tənqidi-realist əsərdir: "Baytar dedi: tez olun! ... İsti su gətirin ayaqlarına! Damcı dərman da lazımdır Qulaqlarına. Nüsxə yazıldı bir qarış. Maşın ürkək keçi kimi sıçradı. Sədrin buyruğu ağzından çıxmamış. Handan-hana qoca mühasib gəldi. Baxdı, ah çəkdi, Dedi: – Yazığın gəlsin bizə Sarı dana! Amandır, bu zülmü eləmə İllik plana! Üç gün, üç gecə Gülxara ayrılmadı Sarı danadan. ...Nə evinə gedə bildi, nə urvalıq apara bildi Uşaqlara dəyirmandan. Tənzifə qıymadı ürəyi Dananın qarnına bağladı Gəlinlik şalını. Sədr hər axşam, hər səhər Şəxsən soruşdu dananın əhvalını.... Əhvalat uzundur, nə deyim, Bəsdir bunu desəm: Dana ölmədi azardan. Ancaq Gülxaranın Qaragöz kiçik qızı... Beşcə qulac bez aldılar bazardan.

Dünya, Zaman və İnsan haqqında bənzərsiz düşüncələr Rəsul Rza sənətinin cövhəridir. Rəsul Rza həm də mükəmməl bəşəri poeziya yarada bilmişdir. Rəsul Rza dünya haqqında düşüncələrinin qüvvətli, orijinal və sərbəst ifadəsi olan şeirlərində bəşəriyyətin ərzi-halı poetik baxımdan mənalandırılmışdır. Rəsul Rza Azərbaycanda yaşayıb-yaradan dünyamiqyaslı müasir şair idi. Yaxud belə demək də doğru olar ki, Rəsul Rzanın timsalında XX əsrin görkəmli dünya şairləri sırasında Azərbaycan özünəlayiq yer tuta bilmişdir. Dünyanın real mənzərəsini ayıq-sayıq görən və prosesləri gedişatını doğru-düzgün göstərən şair, ümumiyyətlə, insanlığın keşiyində dayanmağın çağırışlarını səsləndirmişdir. Rəsul Rza şeirlərində bəşəriyyətin müqəddəratına mənsub olduğu xalqın taleyinin işığında nəzər salaraq bədii ümumiləşdirmələr aparmışdır:

Dünyanın anlaşılmayan Çox işi var.
Yollarının səbr, inad, inam istəyən
Nə qədər
Enişi var, yoxuşu var.
Din davası, torpaq davası,
Rütbə, qazanc, otaq davası...
Başqa-başqa sahmanlı
İnsanların
Qara, ağ davası
İstək dustaqlığı,
İmkan dustaqlığı.
Dərya-dərya imkanlardan verilən
Nemət cirəsi
Pay qaşığı.
Mənim qayğım, mənim gücüm,
Mənim sınağımdır.
Mənim çağımdır[2, s.39].

Məşhur "Rənglər" silsiləsi dünya sərbəst şeirinin Azərbaycanda yaranan böyük sənət şedevrlərindən biridir. "Rənglər" sərbəst şeirləri, ümumiyyətlə, XX əsr sərbəst şeirində yeni və böyük sənət hadisəsidir. Rəsul Rzanın "Rənglər" şeirləri ilə geniş mənada dünya sərbəst şeiri yeni rəng, yeni səviyyə qazanmışdır. Bədii düşüncənin və intellektual qavrayışın dərin siyasi-fəlsəfi mühakimə ilə vəhdətindən yoğrulmuş "Rənglər" şeir silsiləsində bütöv bir epoxanın düşüncəsi ifadə olunmuşdur. Hər misrası ciddi, düşündürücü, obrazlı düşüncələrdə əks-səda tapan bədii ümumiləşdirmələrdən yaranmış "Rənglər" sərbəst şeir silsiləsində ifadə edilən mətləblər və mühakimələr rəngindən asılı olmayaraq, bütün insanlar üçün də müasir səslənir. "Rənglər" poetik silsiləsi – bədii sözün ağır yüklü qafiləsidir. Nazim Hikmətin dediyi kimi, "bu, poeziyada tamamilə özünəməxsus bir yoldur". Rəsul Rzanın "Rənglər" silsiləsi dünya sərbəst şeirində yeni hadisədir. Bu şeirlərdə ayrı-ayrı rənglərin müxtəlif çalarları vasitəsilə həyatın və insanın dərin qavrayışları ifadə olunmuşdur. "Rənglər"də hər misra xüsusi bir mətləbi mənalandırır. Böyük istedad ondadır ki, Rəsul Rza "Rənglər" silsiləsinin bütün misralarında dərin fikirləri bənzərsiz, obrazlı ifadələrlə əks etdirmişdir. Eyni zamanda, şair hamıya məlum olan rənglərin naməlum çalarlarını kəşf etmişdir: "Ağ rəngin sevinc çaları": çiçəkli bahar budağı, göyərçin qanadları, Quzey qarı; "Şirmayı": Ölümdən gələn qazanc, zindan barmaqlığı, İlməklikəndir, Məftilli qırbac, Naxışlı yeddi küreciklərin yeddi illik zəhməti. Ağrıdan ulayan ölkələrin Səkinəsi, Səlmanı, Əhmədi; "Püstəyi": Ala gözlərdə kədər; "Xurmayı": Müstəmlə-

kələr; "Kürən": Cənublu ağaclar; "Badımcan": Əyyaş burnu; "Sürməyi": Aylı gecədə qarlı dağ təpəsi; Yaxud "Sumağı": Döyüşdən çıxmış Qıratın nalı.

"Rənglər" silsiləsinin bədii müqəddiməsi olan "Uvertüra" həm də bu şeirlərin finalıdır, yekunudur. "Uvertüra" Rəsul Rzanın "Rənglər" fəlsəfəsini ümumiləşmiş şəkildə ifadə edir. "Uvertüra" – rənglərin qammasıdır. "Uvertüra" – rənglərdə ifadə olunan mətləblərin "amması"dır:

Rənglər könlümüzdən keçir,
İsti, sərin küləklər kimi.
Nəğmələr, sözlər, səslər
Qəlbimizə dolur
Müxtəlif rənglər kimi.
Rənglər xatirələr oyadır,
Duyğular oyadır.
Gördüyümüzdən artıq görmək istəməsək,
Hər rəng adicə boyadır.
Rənglərin də musiqi kimi
Ahəngi var.
Ağrının, sevincin, ümidin də
Rəngi var.
Düşündükcə açılır.
Əlvan səhifələri rənglərin.
Canlanır gözümdə rəngi
Ömrün, mübarizənin,
Qəlbin, nifrətin,
Gecənin, səhərin
Və insan taleyinin [3, s.228-229].

Xalq şairi Rəsul Rzanın yaradıcılığı Azərbaycan şeirinin də, dünya poeziyasının da fərqli rənglərini təbii şəkildə, bütün əlvanlığı ilə əks etdirən böyük sənət hadisəsidir. Şairin "hansı şeirim, hansı sözüm yaşayacaq məndən sonra" sualının bir cavabı var: Rəsul Rza sənətinin qüdrəti onun milliliyində və bəşəriliyində, eyni zamanda, bədii ifadə baxımından bənzərsizliyindədir. Bu meyarlara cavab verən böyük sənət ölməzdir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində xalq şairi Rəsul Rza haqqında qiymətli elmi əsərlər yazılıb nəşr edilmişdir. Filologiya üzrə elmlər doktoru Yaşar Qasımbəylinin "Rəsul Rza və ədəbi çağdaşları" kitabı xalq şairinə həsr olunmuş əhəmiyyətli monoqrafik tədqiqatdır. Kitabda Rəsul Rzanın böyük sənətinə yüksək elmi qiymət verilməklə bərabər, şairin müasirləri ilə əlaqələri geniş şəkildə araşdırılıb ümumiləşdirilir. Məsələnin qoyuluşu ilk növbədə müasiri olmuş görkəmli sənətkarlara, ünsiyyət saxladığı yaradıcı insanlara Rəsul Rzanın münasibətini aydın surətdə görməyə imkan verir. Həm də müasirlərinin Rəsul Rzanın şəxsiyyətinə və sənətinə obyektiv elmi münasibəti, heyranlıq hissləri və qiyməti də monoqrafiyada öz əksini tapır. Ən yaxşı cəhətlərdən biri də ondan ibarətdir ki, Yaşar Qasımbəyli Rəsul Rza və çağdaşları məsələsini şəxsi münasibətlərin, qarşılıqlı əlaqələrin aydınlaşdırılması ilə birlikdə müxtəlif coğrafiyalarda yaşayıb-yaratmış adlı-sanlı yaradıcı şəxsiyyətlərin ədəbiyyat və sənət, yazıçı və zaman haqqındakı ortaq görüşlərinin, onların yaradıcılıq əlaqələrinin öyrənilməsinə istiqamətləndirmişdir. Beləliklə, "Rəsul Rza və ədəbi çağdaşları" kitabı geniş mənada xalq şairinin epoxasına və ədəbiyyatına həsr olunmuş monoqrafiya şəklində meydana çıxmışdır.

Problemin öyrənilməsi üçün əhatə etdiyi sənətkarların geniş coğrafiyası Yaşar Qasımbəylinin elmi maraq dairəsinin və mütaliəsinin, tədqiqat sferasının miqyasını təsəvvür etməyə imkan verir. Yaşar Qasımbəyli bu kitabı ilə Azərbaycan ədəbiyyatının şəxsiyyətləri və proseslərinə qlobal miqyasda baxmağı və elmi qiymət verməyi bacaran mükəmməl dünyagörüşə malik tədqiqatçı olduğunu nəzərə çarpdırır.

Bütün bunlara görə filologiya üzrə elmlər doktoru Yaşar Qasımbəylinin "Rəsul Rza və ədəbi çağdaşları" monoqrafiyası görkəmli xalq şairi haqqında meydana çıxan qiymətli tədqiqat əsəri olmaqla bərabər, həm də Azərbaycan ədəbiyyatının üfüqlərinin genişliyini və əhəmiyyətini diqqət mərkəzinə çəkən dəyərli elmi araşdırmadır. Kitab Rəsul Rzanın sənət qüdrətini sənətkar və zaman miqyasında oxuculara təqdim edir.

Xalq şairi Rəsul Rza XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli yaradıcılarından biri olmaqla yanaşı, həm də dünya poeziyasında özünəməxsus yeri olan novator sənətkardır. Böyük şairin dərin ictimai məzmuna və orijinal bədii formaya malik olan bənzərsiz sənəti Azərbaycan ədəbiyyatının dünya şeir mədəniyyətinin inkişafındakı rolunu və yerini nümayiş etdirir.

Rəsul Rzanın sərbəst şeir məktəbi yaşayır, şairin böyük sənət ənənələri yaradıcılıqla davam etdirilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullazadə A. Şairlər və yollar. Bakı, "Elm", 1984.
2. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri. 5 cilddə, I cild. Bakı, "Öndər", 2005.
3. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri. 5 cilddə, IV cild. Bakı, "Öndər", 2005.
4. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri. 5 cilddə, III cild. Bakı, "Öndər", 2005.
5. Qasımbəyli Y. Rəsul Rza və ədəbi çağdaşları. Bakı, "Elm və təhsil", 2018.
6. Həbibbəyli İ. "Ədəbiyyat və zaman". Bakı, "Elm və təhsil", 2017.

Isa Habibbayli

PEOPLE'S POET, RASUL RZA`S ART POWER

Summary

In the article is dealt with Rasul Rza's creativity. Rasul Rza, who laid the foundation of free poetry in Azerbaijan, brought new ideas and thoughts to our literature. His poems are poetic examples and have a high mastership features.

In the article Rasul Rza's citizenship position is widely analyzed. The problems such as not sculpturing for Nizami Ganjavi in return for transportation of all the wealth of Azerbaijan to Russia, exposing to repression of our prominent personalities and protection of the territorial integrity of our republic were the main line of Rasul Rza's creativity. In his poem "If Only There Were Not a Rose" is dealt with Mikayil Mushfig's fate ending with tragedy.

Rasul Rza in his poem "Yellow Calf and Little Girl" criticized the preference of annual plan from human life in Soviet period. In this poem, the poet revealed the inner face of the Soviet regime with his own unique ability.

In the poem "Colors" by the poet thinking style of human was interpreted with the help of different shades of colors. People's poet Rasul Rza will live not only in Azerbaijani literature but also in world poetry as innovator poet forever.

Иса Габиббейли

ТВОРЧЕСКАЯ СИЛА НАРОДНОГО ПОЭТА РАСУЛА РЗЫ

Резюме

В статье говорится о творчестве народного поэта Расула Рзы. Расул Рза, основатель школы верлибра в Азербайджане, привнес в нашу литературу новое мышление и образ мысли. Наряду с тем, что его стихи являются ценными поэтическими образцами, они олицетворяют в себе также высшие творческие особенности.

В статье также широко исследована гражданская позиция Расула Рзы. Отсутствие памятника Низами Гянджеви в Москве, несмотря на использование в России многих природных ресурсов Азербайджана, на репрессии наших выдающихся личностей, на неосуществление защиты целостности наших территорий, – все эти проблемы составляют ведущую линию творчества Расула Рзы. Его поэма «Не было бы роз...» повествует о трагической судьбе и кончине Микаила Мушвига. В стихотворении «Желтый телёнок и девчушка» резко критикуется поставленность годового плана значительно выше человеческой жизни в советский период. Поэт в этом стихотворении с присущим ему талантом раскрывает истинное лицо советского режима. В написанном белым стихом цикле «Краски» с помощью различных оттенков красок описаны виды размышлений человека.

Как поэт-новатор народный поэт Расул Рза навсегда остаётся жить не только в азербайджанской литературе, но и в мировой поэзии.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Azərbaycan ədəbiyyatı

Əlizadə ƏSGƏRLİ

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

HEYDƏR ƏLİYEVİN AZƏRBAYCAN KLASSİK ƏDƏBİYYATI SAHƏSİNDƏ SİYASƏTİNƏ DAİR

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, Mirzə Fətəli Axundzadə, Molla Pənah Vaqif, Hüseyn Cavid, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Səməd Vurğun, klassik ədəbiyyat

Key words: Nizami Ganjavi, Mahammad Fuzuli, Mirza Fatali Akhundzade, Molla Penah Vagif, Husein Javid, Jalil Mammadguluzade, Mirza Alakper Sabir, Samad Vurgun, classical literature

Ключевые слова: Низами Гянджеви, Мохаммед Физули, Мирза Фатали Ахундзаде, Молла Панах Вагиф, Гусейн Джавид, Джалил Мамедгулузаде, Мирза Алекбер Сабир, Самед Вургун, классическая литература

Ümummilli lider Heydər Əliyev bütün səviyyələrdə Azərbaycan xalqının mənafeyini, onun rifahını və azadlığını ifadə etmişdir. Bu baxımdan akademik Teymur Kərimli və professor Vilayət Quliyev böyük rəhbərin obrazında onun prinsipiallığını, həyat və fəaliyyət mövqeyini önə çəkmişlər. "Elə klassik irsin, klassik ədəbiyyatın əhəmiyyətini və dəyərini də Ulu öndər bu meyarla müəyyən edir, bu mizan-tərəzidə çəkib sanbalını ortaya qoyurdu" [1, s.99].

Müəlliflər klassik ədəbiyyatın mahiyyətini bu mənbə üzərində təqdim edir – fonda Ulu öndərin işıqlı obrazı dayanır. Heydər Əliyev millətin mənəvi sifətinin göstəricisi kimi Qurani-Kərimdəki mənəvi saflıq, səmimiyyət, doğruluq və sədaqət qaynağını nişan vermişdir. "Qurani-Şərifin bizə verdiyi tövsiyələr, dərs, göstərdiyi yollar paklığa, düzlüyə, doğruluğa, sədaqətə, qəhrəmanlığa, cəsarətə dəvət edən tələblərdir, tövsiyələrdir" [2].

Heydər Əliyev ədəbiyyatımızın hamisi olmuşdur. Müəlliflər yazırlar: "Ümummilli liderimizin mesenatlıq fəaliyyəti, ədəbi irsimizə – istər klassikamıza, istərsə də çağdaş sənətkarlara, xüsusilə, ədəbi gəncliyə və bütövlükdə dünya ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissəsi olan Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına, nəşrinə və təbliğinə, dünyada layiqincə tanıdılmasına göstərdiyi böyük himayədarlıqdır" [2, s.104].

Dahi rəhbər 1969-2003-cü illərdə, 35 il klassik ədəbi-mədəni irsin öyrənilməsi, təbliği, nəşri və qlobal səviyyədə tanıdılması ilə məşğul olmuşdur. Heydər Əliyev 1979-cu ildə Nizami Gəncəvi irsinin yenidən öyrənilməsi ilə bağlı qərar vermiş, AMEA, AYB, Mədəniyyət Nazirliyi, respublika nəşriyyatları və kütləvi informasiya vasitələri qarşısında vəzifələr qoymuşdur. Teymur Kərimli və Vilayət Quliyev bu tarixi işin müasir, çağdaş fəlsəfəsinə işıq tutmuş, Ümummilli liderin tarixi obrazını bu fonda canlandırmışdır: "Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsinin öyrənilməsi, nəşri və təbliği ilə bağlı irəli sürülən vəzifələr respublika elminin və mədəniyyətinin, mənəvi tərbiyə işinin daha da inkişaf etdirilməsi üçün geniş imkanlar və perspektivlər açırdı" [2, s.108].

Bu məsuliyyətli işi vaxtilə Azərbaycan EA Rəyasət Heyətinin qərarı ilə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Nizamişünaslıq şöbəsi üzərinə götürmüş, görkəmli şərqşünas, professor Rüstəm Əliyev işə rəhbərlik etmişdir. Nizami əsərlərinin milli dildə və rus dilində sətri tərcüməsi, "Xəmsə"nin poetik tərcümələri yenidən başlanmış, nəticə bundan ibarət olmuşdur ki, dünya və dünya azərbaycanlıları Nizamini tanımış, "Azərbaycan rəhbərliyi və Azərbaycan elmi öz sənətkar övladına birmənalı şəkildə sahib çıxmaqla, həmin dövrə qədər qonşu İranda və bir sıra digər ölkələrdə, Avropa və rus şərqşünaslığında dil faktoruna görə Nizaminin guya fars ədəbiyyatının nümayəndəsi olması barəsində irəli sürülən əsassız müddəalara son qoydu" [2, s.109].

Bakıda nizamişünasların beynəlxalq konqresi keçirilmiş, elmi məruzələr dinlənilmiş, dünyanın tanınmış şərqşünasları, tarixçiləri, elm və mədəniyyət xadimləri obyektiv mövqe tutmuş, "Nizamini məhz Azərbaycan klassik ədəbiyyatının təmsilçisi, Azərbaycan xalqının dahi oğlu kimi qəbul etdiklərini göstərdi" [2, s.109].

Akademik Teymur Kərimli və professor Vilayət Quliyev Nizami faktının alt qatını müasir həyatımızın işığında bəlgələyir: Tarix və müasirliyə milli-mənəvi qayıdış və Ulu öndərin elit şəxsiyyət siması, onun əzəmətli obrazı. Müəlliflər yazırlar: "... Qəbul olunmuş qərar yalnız konkret bir şəxsi – Nizamini deyil, ümumən, Azərbaycanı, Azərbaycan xalqını tanıtmağa, təbliğ etməyə xidmət edən tarixi bir sənəd idi" [2, s.111]. Heydər Əliyev Nizaminin rus dilinə yüksək tərcüməsini akademik Mirzə İbrahimova həvalə etmiş və uğurlu nəticə əldə olunmuşdu.

1981-ci ildə Nizami Gəncəvinin 840 illiyi respublikamızda təntənəli surətdə qeyd olunanda, o zaman Heydər Əliyevin işlətdiyi və geniş əks-səda doğurduğu "Qoy ədalət zəfər çalsın" nidasının məna və mahiyyəti böyük tarixi reallıq kəsb etmişdi. "Heydər Əliyev Nizaminin səkkiz əsr əvvəl öz əsərlərində irəli sürüb əsaslandırdığı bir çox mənəvi-əxlaqi qənaətlərin, humanizm və ədalətlilik prinsiplərinin bu gün də yaşarı olduğunu, onun yalnız öz doğma xalqına deyil, bütün bəşəriyyətə, insanlığa xidmət etdiyini göstərmişdi" [2, s.113].

Heydər Əliyev intibah dövrünün Xaqani, Fələki, Məhsəti kimi şəxsiyyətlərinin yaradıcılığının geniş yayıldığını bilirdi, lakin Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Mirzə Fətəli Axundzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğunun ədəbi irsinə xüsusi nəzərlə yanaşırdı.

"Divan"ı 1926-cı ildə Salman Mümtaz tərəfindən çap olunmuş İmadəddin Nəsimi 1970-ci ilə qədər unudulmuşdu. Səbəbi Teymur Kərimli və Vilayət Quliyev belə izah edirlər: "Azərbaycan ədəbiyyatşünasları ideoloji xarakterli ayrı-ayrı istisnaları çıxmaq şərti ilə orta əsr klassiklərimizin yaradıcılığına türk ədəbiyyatı kontekstində yanaşmış, Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Füzuli və s. kimi sənət korifeylərini yalnız milli şeirimizin deyil, ümumtürk poeziyasının görkəmli nümayəndələri kimi tədqiq edib araşdırmışlar. Lakin bununla bir sırada həmin sənətkarların ilk növbədə Azərbaycan türkü olduqları, etnik, coğrafi, sosial-psixoloji və tarixi baxımdan türklüyün bu qoluna mənsubluqları da heç vaxt unudulmamışdır" [2, s.116].

Heydər Əliyev 1970-ci ildə Suriyada olmuş, İ.Nəsiminin məzarını ziyarət etmişdir. İ.Nəsimi yubileyi YUNESKO-nun tədbirlər planına daxil edilmiş və keçirilmiş, Bakının mərkəzi meydanlarından birində abidəsi qoyulmuşdur. Anadilli yaradıcılığını əhatə edən üçcildlik əsərlərinin elmitənqidi mətni hazırlanmış, əsərləri Azərbaycan və rus dillərində çapdan çıxmış, akademik Həmid Araslının "İmadəddin Nəsimi" əsəri dünya dillərinə tərcümə olunmuşdur. Qabil "Nəsimi" poemasını yazmışdır. Akademik Bəkir Nəbiyevin rus dilində məqalələr toplusu çap olunmuşdur. Müəlliflər İmadəddin Nəsiminin 600 illiyinin dünyada baş verən əks-sədasını, Azərbaycanı nə qədər tanıtdığını, hürufi şairin Hələb şəhərində məzarının tapıldığı və ziyarətgaha çevrildiyini xatırladırlar. Xatırladırlar ki, 2008-ci ildə respublika Prezidenti, cənab İlham Əliyevin təşkilatçılığı ilə Hələb şəhərində beynəlxalq konfrans keçirilmiş, Nəsimini ərəb elmi dairələrində tanıtmış, onun yüksək humanist fikirləri ilə tanış olmuşlar. 2004-cü ildə Nəsimi irsinin ikicildliyi 25 min tirajla latın qrafikası ilə çap edilmişdir.

1972-ci ildə Salman Mümtazın "Divan"ı dil baxımından təkmilləşdirilərək yenidən çap edilmişdir. İmadəddin Nəsimi türkmən ədəbiyyatının klassiki kimi təqdim olunurdu. Müəlliflər yazırlar: "Heydər Əliyevin təşəbbüsü və rəhbərliyi, eləcə də yaxından qayğısı ilə Azərbaycanda keçirilən Nəsimi təntənələri böyük humanist olan filosof-şairin həm soy-kök, həm də yaradıcılıq baxımından daha qədim ədəbi-mədəni ənənələri ilə seçilən Azərbaycan xalqının yetirməsi olduğunu, bununla yanaşı, türkcə danışan bütün xalqların da ədəbiyyatının inkişafında mühüm rol oynadığını bir səslə təsdiq etdi" [2, s.117].

Akademik Teymur Kərimli və professor Vilayət Quliyev Heydər Əliyevin Məhəmməd Füzuliyə münasibətində də ədəbi-tarixi missiya görmüşlər. Bildirmişlər ki, Ulu öndər Məhəmməd Füzuliyə dünya miqyaslı filosof, böyük alim kimi dəyər vermişdir. Heydər Əliyev Məhəmməd Füzuli yubileyini çətin şəraitdə həyata keçirmişdir. Bu, respublikada 1990-cı illərdə mövcud xaosla bağlı olmuşdur. 1994-cü ildən geniş hazırlıq işləri başlanmış, ədəbiyyatçılar, dilçilər, mətnşünaslar, tarixçilər və kulturoloqlardan ibarət yubiley komissiyası yaradılmışdır.

Böyük öndər Füzulinin timsalında Azərbaycan xalqının tarixi köklərə malik olduğunu, Füzulini isə görkəmli şair və mütəfəkkir, dünya mədəniyyətinə töhfə vermiş ədəbi şəxsiyyət kimi dünyaya bəyan etmək, Yaxın və Orta Şərqdə, nadir bəşəri sənətkar səviyyəsində göstərmək məqsədi izləmişdir. Hətta, rəssamlığa böyük marağı olmuş Heydər Əliyev Məhəmməd Füzulinin portretini də çəkmişdir. Şairin əsərlərinin nəşri və təbliği sosial-siyasi və mədəni missiyaya xidmət etmişdir. Teymur Kərimli və Vilayət Quliyev yazır: "Heydər Əliyev haqlı olaraq göstərirdi ki, yubiley təntənələrində auditoriya kifayət qədər geniş olmur və burada deyilənlər bir qayda olaraq rəsmi-təntənəli xarakter daşıyır. Çap edilmiş kitab isə əsrlər boyu yaşayacaq, nəsildən-nəslə keçəcək, bir çox ölkələrdə yayılacaq və təbii ki, Füzulinin də tanınmasına, onun irsinə maraq oyanmasına ciddi təsir göstərəcək" [2, s.132]. Heydər Əliyev Məhəmməd Füzuli haqqında kitabın ingilis, fransız, alman, ərəb, fars dillərində nəşrlərini, İmadəddin Nəsiminin qəbrinin Hələbdən, Məhəmməd Füzulinin qəbrinin isə Kərbəladan Bakıya köçürülməsini də düşünmüşdür...

1-2 noyabr 1994-cü ildə Füzulinin Türkiyədə, Ankarada, 1996-cı ilin payızında isə Azərbaycanda, Bakıda 500 illik yubileyi keçirilmişdir. Müəlliflər yazırlar: "YUNESKO-nun qərarı ilə 1996-cı il dünya miqyasında Füzuli ili elan olunmuşdu. Bu qərarın qəbul edilməsinin nə kimi texniki və yaradıcılıq çətinlikləri ilə bağlı olduğu məlumdur. Azərbaycanda isə tam əminliklə demək olar ki, 1994-cü ildən 1996-cı ilə qədər, tam üç il ərzində Füzuli illəri yaşandı. Bu müddətdə şairin əsərlərinin yeni altıcildliyi və ikicildliyi çap olundu, altı dildə Füzuli irsindən seçmələr işıq

üzü gördü, şair haqqında yeni tədqiqat əsərləri ədəbi ictimaiyyətə təqdim edildi" [2, s.142-143].

AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi akademik Rafael Hüseynovun rəhbərliyi ilə "Füzuli ensiklopediyası"nı nəşrə hazırlamışdır.

1967-ci ildə Molla Pənah Vaqifin 250 illiyi keçirilmiş, 1976-cı ildə Şuşada məqbərəsi ucaldılmış, məqalə müəlliflərinin qeyd etdiyi kimi "bu məqbərənin simvolunda klassik Azərbaycan poeziyasının daha bir təbliğ və tədqiq auditoriyası yaradılmışdı" [2, s.148]. Görkəmli şairin 300 illik yubileyi isə 2017-ci ildə YUNESKO səviyyəsində Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, cənab İlham Əliyevin böyük təşkilatçılığı ilə təntənəli surətdə qeyd edilmişdir.

Müəlliflər məqalədə Heydər Əliyevin Mirzə Şəfi Vazeh, Mirzə Fətəli Axundzadə, Nəriman Nərimanov, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, Cəlil Məmmədquluzadə, Cəfər Cabbarlı ilə bağlı qərarları üzərində təfərrüatlı dayanmışlar. Nəriman Nərimanovun şəxsiyyəti üzərində geniş dayanan müəlliflər bildirmişlər ki, "Heydər Əliyevin fikrincə, Nəriman Nərimanovun faciəsi bunda idi ki, o özü də istəmədən sistemin əsirinə çevrilmişdi, lakin namuslu bir şəxsiyyət və vətənpərvər kimi hər vasitə ilə bu sistemin doğma xalqına göstərəcəyi iztirabları yüngülləşdirməyə çalışırdı. Ona görə də müdrik və uzaqgörən dövlət xadimi Heydər Əliyev Nəriman Nərimanovun günahlarından deyil, bir yaradıcı ziyalı və rəhbər xadim kimi faciəsindən danışmağı daha məqbul hesab edirdi" [2, s.160].

Heydər Əliyev millətin genefondunun qorunmasında Nəriman Nərimanovun roluna və xidmətlərinə dəyər verərək demişdir ki, "amma onu da bilin ki, Nəriman Nərimanov müstəqil demokratik dövlətin xadimlərinin hamısını qoruyub saxlayan adamlardan olmuşdur. Məhəmməd Əmin Rəsulzadəni də o qoruyub saxlamışdır. Məşhur generallar Mehmandarov və Şıxlinskini həbs etmək istəyirdilər..." [2, s.161] Heydər Əliyev Nəriman Nərimanovun 125 illiyinin (1995-ci il) keçirilməsi barəsində sərəncam vermiş və yüksək səviyyədə yubiley keçirilmişdir.

Akademik Teymur Kərimli və professor Vilayət Quliyev görkəmli Azərbaycan klassiki Cəlil Məmmədquluzadə haqqında da qiymətli təhlillər aparmışlar. "1981-ci ildə Heydər Əliyev onun ev-muzeyinin yaradılması haqqında qərar qəbul etmişdi. 1994-cü ildə satirik yazıçının 125 illiyi respublikamızda geniş qeyd olunmuşdu. Ulu öndərin təşəbbüsü ilə Bakıda Üzeyir Hacıbəylinin, Nəriman Nərimanovun, Cəlil Məmmədquluzadənin, Səməd Vurğunun ev-muzeyləri yaradılmış, Mirzə Ələkbər Sabirin Şamaxıdakı ev-muzeyi əsaslı şəkildə yenidən qurulmuş və zənginləşdirilmişdi. Böyük Cavidin uzun illərdən bəri başa gəlməyən ev-muzeyi, nəha-

yət, Heydər Əliyevin səyi və vətəndaşlıq qeyrəti nəticəsində qapılarını tamaşaçıların üzünə açmışdı" [2, s.163-164].

Müəlliflər Heydər Əliyevin Mirzə Cəlil irsinə böyük hörmətinin əsasları və mahiyyəti üzərində dayanmış, görkəmli yazıçını Azərbaycan xalqının azadlığı, müstəqilliyi, dövlət suverenliyi, milli şüur və müstəqillik ideyaları, Azərbaycançılıq ideologiyası, "Molla Nəsrəddin" jurnalına münasibət baxımından şərh etmişlər. Cəlil Məmmədquluzadənin 125 illiyi ilə bağlı Heydər Əliyevin çıxışından sitatda deyilir: "Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan tarixində görkəmli yer tutmuş dahi insan, yazıçı, publisist, filosof, mütəfəkkir, xalqımızın mədəniyyətini çox zənginləşdirmiş bir şəxsiyyətdir. O, ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin klassikidir. Eyni zamanda o, bizim müasirimizdir, o, bu gün də bizimlədir, bizim sıralarımızdadır. Bizimlə bərabər, Azərbaycanın müstəqilliyinə sevinir və bizimlə bərabər, Azərbaycan Respublikasının daim müstəqil dövlət olması uğrunda öz yaradıcılığı ilə, qoyduğu mənəvi irslə çalışmaqdadır. Əsrimizin əvvəlində fəaliyyətə başlayan Cəlil Məmmədquluzadə bu gün, əsrimizin sonunda bizim üçün mənəviyyat mənbəyidir, mənəvi dayaqdır. O, bizə ilham verir, bizə güc verir, sürətlə irəli getməkdə, xalqımızı bugünkü vəziyyətdən çıxarmaqda bizə kömək edir" [2, s.165].

Görkəmli ədəbiyyatşünasların təhlilləri ardıcıl, məqsədli və təfərrüatlıdır. Onlar Heydər Əliyev siyasətinin "Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbinə istinad edən Azərbaycançılıq ideologiyasının əsasları üzərində də əhatəli dayanmış və göstərmişlər ki, "Cəlil Məmmədquluzadəni və onun banisi olduğu mollanəsrəddinçilər ədəbi məktəbini Azərbaycan xalqının Ümummilli liderinə sevdirən başlıca cəhət böyük satirikin milli oyanış və milli özünüdərk, bunların əsasında duran Azərbaycançılıq ideyalarına ardıcıl və sədaqətli xidməti olmuşdur" [2, s.166].

Müəlliflər "Cəlil Məmmədquluzadəni Heydər Əliyevə yaxınlaşdıran, doğmalaşdıran başqa bir cəhət böyük yazıçının eyni zamanda həm də görkəmli ictimai xadim olması, yaxasını heç vaxt ictimai-siyasi proseslərdən, xalqın taleyi ilə bağlı məsələlərdən kənara çəkməməsi, bu baxımdan, hörmətə layiq ciddi bir vətəndaş məsuliyyətinə malik olduğunu" göstərmiş [2, s.167], Ulu öndərin Cəlil Məmmədquluzadə və ədəbi məktəbinin ana dilinin saflaşdırılması və inkişafı işində mübarizəsinə böyük dəyər vermişlər. Onlar yazırlar: "... Heydər Əliyevin Mirzə Cəlilin dili barəsindəki bu mülahizələri eyni zamanda Ümummilli liderimizin özünün də ana dilinə qayğı və münasibətinin üzərinə işıq salır. Təsadüfi deyil ki, başqa klassik yazıçı və şairlərimizlə bir sırada Cəlil Məmmədquluzadə irsi də Azərbaycan dili anlayışına yenidən vətəndaşlıq hüququ qazandırmaq prosesində Heydər Əliyevin arxalandığı mənbələrdən biri olmuşdur" [2, s.168].

Görkəmli alimlər Heydər Əliyevin Azərbaycançılıq ideologiyasının bünövrəsində klassik yazıçılarımızın yaradıcılığı dayandığını qeyd etmiş və bunu həm də Mirzə Cəlillə əlaqələndirmişlər. Çünki Heydər Əliyevin özü də: "Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında Azərbaycanın bütün milli xüsusiyyətləri, eyni zamanda ümumbəşəri dəyərləri əks etdirən fikirlər bizim milli ideologiyanın əsasıdır və həmin ideologiyanın yaranması üçün böyük bir vasitədir, böyük bir sərvətdir. O dövrdə həm milliliyə bağlı olmaq, həm də dünyəvi, ümumbəşəri dəyərləri qiymətləndirmək, onları öz yaradıcılığında əks etdirmək və xalqımızın ümumi səviyyəsini qaldırmaq cəhdləri böyük vətəndaşlıq cəsarəti idi, böyük xidmətdir və bunu biz daim qiymətləndirməliyik. Ona görə də Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı, əsərləri bu gün bizim milli ideologiyanın formalaşmasına və yaranmasına, onun konsepsiyasının elmi şəkildə hazırlanmasına çox kömək edə bilər və çox kömək edəcəkdir" [2, s.169] – demişdir. Heydər Əliyev "Anamın kitabı"nı Azərbaycan üçün dahiyanə əsər hesab etmişdir. Ulu öndər irad tuturdu ki, indiyə qədər "Ölülər"i din əleyhinə əsər kimi qiymətləndirirlər. Həmin yazıçılarımızın yaradıcılığında ateizm meyilləri axtarmışıq, "yeri gəldi-gəlmədi onları islam dininin və əxlaqının əleyhdarları kimi qələmə verməyə çalışmışıq, halbuki, klassik Azərbaycan yazıçıları ənənələri əsasında tərbiyə olunduqları islam dininə, onun əsaslarına qarşı çıxmayıblar" [2, s.170-171], onlar fanatizmə, mövhumatçılığa qarşı olmuşlar.

D-4626

Akademik İsa Həbibbəyli Heydər Əliyevin ikinci dəfə hakimiyyətə qayıdışından sonra "Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri" adlı qiymətli monoqrafiyasını Moskvada, rus dilində, habelə, elmi-populyar kitablarını türk, ingilis, fransız, rus və ərəb dillərində çap etdirmişdir.

Şərhçilərin Hüseyn Cavid haqqında fikirləri də əhatəlidir. Onlar yazırlar: "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının başqa bir görkəmli nümayəndəsi – romantik şair və dramaturq, filosof Hüseyn Cavid də onilliklər boyu Heydər Əliyevin yüksək qiymətləndirdiyi, yaradıcılığına böyük ehtiram və diqqətlə yanaşdığı, daim təbliğ və təşviq etdiyi sənətkarlardan biridir" [2, s.175].

Müəlliflər Heydər Əliyevin obrazını Hüseyn Cavidə münasibətdə türkçü və ümmətçi kimi təqdim etmişlər. Onlar davam edirlər: "Heydər Əliyevin fikrincə, milli özünüdərkin yeni intibah dövrü yaşadığı 1990-cı illərdə Cavidin ideyaları, bütünlükdə Cavid yaradıcılığı daha böyük əhəmiyyət və aktuallıq kəsb etmişdir" [2, s.177]. Müəlliflərin izahından aydın olur ki, Heydər Əliyev Hüseyn Cavidə əsərlərinin vüsətinə, fəlsəfi, elmi səviyyəsinə görə dəyər vermiş, onu Şekspir və Höte ilə, "İblis"i "Faust"la müqayisə etmişdir. Onlar Heydər Əliyevin haqlı iradlarını xatırladaraq: "Biz indiyə qədər klassik sənətkarlarımızı dünya ədəbiyyatı kontekstində

Azərbaycan Milli Kitabxanası

kifayət qədər öyrənməmişik. Onların dünya ədəbiyyatından nələr aldıqları barəsində çox yazılsa da, bu ədəbiyyata gətirdikləri, onu hansı yeni təkrarsız keyfiyyətlərlə zənginləşdirdikləri araşdırılmamışdır. Bu cəhətdən, Hüseyn Cavidin fəlsəfi mahiyyətli, bəşəri keyfiyyətlərlə zəngin əsərləri həqiqətən də tədqiqatçıların qarşısında, ilk növbədə isə müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq mütəxəssislərinin qarşısında böyük perspektivlər açır" [2, s.177]. Heydər Əliyev Hüseyn Cavid əsərlərinin Şekspir, Höte əsərləri ilə müqayisəli tədqiqini vacib hesab edir, onların fəlsəfi-psixoloji və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin üstün mövqeyini Qərblə müqayisədə diqqətə çatdırırdı. "Ona görə də Heydər Əliyev klassik yazıçılarımızı bir tərəfdən olduqları kimi, o biri tərəfdən isə ümumdünya mədəniyyəti kontekstində öyrənməyi müstəqil dövlətçilik şəraitində Azərbaycan alimlərinin, ədəbiyyatşünaslarının qarşısında duran birinci dərəcəli vəzifələrdən sayırdı" [2, s.178]. Böyük öndər elmi dağıdanlara, mədəniyyətə biganə olanlara qarşı çıxırdı: "Bazar iqtisadiyyatına keçmək o demək deyildir ki, elmə, mədəniyyətə ayrılan vəsait azaldılmalı, bu sahələr ağır maddi vəziyyətə salınmalıdır" [2, s.178].

23 oktyabr 1992-ci ildə Naxçıvan MR Ali Məclisinin sədri Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə Naxçıvanda Hüseyn Cavidin 110 illiyi təntənəli qeyd edilmiş, ev-muzeyi yenidən qurulmuş, məzarı üzərində məqbərəsi tikilmiş və 1996-cı ilin oktyabrında açılışı olmuşdur. Cənab İlham Əliyevin rəhbərliyi ilə dramaturqun "Külliyyatı"nın beş cildliyi Turan Cavid tərəfindən nəşr edilmiş, 2005-ci il sərəncamı ilə əsərləri latın qrafikasında buraxılmış, Cavidin Ev muzeyi "Cavidşünaslıq" seriyasından üç kitab nəşr etmiş, "Hüseyn Cavidin biblioqrafiyası" çap olunmuşdur.

Məqalə müəllifləri dahi Azərbaycan bəstəkarı, Şərqdə opera sənətinin banisi, yazıçı, publisist və ictimai xadim Üzeyir Hacıbəyliyə də əhatəli yer vermişlər. 1995-ci ildə Heydər Əliyev dahi bəstəkarın 110 illiyini təntənəli keçirmiş, onu həm də AXC məsələləri ilə bağlı səciyyələndirərək demişdir: "1918-ci ildə Azərbaycanda ilk demokratik Respublika yaranan zaman və yarananda sonra Üzeyir Hacıbəyli o vaxt gedən ictimai-siyasi proseslərin fəal iştirakçısı olmuşdur. O, görkəmli bir şəxsiyyət kimi həmin proseslərin düzgün istiqamətdə getməsinə təsir göstərmiş və o ağır dövrdə, çətin dövrdə xalqımızın milli mənliyinin yüksəldilməsi üçün çox işlər görmüşdür. Azərbaycanın ilk demokratik respublikasının yaranması, inkişaf etməsi üçün çalışmış, fəaliyyət göstərmişdir. Azərbaycanın ərazi bütövlüyünün təmin olunması üçün cəhdlər göstərmişdir. Parisə – Versal sülh konfransına gedən Azərbaycan nümayəndə heyətinə onun verdiyi tövsiyələr, məsləhətlər və göstərişlər – Üzeyir Hacıbəylinin kiçik qardaşı Ceyhun Hacıbəyli də nümayəndə heyətinin tərkibində idi – bunlara canlı sübutdur. Üzeyir Hacıbəyli ilk müstəqil Azərbaycan dövlətinin "Azərbaycan" qəzetinin redaktoru olmuş və bu qəzetin fəaliyyətində həm öz məqalələri ilə, həm də rəhbərliyi ilə çox böyük xidmətlər göstərmişdir" [2, s.188].

1995-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin AXC dövründə "Azərbaycan" qəzetində dərc olunmuş məqalələri "Fitnələr qarşısında" adı ilə çap edilmişdir. Müəlliflər Heydər Əliyevin tezisləri əsasında ümumiləşdirirlər ki, inqilabdan əvvəl, cümhuriyyət dövrü və ondan sonra – bütün mərhələlərdə Üzeyir Hacıbəyli və yaradıcılığı xalqı ilə birlikdə olmuşdur. O, müstəqil milli dövlətin himninin müəllifidir.

Akademik İsa Həbibbəylinin "Heydər Əliyev dövlətçilik təlimi və müasir dövr" kitabı sistemli şəkildə tərtib edilmiş məqalələrdən təşkil olunmuş monoqrafiya kimi, Heydər Əliyev – İlham Əliyev epoxasının aktual məsələlərinə işıq salır [3]. Son vaxtlarda nəşr olunmuş "Ədəbiyyatda Heydər Əliyev obrazı: tarixi gerçəklikdən ideala" monoqrafiyasında isə müəlliflər heyəti görkəmli dövlət xadiminin ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında canlandırılmış bədii obrazını oxuculara təqdim etmişlər [4].

Akademik Teymur Kərimli və professor Vilayət Quliyev məqaləni belə bir qənaətlə yekunlaşdırırlar ki, milli-mədəni intibah və özünəqayıdışın baş memarı, ədəbiyyatımızın yaxın bilicisi və təəssübkeşi Ümummilli liderimiz Heydər Əliyev olmuşdur. "Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin simasında sözün ülvi mənasında Əliyevlik bu gün də yaşayır, inkişaf edir, xalqa və dövlətə, sənətə, ədəbiyyata qayğı və diqqət yolunda bütün gücü ilə fəaliyyət göstərir" [2, s.203].

ƏDƏBİYYAT

1. Kərimli T., Quliyev V. Heydər Əliyev və klassik ədəbiyyat. Bax: Heydər Əliyev və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, "Şərq-Qərb", 2009.
2. www.heydar-aliyev.org/index_az.jsp
3. Həbibbəyli İ. Heydər Əliyevin dövlətçilik təlimi və müasir dövr. Naxçıvan, "Əcəmi", 2013.
4. Ədəbiyyatda Heydər Əliyev obrazı: tarixi gerçəklikdən ideala. Bakı, "Elm və təhsil", 2018.

Alizade Asgerli

ON THE POLICY OF HEYDAR ALIYEV IN THE FIELD OF AZERBAIJANI CLASSIC LITERATURE

Summary

Great leader Heydar Aliyev had thought about statehood interests of Azerbaijani people, its national freedom and social-political wellbeing in the field of national culture.

In the article the authors present an essence of classic literature on this purpose. Genius leader worked on studying, publishing and promoting classic literary-cultural heritage at global level in 1969-2003. He has contributions in holding heritage of Nizami Ganjavi, Imameddin Nasimi, Mirza Fatali Akhundzade, Mahammad Fuzuli, Molla Penah Vagif within the scope of UNESCO and holding jubilee ceremonies of Jalil Mammadguluzade, Mirza Alakper Sabir, Husein Javid, Uzeir Hajibeyov, Samad Vurgun and others. He considered that presenting these prominent masters to the world means introducing Azerbaijan to European and Western world. In this regard, the article has a political and cultural importance.

Ализаде Аскерли

К ПОЛИТИКЕ ГЕЙДАРА АЛИЕВА В ОБЛАСТИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме

Мудрый вождь и общенациональный лидер Гейдар Алиев в области национальной культуры руководствовался государственными интересами азербайджанского народа, его национальной свободы и социально-политической стабильности.

Авторы статьи рассматривают значение классической литературы с этой целью. Великий лидер в период 1969-2003 гг. активно содействовал делу изучения, пропаганды, издания классического литературно-культурного наследия и представления на глобальном уровне. Он способствовал включению наследия Низами Гянджеви, Имадеддина Насими, Мирзы Фатали Ахундзаде, Мохаммеда Физули, Молла Панах Вагифа на уровне ЮНЕСКО, проведению в республике юбилеев Джалила Мамедгулузаде, Мирзы Алекбера Сабира, Гусейн Джавида, Узеира Гаджибекова, Самед Вургуна и других. Он считал, что представление миру этих знаменитых творцов будет способствовать ознакомлению Европы и Запада с Азербайджаном. С этой точки зрения политическое и культурное значение настоящей статьи велико.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Sasani ÇİNGİZ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

NİZAMİNİN «İQBALNAMƏ» ƏSƏRİNDƏ «UTOPİK CƏMİYYƏT» İDEOLOGİYASI VƏ AZƏRBAYCANIN QƏDİM MƏDƏNİYYƏT TARİXİNDƏ ƏKS REALLIQLAR

(I məqalə)

Açar sözlər: Nizami, «İqbalnamə», ictimai utopik cəmiyyət, tədqiqat
Key words: Nizami, Igbalnameh, social utopian investigation, society
Ключевые слова: Низами, «Игбалнаме», общество социальной утопии, исследование

Keçmiş sovet nizamişünaslığı elmində Nizaminin utopik görüşləri ideyası 1940-cı ildə işıq üzü görən «Nizami» almanaxının birinci kitabında professor Y.E.Bertelsin «Nizami yaradıcılığı haqqında bəzi qeydlər» adlı məqaləsində səslənmişdir. Y.E.Bertels yazır: «İsgəndərnamə»nin axırı (yəni «İqbalnamə – Ç.S.») – kimsənin görmədiyi uzaq bir ölkədəki sinifsiz cəmiyyət səhnəsi maraqlandırır. Bu cəmiyyəti hətta İsgəndər özü belə ölkəbəölkə gəzib gördüyü yerlərin hamısından yaxşı hesab edirdi. Burada bu barədə müfəssəl danışmağın yeri deyildir» [1, s.175] Y.E.Bertels niyə «uzaq ölkədəki sinifsiz cəmiyyət səhnəsinin» yerini deməkdən qaçır? Niyə bu sinifsiz cəmiyyətin coğrafi yeri gizli qalmalıdır. Nizami «İqbalnamə»də Hindistandan geriyə – vətəni Ruma dönən İsgəndərin yol xəritəsini dəqiq göstərmişdir. Xəritədə İsgəndərin dənizi keçib Yəcucların ölkəsinə daxil olması və əhalinin şikayətlərini dinləyib dəmir qapı – sədd tikdirməsi və sonra yoluna davam edərək başçısı olmayan hasarsız, ev qapıları qıfılsız, sürüləri çobansız olan bir şəhərə daxil olması və oranı idarə edən ağsaqqallarla görüşüb əhalinin güzəranı ilə tanış olması göstərilir. [2, s.175].

«İqbalnamə»də Nizami İsgəndərin dilindən hökmdarsız ölkə əhalisinin sosial həyatı haqqında real həqiqəti danışır. Burada utopiyadan söz

gedə bilməz. Y.E.Bertels yuxarıdakı fikrini «Nizami» almanaxının 1940-cı ildə nəşr olunan ikinci cildində də bir qədər təfərrüatlı aydınlaşdırmaq istəyir və yazır: «Səddi – Çini tikəndən sonra o, nəhayət peyğəmbərlik zəkası almamışdan qabaq xəyal etdiyi əfsanəvi ölkəyə gəlir. O, burada əmək kommunası tapır ki, bunun üzvləri bütün çətinlikləri həll etməyə və həqiqətən azad və xoşbəxt həyat qurmağa müvəffəq olmuşlar» [3, s.71].

1947-ci ildə nəşr olunan «Nizami» toplusunun «Nizami yubileyi» baş məqaləsində Cəfər Cəfərov yazır ki, «Nizami» cəmiyyəti necə yaxşılaşdırılmalı» sualından sonra çox «yaxşı cəmiyyət necə olmalıdır» sualına cavab verir... «İsgəndərnamə»nin ikinci hissəsində təsvir olunan utopik aləm həmən bu idealın yüksək şəklidir... Nizami real tarixi həyatdan ideala doğru gedən həqiqi yolu, sinfi çarpışmalar, üsyanlar, islahatlar, inqilablar yolunu tanımırdı. Onun tarixi məhdudiyyəti də bundan ibarətdir [4, s.12-13].

Beləliklə, Nizaminin əsərlərində ictimai ədalət, ideal cəmiyyət və utopiya problemlərinin mənşəyi, mənbə və mahiyyəti məsələsi 1940-1941-ci ildən başlayaraq, bir sıra rus və Azərbaycan alimlərinin araşdırmalarında qədim yunan fəlsəfə tarixi və onun görkəmli nəzəriyyəçilərinə istinadlar əsas yer tutur. Ancaq bu istinadların heç də hamısı yunan fəlsəfəsinin əsas müddəaları ilə təsdiq və təsbit olunmur, məsələ ətrafında müqayisəli mühakimələr aparılmır. Bəzi alimlər marksizm-leninçi təlim və prinsipləri, məsələn, üsyan, inqilab, cəmiyyəti dəyişmək zəruriyyətinə Nizaminin biganə qalması və feodalizm qorxusundan susmasını dilə gətirirlər.

Bizim fikrimizcə, Nizami ümumiyyətlə, ideal cəmiyyət və utopiyadan danışmır, sosial, mülki bərabərlikdən söz açır ki, onun da tarixi köklərini qədim və ən qədim Azərbaycanın ictimai həyatında aramaq lazımdır. Biz Nizaminin dünyagörüşünə qədim yunan və hətta hind bütpərəst fəlsəfəsinin təsirini inkar etmirik. Ancaq sübutlar zəifdir və inandırıcı deyil. Sual olunur: Məgər qədim yunan filosofları sosial utopiyadan bəhs ediblər? Sosial bərabərlik cəmiyyəti Nizaminin «İqbalnamə»dəki təsvirlərində real tarixi kökləri olan ictimai quruluşdur və haqqında da ayrıca mənbələr mövcuddur ki, biz bu məsələ üzərində dayanıb araşdırma aparacağıq.

Nizaminin bərabərlik cəmiyyəti, yaxud utopiya haqqında fikirlərinin qədim yunan fəlsəfi nəzəriyyələri ilə əlaqəsinin elmi təsnifatı V.Hacıyeva və Z.Allahverdiyevanın araşdırmalarında müfəssəl şəkildə verilmişdir [5; 6].

Zərdüşti ayinləri, dini inanc və sosial-ictimai həyat, peşə, dolanışıq qaydaları haqqında ensiklopedik məlumat kitablarından «Videvdat» da (Vəndidat – divlər haqqında qanun) belə bir «Başsız ölkə»dən bəhs edilir: «O ölkə ki, Ranha çayının hövzəsində yerləşmişdir, on altıncı ölkədir ki,

mən Ahura – Məzda yaratdım. Oranın sakinlərinin başçı və böyüyü yoxdur. Əhrimən oraya divin yaratdığı qışı gətirdi... [7, s.225] İ.Purdavud «Vəndidat»dakı həmin məlumatı izah edərək yazır ki, «Ranha çayının ətrafında başçısız yaşayanlar köçəri həyat sürən turanlılar ola bilər» [7, s.226].

Nizaminin «İqbalnamə»də Ruma qayıdan İsgəndəri Kür-Araz ovalığında (Alban ölkəsində) hasarsız və darğasız bir şəhərdə başçısız bir xalqın bərabərlik cəmiyyəti qurması ilə tanış etməsi uydurma və utopiya – xəyal kimi izah oluna bilməz. Çünki bu tarixi vaqiə «Vəndidat»da da qeydə alınıb. Biz bu tarixi fakt haqqında bir qədər ətraflı 1964-cü ildə serial nəşri nəzərdə tutulan «Nizami Gəncəvi» almanaxının birinci nömrəsində çap olunmaq üçün verdiyimiz «Nizaminin zərdüştiliyə münasibəti» adlı məqaləmizdə danışmışıq. Ancaq məlum olmayan səbəblərə görə çapı gecikən həmin almanax, akademik M.C.Cəfərovun ciddi səyi nəticəsində, yalnız 1984-cü ildə işıq üzü gördü. Bununla belə, açıq deməliyəm ki, həmin məqalədə mən də səhv olaraq «İqbalnamə»dəki sosial bərabərlik cəmiyyətini Nizaminin utopik görüşləri kimi izah etmişəm. Ancaq bir həqiqəti də yazmışam: ... «Başsızlar ölkə»si haqqında verilmiş parçanı aydınlaşdırarkən yalnız bu nəticəyə gəlmək olar ki, həmin ölkə öz xarakterinə görə qəbilə quruluşundan əvvəlki icma cəmiyyətini xatırladır... bu ölkənin adamları mülkiyyət üzərində bərabərlik hüququna malikdir...» [8, s.150-151].

Makedoniyalı İsgəndərin Araz çayı kənarında gördüyü Ağsaqqallar Şurası tərəfindən idarə olunan hasarsız, qapıları qıfılsız, sürüləri çobansız ölkə e.ə.322-321-ci ilə təsadüf edilə bilər. İsgəndər bu tarixdə (e.ə.321-ci ildə) vətəninə çatandan az sonra (13 iyun) vəfat etmişdir. Ancaq Arazın şimalında İsgəndərin şahidlik etdiyi sosial bərabərlik cəmiyyəti haqqında məlumatı bundan 230 il əvvəl, yəni e.ə. 550-ci ildə Kambizin oğlu ikinci Kirin (Kuros) Midiyanı Həxamənişilər dövlətinə qatmasından sonrakı dövrün mənbələrindən də bilmək olur.

Həxamənişilər (Ağamənişilər) (Xiyavi) imperiyasında Kür-Araz ölkəsi Albaniya XVI satraplığa daxil edilmişdir. Məhz bu dövrün hadisələrini qeydə alan «Vəndidat» kitabında həmin «Başçısızlar ölkə»si haqqında belə deyilir. «O ölkə ki, Ranha (Araz) çayının hövzəsində yerləşmişdir, on altıncı ölkədir ki, mən Ahuraməzda yaratdım. Avestada bu ölkənin əhalisi «Tayuji», ya «Tayji» adlanırmış. Araz çayından şimalda yaşıyan tay-day tayfasını tarixçilər massaget – iskit mənşəli bilirlər. «...Rəvayətə görə, ikinci Kir dah (day, dak) tayfalarına qarşı yürüşə çıxmışdı». O, Araz çayını keçəndən sonra massagetlərin hökmdarı Tomirislə döyüşdə öldürülür [9, s.12]. Yuxarıda göstərildiyi üzrə İran alimi İ.Purdavud Araz çayı hövzəsində başçısız yaşayan dah, day, dak tayfasını «Turan» – türk mən-

şəli bilmişdir. Türklərin qədim mədəniyyət və ictimai-sosial həyat tərzini araşdırarkən məlum olur ki, hələ neolit dövründən (e.ə. VIII-VII minilliklər) sosial bərabərlik həyatı onlara ibtidai icma quruluşundan ənənəvi miras qalmışdır. «İsgəndərnamə»də və «Vəndidad»da təsvir olunan sosial həyat tərzi eneolit dövrünün oturaq maldar-əkinçi təsərrüfatının ağsaqqallar şurası tərəfindən idarəsini xatırladır. Tarixçilərin araşdırmalarına əsasən: «Eneolit» dövründə ... qoşa nikahlı ailənin meydana çıxması və möhkəmlənməsi istehsal vasitələri üzərində irəliyə doğru bir addım idi. İqtisadiyyatın, birinci növbədə maldarlıq və əkinçilik sürətli inkişafı ilə təsərrüfatda, habelə ictimai həyatda kişilərin mövqeyi möhkəmləndi. Bununla yanaşı ilkin əkinçilik mədəniyyəti dövründə ana hüququ və qadınların mövqeyi hələ də möhkəm idi» [9, s.31-32].

Qadına nəslin yaradıcısı, tayfa ocağını qoruyub saxlayan ilahi qüvvə, bərəkət, əmin-amanlıq mənbəyi kimi baxılması, eneolit abidələrindən çoxlu qadın heykəllərinin tapılması qadına sitayişlə bağlıdır...

Otlaq, su, əkilib-becərilən torpaq sahələri, mal-qara və alınan məhsul icmanın ümumi malı hesab olunurdu və bu ailələr arasında bölünürdü... Eneolit dövründə icma ağsaqqalları şurası cəmiyyətin həyatında mühüm rol oynayırdı [9, s.31-32].

V.İ.Sarianidi və Q.A.Koşelenko Türkmənistanın cənubunda Koret-Dağ nahiyyəsində aparılan arxeoloji qazıntı zamanı e.ə. IV minilliyin daştunc dövrünə aid mədəni qatda qədim yaşayış məskəni və oradakı ibadətgah haqqında məlumat verirlər. İbadətgahda ocaq, məhsul və artım ilahisinin heykəli aşkar edilmişdir. Qazıntı işləri göstərir ki, yeni daş (-metal) dövründə insanlar qoşa nikahlı ailə (yəni qadın, ər, uşaq) formasında yaşayırdı. Belə ailələr öz təsərrüfatlarını ayrılıqda deyil, birlikdə becərirdilər. Onlar birlikdə ov edir, birlikdə torpağı şumlayır, məhsulu bərabər bölürdülər. Bu ibtidai icma quruluşu – yoxsulsuz – varlısız, hakimsiz – qulsuz bir cəmiyyət idi...» [10, s.39-40]. Göründüyü kimi, tarixi – arxeoloji məlumatlar şərqdə sosial bərabərlik cəmiyyətinin mövcudluğunun bir neçə min il davam edən ana-şahlıq dövrü ilə bağlamışdır. Ana xanlığı dövründə yaranan sosial bərabərlik cəmiyyəti bəşər tarixində ən ədalətli, ən humanist qurum, həm də uzunömürlü ictimai-mənəvi həyat tərzi olmaqla, günümüzə qədər öz nəcib əxlaqi simasını qoruyub saxlamışdır.

Ana-məhəbbət, ailə, tərbiyə, nizam-idarəçilik, evdarlıq hüququnu öz ixtiyarında tarixən qoruyub saxlamışdır. Sosial bərabərlik cəmiyyətinin xarakteri və motivləri zərdüşt əxlaq sisteminin bir sıra prinsiplərini də ifadə etmişdir ki, bu məsələni bir ayrıca tədqiqatımızda şərh edəcəyik.

Fransız şərqşünası, R.Girşman yazır ki, «ana şahlığı dövründə bir sıra xalqlarda qadın həyatın, yaradılışın başlanğıcı sayılmış, onun əri tanrılardan biri olsa da o, və uşaqlar anaya mənsub sayılırdılar. Dünya özü də

qadın cinsidir». Müəllif elamları, etruskları, misirliləri bu sıraya daxil etmiş və bildirmişdir ki, bu xalqlarda qadın ordu başçısı sayılmışdır, o cümlədən kutilər arasında [11, s.30-31]. Bu deyilənlərdən sonra belə düşünmək olar ki, yuxarıda dediyimiz İran şahı II Kuroşu döyüşdə məğlub edən maşşaget ordu başçısı Tomirisin ana şahlığı ilə bağlılığı vardır. Massagetlər də daklar kimi Arazın şimal boyunda yaşayırdılar. Ana şahlıq dövrünü yaşayan Kutilər Şumeriyanı istila edən akkadların zülm və əsarətinə biganə qalmayıb, güclü bir həmlə ilə akkadların quldarlıq təsisatlarını darmadağın etmiş, ana xaqanlığını orada qurmaq, qadın ordu dəstələri yaratmaq istəmişlər.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, imperialist əqidəli bir sıra Avropa şərqşünasları Azərbaycanda Kutilərin ibtidai icma həyatı şəraitində yaşayıb quldarlıq zülmünə qarşı akkadlarla savaşını ictimai-sosial gerilik və vəhşilik kimi izah etmiş, bu yeganə tarixi bəşəri humanizm ideologiyasına mənfur münasibət bəsləmiş və akkadlarla xələflərini – 500 il Manna və Midiyanı çapıb talayan – Assiriya dövlətlərini tərifləmişlər.

Qərb alimləri kutilərin akkad və şumerdə uşaq və kişiləri qadın anadan ayırmaq istədiklərini iddia edərək həqiqəti təhrif etmişlər. Əslində kutilər qadını nəslin və həyatın başlanğıc qüvvəsi kimi ailə quruluşunun ana şahlıq modelini qurmaq istəmişlər. Bundan başqa, Amerika şərqşünası G.Kameron da İ.M.Dyakonov (və başqaları) alman alimi Veysbaxın fikirlərinə dayanaraq, kutilərin ibtidai icma həyatı sürdüklərini, yəni sosial bərabərlik şəraitində yaşadıqlarını bildirərkən yazır ki, kutilər akkadların şumeriyaya basqın və zülmünə biganə qalmayıb, akkad quldarlarının hakimiyyətinə son qoydu [12, s.31-32].

Nizami «İqbalnamə»də hökmdarsız bərabərliyi belə təsvir edir:

Elə ki, şəhər qapısına gəlib çatdı,
Görmədi dəmirdən, taxta-daşdan bir qapı.
O şəhəri bir neçə qoca ilə gəzdi,
Hamısı bilikli, ibrət sahibi.
Çox dükanlar gördü yaraşıqlı,
O cümlədən onlar da qıfılsızdı [2, s.182].

İsgəndər şəhər qocalarının qonaqlığında soruşur:

Soruşdu onlardan: "Belə qorxusuz,
Durub özünüzü qorumursınız.
Belə arxayınlıqla ziyansız necə yaşamaq olar
Ki, heç kimin qapısında qıfıl-cəftə yox.
Heç kimin bağında bağban yox,
Sürünün dalında bir çoban yox" [2, s.182].

Qocaların İsgəndərə cavabı:

Həqiqət budur ki, biz bir bölük,
Bu dağ-düzdə sakin olmuşuq,
Bir qrup dinpərvər zəiflərik,
Doğruluqdan tükün ucu qədər dönmərik.
Əyrilik qapısını dünya üzünə bağlamışıq,
Bu doğruluqla dünyada azadıq...
Əgər çətinliyə düşsə biri, ona yardımçı olarıq; ...
Əgər bizdən birinə ziyan dəysə,
Və o zərərdən bizə xəbər verilsə,
Öz kisəmizdən istədiyini verərik,
Öz qazancımızla işi tamamlarıq.
Bizdə heç kimin malı başqasından artıq deyil,
Hamımız malı düz bölüşdürərik.
Özümüzü hamıya başçı sanırıq,
Başqalarının ağlamağına gülmərik.
Oğrulardan qorxumuz yoxdur,
Nə şəhərdə şəhnə var, nə evdə gözətçi.
Evlərimizdə qıfıl-cəftə yoxdur,
Nə inək, nə qoyuna baxan var...
Əkin vaxtı işimiz toxum əkməkdir,
Əkini tapşırarıq o yaradana.
Darı və arpanın həndəvərinə dolanmarıq,
Məgər ki, altı ay sonra biçin başlayar.
Bizi saxlayan Yəzdandır fəqət,
Yəzdan pənahımızdır, başqası deyil, ...
O cümlədən, elə ki ova çıxarıq,
Ehtiyacımız qədər (heyvan) ovlarıq... [2, s.183-184]

Gətirilən şeir parçasında görünən budur ki, mülki bərabərlik şəraitində yaşayan şəhər adamları əkin və maldarlıqla məşğuldurlar. Təsvirlərdən görünür ki, şəhəri idarə edən bir neçə qoca, bilikli ağsaqqallardır. Şəhər və evlərin qapısız, açıq və qıfılsız, sürünün çobansız olması göstərir ki, bu əkinçi-maldar icmada əmlak bərabərliyi hökm sürür. İcmaya rəhbərlik edən bir neçə müdrik qoca qatı mömin və dindardırlar. Belə dindar, ruhanilərə e.ə. birinci minillikdə "qam", ya "Ata" və ya Qamata, başqa variantlarda "Atakam" deyilirdi. Nizaminin "İqbalnamə"də təsvir etdiyi əmlak bərabərliyi şəhəri qoca dindar atalar, yəni elbəyləri tərəfindən idarə olunurdu. O zamanlar ata, dədə başçı (ailə, icma, şəhər, ölkə), mənəvi rəhbər, ulu müqəddəs mənalarını ehtiva edirdi. "Kitabi-Dədə Qorqud"da addan qabaq verilən "Dədə" ulu bilici, hikmət sahibi, ağsaqqal mənalarında işlənmiş qədim ənənəvi türk ad silsiləsində geniş yer almışdır. Dini, ruhani və dünyəvi vəzifə bildirən adlara "qam" (bilici) sözü əlavə edilirdi. Qorqud kitabında Qamğan adı işlənmişdir. Arzizu əyaləti (Mannada) hakiminin miladdan öncə IX yüzilin başlanğıcında adı Ata göstərilmişdir. Avropaya gələn hunlarda Atakam adlı şəxs adı haqqında Prisksos məlumat verir [13, s.43]. Tarixçimiz bu adların şəxs adı kimi işləndiyini yazır. Bizim fikrimizcə, bu adlar hakim, başçı anlamında işlənmişdir. Azərbaycanda hakimiyyət sürən "Atabəylər" sülaləsi qədim türk dövlətçilik ənənəsinin davamıdır. Bu titulu daşıyanlardan biri də e.ə. IV əsrdə Midiyada pers istilasına qarşı üsyan qaldıran və hakimiyyəti ələ alan Qam Ata (Qamata) olmuşdur. Onun maq kahini olduğunu yazırlar. Qam maq sözünün metateziya uğramış şəklidir (Q.Kazımov). Nizaminin "İqbalnamə"də təsvir etdiyi "bərabərlik şəhəri" hakimləri, yəni "qocalar" haman qədim elbəyləri olan ata-dədələrdir. "Bir neçə qoca" sözündən belə anlaşılır ki, şəhəri qocalar-dədələr şurası idarə edirmiş.

Yuxarıda dedik ki, təsərrüfat-sosial quruluşu əmlak bərabərliyinə dayanan şəhər adamlarının (icmasının) dini inancları sisteminə görə zərdüştilikdir. Belə görünür ki, ilkin zərdüşti sosial quruluşu əmlak bərabərliyi üzərində qurulmuşdur. Bunun ən bariz nümunəsi odur ki, Qam Ata pers hakimiyyətini devirdikdən sonra bərabərlik hüququnu yenidən bərpa etmiş və pers hakimlərinin əmlakını (bu əmlak xalqın əlindən alınmışdı) xalq arasında bölüşdürmüşdü. Ərəblərin istilasına qədər Azərbaycan ərazilərində, bu sırada Albaniyada Zərdüştilərin mülki bərabərlik təlimi əsas hüquq prinsipi kimi dini-sosial icmalarda mühafizə olunmuşdur. Ərəb istilasının gedişində Babək xürrəmilik adı altında zərdüştilərin əmlak bərabərliyi haqqında sosial prinsiplərini əsas qanun kimi cəmiyyətdə davam etdirirdi. Xürrəmilərdən qabaq məzdəkilər əmlak bərabərsizliyinə qarşı mübarizə aparmışlar.

Orta əsrlər ərəb tarixçiləri 20 ildən çox ərəb istilasına qarşı mübarizə aparan Babək hərəkatının sosial-dini mahiyyəti və əmlak bərabərliyi haqqında qədim zərdüşti ənənələrini davam etdirən xürrəmilərin qadına şəhvət və ehtiras vasitəsi kimi baxdıqlarını və əmlak kimi qadının da ümumi sayıldığını babəkiyyə məzhəbində ailə-qadın pozğunluğu kimi qələmə vermişlər. Bu barədə akademik Z.Bunyadov "Azərbaycan VII-IX əsrlərdə" adlı əsərində müfəssəl məlumat vermişdir [14].

Ancaq antifeodal hərəkatlar, xalqın əmlakını müxtəlif adlar altında mənimsəmə, xalqın yoxsulluq və hüquqsuzluğuna gətirib çıxaran bir çox amillərə qarşı etiraz və mübarizə formaları haqqında "Avesta"da açıq işarələr vardır. "Avesta"da Rəşən-Rast zəhmətkeş insanların mülki hüquqlarını müdafiə edən ədalət ilahisi kimi gecələr kəndlərin üzərində uçaraq oğruları qovur. Yəştlərin bir bölməsi Rəşənin adına həsr edilmişdir. Vis-

peredin XVI fəslinin birinci bəndində göstərilir ki, Rəşən ədalət tanrısının xüsusi adıdır. İ. Purdavud yazır ki, "Mehr-yəşt"in 10 və 100-cü, "Bəhram-yəşt"in 47-ci bəndində bu ad "doğru" mənasını verən "yəzişta" sözü ilə bir yerdə işləndiyinə görə bu ilahiyə "Rəşən-Rast" (Doğru Rəşən) deyirik". O, daha sonra yazır ki, "Rəşən-yəşt"dən bu ilahinin oğruların və yol kəsənlərin əleyhinə olduğu anlaşılır. "Böyük Bundahişn"də "Rəşən-yəşt"in VII, XVI və XVII bəndlərində Rəşən doğrucul, iti fikirli, möhtacların və gileylilərin dadına çatan, oğruları qıran bir ilahi adlandırılır" [7].

Biz 1984-cü ildə çap olunan "Nizami" almanaxının birinci kitabında Nizaminin "Yeddi gözəl" əsərində Bəhram-Gurun hakimiyyəti dövründə Sasani dövlətinin saray və ictimai həyatında hökm sürən rəzalət və ədalətsizliyi qələmə aldığını, keçmişdə isə mal-mülk bərabərliyi şəraitində kənd və şəhərlərdə yaşayan maldar-əkinçilərin qıfılsız açıq evləri, çobansız sürüləri olduğunu, indi isə vəzir və ədalət hamisi Rast-Rövşən və onun əmirləri tərəfindən necə talan edilməsi, xalqa divan tutulmasını ifşa etməsini göstərmişik. Şair bu əsərində Midiyanın keçmişi ilə Sasani dövrünü müqayisə edir və müqayisədə qədim Midiya ədalət tanrısı Rəşən-Rastı Sasani dövlətinin vəziri Rast-Rövşənə qarşı qoyur. Əsərdə Nizami Bəhram obrazının tarixi portretindən daha çox onun mifik, yəni qədim zərdüşti "Avesta" ənənələrinə, doğruluğun, ədalətin kosmoloji, müqəddəs panteonuna işarələr edir. Bəhram Nizaminin gözündə ədalət və doğruluq qartalı Veretraqan, ya Vertraqanın prototipi kimi çıxış edir. Nizaminin "Avesta"dan aldığı Vertraqan-Bəhram yerdə, sosial-ictimai həyatda hökm sürən ədalətsizlikləri kosmosdan müşahidə edərək zalımları, qurd təbiətli oğruları daha asan yaxalaya bilir. Buna görə Nizami Rəşən-Rasti Bəhram-Gurla dəyişir. Nəticədə Bəhram Rast-Rövşəni mühakimədən sonra edam etdirir.

Nizami bu yolla Sasani dövlətindən qabaqkı ibtidai icma quruluşuna, əmlak bərabərliyi dövrünə qayıdır. Ona görə "İqbalnamə"də İsgəndəri Azərbaycanda Ranha (Araz) çayının kənarında "Videvdat"dakı "Başçısızlar şəhərinə" gətirir və İsgəndəri buradakı əmlak bərabərliyi üzərində qurulmuş qapıları qıfılsız, sürüləri çobansız, evləri gözətçisiz olan kiçik əkinçi-maldar qəbilə ilə tanış edir. Bu qəbilədə eyş-işrətdən, qadın-şəhvətdən əsla söz açılmır. Halbuki "Yeddi gözəl"də atəşxanəni andıran saray otaqlarında şəhvani hisləri coşduran nağıl və hekayətlərə geniş yer verilməsi dövlət-idarə adamlarının diqqətini cəmiyyət işlərindən ayırması kimi izah edilirdi. Nizami bu ideyanın təsdiqi üçün mövzusunu xalq ədəbiyyatından aldığı "Çoban, sürü və it" təmsili ilə əsərinə yekun vurur. Bu təmsildə sürü – cəmiyyət, it – qoruyucu vəzir və çoban – şahdır. Bəhram kef-işrət məclislərini başa vurduqdan sonra sarayı tərk edib cəmiyyətə qayıdanda, insanların üzündə pərişanlıq və narazılıq görüb çaş-baş qalır. O, bu

anlaşılmazlığı unutmaq üçün ova çıxır və səhrada bir çobanın öz sürü itini ağacdan asıb edam etdiyini görür. O, dərhal saraya qayıdır və qabaqca malı-əmlakı əlindən alınmış yeddi məzlumun şikayətini dinləyir. Bəhram başa düşür ki, cəmiyyətin (təmsildə – sürü) asayiş və rifahının keşikçi və mühafizəçisi vəzir Rast-Rövşəndir (təmsildə – sürünü mühafizə edən it). Bəhram (təmsildə – çoban) açıq-aydın görür ki, Rast-Rövşən öz vəzifəsini yırtıcı, vəhşi nəfsinə qurban vermiş, ölkə xaricindəki həmməsləklərilə (təmsildə – dişi qurdlarla) əlbir olub xalqın əmlakına xəyanət etmişdir. Buna görə Bəhram tərəddüd etmədən vəziri edam etdirir və məzlumların oğurlanmış əmlakını özlərinə qaytarır.

Nizaminin "Yeddi gözəl" əsəri bütün rəmzi-alleqorik işarələrilə demək olar ki, "Avesta" və Zədüşti adət-ənənələrinin təfsirinə həsr edilmişdir. Burada hələ həxamənişli (Ağamənişli) dövlətinin ilk çağlarında baş vermiş Qam-Ata üsyanı və xalqın talan olunmuş sərvət və əmlakının öz sahiblərinə qaytarılmasına dolayısı ilə üstüörtülü işarələr vardır. Ancaq Nizami iransevər Şirvan hakimlərinin ona qarşı siyasi tovtəələrindən çəkinərək Qam-Atanın pers hakimlərinin zülm və qarətçiliyinə qarşı üsyanını və onların əmlakını xalq arasında bərabər şəkildə paylamasını dilə gətirməmişdir. Bisütun yazılarında da Qam-Ata yalnız yalan danışmaqda ittiham olunaraq dili kəsilir. Nizami bu məsələdə çıxış yolunu Qam-Atanı Bəhramla dəyişməkdə görür. Bəhram tarixi Qam-Atanın sosial ədalət və əmlak hüququ haqqındakı zərdüşti prinsipləri bərpa edir. Bununla belə, "Yeddi gözəl" əsərində Midiya dövrü zərdüşti ölkə və kosmoloji quruluş haqqında sistemli bilgi verir. Bu bilgiyə görə qədim Midiya paytaxtı Akbatanda tikilmiş dövlət sarayı bir-birinə bitişik yeddi qala-ev kosmik yeddi ulduzu təmsil edən yeddi rəngdə hündür bürclərlə əhatə olunmuşdur. Bu bürclərin birincisi qara rəngli zühəli, yeddincisi Zöhrəni təmsil edən ağ rəngli qala-evdir.

Şidənin Bəhram üçün tikdiyi yeddigünbəz saray da çox ehtimal ki, həmin kompleks əsasında hər ulduzun rəng və təbiətinə uyğun qurulmuşdur. Bu şəkildə yeddilik sistemi üçlük formasından sonra yaradılış və həyat prinsipi kimi, zərdüşti dini-fəlsəfi inanclardan başlanğıc alaraq, orta əsrlər Azərbaycan məfkurəsinə daxil olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. "Nizami", birinci kitab. "Azərnəşr", Bakı, 1940.
2. Nizami Gəncəvi. İqbalnamə. Elmi-tənqidi mətn, farsca. Bakı, 1947.
3. "Nizami", ikinci kitab. "Azərnəşr", Bakı, 1940.
4. "Nizami", dördüncü kitab. "Azərnəşr", Bakı, 1947.
5. Hacıyeva Vəfa. Bir daha Nizaminin utopik cəmiyyət haqqında poetik-fəlsəfi baxışlarına dair. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi əsərləri, cild XVIII–2004.

6. Allahverdiyeva Z. Azərbaycanda nizamişünaslığın təşəkkülü və inkişafı (40-cı illər), Bakı, 2007.
7. Yəştha, c. 2, Təlif və təfsire İ.Purdavud, Bombay, 1928.
8. Sadıqoğlu Ç. Nizaminin zərdütiliyə münasibəti – "Nizami Gəncəvi" almanaxı, birinci kitab, "Elm", Bakı,1964.
9. Azərbaycan tarixi, I c. (ən qədim zamanlardan XX əsrədək), Bakı,1994.
10. Сарианиди В.И., Кошеленко Г.А. За барханами – прошлое. «Наука», Москва, 1966.
11. Girşman R. İran əz ağaz ta islam (Başlanöıcdan islama qədər İran), fransızcadan fars dilinə tərcümə edəni M.Muin. I nəşri 1336 (1957), 9-cu çapı 1993.
12. Дьяконов И.М. История Мидии (от древнейших времен до конца IV века до н. э.). Москва-Ленинград, 1956.
13. Azərbaycan tarixi. Bakı, "Çıraq", 2009.
14. Bünyadov Ziya. Azərbaycan VII-IX əsrlərdə. "Şərq-Qərb", Bakı, 2007.
15. Həbibbəyli İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.

Sasani Chingiz

THE IDEOLOGY OF «UTOPIAN SOCIETY» IN NIZAMI'S WORK «IGBALNAMEH» AND ANTI – REALITIES IN THE HISTORY OF THE ANCIENT CULTURE OF AZERBAIJAN

Summary

Since 1940-41 years some Russian and Azerbaijani scholars had been connected the ideology of utopian society with the ancient philosophical theology of Greek in Nizami's work «Khamsa», specially in «Igbalnameh». But in reality in the heritage of Nizami is talked not about the utopian, but about the oldest social and the civil equality community which existed in Azerbaijan.

The author proved scientifically on the base of historical and Zoroastrian sources that in the ancient Albanian and Manna – Midian territories in primitive communal system the social and property equality law had been existed.

Сасани Чингиз

ИДЕОЛОГИЯ «УТОПИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА» В ПОЭМЕ НИЗАМИ «ИГБАЛНАМЕ» И АНТИРЕАЛЬНОСТЬ В ИСТОРИИ ДРЕВНЕЙ КУЛЬТУРЫ АЗЕРБАЙДЖАНА

Резюме

В 1940-1941 гг. 20 столетия группа русских и азербайджанских учёных приравнивала теорию идеологии «Хамсе» Низами, особенно в поэме «Игбалнаме», древнегреческой философии. На самом деле, в теории об утопии в «Хамсе» Низами раскрывается идея о существующем в древнем Азербайджане социальном и гражданском равноправии. Автор, опираясь на исторические источники на территории зороастризма, доказал, что в древних Албании и Манна – Мидии существовало социальное и имущественное равноправие первобытно-общинного строя.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Yaşar QASIMBƏYLİ

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

MİLLİ VƏ ESTETİK YADDAŞIN HARMONİYASI
(Hüseyn Kürdoğlunun poeziyası barəsində düşüncələr)

Açar sözlər: yeni poetik dövr, milli və estetik yaddaş, H.Kürdoğlu, ənənəvi və klassik poetik janrlar, altmışıncılar

Key words: new poetic period, national and aesthetic memory, H.Kurdoglu, traditional and classical poetic genres, sixtieths

Ключевые слова: новый период поэзии, национальная и эстетическая память, Г.Кюрдоглу, традиционные и классические поэтические жанры, шестидесятники

I

XX əsrin ikinci yarısında milli şeirimizin mənəvi-estetik axtarışlarının keyfiyyətcə köklü dəyişməsində və yenilənməsində Hüseyn Kürdoğlunun özünəməxsus xidmətləri mövcuddur. Azərbaycan poeziyasının şəklən və bədii cəhətdən dəyişməsi, zənginləşməsi və yeni bədii ifadə imkanları qazanmasında Hüseyn Kürdoğlu yaradıcılığı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Elə ilk qələm təcrübələri ilə oxucuların və ədəbi ictimaiyyətin etimadını qazanan Hüseyn Kürdoğlu 60-cı illərin əvvəllərində yazdığı "Azəri" şeiri ilə böyük ad-san qazandı. Bu şeir öz siqlətinə və mənəvi-estetik dəyərinə görə 60-70-ci illərdə bu mövzuda yaranmış və kifayət qədər şanşöhrət qazanmış əsərlərlə müqayisə edilə bilər. O zamanlar çox gənc olan şairin "Azəri" şeiri, xüsusən, Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəbi Xəzrinin, Hüseyn Arifin, Qabilin, Əli Kərimin, Xəlil Rza Ulutürkün, Məmməd Arazın, Nəriman Həsənzadənin bu mövzudakı şeirləri ilə eyni səviyyədə duran əsərlərdən biridir. Hüseyn Kürdoğlu bu gözəl şeirində özünün və yaşıdlarının yeni mənəvi-estetik konsepsiyasını, vətənə münasibətini və vətəndaşlıq görüşlərini son dərəcə emosional tərzdə, təkrarsız bir üslubda və ilhamla ifadə etmişdi. Öz əsərlərində milli-estetik yaddaşı və yaşantıları ya-

şatmağa, əks etdirməyə üstünlük verən gənc şair sanki özünün baş poetik kredosunu və gələcək yaradıcılıq yolunu bu şeirdə ifadə etməyə, ümumiləşdirməyə can atmışdı. Həqiqətən, "Azəri" şeiri yeni poetik yolun və epoxanın yol xəritəsi səviyyəsinə yüksəlmiş bədii-tarixi sənədlərindən biri kimi əbədiyyətə vəsiqə alıb.

Ümumən, başlanğıc tarixi 50-ci illərin ikinci yarısına təsadüf edən milli şeirimizdə oyanış və yenilənmə prosesi, əsasən, üç istiqamətdə təzahür edirdi: 1. 20-50-ci illərdə doğulub formalaşmış yeni sovet estetik təcrübəsinin ciddi və israrlı surətdə inkarı; 2. Həmin dövrlərdə gənc sovet şairləri tərəfindən inkar edilmiş, mövcud ideoloji-siyasi rejimin təzyiqi, təsiri ilə bədii praktikadan sıxışdırıb çıxardılmış, əslində yeni poetik sistem tərəfindən inkar və imtina edilmiş milli, klassik və şifahi şeir mədəniyyətinin yenidən bədii prosesə qaytarılması və təsdiqi; 3. Sovet cəmiyyətində 50-ci illərin sonu və 60-cı illərin əvvəllərindən etibarən dərinləşməyə və geniş vüsət almağa başlayan qlobal miqyaslı təzələnmənin və milli-mənəvi özünəqayıdışın realist inikası və ifadəsi.

Hüseyn Kürdoğlu yaradıcılığı öz parametrləri və bədii-estetik məzmunu ilə daha çox ikinci təmayülə uyğun gələn, onun tələb və kriteriyalarına cavab verən orijinal poetik hadisələrdən biri idi. Çünki ilk şeirlərini hələ 50-ci illərin ortalarında çap etdirən, ilk kitabı isə 60-cı illərin əvvəllərində işıq üzü görən H.Kürdoğlu şeiriyyətini səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlər məhz yazılı ədəbiyyatımızın minillik ənənələrinə, klassik poetikamızın vəzn və bədii biçimlərinə, eyni zamanda şifahi və aşıq şeirinin dərinliklərinə və incəliklərinə bələd olması, bütünlükdə Azərbaycanın şeir mədəniyyətini öz yaradıcılığında bütün gözəllikləri və meyarları ilə birlikdə, küll halında cəsarətlə nümayiş etdirməsi idi.

Görkəmli şairin bədii təfəkkürümüzün inkişafındakı xidmətləri ədəbiyyatşünaslığımızda, həm də ustad sənətkarlar tərəfindən yetərincə dəyərləndirilib. Bəxtiyar Vahabzadə, Qasım Qasımzadə, Məmməd Aslan, Məmməd Araz, Xəlil Rza Ulutürk, Nəriman Həsənzadə, İlyas Tapdıq, Adil Cəmil və başqa görkəmli sənətkarlar H.Kürdoğlu yaradıcılığına həsr etdikləri məqalələrində onun ədəbiyyatımızdakı mövqeyini yüksək qiymətləndirmişlər. Amma şair yaradıcılığını küll halında və hərtərəfli araşdıran fundamental bir kitaba həmişə ehtiyac duyulurdu. Professor Q.Paşayevin "Hüseyn Kürdoğlunun poetik dünyası" monoqrafiyası məhz belə bir mənəvi-estetik ehtiyacdan doğulmuş mühüm elmi əsərdir.

II

Ötən əsrin 50-ci illərinin ikinci yarısı və 60-cı illərdən etibarən poeziyamızda böyük bir şairlər nəsli yarandı. Yeni estetik dünyagörüşünə

malik bu gənc qələm sahibləri özlərinin bədii "kəşf"ləri və yeni poetik obrazları ilə milli şeir sənətimizi xeyli dərəcədə zənginləşdirdilər. Hüseyn Kürdoğlu məhz bu poetik nəslin istedadlı və parlaq üsluba malik nümayəndələrindən biri kimi milli bədii yaddaşımıza həkk olunmuşdur.

"Hüseyn Kürdoğlunun poetik dünyası" kitabına ön söz yazmış görkəmli ədəbiyyatşünas alim, akademik İsa Həbibbəyli tədqiqatın orijinal üslubda yazılmasını və özünəməxsus struktura malik olmasını ayrıca vurğulayaraq aşağıdakıları qeyd edir: "Professor Qəzənfər Paşayevin "Hüseyn Kürdoğlunun poetik dünyası" monoqrafiyasının strukturu da yeni və orijinaldır. O, ədəbiyyatşünaslıq elmində ənənə şəklini almış "Şairin lirikasının janr (yaxud sənətkarlıq) xüsusiyyətləri" məlum modelindən imtina edərək, Hüseyn Kürdoğlunun şeir yaradıcılığının daxili imkanlarına əsaslanmaqla onun lirikasında aparıcılıq təşkil edən hər janrı ayrıca bölmədə təhlil edib dəyərləndirmişdir" [1, s.11].

Həqiqətən, Hüseyn Kürdoğlunun "Mühiti, həyatı və yaradıcılığının ilk illəri" və "Şairin poetik dünyası" adlanan bölmələrdən başqa, yerdə qalan bütün bölmələr konkret janrların sənətkar yaradıcılığındakı mövqeyinə və inikasına həsr olunub. Monoqrafiyada şairin həyat və yaradıcılığı ardıcıllıqla nəzərdən keçirilib. Q.Paşayevin tədqiqat üsulu özünün səmərəliliyinə və poetik özünəməxsusluğun araşdırılmasına yönləndirildiyinə görə diqqəti cəlb edir. Monoqrafiyanın böyük şairin "Mühiti, həyatı və yaradıcılığının ilk illəri" hissəsində müəllif şair bioqrafiyasının formalaşma mərhələlərini həm bədii yaradıcılıq, həm də həyat və tərcümeyi-hal faktları əsasında müqayisəli şəkildə nəzərdən keçirir. Burada müəllifin misal gətirdiyi fakt və təfərrüatlar isə gələcək şairin böyük müasirləri Bəxtiyar Vahabzadə, Qasım Qasımzadə, Tofiq Hacıyev, Yaşar Qarayev, Şamil Salmanov, Bəkir Nəbiyev, Famil Mehdi və başqalarının xatirə və məqalələri, həyati təəssürat və yaşantılarına əsaslanaraq vurğulanır. Müəllif şair yaradıcılığının, həyat yolunun dərindən araşdırılmasından sonra tam səmimiyyətlə və qətiyyətlə bu fikrə gəlir: "Xalq qarşısında, ədəbiyyatımız qarşısında böyük xidmətləri olan bu görkəmli insanlardan Yaşar Qarayev, Tofiq Hacıyev, Ayaz Vəfalı və ən çox da Hüseyn Kürdoğlunun yaradıcılığına əsərlər həsr etmişəm. Bu kitabım isə Hüseyn Kürdoğlu şəxsiyyətinə və yaradıcılığına məhəbbətin bəhrəsidir".

Çağdaş ədəbiyyatşünaslığımızda ciddi rezonans doğuran "Hüseyn Kürdoğlunun poetik dünyası" kitabındakı aşağıdakı səmimi etiraf və ürək sözlərini də mən yüksək qiymətləndirirəm. Prof. Q.Paşayev yazır: "Tam səmimiyyət və məsuliyyətlə deyirəm ki, Hüseyn Kürdoğlunun əsərlərini diqqətlə nəzərdən keçirəndə gördüm ki, hər şeiri ilk misrasından son misrasına qədər sənət nümunəsidir". Müəllifin bu dəyərləndirməsinə yəqin ki,

təkcə mən yox, eyni zamanda, onlarla, yüzlərlə poeziya sevərlər və mütəxəssislər də qoşulmağa hazırdır.

"Şairin poetik dünyası" bölməsi həcminin böyüklüyünə və monumentallığına görə seçilir. Tədqiqatın bu hissəsində təcrübəli alim Hüseyn Kürdoğlunun ana təbiətə və vətəninə, öz mühitinə və müasirlərinə münasibətini işıqlandırmağa çalışır. Kitabda haqlı olaraq H.Kürdoğlunun Azərbaycanla bağlılığını və onun şeirlərinin vətənpərvərlik cövhərini açmaq üçün akademik T.Hacıyevin aşağıdakı fikirləri misal gətirilir: "Üç-beş əsr sonra Hüseynin şeirlərindən Azərbaycan etnoqrafiyasının XX əsrini öyrənəcəklər". Bu fikrin təsdiqi kimi şairin şeirlərindən Azərbaycan təbiətinin və həyatının parlaq əksi olan bir-birindən gözəl şeir nümunələri təhlilə cəlb edilir. "Anam xalça toxuyur", "Yaz rəngi", "Cəbrayıl çinarı", "Qaraqoyunluda", "Kəlbəcər muzeyi", "Kəpəz bənövşəsi", "Laçın bənövşəsi", "Bərdə bənövşələri" və s. şeirləri şairin vətənpərvərliyinin dərəcəsini nümayiş etdirir. Ustad şair yaradıcılığının vətənpərvər mahiyyətini və sözün əsl mənasında ümummilli miqyasını müəllif aşağıdakı mülahizələrində sərrast səciyyələndirir: "Çəkinmədən deyə bilərik ki, Kürdoğlu xalq dili ilə ədəbi dilin qovşağında poeziyada, sözdən heyrətamiz bir abidə ucaltmışdır. Buradan vətənimizin hər guşəsi – şəhərləri, kəndləri, dağları, ormanları, çayları, şəlalələri, çəmənləri, bulaqları, yurdsevər insanları, qürur mənbəyi olan görkəmli şəxsiyyətləri ap-aydın görünür. Ümumiyyətlə, Kürdoğlu yaradıcılığında dünyanın on bir iqlim zonasından doqquzunu cəm edən vətənimizin füsunkar gözəllikləri incə bədii boyalarla vəsf edilmişdir".

Professor Q.Paşayev H.Kürdoğlunun bədii aləmini məharətlə və özünəməxsus bir peşəkarlıqla təhlil edir. Məsələn, böyük şairin yaradıcılığında mühüm yer tutan cəmi bir neçə şeirdən ətraflı bəhs etməklə, onun bədii və obrazlar aləmi haqqında dolğun təsəvvür yaratmağa müvəffəq olur. Təcrübəli ədəbiyyatşünas alimin bu fikirlərini sizin də diqqətinizə çatdırmaq istəyirik. O yazır: "...Hüseyn Kürdoğlunun hər birində bir dünya fikir olan, kiçikhəcmli, dərinmənalı ikicə şeiri – "Həyat ağacı" və "Qəlib-getmişəm" kifayətdir ki, ədəbiyyat tarixinə düşsün. Şairin gücü, qüdrəti, əzəməti, möcüzəsi, həyata baxışı, zaman-insan probleminə münasibəti bu poetik nümunələrdə özünü bariz şəkildə göstərir. XX yüzil poeziyamızda özünəməxsus mövqeyi olan bu əzəmətli şeiri gəlin, yenidən və birlikdə oxuyaq:

Barlıdır, ucadır həyat ağacı,
Bəhəri həm şirin, həm də ki, acı.
Dırmanıb çıxırıq, ucalırıq biz,
Başına çatmamış qocalırıq biz.

Ordan xəyal kimi düşürük bir-bir,
Ağacın dibində ölüm müntəzir.
Göydə tutur bizi, gömür torpağa,
Təzə gələnlərsə çıxır budağa.
Bu cür ülfətdədir ölümlə həyat,
Ağacın başına çıxan yox, heyhat!

[2, s.7]

İnsan həyatının əvvəli və sonu, mənası və məzmunu heyrətamiz bir məharətlə ümumiləşdirilib. Klassik və çağdaş şeirimizdə bu dərəcədə dərinliyə və geniş ehtiva miqyaslarına malik barmaqla sayıla bilən poetik nümunələr mövcuddur. Bu şeirdə klassik və aşıq şeirimizin insan və dünya fəlsəfəsi, Nizami və Nəsiminin, Füzuli və Vaqifin, M.Ə.Sabirin və M.Hadinin misilsiz humanist fəlsəfi kədəri, Hüseyn Cavidin insanlıq və dünya haqqında tragik iztirabları, Səməd Vurğunun məşhur "Dünya" və Məmməd Arazın "Dünya sənin, dünya mənim, dünya heç kimin" poetik düşüncələrinin gücü, enerjisi başqa bir estetik keyfiyyətdə və görüntüdə yüksək səviyyədə öz əksini tapıb.

Akademik İsa Həbibbəylinin "Həyat ağacı" şeiri haqqında fikirləri yuxarıdakı mülahizələri daha da qüvvətləndirir: "Hüseyn Kürdoğlu və onun təmsil etdiyi ədəbi nəsil isə vəzni dəyişməyərək şeiri insanın həyatı və mənəviyyatına yaxınlaşdırmaq vəzifəsini həyata keçirirdilər. Bu ədəbi nəslin şeirində tərənnümdən gələn romantik əlamətlər müəyyən səviyyədə davam etməklə bərabər, həyatın və insanın nəbzi döyünən duyğu və düşüncələr də öz əksini tapmışdır. Hüseyn Kürdoğlunun "Həyat ağacı" qismindən olan çoxsaylı şeirləri artıq poeziyada da gerçəkliyi müdriklik səviyyəsində tərənnümün oturuşduğunu göstərir. Bu məqamda Hüseyn Kürdoğlunun şair xəyalı cəmiyyətdəki ideoloji mühitdən deyil, folklordan, klassik ədəbi ənənələrdən və həyatın dərslərindən ilham almışdır. Bu mənada Hüseyn Kürdoğlunun "Həyat ağacı" şeiri XX əsrin altmışıncı illərindən sonrakı poeziya ağacının real mənzərəsini dolğun şəkildə mənalandırır" [1, s.6-7].

III

"Hüseyn Kürdoğlunun poetik dünyası" kitabında yaddaqalan və mühüm bölmələrdən biri "Dördlük tarixində era yaradan şair" adlanır. Sərlövhədən göründüyü kimi, müəllif bu hissədə ustad şair dördlüklərinin yaranma tarixindən, formalaşmasından və özəl xüsusiyyətlərindən bəhs edir. Görkəmli ədəbiyyatşünasın bu məsələ ilə bağlı fikirləri diqqətəlayiqdir: "Bütün vücudumla hiss etdim ki, bu böyük şairin poeziya gülzarında

insan qəlbinə məlhəm olan, sevincinə, kədərinə həyan olan hər şey var. Dərk etdim ki, istedadlı şair sözün intəhasız imkanlarından istifadə edərək poeziyadan bir aləm yaratmışdır. Onun Azərbaycan ədəbiyyatında əhəmiyyətli yer tutan cinaslı və cinassız dördlükləri bir kitaba sığmaz". Professor Q.Paşayev şair dördlüklərini təhlil etməyə girişməzdən əvvəl öz həmkarlarının və yaxın müasirlərinin bu barədəki mühüm fikirlərini oxucularla bölüşür. Məsələn, müəllifin H.Kürdoğlu yaradıcılığını dərindən araşdırmış akademik Bəkir Nəbiyevdən gətirdiyi aşağıdakı mülahizələr ciddi əhəmiyyətə malikdir: "Çağdaş ədəbiyyatımızda qəzəl Ə.Vahidin, süjetli lirika Ə.Cəmilin, sonet A.Babayevin, səkkizliklər T.Bayramın, rübai Qabilin, mənzum təmsil H.Ziyanın, bayatı isə H.Kürdoğlunun adı və yaradıcılığı ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır" [3, s.21]. Həqiqətən də, 60-cı illərin poetik prosesində fəal iştirak edən H.Kürdoğlu şeiriyyəti bir çox cəhətlərinə görə, xüsusən, bədii forma və janr zənginliyinə görə öz müasirlərindən ciddi surətdə fərqlənirdi. Biz altmışıncıların yaradıcılığındakı estetik keyfiyyət və xüsusiyyətləri dəyərləndirərkən haqlı olaraq onları həm yenilikçi, həm də ənənəçi bir poetik nəsil kimi səciyyələndiririk. Əslində altmışıncıların ənənəçiliyinin nüvəsində və mahiyyətində də yenilməz bir yenilikçilik enerjisi mövcud idi. 20-30-40 və 50-ci illərin siyasi rejiminin kəskin təzyiqi və təsiri altında gerçəkləşmiş estetik axtarışları və proseslərində milli-poetik ənənənin, demək olar ki, bir çox və əsas komponentləri inkar olunmuş, bədii təcrübədən kənarlaşdırılmışdı. Milli poetik ənənəni dirçəltmək, klassik şifahi və yazılı şeirimizin təcrübəsinə qayıtmaq, bədii praktikada onun janr əlvanlığını və zənginliyini bərpa etməyin özü də bir yenilikçilik və novatorluq cəsarəti tələb edirdi. Bu mənada ustad Əliağa Vahidlə yanaşı, gənc H.Kürdoğlunun da klassik poetikaya cəsarətlə üz tutması dövrün yeni və qabaqcıl ədəbi uğurlarından biri sayılmalıdır.

Hüseyn Kürdoğlunun dördlükləri və qəzəl janrı sahəsindəki xidmətləri 60-80-ci illər poeziyasının estetik mənzərəsini formalaşdıran bədii tendensiyalardan biridir. Q.Paşayev bu münasibətlə bağlı düşüncələrini davam etdirərək yazır ki, dördlüklər bir janr kimi H.Kürdoğlu yaradıcılığında sabitləşib. Şairin dördlüklərindəki təzə-tər orijinal bənzətmələr, yeni mətləb, poetik fikir tapıntıları xüsusi ilə diqqətəlayiqdir. H.Kürdoğlunun dördlükləri haqqında görkəmli şair və alim Qasım Qasımzadə gözəl bir məqalə yazdığını müəllif ayrıca vurğulayır. Akademiyanın müxbir üzvü Yaşar Qarayevin şairin bu yöndəki intensiv və uğurlu axtarışları barəsindəki mühüm fikirləri bu gün də öz əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqdadır: "H.Kürdoğlunun dördlükləri klassik rübai, bayatı, təcnis, qoşma və gəraylı zəminində yaransa da bugünkü şeir təcrübəmizin hadisəsi kimi müasir çalar kəsb edir" [4, s.14]. Həqiqətən, ustad şairin klassik poetikamızın az qala unudulmağa başlayan əsas janrlarını öz yaradıcılığında yenidən dirçəltməsi və onlara müraciət etməsi, sadəcə olaraq, ənənəni yada salmaq, ədəbi keçmişimizə sadəcə bir ehtiram deyildi. Yeni poetik janrların bədii təfəkkürə qayıdışı ədəbi prosesdə bir canlanma, duyğusallıq yaratmaqla yanaşı, eyni zamanda, milli-ictimai şüurda da özünəməxsus bir hərəkət və rezonans doğurmaqda idi. Altmışıncıların sırf bədii-estetik axtarışlarının və eksperimentlərinin ictimai-fəlsəfi təfəkkürdə əks-səda yaratması həmin poetik prosesin xarakterini və mahiyyətini səciyyələndirən ən mühüm hadisələrdən biri kimi dəyərləndirməyə layiqdir.

"Dördlük" janrının şair yaradıcılığında mərkəzi mövqeyə malik olmasını hərtərəfli tədqiq edən və əsaslandıran müəllif bir qayda olaraq, həm bədii mətnlərə, həm də görkəmli sənətkar haqqında yazılmış, söylənmiş mühüm fikir və qənaətlərə müraciət edir. Bu nöqteyi-nəzərdən yanaşdıqda, görürük ki, nəzərdən keçirdiyimiz tədqiqatdakı bütün fikirlər əsaslandırılıb. Məsələn, dördlüklərlə bağlı akademik T.Hacıyevin məşhur fikirlərini misal gətirən müəllif Kürdoğlunun dördlük tarixində era yaratmasını və bu janrdakı əsərlərinin ana dilli poeziyamızın ən saf, həm də milli nümunələri olduğunu dərindən təhlil edir. Bu münasibətlə kitabda ustad şair Məmməd Aslanın da gözəl fikirləri misal gətirilir: "Hüseyn Kürdoğlu ayrı heç nə yazmamış olsaydı belə, təkcə "Qaya çiçəkləri" silsiləsinə görə uzun bir dövrün ən qabil şairidir, dilimizin heyrət ediləcək əzəməti böyüklükdə bilicisidir". Həqiqətən, təhlil prosesində tez-tez şairin əsərlərinə müraciət edən müəllif özü də H.Kürdoğlunun bədii təfəkkürümüz tarixindəki xidmətlərini vurğulayarkən şairin dilinin və ifadə tərzinin son dərəcə şirinliyini və gözəlliyini ayrıca qeyd edir. Oxuduğu gözəl şeirlərdən vəcdə gələn müəllif qeyri-ixtiyari olaraq, şairin cinas yaratmaq qabiliyyətinə, dilinin şirinliyinə heyran olmamaq mümkün deyil, deyə yazır və təbii olaraq, özünə belə bir sual ünvanlayır: Haradan qaynaqlanırdı şairin dilinin şirinliyi, zənginliyi, sözdən mum kimi istifadə etmək qabiliyyəti?! Müəllif də, biz də bu sualın cavabını şairin məşhur dördlüklərindən tapırıq: "Ömrümün beşiyi Əhmədli kəndi, Səndə şahə qalxdı könül kəməndi. Anamın bal kimi şirin dilində, Yarandı şeirimin şəkəri, qəndi". Bəli, Hüseyn Kürdoğluya misilsiz poetik möcüzələr yaratmağa imkan verən bizim doğma anamızın dilidir – Azərbaycan dilidir. Böyük şair məhz Azərbaycan dilinin incəliklərinə, sirlərinə və əgər belə demək mümkünsə, stixiyasına hamıdan yaxşı, dərindən bələd olduğuna görə möcüzələr yaratmağa qabil və qadir idi. Bu mülahizələrə və düşüncələrə böyük alman alimi Leybnisin məşhur kəlamı da qüvvət verir: "Mənə mükəmməl dil verin, sizə mükəmməl mədəniyyət verim". Bu qənaətdən çıxış edərək cəsarətlə söyləmək mümkündür ki, H.Kürdoğlu şeirlərinin gözəl və cazibədar dili, həssas şairin cilalanmış və yetkin poetik ifadə sənəti onun, ümumən, şeir mədəniyyətimiz qarşısındakı böyük xidmətlərindən biridir.

"Hüseyn Kürdoğlunun poetik dünyası" kitabının ən mühüm məziyyətlərindən biri məhz bədii yaradıcılıq sirlərinin təhlil edilməsi ilə bağlı olub, şairin əsərlərindəki bu özəllikləri və keyfiyyətləri aşkar etməsidir. Monoqrafik tədqiqatdakı əsas fəsil və bölmələrin adı da tədqiqatçının daha çox bu yöndə düşündüyünü və mülahizə yürütdüyünü göstərməkdədir: "Dördlük tarixində era yaradan şair", "Zəmanəmizin bayatı ustası", "Təcnislər", "Şairin gəraylı dünyası", "Təsniflər", "Hüseyn Kürdoğlunun ağıları", "Rübailər", "Hüseyn Kürdoğlu poeziyası və unudulmaqda olan janrlar", "Hüseyn Kürdoğlunun uşaq şeirləri" və s. Öncədən qeyd edim ki, monoqrafiya müəllifi şair haqqında uzun-uzadı və yorucu nəzəri mülahizələr söyləməyi sevmir. O öz fikrini aydın və sərrast üslubda ifadə etməyə, öz qənaətlərini konkret və parlaq misallarla əsaslandırmağa üstünlük verir. "Dördlük tarixində era yaradan şair" bölümündə Azərbaycan şeiri tarixində dördlük janrının yerinə və mövqeyinə nəzər salan müəllif şair yaradıcılığından gözəl nümunələr seçib oxucuya təqdim etməklə öz fikirlərini əsaslandırır. Məncə, aşağıdakı bədii cəhətdən son dərəcə təsirli misraları oxuyanların həm şair haqqında təsəvvürləri dolğunlaşır, həm də kitab müəllifinin ifadə etdiyi nəzəri mülahizələrin sanbalına və səmimiyyətinə ürəkdən inanırlar: "Yaz yerə kilim də, xalı da çəkir, Lalənin bağrına xalı da çəkir. Anam da rəssamdır, ilk bahar kimi Vətən gülzarını xalıda çəkir." Müəllifin misal gətirdiyi başqa bir dördlük isə, həqiqətən də, H.Kürdoğlu sənətinin mükəmməlliyini, onun vətən eşqinin sönməzliyini nümayiş etdirir: "Dön igid başına, dön ər başına, Anamın gəlini, dön ər başına. Qartallar qayanın, bülbüllər gülün, Şairlər Vətənin dönər başına". H.Kürdoğlunun dördlüklərini həvəslə, şövqlə, vəcdə gələrək təhlil və təsnif edən müəllif şairin bu sahədəki bədii tapıntı və kəşflərini məharətlə ümumiləşdirərək, bu yöndəki düşüncələrini məhz elə onun öz sözləri ilə yekunlaşdırır: "Çox da doluxmasın qəbir qazanlar, Məndən yol öyrənər yolun azanlar. Qoca Kürdoğluya rəhmət oxuyar, Min il bundan belə dördlük yazanlar."

IV

Q.Paşayev vurğulayır ki, bütün klassik növ və janrlar sənətkardan bir sıra mühüm keyfiyyətlər, bədii istedad və səviyyə tələb etdiyi kimi, təcnis və bayatı yaratmaq üçün də o cür təcrübə və səriştəyə malik olmaq lazımdır. Onların hər biri sənətkardan sözə həssas münasibət, az sözlə dərin mənalar ifadə etmək, zəngin söz ehtiyatına malik olmaq və sözləri seçərək cinas yarada bilmək qabiliyyəti tələb edir. H.Kürdoğlu yaradıcılığının böyük qismini heyrətamiz poetik gücü və zənginliyi ilə seçilən, lirik növün bədii cəhətdən kamil növü olan, ölməz sənət əsərləri səviyyəsinə

yüksələn bayatılara həsr etməklə, bir çox estetik məqsədləri, o cümlədən şifahi şeir sənətinin ən qədim növlərindən biri olan bayatının yeni dövrün fikrini ifadə etməkdə nə qədər münasib və uğurlu bədii forma olduğunu göstərməkdən ibarətdir. Müəllifin böyük rus alimi Mixail Baxtindən gətirdiyi aşağıdakı mülahizələr bədii epoxalar arasındakı mənəvi-estetik əlaqələri dərk etməyə təkan verir; hər zaman irəliyə doğru atılan hər bir əhəmiyyətli addım geriyə qayıdışla müşayiət olunur. Yəni mənşənin yenilənməsinə gətirib çıxarır. Yalnız yaddaş irəliyə doğru gedə bilər, unutqanlıq yox. Yaddaş kökə qayıdır və onu yeniləndirir. Zatən, H.Kürdoğlunun bu nəzəri mülahizələri sanki poetikləşdirən və onları bədii vüsətlə, obrazlı şəkildə gerçəkləşdirən aşağıdakı misraları da müəllif konsepsiyasının davamı kimi emosional səslənir: "Şeri yaraşıqdır insan oğluna, Rəsul hümmətinə, Quran oğluna. Kim deyir köhnədir qoşma, bayatı, Qoy desin, nə deyim nadan oğluna?"

"Şairin gəraylı dünyası" bölümündə də H.Kürdoğlu poeziyası klassik poetik ənənələrimiz müstəvisində müqayisəli şəkildə təhlilə cəlb edir. Həssas şairin bu janrdakı axtarışları və yenilikləri uğurlu misallarla əsaslandırılır. İstedadlı şairin gəraylılarında zəmanədən şikayət, lirik qəm, qüssə, kədər, insanın mürəkkəb və təzadlı psixoloji yaşantıları leytmotiv dərəcəsinə yüksəldiyi vurğulanır. Eyni zamanda, klassik poetika məcrasında yaranan və cilalanan bu gəraylılarda çağdaş problemlər, qayğılar, faciə və fəlakətlər aparıcı xətti təşkil etdiyi də göstərilir. Yəni H.Kürdoğlunun gəraylıları bədii səviyyəsinə görə klassik gəraylılar dərəcəsində olmaqla bərabər, həm də öz estetik məzmununa, hissi və duyğular tüğyanının mündəricəsinə görə yenidir, müasirdir, bu günün təbii arzu və ehtiyaclarından doğulub: "Nə söyləyim qaçqın elə, Bax gözümdən axan selə. O yurda dönməyim hələ Gümandır, güman, ay duman!".

Bu gəraylını oxuyan kəs şairin Azərbaycanın faciələrinə yanıb-yaxıldığına, gecə-gündüz bu yaşantılarla yaşadığına əmin olur. Aşağıdakı gəraylıda isə tragik mübaliğə daha möhtəşəm və müəzzəmdir. Dərdin, ələmin, yandırıcı iztirabların istisi üzümüzü qarsır. Bu kədərin yandırıcılıq dərəcəsini dahi Füzulinin göylərə büləndolan ah-nalələri ilə müqayisə etmək olar: "Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı?". H.Kürdoğluda isə şairin dərd-qəmi torpağı yandırmağa qadirdir: "Basdırma, torpaq yanmasın, Oğlum, axıt çaya məni. Vətən dərdi sönməz olur, Aparsın dəryaya məni." Şairin kədəri – bizim kədərimizdir. Bizim faciəmizdir. Burada mücərrəd və absurd pessimizmdən söhbət gedə bilməz. H.Kürdoğlu müasir Azərbaycanın – XX əsrin 90-cı illərində və XXI yüzilin əvvəllərindəki Cənubdan ayrı düşmüş, Qərbi Azərbaycanı itirmiş və nəhayət, Qarabağ torpaqları vəhşicəsinə əlindən alınmış Azərbaycanın dünyaya fəryad çəkən nəğməkarıdır: "Hanı gözəl Qarabağım, Dağıtdılar dağım-

dağım. Sinəmi göynədən dağım, Döndərdi bir yaya məni." Və maraqlıdır ki, hər bir bölümün axırında müəllif özünəməxsus və yığcam, müdrikanə xülasələr də verir: "H.Kürdoğlunun gəraylı dünyası inci dolu ümmana bənzəyir. Sərraflar burada istədikləri qədər inci tapa bilərlər."

Azərbaycanın poetik fikrinin inkişafında və zənginləşməsində H.Kürdoğlunun xidmətlərini ardıcıllıqla və janrlar üzrə nəzərdən keçirən Q.Paşayevin monoqrafiyanın "Rübailər" adlanan bölümündəki fikir və müşahidələri də diqqətəlayiqdir. Ümumən, türkdilli və Şərq poeziyasında rübai janrının məşhurlaşmasında Azərbaycan şairlərinin də xidmətlərini xüsusi vurğulayan müəllif XII əsr Azərbaycan şairəsi Məhsəti Gəncəvinin yaradıcılığını xüsusi qeyd edir. H.Kürdoğlunun rübailərinin də geniş yer aldığı "Qaya çiçəkləri" kitabına ön söz yazmış ustad şair Qasım Qasımzadənin fikirlərini misal gətirir: "Şərq poeziyasında geniş yayılıb şöhrət tapmış rübai-dördlük forması zamanın min illik sınağından keçmiş şeir şəkillərindən biridir. Bu forma öz təravətini, təsir gücünü ləyaqətlə qoruyub hifz etməkdədir. Xəyyam, Məhsəti poeziyası bu sahədə elə siqlətli, aydın və ölməz ənənə-irs qoymuşdur ki, hər kim rübaiyyat aləminə yaxınlaşmağa cürət etməmişdir. Çünki rübai şairdən dərin zəka, sözə son dərəcə qənaət, fikrə son dərəcə genişlik vermək bacarığı tələb edir; müdriklik, fəlsəfi ümumiləşdirmə qabiliyyəti, klassik və folklor ənənələrindən yaradıcılıqla istifadə mədəniyyəti tələb edir" [5, s.5]. Kitabda böyük şairin ən yaxşı və kamil rübailərini təhlilə cəlb edən müəllif şeirimizdə bu janrın mövqelərinin möhkəmlənməsində onun zəhmətini ayrıca qeyd edir. H.Kürdoğlu rübailərinin bədii cəhətdən mükəmməl, həm də ictimai-fəlsəfi fikir və müşahidələrlə, dərin insani, həyati və müdrikanə düşüncələrlə zəngin olduğunu ayrı-ayrı poetik mətnləri misal gətirib araşdırmaqla əsaslandırır. Şairin rübailərini nəzərdən keçirərkən biz həqiqətən də H.Kürdoğlunun rübai poetikasına dərindən bələd olduğunu, bədii kamilliyinə və fəlsəfi dərinliyinə görə onun rübailərinin heç də klassik rübailərdən geri qalmadığına əminlik hasil edirik. H.Kürdoğlunun yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz dördlükləri, gəraylıları, qoşmaları, bayatıları necə cilalanmış üslubda yazılıbsa, onun rübailəri də yüksək sənətkarlıq nümunəsi olduğu heç bir şübhə oyatmır.

V

Hüseyn Kürdoğlu öz zəmanəsinin faciə və fəlakətlərini, misilsiz kədər və ələmlərini də rübai sərhədlərinə sığdırmağı bacarırdı. Şair öz elinin, yurdunun, xalqının başına gələn müsibətləri dörd misralıq rübai müstəvisində misilsiz bir məharətlə əks etdirməyə can atırdı. Müəllifin yüksək zövqlə seçib oxucuya və bizə təqdim etdiyi aşağıdakı rübailər də bizim

düşüncələrimizi təsdiq etməkdədir: "Sanki Qarabağdan əfsanə qaldı, Bir milyon didərgin, divanə qaldı. Yer üzü kar oldu, göy üzü də kor, Dünya dərdimizə biganə qaldı." H.Kürdoğlunun bənzərsiz poetik istedadının qüdrəti sayəsində XX yüzilin ən dəhşətli müsibətlərindən biri – bir gecədə on minlik şəhərin qan içində boğulması, qocalı-cavanlı, uşaqlı-böyüklü, gəlin-qızlarımızın, körpələrimizin, ana və bacılarımızın öz qanına qəltan edilməsi – Xocalı adıyla tariximizə qanla yazılmış o qara gün də min yaşlı rübai yollarında və ahənglərində son dərəcə emosional səslənir: "Gözəl bir şəhərin söndü çırağı, Daşını daş üstə qoymadı yağı. Getməz sinəmizdən məhşərə kimi Xocalı yarası, Xocalı dağı." H.Kürdoğlunun dahiyanə bir rübaisi haqqında da söz deməmək günahdır. Zira bu nəzərdən keçirəcəyimiz dörd misrada müəllif təkcə həyatın, insanın, dünyanın, dünənin və bu günün deyil, ümumən, əbədiyyətin, əvvəlin və sonun mahiyyətini məharətlə bədiiləşdirib: "Hayana baxırsan günahsız qandır, Nalədir, ağıdır, qəmdir, hicrandır. Yaradan "ol" dedi, oldu bu dünya, İndi də "öl" deyir, axır zamandır."

Həqiqətən də, zəhmətkeş və əzabkeş şairin tədqiqatçıları haqlı vurğulayırlar: Hüseyn Kürdoğlu poeziyasında Dədə Qorqud sözünün qüdrəti, Yunus Əmrə şeiriyyətinin ilahi cazibəsi, Nizaminin fəlsəfi dərinliyi, Xaqani üsyankarlığı, Nəsiminin şiddəti, Füzulinin incə lirizmi, Vaqif həyatsevərliyi və əbədiyyəti, Aşıq Ələsgərin xalq müdrikliyi ideal bir tərzdə birləşmiş, özünəməxsus şəkildə gerçəkləşmişdir.

Xalqımızın sevimli şairi Hüseyn Kürdoğlu XXI yüzildə də nəzəri-estetik fikrimizin mərkəzində olacağına şəkk-şübhə yoxdur. Çünki ötən əsrin 50-ci illərində ədəbiyyatımıza təşrif buyuran böyük sənətkar öz gəlişi ilə sənət aləmində mövcud olan bir çox qayda-qanunları dəyişməyə müvəffəq olmuşdu. Xüsusən, onun ilk əsərlərində qüvvətli şəkildə nəzərə çarpan bir sıra xüsusiyyətlər – dərin və bənzərsiz bir xəlqilik, milli mənəviyyatın və dünyagörüşünün emosional ifadəsi, klassik şeir və aşıq poeziyası ənənələrinin çağdaş bədii təcrübədə məharətlə tətbiqi, həm şəklən, həm də poetik məzmun cəhətindən insan qəlbini ovsunlayan doğmalıq, məhrəmlik və misilsiz bir millilik bu özünəməxsus şeiriyyətin mahiyyətini və estetik mündəricəsini təyin edirdi. Ötən yüzilin nəhəng ədəbiyyatşünaslarından biri, böyük rus alimi Mixail Baxtin bədii təfəkkürdəki bu tipli prosesləri ümumiləşdirərək yazırdı: "Həmişə irəliyə doğru atılan hər bir mühüm addım geriyə qayıdışla müşayiət olunur. Yəni başlanğıcın (mənşənin) yenilənməsinə gətirib çıxarır. Yalnız yaddaş irəliyə doğru gedə bilər, unutqanlıq yox. Yaddaş kökə qayıdır və onu yeniləndirir" [6, s.533].

Yuxarıda söylədiklərimiz Hüseyn Kürdoğlu şeiriyyətinin əbədiyaşarlığını müəyyənləşdirən və təmin edən bədii-estetik keyfiyyətlərin əsas hissəsidir. Ən mühümü isə, bu poeziya milli və estetik yaddaşın təkrarsız

vəhdətini, gözəl və orijinal harmoniyasını özündə nümayiş etdirən sənət örnəklərindən biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Həbibbəyli İ. Ədəbiyyatşünaslıqda faydalı örnək. Ön söz. Bax: Qəzənfər Paşayev. "Hüseyn Kürdoğlunun poetik dünyası". Bakı, "Sabah", 2017.
2. Paşayev Q. "Hüseyn Kürdoğlunun poetik dünyası". Bakı, "Sabah", 2017.
3. Nəbiyev B. Meydan kiçik olsa da... Ön söz. H.Kürdoğlu. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, II cild. Bakı, "Sabah", 2011.
4. Qarayev Y. Dördlüklər. Ön söz. Bax: Bax: H.Kürdoğlu. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, II cild. Bakı, "Sabah", 2011.
5. Qasımzadə Q. Mətanət və zəriflik. Ön söz. Bax: H.Kürdoğlu. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, II cild. Bakı, "Sabah", 2011.
6. Михаил Бахтин. Вопросы литературы и естетики. Москва, Изд. "Худ. литературы", 1975.

Yashar Gasimbeyli

HARMONY OF NATIONAL AND AESTHETIC MEMORY
(Thoughts about Huseyn Kurdoglu's poetry)

Summary

In the article is dealt with the national and aesthetic evolution of Huseyn Kurdoglu, the most talented poet of the century. The poet created a strong tendency to the national moral and traditional poetic forms and a unique resonance in the literary process in his creativity. H.Kurdoglu's poetry that attracted attention during literary and aesthetic regeneration process of 50-60s was evaluated by literary community as a new poetic respiration. The poet's use of arsenal of classical poetics enriched the new period Azerbaijani poetry in terms of style. According to these features, H.Kurdoglu's poetry turned into one of the peculiar and singular poetic pages of the innovative epoch.

Яшар Гасымбейли

ГАРМОНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ
(размышления о поэзии Гусейна Кюрдоглу)

Резюме

В статье говорится о нравственной и эстетической эволюции одного из талантливейших поэтов прошлого века Гусейна Кюрдоглу. Начиная с первых произведений, в творчестве поэта отчётливо выразилось воспевание национальной нравственности и сильное стремление к традиционным формам поэзии, вызвавшие своеобразный резонанс в литературном процессе. Заметно выделяющаяся в процессе художественно-эстетического обновления в 50-60 годы поэзия Г.Кюрдоглу оценена литературной общественностью как совершенно новое свежее

дыхание в поэзии. Творчески успешное использование им арсенала классической стихотворной поэтики способствовало в частности обогащению стилевых средств азербайджанской поэзии нового периода. Именно в силу этих особенностей поэзия Г.Кюрдоглу является одной из самобытных и неповторимых поэтических страниц эпохи обновления.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Paşa KƏRİMOV

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
pasha_kerimov@list.ru

NƏSİMİ ARDICILI HEYRƏTİNİN DİVANI

Açar sözlər: Nəsimi, divan, qəzəl, şeir, Azərbaycan
Key words: Nasimi, divan, ghazal, poems, Azerbaijan
Ключевые слова: Насими, диван, газель, стихи, Азербайджан

Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin (1369-1417) ölümünün 700 illiyinin qeyd edildiyi ərəfədə onun və ardıcıllarının ədəbi irsinə, əsərlərinin müxtəlif dünya kitabxanalarında saxlanan əlyazma nüsxələrinə diqqət artmışdır. Son dövrlərdə Ankaranın Milli kitabxanasından Nəsiminin anadilli divanının iki nüsxəsinin surəti əldə edilmişdir. 83 və 308 vərəqdən ibarət bu əlyazmalar şairin və ardıcıllarının yaradıcılığının öyrənilməsi baxımından böyük maraq kəsb edir.

Nəsiminin davamçılarından olan, XV-XVI əsrlərdə yaşamış hürufi şairimiz Sürurinin son zamanlarda Vatikanın Apostol Kitabxanasından, Türkiyə kitabxanalarından əldə edilmiş 3 əlyazma nüsxəsi şairin irsinin özündən sonrakı dövr ədəbiyyatımıza təsirinin öyrənilməsi baxımından əhəmiyyətlidir. Qeyd etmək istərdik ki, yaradıcılığında Nəsimidən təsirlənən şairlər içində hürufi olan və olmayanlar vardır. Tədqiqatçılar göstərirlər ki, Qaraqoyunlu dövlətinin hakimi olmuş Cahanşah Həqiqinin (1405-1467) yaradıcılığında Nəsiminin, hürufiliyin təsiri bariz şəkildə nəzərə çarpsa da, həyatda o, hürufiləri təqib etmiş, cəzalandırmışdır [1, s.95].

XVI əsrlərdə yaşamış osmanlı şairi Heyrətinin yaradıcılığında Nəsimi irsinin təsiri hiss olunsa da, onu hürufi adlandırmaq olmaz. Son vaxtlarda Ankaranın Milli kitabxanasından onun türkcə divanının surətini əldə etmişik. "Divani-Heyrəti" başlığı ilə başlanan bu divan sondan naqis olsa da, burdakı şeirlər bir sıra məsələlərin işıqlandırılmasında, Anadoluda, Osmanlı imperatorluğunun müxtəlif bölgələrində Nəsimi irsinin yayılmasının öyrənilməsində bizə yardım edir. Divanın əlimizə çatmış hissəsi 105

qəzəl və 46 beytlik 1 tərcibənddən ibarətdir. İndiyə qədər Heyrətinin Nəsiminin

Firqətin dərdi, nigara, bağrımı qan eylədi,
Ruzigar oldu müxalif, vəsli hicran eylədi

– mətləli qəzəlinə yazdığı 6 bəndlik təxmisindən xəbərimiz vardı. "Təxmisi-Heyrəti qəzəli (fəryadi)-Nəsimi" ("Nəsiminin qəzəlinə (fəryadına) Heyrəti təxmisi") başlıqlı şeir Nəsimi divanının professor Cahangir Qəhrəmanov tərəfindən tərtib edilmiş elmi-tənqidi mətninin ön sözünə daxil edilmişdir [2, s.67-68]. Məlum olduğu kimi, təxmis klassik poeziyanın elə bir janrıdır ki, burada bir şair basqasının şeirinin, əsasən qəzəlinin hər beytinə məna, vəzn, qafiyəcə uyğun gələn üç misra əlavə edir və beləliklə, beş misralıq bəndlərdən ibarət poetik əsər ortaya qoyur. Təxmislərdə bir şairin digərinin ədəbi irsindən təsirləndiyi, bəhrələndiyi görünür, örnək şeirin müəllifinə qarşı hörmət ifadə olunur. Heyrəti təxmisində Nəsimi qəzəlinin beytlərinə əlavə etdiyi misraları onun vəhdəti-vücud fəlsəfəsini ifadə edən təsəvvüfi fikirlərinə uyğunlaşdırmağa çalışmışdır. Qeyd edək ki, XVI əsrdə yaşamış osmanlı şairləri Üsuli, Heydəri və Kəlaminin də Nəsimi qəzəllərinə yazdıqları təxmisləri əlimizə çatmışdır. Bundan başqa, Nəsiminin ölümündən iyirmi il sonra h.840-cı ildə (m.1437) tərtib edilmiş Ömər İbn Məzidin "Məcmuətün-nəzair" adlı nəzirələr toplusunda Nəsiminin

Yanaram eşqdən axar gözlərimdən yaşlar,
Firqətin dərdi çıxardı yurəgimdən başlar

– beytiylə başlanan qəzəlinə Həssan, Şəmsi, Zeyni, Şeyx oğlu, Rumi, Fürqəti, Hərimi, Əzhəri, Nəbi, Safi, Hacı Müt'i, Şeyx, Ömər kimi osmanlı şairlərinin nəzirələri verilmişdir [3, s.171-181]. XV əsrdə yaşamış Türkiyə şairləri Əhməd Paşa və Nicati də Nəsimi şeirlərinə nəzirələr yazmışlar ki, bu da şairin ədəbi təsirinin həmin bölgədə geniş yayıldığını göstərir. Nəsiminin türkdilli poeziyada böyük nüfuzunun bir göstəricisi də orta əsrlərdə onun təxəllüsü ilə bir sıra şairlərin əsər yazmasıdır. "Nəsimi" təxəllüsü ilə şeirlər yazan bəzi şairlərin əsərləri yanlış olaraq Nəsimi divanına daxil edilmişdir. "Nəsimi" təxəllüslü şairlər problemi hələ də tədqiqatçıları düşündürməkdədir.

Osmanlı müəllifi Qəstəmonulu Lətifi (1491-1582) 1546-cı ildə tamamladığı təzkirəsində barəsində "Heyrəti-rəhmətullah" sözlərini deyərək Heyrətinin artıq vəfat etdiyini, sağlığında dərviş məşrəb (dərvişxasiyyət) və cəfəri məzhəb (şiə) olduğunu, ömrünün sonlarında gözlərinin tu-

tulduğunu qeyd edir. Bundan başqa, Lətifi şairin məzarının ziyarətgahına çevrildiyini, onun sadə dillə yazdığı aşiqanə şeirlərinin xalq içində məşhur olduğunu xəbər vermişdir [4, s.141].

Heyrətinin divanındakı şeirlərdə onun dərviş xasiyyətli, şiəməzhəb şair olduğu barədə deyilənlər təsdiqlənir. Tədqiqatçıların fikrincə, o, əvvəlcə gülşəni, sonra isə bəktaşi təriqətinə mənsub olub. Heyrəti əsərlərində özünü dərviş, Rum abdalı, Həzrət Əlinin qulu adlandırır. Şairin divanından bəzi nümunələr gətirək:

Hər gəda bir yadi-şahə bəndə olmuşdur, vəli,
Biz də Rum əbdaliyüz, bizüm Əldür şahimiz...
Bir fəqiri-məskənət torpağıdır məskən bizə,
Biz gədayüz, Heyrəti, dərvişlikdür cahimüz [5, v.15a].

Ol dəstgiri, qaldı ayaqlarda Heyrəti,
Şahim Əlidür, eylə mürüvvət zamanıdır [5, v.10a].

Qoməsin Heyrətiyi ayaqda,
Şahi-Düldülsəvarə bilürəyin [5, v.25b].

Heyrəti, gör bəngi bir abdali-yekrəngəm bu gün,
Göz yumub ağü qarasından cahanın fariğəm [5, 26a].

Şairin özünü abdali-yekrəng adlandırması diqqəti cəlb edir. Yekrəng olmaq Tanrının varlığında özünü, cismani varlığını yox etmək, onun rənginə bürünmək deməkdir [6, s.160].

Nümunə gətirilən misralardan Heyrətinin şiəməzhəb, eyni zamanda, təriqət şairi olduğu görünür. Şeirlərindən birində "Xümxaneyi-vəhdətdə tənü can dilədim, cana" [5, v.3b], – deyən şair dünyanı vəhdəti-vücud fəlsəfəsi baxımından dərk etdiyini bildirməkdədir. Başqa bir şeirində "Mən ədən mülkini bir guşeyi-vəhdət bilürəm" [5, 23b], – deyən şair cənnəti təsəvvüf əhlinin təsəvvüründəki vəhdətin bir guşəsi olaraq gördüyünü iddia edir.

Beytlərindən birində Heyrəti qürbətdə yaşadığını, geriyə, Əcəm mülkünə qayıtmaq istədiyini deyir:

Zəf ilə bu qürbətdə əcəb necə olu halım,
Qalmadı Əcəm mülkinə varmağa macalım [5, v. 29b].

Məlum olduğu kimi, orta əsrlərdə Əcəm dedikdə, İran və Azərbaycan başa düşülürdü. Bu fakta əsaslanaraq şairin əslən Azərbaycan türkü olduğunu, sonradan naməlum səbəbdən məkanını dəyişdiyini ehtimal etmək olar. Onun şeirlərinin Azərbaycan türkcəsinə yaxın bir dildə yazılması bu ehtimalı daha da gücləndirir. Divandakı şeirlərdən birindən bəlli olur ki, Heyrəti Makedoniyanın paytaxtı Üsküp (Skopye) şəhərində, Vardar çayının sahilində yaşamışdır:

Heyrətinin başına Üsküb şəhrin dar edən,
Gözlərim yaşını Vardar etmə, şahim getməgil [5, v.20b].

Bu, Əlişir Nəvainin timsalında Şərqdə Orta Asiyanı, Qərbdə Balkan yarımadasını əhatə edən Nəsimi ədəbi təsirinin geniş miqyasını daha bariz şəkildə təsəvvür etməyimizə yardımçı olur. Heyrətinin 1534-cü ildə vəfat etməsi barədə məlumatımız vardır. Qeyd etdiyimiz kimi, Heyrəti hürufi olmamış, lakin Nəsiminin təsiri ilə bir sıra şeirlərini yazmışdır. Nəsiminin ardınca Heyrəti də "Gəlür", "Ancaq", "Yox", "Gərək", "İmiş", "Bu gün", "Eylədün", "Kibi", "Etdi" və s. rədifli qəzəllər yazmışdır. Bundan başqa, şairin işlətdiyi obraz və məcazlarda Nəsiminin təsiri aydın görünür. Məlum olduğu kimi, hürufilər, o cümlədən, Nəsimi şeirlərində insan surətində Tanrının, Quranın təcəlli etdiyinə inanır, bu səbəbdən insanın müqəddəs varlıq olduğunu iddia edirdilər. "Sərkeş" rədifli qəzəlində Heyrəti sufilərin insan surətinə səcdə etməsindən danışır [5, v.17]. "Etdün" rədifli qəzəlində Heyrəti gözəlin-insanın üzündə ayəti-Həqqin-Quran ayələrinin təcəlli etdiyini deyir. Şair bu şeirdə Nəsimi və digər hürufilər kimi ərəb əlifbasının hərflərindən bədii obraz yaratmaq üçün istifadə etmişdir.

Ey yüzi ayəti-Həqq, yenə nə əfsun etdün,
Ani-vəhdətdə əlif qamətimi nun etdün.
Bir əlif çəkmiş idim yanına, bir dağ urdun,
Yenə dil dərdini, cana, bir ikən on etdün [5, v.22b].

Bəlli olduğu kimi, Nəsimi türkdilli Azərbaycan poeziyasında divan şeiri qəlbində fəlsəfi fikri ifadə edən mütəfəkkir şair olmuşdur. Onun ardıcılı olan Heyrətinin şeirlərində də fəlsəfi fikirlərin əksini tapdığını görürük. Şairin divanındakı birinci şeiri, "Nədəndür" rədifli iyirmi altı beytlik qəzəli kainatın, dünyanın yaranması səbəblərinə, quruluşuna, insan cəmiyyətindəki qeyri-bərabərliyə aid suallardan ibarətdir:

Əcəb aləmdə bu qovğa nədəndür?
Bu hayü huyü bu evya nədəndür?
Başında sufinin qarə əmmamə,
Bənüm başımda bu sevda nədəndür?
Dilində kiminün nəqşi-təranə,
Kiminün ahü vaveyla, nədəndür?

Kimisi bir palasi-köhnə bulmaz,
Libası kiminin diba nədəndür?
Kimi dünyəvü üqbadan mübərra,
Kimisi talibi-dünya, nədəndür?
Kimi seyyid, kimi Mənsuri-bərdar,
Kimi Keyxosrovü Dara, nədəndür?
Be hər bir zərrəyə qılsan tamaşa.
Görərsən bir günəş, aya, nədəndür?
Və leykən Heyrətini heyrət almış,
Biləməz əslini, əsla nədəndür? [5, v.1a-1b].

Klassik poeziyada, təsəvvüf ədəbiyyatında, hürufi şairlərin yaradıcılığında 922-ci ildə Bağdadda şəriət alimlərinin fitvası ilə amansızcasına qətlə yetirilən Həllac Mənsur əqidəsi, eşqi, Haqqa məhəbbəti uğrunda şəhid olmuş təmənnasız, fədakar aşiqin rəmzinə çevrilmişdir. Həllac Mənsurun obrazı xüsusilə Nəsiminin şeirlərində müqəddəsləşdirilmiş, əbədiləşdirilmişdir. Bu təsəvvüf şəhidi nə qədər şairin ilham mənbəyinə çevrilsə də, tədqiqatçıların göstərdiyi kimi, poeziyamızda onun fədakar aşiqliyini Nəsimi qədər mədh edən olmamışdır [7, s.102]. Heyrəti də onun ardınca Nəsimi qədər coşğun bir ehtirasla olmasa da, ayrı-ayrı şeirlərində Mənsurun eşqi yolundakı fədakarlığını yad etmişdir:

Ey soran əhvali-eşqi bəndən axır mubəmu,
Kimsəni oda yakarlar, kimsəni bərdar olur [5, v.8b].

Burada eşqi yolunda bərdar olandan, dara çəkiləndən danışan şair Mənsur Həllacı xatırlamaqdadır. Nəsiminin ardınca Heyrəti də şeirlərində Mənsur kimi, zahiri, cismani aləmdə yox olub, batini, mənəvi aləmdə var olan aşiqin fədakar eşqini təbliğ edir. Bu eşqin ən böyük mükafatı öz mənliyindən keçib Tanrıya qovuşmaqdan ibarətdir. Əsl aşiq qarşısına çıxan bütün çətinliklərə dözərək kamillik yolu ilə getməlidir:

Dağı-nari-hicrə həmpəhlu, fəğanə həmnəfəs,
Ahə həmdəm, dərdə yar olmaq dilərsən, aşiq ol.
Yer edüb gül kibi yaşı üzrə əhli-dillərin,
Cahilün gözinə xar olmaq dilərsən, aşiq ol.
Mülki-surətdə edüb yoğə bərabər kəndini,
Aləmi-mənidə var olmaq dilərsən, aşiq ol
Düşübən, ey Heyrəti, vadilərə manəndi-ab,
Şövqi-didar ilə var olmaq dilərsən, aşiq ol [5, v.21a].

Heyrətinin elə şeirləri var ki, rədif və qafiyələrdə oxşarlıq olmasa da, fikrin ifadə tərzi və müəllifin oxucuya müraciət ədasında, emosionallıqda, coşğunluqda Nəsimi təsiri nəzərə çarpır. Onun "Əsiriyüz", "Görünməz", "Yok" kimi şeirlərini dediyimizə nümunə gətirə bilərik.

Heyrəti şeirlərində böyük özbək şairi Əlişir Nəvainin təsirini də görə bilərik. O, Nəvainin "Tut" rədifli qəzəlinə iki, "Bəhs" rədifli qəzəlinə bir nəzirə yazmışdır. Şairin yaşadığı dövr-XVI əsrin əvvəlləri elə bir dövr idi ki, bu zaman hələ Füzuli nüfuzu geniş yayılmaq imkanı əldə etməmiş, Nəsimi ilə barabər Nəvai təsiri türk şairlərinin yaradıcılığında geniş yayılmışdı. Hətta XVI əsr müəllifi Lətifi, bir sıra başqa təzkirəçilər Füzulini Nəvai üslubunda yazan şair kimi dəyərləndirirdilər. Təzkirəsində Füzulini öz müasiri adlandıran Lətifi yazırdı: "Bu dövr şüərasındandır. Nəvai tərzinə qərib bir tərzi-dilfirib və üslubi-əcibi vardır. Tərzində məbdə və təriqində müxtəredir" [4, s.65]. Göründüyü kimi, son cümləsində Lətifi tərzində məbdə (ibtidasını qoyan – P.K.), təriqində (yaradıcılıq yolunda – P.K.) müxtəre (ixtiraçı – P.K.) olan Füzulinin yenilikçi, orijinal sənətkar olduğunu etiraf etmişdir.

Nəsimidə olduğu kimi, Heyrəti əsərləri arasında da kifayət qədər dünyəvi eşqi, real, konkret gözəli vəsf edən şeirlər vardır. Şair sadə, danışıq dilinə yaxın bir dillə sevgilisi tərəfindən rədd etdiyini belə etiraf edir:

Ol gözəllər padşahı rədd edər bən bəndəsin,
Sayə kibi yerlərə saldı yenə əfkəndəsin.
Kimə yanım, yakılım, bilməm əlindən, ey fəraq,
Adəmin canın yakar bir atəşi-suzəndəsin.
Göz görə sənsiz şəbi-tar oldu ruzi-rövşənim,
Qəndəsin, ey aftabi-aləmara, qəndəsin [5, v.26 b].

Heyrətinin şeirləri Nəsimi, Nəvai əsərləri ilə səsləşməsi, dilinin sadəliyi, Azərbaycan türkcəsinə yaxınlığı, obrazlarının orijinallığı, deyim tərzinin emosionallığı və bir sıra digər cəhətləri ilə diqqəti cəlb edir. Onun əslən Azərbaycan türkü olub-olmadığının araşdırılması gələcək tədqiqatların mövzusu olmalıdır. Heç şübhəsiz, Azərbaycan ədəbiyyatının, Nəsimi poeziyasının təsir dairəsini daha hərtərəfli öyrənmək baxımından Heyrətinin şeirləri böyük maraq kəsb edir. Şairin bir neçə qəzəlini diqqətə çatdırırıq.

İçdigüm qandur şərabi-ləli-dilbərdən cüda,
Yedigüm qəmdür müdam ol meyveyi-tərdən cüda.
Gözümə hər qönçeyi-zəhraludə peykan gəlür,
Seyri-gülzar etməz ol gülbərgi-xəndandan cüda.
Bargahi-eşq kim, divanələr divanıdır,
Etməyin divaneyi-yarın bu divandan cüda.
Müztərib halım, bir əhli-dildən ayırdı fələk,

Döndüm ol mahiyə kim, mövc etdi ümmandan cüda.
Heyrətini astani-yardən dur etdi dövr.
Bülbüli-guyadurur guya gülüstandan cüda

***

Könlümü yıkdın bənüm, ey yar, netdüm bən sana?
Eylədün candan bəni bizar, netdüm bən sana?
Ahi-suzla tatlı canımdan usandırdın bəni,
Söylə, lütf et, ey şəkərgöftar, netdüm bən sana?
Su kibi yüz sürmədən qeyri ayağın tozinə,
Toğru de, ey sərvi-xoşrəftar, netdüm bən sana?
Əlimi surdum daməni-pakunə, yoxsa xarvəş,
Ey ləbi qönçə, yüzi gülzar, netdüm bən sana
Xatir incitmək əcəb mərdümlük, adəmlikmidür.
Ey mələkmənzər, pərirüxsar, netdüm bən sana?
Heç düşərmi şanunə böylə münafiqlik sənün,
Andən , ey ağyar, vay tərrar, netdüm bən sana?
Heyrətiyəm, sevdigümdən qeyri heç bir vəch ilə,
Nə suçum, ya nə günahım var, netdüm bən sana?

***

Cahanı yandırdı tari-intizar,
Qamətim lam etdi bari-intizar.
Həmdəmim ah oldu, yarım dərdü qəm,
Həm yerim sənsiz diyari-intizar.
Gəl iriş kim, dərd sərvərdi bizə,
Ey ləbi meygun xumari-intizar.
Mövtdən daxi əşəddür, Həq bilür,
Əhli-eşqə ruzigari-intizar.
Sən gedəldən kəm degül, ey səngdil,
Cami-dildə inkisari-intizar.
Canü dil ayinəsində hasili,
Getmədi bir dəm qübari-intizar.
Ey yüzi gül, neçə yerin bülbülün,
Yeri sənsiz ola xari-intizar.
Qəndədür, neylər deyərsən Heyrəti,
Kari zarü yeri ğari-intizar.

***

Yenə bir güzgüdə canımdan ayrıldım, müsəlmanlar,
Bəni ağlan ki, cananımdan ayrıldım, müsəlmanlar.
Cəhanda heç bana ölməkdən özgə çarə qalmadı,
Mədəd, bən xəstə dərmanımdan ayrıldım, müsəlmanlar.
Vücudum mülki başlasun qo viran olmağa yap-yap,
Çü bən ol kəc nihanımdan ayrıldım, müsəlmanlar.
Bana rəhm eyləyüb kafər, müsəlman ağlasa zülmi,
Bu gün ol namüsəlmanımdan ayrıldım, müsəlmanlar.
Dilü can əskərin yəğmaya verdi əskəri-möhnət,

Çün ol dövlətlü sultanımdan ayrıldım, müsəlmanlar.
Əcəbmidür gözüm yaşı bənüm abi-rəvan olsa,
Boyu sərvi-xuramanımdan ayrıldım, müsəlmanlar.
Əcəbmi Heyrəti kibi gəzərsən zarü sərgərdan,
Çün ol şuxi-cəhanımdan ayrıldım, müsəlmanlar.

***

Ey bənim halım soran, bən bilməzəm, cananə sor,
Bəndənün əhvalını var, həzrəti-sultanə sor.
Qüssəvü əndühü qəmdən bil nədür halım bənüm.
Dustum ya ki, inanmazsan əgər, yaranə sor.
Ol çirağı-hüsni-aləmtabə var, ey bin ah,
Bu dili-viranənin halını yanə-yanə sor.
Var yürü, ey eşqi-xalis istəyən, qəlbində bul.
Gəl, gəl, ey gənci-firavan istəyən, viranə sor.
Dəgmə bir heyvan nə bilsün ləzzəti-xuni-qəmi.
Heyrəti, ol nemətin dadını bən heyranə sor.

***

Ey xacə, sanma sən bizi şəhvət əsiriyüz,
Didari-Həqq, eşqü məhəbbət əsiriyüz.
Sübhi-səfa kibi nola olsaq güşadədil,
Sadiqlərüz cəhanda, sədaqət əsiriyüz.
Azadəlik vilayətinün padşahiyüz,
Biz xanədani-şahi-vilayət əsiriyüz.
Baş əgməzüz irərsə gögə başı cahilün,
Ar qılur əfəndi, zərafət əsiriyüz.
Ey Heyrəti, ayaq tozu bir qaç gədalərüz,
Biz sanma bu fənadə rəyasət əsiriyüz.

Bahar irişdi, cam içmək gərəkdür,
Şərabi-lalə vam içmək gərəkdür.
Keçüb ağü qarasından cəhanın,
Oturub sübhü şam içmək gərəkdür.
Hələ əksükligin anladığı bu,
Bu əyyami təman içmək gərəkdür.
Dilərsən kim, olasan qəmdən azad,
Müdam içmək, müdam içmək gərəkdür.
Bu günlərdə həmişə, Heyrəti, var,
Olub rüsvayi-am içmək gərəkdür.

***

Yüzi Həyy, fitnəsi çox, şəfqəti az,
Gözi kibi özi də şuxi-tənnaz.
Bəni öldürmək içün, hey vəfasız,
Nədür bu, bunca şivə, bu qədər naz.
Əcəb seyd eylədün könlüm hümasın,
Nəzirin görmədim, vallah, şəhnaz.

Cəhanda bu gözəllər çoxdur, əmma
Həbibim, sanə bənzər az olur, az.
Rəqibin kibi orğan yaraşuği,
Hələ bən görmədüm ustadi-canbaz.
Bu gün meydanda cana can qodi çün,
Bənüm bu Heyrətidən canə qalmaz.

***

Neçə gündür ki, dildarum görünməz,
Bütün gün ağlaram, yarım görünməz.
Xəzan oldu yenə bağı-dili-can,
Nihali-xub rəftarum görünməz.
Dila, zar ol ki, bir xeyli zamandur,
Bənüm yari-dilazarum görünməz.
Olubdur varlığımla yoxluğum bir,
Cəhanda olalı varum görünməz.
Fəğan et, Heyrəti, daim çü bülbül,
Qəti ol yüzi gülzarum görünməz.

***

Yenə yarumdan ayru düşdüm bən,
Qəmküsarumdan ayru düşdüm bən.
Tərk edüb şəhri-yarı, yoldaşlar,
Şəhriyarumdan ayru düşdüm bən.
Bən niyaz eylədükcə naz edici,
Şivəkarumdan ayru düşdüm bən.
Aşiqanə qıya-qıya baxıcı,
Qəmzəkarumdan ayru düşdüm bən.
Şövq ilə Heyrətiyi bülbül edən,
Gülüzarumdan ayru düşdüm bən.

ƏDƏBİYYAT

1. Rəhimov Ə. Türk şairi Üsulinin Nəsimi qəzəlinə yazdığı təxmis. AMEA məruzələri, XXXVI cild, № 2, 1980.
2. İmaddədin N. Əsərləri. Üç cilddə, birinci cild. Elmi-tənqidi mətnin tərtibi və müqəddimə Cahangir Qəhrəmanovundur. Bakı, "Elm", 1973.
3. Ömər bin Məzid. Məcmuətün-nəzair. Hazırlayan: Doç. dr. Mustafa Canpolad. Ankara, Ankara Üniversitesi basınevi, 1982.
4. Lətifi. Təzkireyi-Lətifi. İstanbul. "İqdam" mətbəəsi, 1314.
5. Heyrəti. Divan. Əlyazma. Ankara Milli Kitabxanası, № 3433.
6. Məmmədli N. Seyid Yəhya Şirvani və xəlvətilik. Bakı, 2016.
7. Şenödeyici Özer. Nesimi ve hurufilik kitabı. İstanbul, "Kesit yayınları", 2015.
8. Həbibbəyli İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.

Pasha Kerimov

DIVAN BY HEYRATI, THE FOLLOWER OF NASIMI

Summary

Discovered in the National Library of Ankara, the divan of the Turkish poet of the XVI century gives us information about the spread of the influence of Nasimi's creativity in the Middle Ages in the Ottoman Empire. This incomplete divan consists of more than one hundred ghazals and one tarjiband. From the verses we learn that Heyrati lived in Skopje, the present capital of Macedonia. Heyrati was a talented poet, wrote his verses in a relatively simple language. In a number of his images we see the influence of Nasimi's works.

Паша Керимов

ДИВАН ХАЙРЕТИ – ПОСЛЕДОВАТЕЛЯ НАСИМИ

Резюме

Обнаруженный в Национальной Библиотеке Анкары Диван турецкого поэта XVI века Хайрети дает нам сведения о распространении влияния творчества Насими в средние века в Османской империи. Этот неполный диван состоит из более ста газелей и одного тарджибанда. Из стихов мы узнаем, что Хайрети жил в Скопье – столице нынешней Македонии. Хайрети был талантливым поэтом, свои стихи писал на сравнительно простом языке. В ряде его образов мы видим влияние произведений Насими.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Aslan SALMANOV

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

SƏMƏD VURĞUN ŞƏXSİYYƏTİ VƏ YARADICILIĞININ ÖYRƏNİLMƏSİNDƏ MEMUAR ƏDƏBİYYATININ ƏHƏMİYYƏTİ

Açar sözlər: memuar ədəbiyyatı, S.Vurğun, A.Adalis, X.R.Ulutürk, M.Vəkilov, H.Cavid, M.Müşfiq
Key words: memoir literature, S.Vurgun, A.Adalis, K,R.Uluturk, M.Vakilov, H.Javid, M.Mushfig
Ключевые слова: мемуарная литература, С.Вургун, А.Адалис, Х.Р.Улутурк, М.Векилов, Г.Джавид, М.Мушвиг

Ustad şair Səməd Vurğun, yaradıcılığı davamlı araşdırılan şair olmaqla yanaşı, haqqında ən çox xatirələr yazılan sənətkardır. Bu xatirələr içərisində şairin şəxsiyyəti və yaradıcılığını obyektiv işıqlandıran, bir yaradıcı şəxsiyyət kimi xarakterini açan, əsərlərinin tarixçələri – yazılma səbəbi, şəraiti və nəşr problemləri ilə sıx bağlı olan xatirələr az deyil. Onlar, əsasən, şairin ailə üzvlərinin, eləcə də dostlarının, yaradıcılıq əlaqələrində olduğu sənətkarların xatirələridir. Onlarda mühit-müəllif-mətn əlaqələrinin üzə çıxarılmasına imkan verən, şairin həyatı və yaradıcılığının naməlum məqamlarına aydınlıq gətirən kifayət qədər ədəbi-tarixi faktlar yer alıb. S.Vurğunun məşhur "Azərbaycan" şeirini, "Vaqif" dramını, "Aygün" poeması və bir çox başqa əsərlərini rus dilinə çevirmiş və şair haqqında bir neçə məqalə yazmış Adelina Adalisin şair haqqındakı xatirəsi də bu kontekstdədir. Onları istiqlal şairi Xəlil Rza Ulutürk Adelina Adalislə canlı ünsiyyət nəticəsində qələmə almışdır. Vəfatından sonra həyat yoldaşı Firəngiz xanım Ulutürk Xəlil Rzanın topladığı digər xatirələri də "Bir odlu gözləri, bir də xoş səsi" adlı kitabda çap etdirmişdir (kitabın redaktoru filologiya üzrə elmlər doktoru Ə.Əsgərli ona "Səməd Vurğun və Xəlil Rza Ulutürk" adlı çox dəyərli bir ön söz də yazmışdır) [1, s.5-9].

Kitabın əsas hissəsini Səməd Vurğun haqqında xatirələr təşkil edir. Adelina Adalisin xatirələri ədəbi-tarixi faktlarla daha çox təmaslaşır. Yəqin ki, səbəb onun ustad şairlə daha sıx və uzun müddət yaradıcılıq əlaqələrində olması və aralarında olan şəxsi münasibətlərin qarşılıqlı səmimiyyətə və inama söykənməsidir. A.Adalis həm şairin yaradıcılığı və şəxsiyyəti barədə yeni fikirlər irəli sürür, həm də daha çox onun təqib və təzyiqlərə məruz qaldığı zaman keçirdiyi psixoloji sarsıntıların səbəblərinə aydınlıq gətirir. S.Vurğun haqqında söylədikləri ilə tanış olduqdan sonra X.Rzanın bu xanım haqqında gəldiyi qənaətə haqq qazandırmalı olursan: "Rus qələm dostları içində, bəlkə də Vurğunu ən çox tanıyan və sevən, məhz bu qadındır. 63 yaşı olmasına baxmayaraq, həm bir şair, həm də bir insan kimi ruhən çox cavan qalan bu qadın Səməd Vurğun haqqında danışmaqdan doymur" [1, s.147].

S.Vurğunla 1930-31-ci illərdə tanış olan A.Adalis deyir: "Hələ o zaman hiss etmək olurdu ki, S.Vurğun gələcəkdə böyük şair olacaqdır. S.Vurğunun dili qılınc kimi kəskindi. Bir də paxıllıq, həsəd nə olduğunu bilmirdi. Dağ boyda ürəyi vardı. Onun bu keyfiyyətləri getdikcə öz poeziyasında əksini tapmağa başladı... Mən Səməd Vurğunu tərcümə etməklə fəxr edirəm. Səməd ilə işləmək səadətdir" [1, s.147].

A.Adalisin bu fikirləri də onun S.Vurğunun yaradıcılığı və şəxsiyyətinə dərindən bələd olduğundan xəbər verir: "Bəziləri şeirdə ağlın, bəziləri hissin aparıcı rol oynadığını iqrar edirlər. "Ürək vasitəsilə fikirləşmək" tərəfdarları da az deyil. Səməd Vurğun axırıncının tərəfdarı idi. "Ürək vasitəsilə fikirləşməyi", başqa sözlə desək, fikirlə hissin vəhdətini hər şeydən üstün tuturdu. Bunu "qızıl orta" adlandırırdı... S.Vurğun "dərin hisslərsiz, dərin təfəkkürsüz və tarixi bilməyən şair deyil" – cümləsini təkrar etməyi çox sevərdi... S.Vurğun göründüyündən qat-qat faciəli idi... Səməd Vurğun yaşamağı çox sevirdi. Eyni zamanda onda bir ölüm istəyi də var idi" [1, s.156].

A.Adalis "Muğan" poeması üzərində daha geniş dayanır və orijinal mülahizələr irəli sürür: "Muğan"ı tərcümə edərkən mənim ürəyimi iki duyğu qapladı: sevinc, bir də qorxu. Sevinirdim ki, S.Vurğun artıq yetişmişdir. "Muğan" yalnız onun deyil, həm də bütün sovet şeirinin ən qüdrətli əsərlərindən biridir. Bununla bərabər qorxurdum: çünki burada ölümü əvvəlcədən duymaq hissi (предчувствие смерти) var idi. Doğrudur, "Muğan" Səmədin vəfatından 8 il qabaq qələmə alınmışdır. Ancaq mənə elə gəlir ki, Səməd burada ömrünün qüruba yaxınlaşdığını hiss edir və bunu yalnız ayrı-ayrı misralarda deyil, poemanın ümumi ruhunda bildirir" [1, s.148]. Qənaətinin təsdiqi üçün poemadan nümunələr verən mütərcim "Muğan"ı–etiraf (исповед)" adlandırır [1, s.148].

A.Adalis "Şair, nə tez qocaldın sən?!", "Mən tələsmirəm", "Unudulmuş tək məzar", "Gödəkçə" kimi şeirlərdə S.Vurğunun ölümü əvvəlcədən hiss etməsinin səbəbini "Böyük şairlərin hamısının öz ölümünü qabaqcadan duymaq qabiliyyətinə malik olması" ilə (başqa sözlə uzaqgörənliklə) əlaqələndirir və "bu hissin S.Vurğunda daha güclü olduğunu diqqətə çatdırır" [1, s.148]. Və mülahizəsini müqayisələrlə əsaslandırmağa çalışır: "Dünya şairləri içində səadət dolu qəlbə və xoşbəxt taleyə malik olanı yalnız Hötedir. Qalan dahi şairlərin hamısı ya fəci qəlbə, ya da fəci taleyə malik olmuşlar... Ola bilər ki, sən xoşbəxt taleyə malik olasan: orden, şöhrət, pul, sevgi, nüfuz. Amma bununla bərabər fəci qəlbə malik ola bilərsən. Rusiyanın əksər şairləri fəci qəlbə malikdir" [1, s.152]. Adalis S.Vurğunu daha çox Yeseninə bənzədir, amma, "poetik təfəkkürün genişliyinə görə" S.Vurğunu Yesenindən "böyük şair" hesab edir. Yesenini Səmədlə birləşdirən oxşarlıq kimi isə "hər ikisinin böyük şöhrətə, nüfuza malik olduğu halda, həyatdakı bir sıra faktlar ilə barışa bilməmələrini" nümunə gətirir və sonra söylədikləri ilə S.Vurğunun "ölümlə əlaqəsi"nin– "ölümü qabaqcadan hiss etməsi"nin əsl səbəbini kifayət qədər açıqlamış olur. Bu açıqlama isə S.Vurğunun ölümü qabaqcadan hiss etməsinin heç də "uzaqgörənliklə" bağlı olmadığından xəbər verir: "S.Vurğun 1937-ci illə bağlı olan faciələri görmüşdü. 1953-cü ildən sonra bu faciələr bütün çılpaqlığı ilə meydana çıxanda, Vurğunun daxili yaraları köz-köz olmuşdu, açılmışdı. Ömrünün son illərində Vurğun daha fikirli, daha pərişan idi. O, Müşfiqi həyəcansız, hətta bəzən göz yaşısız xatırlaya bilmirdi. Müşfiqin adı çəkiləndə tutqunlaşır, papiros yandırır, bəzən bir saat fikirləşir, yalqız düşünməyi üstün tuturdu... Hüseyn Cavid kimi böyük dramaturqun, Müşfiq kimi büllur istedadın məhv olmasını öz gözləri ilə görən və sonralar bunun ən çirkin vasitələrlə həyata keçirildiyindən xəbər tutan Səməd Vurğun kimi həssas bir sənətkar çoxmu ömür sürə bilərdi? Səmədin ölümü labüd idi" [1, s.153]. A.Adalis fikrini davam etdirir: "Səmədin ölümünü yaxınlaşdıran səbəblərdən biri ürəyindəki fikirləri cilovlaması, açıb deməməsi olmuşdur. S.Vurğun böyük mənəvi azadlıq tələb edən sənətkar, fitrətinə görə qəhrəman idi. Sərt həqiqəti deməkdən qorxmayan, maska yırtmaqdan çəkinməyən bir xilqətə malik idi. Digər tərəfdən S.Vurğun M.C.Bağırov kimilərinin qabağında susmağa məcbur olurdu. Özünü cilovlayırdı" [1, s.155]. Adalis S.Vurğunun özünə qəsd etmək istəməsinə də toxunur və əlavə edir: "Əlbəttə, bu, o demək deyil ki, S.Vurğun yaşamaq istəmirdi, əksinə, Səməddə iradə çox qüvvətli idi. Onda həyat eşqi də güclü olmuşdur. Bununla belə Səməddə iki düşüncə çarpışırdı. Ruslarda bir "şüur" sözü var, bir də "şüuraltı". Səməddə "şüur" həyatın, "şüuraltı" ölümün tərəfində idi" [1, s.153].

S.Vurğunun öz ölümünü qabaqcadan duymasının səbəbini "böyük şairlərin uzaqgörənlik qabiliyyəti" ilə əlaqələndirilməsi ilə, haradasa razılaşmaq olar. Amma səbəb təkcə qabiliyyət deyildi və ya "uzaqgörənlik qabiliyyətinin" səbəbə bir o qədər də aidiyyəti yox idi. Əslində S.Vurğun öz ölümünü duymur, üstünə yeriyən vaxtsız ölümü, başqa sözlə, qətlə yetiriləcəyini aşkar görürdü və bu təhlükə 1948-49-cu illərdən – "Muğan" poemasını qələmə aldığı vaxtdan yox, xeyli əvvəl – 1930-cu illərin ortalarından, demək olar ki, ömrünün sonuna qədər şairi təhdid edirdi. Bu, şairin yaradıcılığında da izlərini qoyub:

Döyür pəncərəmi qışın rüzgarı,
Vaxtsız ölümmüdür üstümə gələn?!
Çəkilsin gecənin qaranlıqları,
Ömrə son sözümü deməmişəm mən,
Vaxtsız ölümmüdür üstümə gələn?!
(1935).

Yaxud:

Qərib bir səs gəldi bu gün qəlbimdən,
Ömrün baharında öləcəyəm mən...
("Bir səs", 1940);

Yaxud:

Bir qonağam bu dünyada,
Bir gün ömrüm gedər bada...
("Dağlar", 1943);

Yaxud:

Bir şairin yalnız ömrü tor içində gedir bada,
Nə yazıq ki, bu sirrimi nə anlayan, nə duyan var.
("Ah paxıllar!", 1945);

Yaxud:

Başımın üstünü kəssə də ölüm,
Sağ əli baltalı bir cəllad kimi...
("Dinlə, Xavər!", 1949);

Yaxud da:

Böyük bir hünərim yoxdur bilirəm,
Bəzən öz-özümə baxıb gülürəm.
Artıq can üstəyəm, artıq ölürəm,
Şöhrətim quru bir səsdir, a, "dostlar"
(A, "dostlar").

Əlavə edək ki, A.Adalisin S.Vurğunun özünə qəsd etmək istəməsi ilə bağlı söylədikləri şairin əsərlərində də təsdiqini tapıb:

...Rəzillər can atırlar ki, rübabım sınsın aləmdə,
Nəsibim, taleyim, haqqım–soyuq bir intihar olsun.

S.Vurğunun intihar etmək istəməsi həm Məmməd Rahimin [2, s.140], həm də Vaqif Səmədoğlunun [3, s.79] xatirəsindən keçir.

Biz S.Vurğunun 1930-cu illərin əvvəllərindən, təxminən, ömrünün sonlarına qədər təqib və təzyiqlərə məruz qalması ilə bağlı geniş bir məqalə çap etdirmişik [4, s.3-24]. Həmin məqalədə şairin "proletariatın arxasınca gedən kommunist firqəsi rəhbərliyi altında sosializm quran kəndlilərin, kolxozçuların əhval-ruhiyyəsini təsvir və ifadə etməməkdə... kəndi təsvir edərkən ondan bir qolçomaq ləzzəti almaqda... yaradıcılığının ilk dövründə qarşısına qoyduğu məsələlərin heç birini proletar sinfi nöqteyinəzəri ilə həll edə bilməməkdə, Azərbaycan işçi və kəndlilərinin revolyusion əli ilə bir daha qayıtmamaq üzrə tarixin arxivinə atılmış köhnə kəndin həsrətini çəkməkdə... köhnə patriarxal həyatı təsvir edərkən ruhlanıb, coşmaqda, yeni dünyanın yeni insanlarına gəldikdə isə səsi və rənginin zəifləməsində... Lenin-Stalin dünyagörüşünü səmimi olaraq bir çox şeirlərində göstərə bilməməkdə, şeiri, sənəti sosializm quruluşunun praktiki işlərindən, siyasətdən, partiya tarixindən ayırmaqda, şeiri kulturanın hər sahəsindən üstün tutmaqda və beləliklə də özünü bütün biliklərə qarşı qoymaqda... ən qüvvətli şeirlərində Sanılı kimi əski kəndi idealizə etməkdə... "Aygün" poemasında bolşevik partiyalılığı prinsipindən, sosializm realizmindən geri çəkilməkdə, sovet xalqının, sovet adamlarının simasını təhrif edən müvəffəqiyyətsiz, bədii cəhətdən sönük, zəif əsər yaratmaqda" və üstəlik millətçilikdə günahlandırılması dövri mətbuatın köməkliyi ilə açıqlanır. Bu səbəbdən də bu yazımızda həmin məsələlərin üzərində dayanmağı lazım bilmirik. Lakin S.Vurğun–H.Cavid və S.Vurğun–M.Müşfiq, eləcə də S.Vurğun–M.C.Bağırov münasibətlərinə həm A.Adalis toxunduğuna, həm də indi müəyyən qüvvələr tərəfindən şairə qarşı haqsız ittihamlar irəli sürüldüyünə görə, bəzi məqamlara aydınlıq gətirməyi lazım bilirik.

S.Vurğunun Müşfiqin istedadını yüksək dəyərləndirməsi, onun taleyinə acıması A.Adalis kimi şairin qardaşı Mehdixan Vəkilovun xatirələrindən də keçir: "Bu xəbər (Müşfiqin həbsi – A.S.) Səməd Vurğunu sarsıtmışdı. Həmin gün biz Kommunist küçəsi ilə aşağı enirdik. Səməd dərin düşüncələr içində idi, o, ətraf aləmi tamamilə unutmuşdu, dinməz-söyləməz addımlayırdı. Biz Sabir bağına çatdıqda, Səməd Vurğun dayandı və mənim daha yaxşı eşidən sol qulağıma əyilərək rusca "Poqib velikiy talant", – dedi. Səməd Vurğun ömrünün sonuna qədər Müşfiqi unuda bilmirdi" [5, s.137]. S.Vurğunun Müşfiqi unuda bilməməsi X.Rzanın H.Hüseynzadənin dilindən qələmə aldığı xatirədə də özünə yer alıb [1, s.43].

Xatirələrdən və öz çıxışlarından S.Vurğunun H.Cavidə də böyük hörmətlə yanaşdığı, yaradıcılığını yüksək dəyərləndirdiyi məlum olur: "Səməd Vurğun Hüseyn Cavidi çox sevirdi, onun poeziyasını, həqiqi şair təbiətini və şeir rübabını yüksək qiymətləndirirdi. Səməd həmişə Hüseyn Cavidin:

Hər qulun cahanda bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var.
Hər kəsin bir eşqi, bir Allahı var,
Mənim Tanrım gözəllikdir, sevgidir –

misralarını böyük vəcdlə təkrar edərdi. Səməd gözəllik və məhəbbət haqqında bu qədər ülvi, şairanə və romantik nəğmədən sanki mənəvi qida alırdı. O, bir dəfə həmin misraları təsirli və şairanə bir ahənglə oxuduqdan sonra dedi ki, bu şeir parçasında Hüseyn Cavid insana məxsus olan ən ülvi və müqəddəs sifətləri, duyğuları, insan gözəlliyini və məhəbbəti Allah məqamına qaldırır, burada bir növ Nəsimi poeziyasının müqəddəs ruhunu duyuruq" [5, s.123].

Onu da qeyd edək ki, 1930-cu illərin tənqidində S.Vurğunun bəzi əsərləri, xüsusilə "Dəli şair" poeması ilə H.Cavidin "Azər" poeması arasında bir yaxınlıq olduğu [6, s.24] və S.Vurğunun R.Tofiq, T.Fikrət, Ə.Hamid yolunu "təqib etdiyi" də göstərilir [7, s.34]. Bunlardan əlavə, S.Vurğunun "Sızıltılarım" şeirini (1926) "Möhtərəm və əziz Hüseyn Cavidə" qeydi ilə yazması da onun böyük sənətkara hörmətini təsdiq edir. S.Vurğunun məqalə və çıxışlarında "hamımızın sevdiyi Cavid", "Cavidin yaradıcılığında biz şairlər üçün öyrənməli şeylər çoxdur" söyləməsi, hətta mövzularını Azərbaycan həyatından götürmədiyini xatırladanda belə onu "Böyük şair" ("Böyük bir şairin yazdığı dastan") adlandırması da gənc Səmədin H.Cavid sənəti və şəxsiyyətinə rəğbətini ifadə edir.

Ə.Vəliyevin xatirəsində də, S.Vurğunun böyük dramaturqun faciəsinə acıdığına şahid oluruq: "Bir gün işə gələn vaxt məni bikef gördü.

Dərhal yanına çağırdı. Böyük şair və dramaturqumuz Hüseyn Cavid barəsində bəd xəbər eşidəndə, Səməd Vurğun həm sarsıldı, həm kövrəldi, həm kədərli dedi: "Kaş bir gün qabaq Cavid vəfat eliyəydi, heykəlini ucaldaydıq" [8, s.126].

Əlavə edək ki, S.Vurğun Yİ-nin katibi olarkən 1937-ci ildə əksər sənətkarları, xüsusilə, H.Cavidi və M.Müşfiqi gücü çatana və mümkün məqama qədər müxtəlif üsullarla müdafiəyə çalışıb. Şair çıxışlarından birində deyir: "S.Ordubadi yoldaş Kirov haqqında roman yazır. Yoldaş Mir Cəlal "Qayğılar" adlı roman yazmış... Bu roman kolxoz quruluşunu və həyatımızın inkişafını göstərən romandır. A.Şaiq "İki şam ağacı" adlı işçi həyatından alınmış roman yaratmaq istəyir. H.Cavid faşizm və müharibə əleyhinə yeni pyes yazmış. Bu günlərdə haman əsər oxunacaqdır. Müəyyən yoldaşlıq köməyi olduqdan sonra o, pyes üzərində çalışacaqdır... S.Rüstəm kolxoz quruluşundan poema yazmaq fikrindədir və bunu yazacaqdır. Yoldaş Müşfiq canlı insan temasından yazmaq istəyir. Əvvəl o, ziyalılar haqqında yazmaq istəyirdi, mən buna razı olmadım. Elə qərara gəlmişik ki, Müşfiq gedib, bir neçə ay kolxozda oturub, kolxoza dair bir şey yazsın" [9].

Nəzərə çatdıraq ki, Cavid də, Müşfiq də artıq "gedənlərin siyahısı"na daxil edilmiş və bundan Vurğun da xəbərdar idi. Buna baxmayaraq o, öz həyatını təhlükə altına qoyub, hər iki sənətkarı müdafiə edir (təkcə yazılacaq əsərlərin adı və mövzusu hər şeyi deyir). Təxminən bir aydan sonra başlanacaq kütləvi qırğının "ssenarisi" tamamlandığı bir məqamda S.Vurğun başa düşür ki, Müşfiq "ziyalılar haqqında" yazmaqla, artıq "batmaqda olan gəmisi"ni xilas edə bilməyəcəkdir. Ümid edir ki, "kolxoza göndərib, kolxoza dair bir şey" yazdırmaqla (məsul katib kimi), bəlkə dostunu bəladan xilas edə. S.Vurğunun işlətdiyi "bir şey" ifadəsi də məsələnin məğzinə aydınlıq gətirir. O demir ki, Müşfiq kolxoza dair "əsər" yazsın, deyir ki, "kolxoza dair bir şey" yazsın. Yəni bəladan canını qurtarsın. H.Cavidin də "gedənlərin siyahısı"na çoxdan salındığını nəzərə alsaq, S.Vurğunun onun da adını məhrəmliklə çəkməsi, ona yoldaşlıq köməyi göstəriləcəyini bildirməsi də eyni istəkdən qaynaqlanırdı. Təəssüf ki, S.Vurğun nə Cavidi, nə də Müşfiqi xilas edə bilmir, əksinə özü Yİ-nin rəhbərlərindən biri kimi "siyasi korluq" göstərməkdə, "millətçi ünsürləri qanadının altına almaqda" (Cavid və Müşfiqin adı daha çox çəkilir) günahlandırılır. O, 1937-ci ilin iyununda vəzifəsindən azad edilir, həbs edilməsinə ciddi cəhdlər göstərilir... [10]

A.Adalisin M.C.Bağırovun S.Vurğuna münasibəti barədə söylədikləri isə "Mircəllad"ın özünün yazdığı izahatla təmaslaşır: "1935-1939-cu illərdə xalq düşmənlərinin kütləvi ifşa edilməsi dövründə Səməd Vurğunun əleyhinə çoxlu ifadələr var idi. Əsərlərində böyük səhvlərin və nöqsanların olmasına baxmayaraq, istedadlı şair olduğuna görə yoldaş Stalinin sanksiyası onu cəza orqanlarının həbsindən xilas etdi.

Bundan sonra (yəni Vurğunun xilasından – A.S.) bir neçə il keçdi və Səməd Vurğun belə bir xahişlə müraciət etdi: "Hüseyn Cavid və Abbas Mirzə Şərifzadənin həbsdən azad olub geri dönmələrinin bir yolunu tapmaq olmazmı?". Ondan ötəri ki, sonuncu onun pyesində Xosrov rolunu oynayırdı. Yeri gəlmişkən, Hüseyn Cavid və Abbas Mirzə Şərifzadə Müsavat partiyasının liderlərindən idilər. Bununla bağlı biz onu möhkəm tənqid etdik və xəbərdarlıq etdik ki, əgər biz onu keçmiş müəllimindən ayırmışıqsa, bu, o demək deyil ki, o, bundan sui-istifadə etməlidir. Millətçilik ruhu qoxuyan şeirlərindəki ciddi səhvlərə və yanlışlıqlara görə mən şəxsən onu tez-tez tənqid etmişəm. O, necə vardısa, görünür, qatı millətçi kimi elə də qalıb və hər an keçmişə görə intiqam almağa hazırdır. Onun qatı müsavatçılar olan Hüseyn Cavid və Abbas Mirzə Şərifzadə kimi müəllimləri vardır..." [11]

Ədəbi mətnlərin tarixçələrinin, eləcə də sənətkarın bütövlükdə yaradıcılığının öyrənilməsində ən mötəbər mənbə sayılan avtoqraflar və əsərlərin müəllifin sağlığındakı çap nüsxələri ilə yanaşı, memuar ədəbiyyatı, o sıradan da xatirələr böyük əhəmiyyət kəsb edir. Biz o xatirələri nəzərdə tuturuq ki, faktlara, dəlil və sübutlara əsaslansın, həmçinin də söylənənlər sənətkarın öz əsərlərində təsdiqini tapsın, yaxud, bir xatirədə toxunulan hər hansı bir məqam digər xatirələrlə təmaslaşsın. Araşdırmalar A.Adalisin S.Vurğun haqqındakı xatirələrinin sadalanan aspektləri ehtiva etdiyini təsdiqləyir. Onlar S.Vurğunun yaşadığı dövrün mürəkkəbliyi və ziddiyyətlərini dərk etməyə, yaradıcılığı haqqında yeni və obyektiv fikir söyləməyə, eləcə də ustad şairi olduğu kimi tanımağa yardımçı olur.

ƏDƏBİYYAT

1. Ulutürk Xəlil Rza. Bir odlu gözləri, bir də xoş səsi. Bakı, "Çinar-Çap", 2007.
2. Rahim M. Səməd Vurğun haqqında xatirələrim. Səməd Vurğun xatirələrdə. Bakı, "Xan", 2016.
3. Səmədoğlu V. İstəyirmiş ki, biz sürgün edildikdən sonra intihar etsin... Səməd Vurğun xatirələrdə. Bakı, "Xan", 2016.
4. Salmansoy A. Səməd Vurğun: mühiti və mətni (müqəddimə). S.Vurğun. Seçilmiş əsərləri (şeirlər). Bakı, "Şərq-Qərb", 2016.
5. Vəkilov M. Ömür dedikləri bir karvan yolu. Bakı, "Yazıçı", 1986.
6. Mim-Re.Yeni yaradıcılıq yollarında. "İnqilab və mədəniyyət" j., 1930, № 5.
7. Atababa M. Böyüyən şair. "İnqilab və mədəniyyət" j., 1934, № 8.
8. Vəliyev Ə. Nadir istedad, qüdrətli sənətkar. Səməd Vurğun xatirələrdə. Bakı, "Xan", 2016.
9. Vurğun S. Böyük oktyabr revolyusiyasının XX ildönümünə hazırlıq. "Ədəbiyyat qəzeti", 1937, 6 aprel.

10. Əkbər Ə. Ədəbiyyatda düşmən qalıqları axıradək ifşa etməli. "Kommunist" qəz., 1937, 20 iyun .
11. Bağırov M.C. Sov.İKP-nin Nəzarət Komitəsinə yazdığı izahat. 1954, "Azadlıq" qəz., 2014, 12 iyun.
12. Həbibbəyli İ. Akademik Səməd Vurğun Vəkilov. Bakı, "Elm", 2015.

Aslan Salmanov

THE IMPORTANCE OF MEMOIR LITERATURE IN THE STUDY OF PERSONALITY AND CREATIVITY OF SAMAD VURGUN

Summary

The main task of philological research is to examine the history of literary texts and to pass it on to the reader irrespective of period, press and alphabet. The literary texts are studied using various literary and historical sources. Autographs, printable copies, memoir literature and memories are of great importance in the study of history of the texts and creativity of the master. In the article is explored the memories about Samad Vurgun, especially memories of his translator, prominent Russian-Soviet literary critic Adelina Adalis (The memory was written by Khalil Rza Uluturk and published in 2007).The author of the article is noted that A.Adalis nominated new thoughts about the personality and creativity of Samad Vurgun and these thoughts corresponds to the literary-historical facts and poet's works. M.J.Bagirov's attitude to the poet and the relations between S.Vurgun-H.Javid and S.Vurgun-M.Mushfig is studied particularly. The incurring of the poet to the prosecution and pressures is based on the A.Adalis's memories, periodical press and poet's works. As a result the importance of memoir literature in the study of personality and creativity of Samad Vurgun is confirmed.

Аслан Салманов

ЗНАЧЕНИЕ МЕМУАРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ИЗУЧЕНИИ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА САМЕДА ВУРГУНА

Резюме

Первостепенная задача филологического исследования это изучение истории создания литературных текстов, доведение их смысла до читателя, независимо от времени написания, языка и алфавита. А история создания литературных текстов изучается разными методами с использованием различных литературно-исторических источников. В изучении истории создания текста, а также творчества писателя в целом самым значительным источником, наряду с автографами и прижизненными печатными экземплярами трудов автора, большое значение имеет мемуарная литература и воспоминания.

В статье исследуются воспоминания о Самеде Вургуне, в основном воспоминания о поэте его переводчика, видного русско-советского литературоведа Аделины Адалис (воспоминания были переведены поэтом Независимости Халил Рза Улутурком и изданы в 2007 году). Автор статьи говорит об осмыслении по-

новому Аделиной Адалис творчества и личности Самеда Вургуна, опирающемся на литературно-исторические факты, связанные с произведениями поэта.

Автор останавливается на отношениях: С.Вургун – Г.Джавид, С.Вургун – М.Мушвиг, а также подробно описывает отношение к поэту М.Дж.Багирова. Данные о постоянном давлении и нападках на поэта обоснованы воспоминаниями А.Адалис, а также данными из периодической печати, и с помощью произведений самого поэта. В результате находит подтверждение значение мемуарной литературы в изучении личности и творчества Самеда Вургуна.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Abid TAHİRLİ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
habidtahirli@gmail.com

Bu iş Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun maliyyə yardımı ilə yerinə yetirilmişdir. Qrant № EİF- KETPL-2-2015-1(25)-56/48/5

ABAY DAĞLININ «DƏDƏ QORQUD» PYESİNDƏ TARİXİLİK VƏ MÜASİRLİK

Açar sözlər: mühacirət ədəbiyyatı, dramaturgiya, Abay Dağlının pyesləri, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu, «Dədə Qorqud» pyesi

Key words: emigration literature, drama, plays by Abay Daghli, «Kitabi-Dede Gorgud» epos, «Dede Gorgud» play

Ключевые слова: эмиграционная литература, драматургия, пьесы Абая Даглы, эпос «Китаби-Деде Горгуд», пьеса «Деде Горгуд»

Dünya söz xəzinəsinin, bəşər bədii təfəkküründün qədim və nadir incilərindən biri – «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanından bəhs edərkən Xalq yazıçısı Anar yazır ki, hər hansı xalq – ədəbi irsi nə qədər zəngin olsa da bir, ya iki əsas kitaba, təməl kitaba, Ana kitaba malikdir. Belə baş kitab xalqın varlığını ən dolğun və bitkin şəkildə əks etdirir. Belə kitab xalqın mənliyini, mənşəyini və məsləkini təsdiq edir, keçmişini və gələcəyini müəyyənləşdirir, özlüyünü, bənzərsizliyini, fəlsəfi və əxlaqi baxışlarını, dünyagörüşünü və dünyaduyumunu, etik və estetik dəyərlərini göstərir, xasiyyətinin, məcazının, davranışının ən incə psixoloji çalarlarını açır, torpağın ətrini və rənglərini, dağlarının əzəmətini, meşələrinin, çaylarının, bulaqlarının sərinliyini, çöllərinin, düzlərinin genişliyini canlandırır... Azərbaycan xalqının şah əsəri, Ana kitabı Dədə Qorqud dastanıdır [1, s.11]. Elə bu səbəbdəndir ki, şah əsərimiz, Ana kitabımız «Kitabi-Dədə Qorqud» əsrlərdir ki, tariximizin yol-yoldaşı, dilimizin, ədəbiyyatımızın,

ümumiyyətlə, mədəniyyətimizin iman, uman, güman, dayaq yeri, xalqımızın qürur və ilham mənbəyidir. Dastan haqqında ölkəmizdə və xaricdə onlarla kitab, yüzlərlə məqalə, monoqrafiya, dissertasiya qələmə alınmış, dünya şöhrətli alimlər bu söz abidəsindən heyranlıqla danışmışlar.

Dədə Qorqud dastanları həm də yeni-yeni bədii əsərlərin-povest, hekayə, pyes, poema və şeirlərin yaranması üçün də zəmin olmuşdur. Ə.Dəmirçizadə, Mikayıl Rzaquluzadə, Nəriman Həsənzadə, Mirzə İbrahimov, Bəxtiyar Vahabzadə, Anar, Nəbi Xəzri. Səməd Behrəngi, Ə.Muğanlı, Məmməd Aslan, Dilsuz, Arif Abdullazadə, Eldar Baxış, Əjdər Fərzəli... kimi yazıçı və şairlərimiz dastan və onun boyları əsasında onlarca bədii nümunə yaratmışlar.

Ötən əsrin 50-ci illərindən sonra Oğuz türklərinin böyük abidəsi olan «Dədə Qorqud kitabı» rəssamların və heykəltəraşların da yeni yaradıcılıq axtarışları üçün ilham mənbəyi olmuşdur. Bu mövzuda çox sayda təsviri sənət nümunələri ərsəyə gəlmişdir. Son illərdə isə, xüsusi ilə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının 1300 illiyi haqqında» Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 20 aprel 1997-ci il Fərmanından sonra dastanın tədqiqi, təbliği ilə bağlı mühüm tədbirlər həyata keçirilmiş, o cümlədən Bakı, Naxçıvan, Şirvan, Yevlax, Hacıqabul, Zaqatala şəhərlərində Dədə Qorqudun heykəlləri ucaldılmış, 2013-cü ildə Bakıda «Dədə Qorqud parkı» yaradılmışdır.

Təbiidir ki, milli sərvətimiz kimi «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı daim mühacirlərin də maraq dairəsində olmuşdur. Dünya şöhrətli türkoloq professor Əhməd Cəfəroğlu bir sıra məqalə və kitablarında dastana xüsusi yer ayırmışdır. M.Ə.Rəsulzadə 1949-cu ildə Ankarada nəşr etdirdiyi «Azərbaycan mədəniyyət ənənələri» kitabında dastandan geniş bəhs etmiş, 1940-cı illərin sonu, 50 illərin əvvəllərində Sovet Azərbaycanında dastana münasibətin dəyişdiyi və onun əslində «xalq düşməni» elan edildiyi dövrdə «Dədə Qorqud dastanları» [2, s.32], «Dədə Qorqud oğuznamələri» [3, s.23] adlı məqalələr yazmışdır.

Mühacirət ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrindən Abay Dağlının isə 1977-ci ildə eposun «Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu»nun motivləri əsasında 3 pərdə, 7 şəkildən ibarət «Dədə Qorqud» pyesi [4] işıq üzü görmüşdür. Əlamətdar tarixi hadisələri, böyük şəxsiyyətləri bədii əsərlər vasitəsi ilə də yaşatmaq, təbliğ etmək Abay Dağlı yaradıcılığı üçün səciyyəvi cəhətlərdəndir. Dramaturq «Dədə Qorqud» pyesini də bu məqsədlə qələmə almışdır. Əsərə yazdığı «Dədə Qorqud» pyesi» adlı girişdə A.Dağlı Sovet Azərbaycanında dastanla bağlı film yaradıldığından xəbəri olduğunu, fəqət onun sənət dəyərini və ideyasını bilmədiyini, tarixi mövzularda qələmə alınan əsərlərin «günümüzdə də faydalı» olduğunu vurğulayır və bu əsəri yazmaqda məqsədini, eləcə də bəzi yaradıcılıq sirlərini

bəyan edir: «Dədə Qorqud filmi Azərbaycandakıların kəndilərinə görə bir girişimdir. Ən başda bizim ilgilənməmiz gərəkən bu böyük konumuzu bir səhnə əsəriylə həm görüş, həm də sənət baxımından daha iyi canlandırmaq başlıca qayəm oldu. Pyesdə «Dirsə Xan oğlu Boğaç» hekayəsindən illik ziyafət, qara çadır uğursuzluğu və Boğaçın yetişməsi konu edilmiş, ötəki hekayələrinsə sınır saldırıları və savaşlarından bəzi örnəklər göstərilmişdir. Hekayələrin ön sözündə: «...Oğuzun ol kişi tamam bilicisi idi... Oğuz kavminin müşkülünü həll edərdi... Hər nə iş olsa Qorqud Dədəyə danışmadan işləməzlərdi...» – deyə tanıdılan Dədə Qorqud səhnədə eyni olqun kişiliyi ilə canlandırıla bilmişsə, mənim bu əsərə bəslədiyim ümidim də canlanmış olacaqdır. Tarixi gerçəklərə bağlı qalmaqla bərabər, olaylar yerinə görə genişləndirilmiş, əsərin teatroçuluq baxımından etkili olmasına çalışılmışdır. Hekayələrdəki nəsirli, nazımlı və səcili ifadələrə uyğun olaraq, özəlliklə Dədə Qorqudu bu şəkildə konuşdurdum. Dədə Qorqud çox dəfə sözlərini bir sıra misralarla süslüyor» [4, s.3]. Müəllif sonda əsərin «həm düşündürücü, həm də bəzi folklor göstərilərıylə əyləndirici» ola biləcəyinə ümid etdiyini bildirir.

Məlum olduğu kimi, Drezden və Vatikan kitabxanalarından tapılan «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları X-XI əsrlərdə Azərbaycanda cərəyan edən hadisələrlə səsləşir və onlar on iki boyda əks olunmuşdur. A.Dağlının pyesində dramatik süjetin əsasını «Kitabi-Dədə Qorqud»un «Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu» təşkil etsə də, digər boyların bəzi epizodlarından da yeri gəldikcə, istifadə olunmuşdur.

A.Dağlı bütövlükdə eposun, xüsusən də «Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu»nun ideya və məzmunundan yaradıcılıqla bəhrələnmiş və nəticədə yeni bir əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Dastanda olduğu kimi pyesdə də başlıca ideya qəhrəmanlığın, yurd sevgisinin, ailəyə bağlılığın, sədaqətin, dostluğun, birliyin, humanizmin, namus, qeyrət, ləyaqət kimi əxlaqi, milli-mənəvi dəyərlərin tərənnümü, təqdiri və təbliğidir. Dədə Qorqud el ağsaqqalı, ozandır, soydaşlarının xeyir-şər işlərində onların yanında olur, onlara doğru yol göstərir, öyüd-nəsihət verir, birlik, möhkəmlik, hünər və qələbələr üçün dualar edir. Pyesin I pərdəsinin I səhnəsində Dədə Qorqud Dirsə xanın istəyi ilə gənc igidə advermə mərasimindədir. Onun fikrincə, hər igid adına layiq olmalı, adlılar sırasında yerini bulmalı, igidliyi hər tərəfdə duyulmalıdır [4, s.2]. Sürüyə hücum edən qurdlar qarşısında çobanın, hətta köpəklərin aciz qaldığını görən gənc qoyun-quzunu qurdlardan xilas edir. Odur ki, Dədə Qorqud ona Qurdər adını verir və üzünü ona tutub deyir: «Barışda şimşək kimi parlar, Savaşda ildırım kimi gurla. Həyatda daim irəlilə.... Daima ərdəmli ol, himmətli ol, hünərli ol» [4, s.3,4].

Pyesin I pərdəsinin VI səhnəsində Dədə Qorqud Bayındır xanın qonağıdır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, eposda olduğu kimi, pyesdə də Oğuz elinin dayağı Bayındır xan hadisələrin mərkəzindədir. Ətrafındakıların, xüsusi ilə vəzirlərinin, fərsiz, biliksiz olduqlarından, yalnız əmr vermək zehniyyəti ilə yaşamalarından, yurdlarını yaxşı tanımadıqlarından, savaşda arxada qaldıqlarından Dədə Qorquda şikayətlənən Bayındır xan ondan yardım istəyir. Dədə Qorqudla vəzirlərin üzləşməsi səhnəsi maraqlı və ibrətamizdir. Yurd yerləri, türk tayfaları ilə bağlı sadə sualları cavablandıra bilməyən vəzirlər öz məqamlarını itirəcəklərindən ehtiyatlanır, hər vəchlə Dədə Qorqudu gözdən salmağa çalışır, düşmənlərlə əlbir olmaqda ittiham edərək onu şərləməkdən belə çəkinmirlər. Dədə Qorqud isə müdrik, ağıllı fikirləri ilə vəzirləri utandırmaqla kifayətlənmir, Bayındır xana da tövsiyələrini bildirir:

Yurdunu sevməzsə böyük hökmdar,
Bilməm ki, nasıl bir böyüklüyü var.
Başda olan kişi yol açmalıdır.
Ətrafa hər zaman nur saçmalıdır.
Yerdən kin saçarsa ətrafdakılar
Düşməyə məhkumdur yüksəkdəkilər [4, s.10].

Dədə Qorqud öyüd-nəsihətlə də kifayətlənmir, hətta Bayındır xana da xəbərdarlıq edir:

İşi eleştirən dinlənmiyorsa,
Kişi hızla düşər, Xan belə olsa [4, s.15].

A.Dağlı vəzirlərin timsalında yaltaq, qorxaq, kütbeyin, xalqdan uzaq saray məmurlarını tənqid edir, onları ədalətli olmağa, fitnə-fəsadlara yol verməməyə çağırır. Bayındır xanın məclisə dəvət edilənlərin övladlarının qız, yoxsa oğlan olduğuna, yaxud sonsuzluğuna görə qonaqlar arasında ayrı-seçkilik edərək müxtəlif – ağ, qara, qırmızı çadırlarda yerləşdirməsi Dədə Qorqudu kədərləndirir və vəzirlərə hiddətlə «ayrıcalık üçün nə mümkünsə edin... Bayındır xan da nə qədər rəng sevərmiş, mən onun hüzuruna bir daha çıkmam» [4, s.17], – deyir və məclisi tərk edir.

Pyesdə erməni, gürcü və rumların simasında torpaqlarımıza göz dikənlərin hərisliyi, xəyanəti, eyni zamanda, qorxaqlığı göstərilir və ifşa olunur. Bu hiyləgər və məkrli tiplər xam xəyallarla, boş xülyalarla yaşayır, bir-biriləri ilə rəqib olsalar da, türklərə qarşı heyvani nifrət, düşmənçilik onları birləşdirir. Onlar türk tayfaları arasında nifaq düşəcəyini səbirsizliklə gözləyir, bu zaman hücuma keçib istəklərinə çatacaqlarına ümid edirlər. Türklər döyüşdən qorxmurlar, eyni zamanda qonşularla sülh şərai-

tində yaşamaq istəyirlər. Abay Dağlının bu ideyası Dədə Qorqudla Dirsə xanın dialoqunda qabarıq verilmişdir. Düşmənlərin birləşərək hücuma keçməsindən qəzəblənən Dirsə xan göstəriş verir:

- Pəki, istərlərsə birləşsinlər. Haydi, hər kəs vəzifə başına. Yerində saymaq düşmənə bir fürsət sağlar. Kəndimiz hızla irəliləyəcəyiz. Saldırqan düşmənə qarşı ən iyi cavab budur. Çabuk olun. Həmən hərəkətə başlıyoruz [4, s.32].

Dədə Qorqud Dirsə xana təklif edir ki, qılıncdan əvvəl sözlər işə düşsün, öncə düşmənlərin nə istədiklərini bilək. Dirsə xan:

- Nə istədikləri çox eskidən bəllidir. Yerlərdə sürünənlər bizim Ağrı dağımıza dırmanmaq istiyorlar, – deyir və bildirir ki, biz hər savaşdan öncə barış istədik, fəqət, onlar qılıncı üstün tutdular. İş qılınclıq oldu [4, s.32].

Dədə Qorqud inadından dönmür və düşmənlə sülh danışıqları aparmaq üçün Dirsə xanı razı salır. Xəbis niyyətli düşmənlər isə Dədə Qorqudun – türklərin xoş məramını, sülh təklifini diqqəti yayındırmaq, vaxt qazanmaq üçün atılan addım kimi başa düşür və barış təklifini rədd edirlər. Dədə Qorqud onları nifrətlə süzür və hiddətlə söyləyir: «Demək ciddiyətdən bu qədər uzaq və saldırqanlıqda bu qədər həvəslisiniz. Fəqət unutmayınız ki, bizim dağlarımıza göz dikənlər dərin uçurumlara yuvarlanırlar. Ovalarımıza doğru yürüyənlərsə dərə və nehirlərdə batıb qalırlar. Keçmişləri çabukca unutmuşsunuz» [4, s.33]. Dirsə xan igidləri ilə birlikdə düşmən üzərinə yeriyir və onları pərən-pərən salır. Mühacirətşünas alim N.Cabbarlının qeyd etdiyi kimi, «...pyesdə ermənilərin, gürcülərin, yunanların türklərə qarşı düşmən münasibətlərinin, patoloji nifrətlərinin, təcavüzkar niyyətlərinin müqabilində türklüyün yüksək mənəvi keyfiyyətlərinin, humanist təbiətinin qabardılması mühacir yazıçı-dramaturqun gənc nəslə nəsihəti kimi qavranılır və günümüzün reallıqları kontekstində də aktuallıq kəsb edir» [5, s.60].

Dastanda olduğu kimi, pyesdə də qadın obrazları böyük məhəbbətlə təqdim edilir. Dirsə xanın həyat yoldaşı Gülbikə xanım sədaqətlidir, tədbirlidir, mehribandır, qonaqpərvərdir, qayğıkeşdir, həyalıdır, fəqət dərdlidir – övladı olmur. O, Dirsə xanı uca tutur, sonsuzluğa görə özünü qınayır, kədərini rəfiqəsinə göz yaşları ilə anladır: «- Nasıl qüsurlu ola bilir mənim Dirsə Xanım. O hər işdə qüsursuzdur. Yurdda öndər. Cəbhələrdə komutan. Mənim üçünsə eşsiz bir erkək. Qüsur yalnız məndədir. Buna bir ilac tavsiyəsini bəlkə Dədə Qorqud verə bilir. Bu dərdimi ona söyləmək istərdim, fəqət utandım» [4, s.6]. Gülbikə xanım həm də cəsur və şəfqətlidir. O, şadyanalıq məclisindən birbaşa döyüş meydanına getməyə hazırdır: «Gərəkirsə aş ocağını gedib cəbhədə yakacağım» [4, s.28]. Başqa bir səhnədə isə Gülbikə xanım artıq döyüş meydanındadır, qızları yardım etməyə səsləyir: «Hah, igidlərim!.. Hah, aslanlarım!.. Hazır olun, qızlar. Nərədə yaralı görürsəniz, həmən koşacaksınız [4, s.34]. Bayındır xanın arvadı Burla Xatun da döyüş meydanındadır, o da igidlərin yardımına gəlmişdir. Bu obraz da cəsarətli, ağıllı fikirləri ilə yadda qalır. Vəzirlərin Dədə Qorquda qərəzli münasibəti onu qəzəbləndirir: «Mən kəndim sizin həpinizə nifrət ediyorum. Bir gün siz də buradan rədd olub gedəcəksiniz. Xəbəriniz ola. Biliyorum, Dədə Qorqud sizin o qara nifrətinizə görə burada qalmadı. Sazının və sözünün zövqünə doyamadık. Dünyada bir akıllı kişi ilə şərəflənmişdik. Onun mənəvi inayətindən bizi yoksul buraktınız. Siz anlıyamıyorsunuz ki, o yalnız Dədə Qorqud deyil, şanlı Atalarımızın bu gün yaşayan canlı bir ruhudur. Siz kim oluyorsunuz? Ona qarşı bir heç. Kəndinizi çox böyük görüyordunuz. Onun böyüklüyü qarşısında alçalıb birdən-birə nə qədər küçüləcəyinizdən qorxdunuz. Makamınızdan başqa düşündüyünüz bir şey yoxdur. Fəqət bakalım orada nə qədər qala biləcəksiniz. Həpinizə nifrət!.. Bir daha nifrət!.. Dədə Qorqud nə demişdi? Eşitmədinizsə eşitiniz?

Xain insanoğlu ulur, qurd olur.
Ona nifrət edən bütün yurd olur» [4, s.23].

Pyesdə müəllifin macərapərəstlikdən xilas ola bilməməsi, xarakter yaratmaq bacarığının tam püxtələşməməsi, xırda kolliziyaların əsas dramatik konfliktə çevrilməməsi, oxşar səhnələrdən istifadə (I pərdədə oğlana ad verilməsi, III pərdədə buna oxşar hadisənin nəqli), bir sıra hallarda dialoqların sönük və yersiz uzadılması (II pərdədə I səhnədə bəylər arasında, III pərdə erməni, gürcü və rum arasındakı və s. dialoqlar kimi), mətnə və mətləbə ağırlıq gətirən obrazlardan istifadə (məs., I pərdədə Oğlan, III pərdədə aşıq obrazları), bədii ümumiləşdirmənin zəifliyi əsərin sənətkarlıq səviyyəsinə, bədii-estetik dəyərinə təsirsiz ötüşməmişdir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, pyes Azərbaycan ədəbiyyatının, xüsusi ilə mühacirət dramaturgiyasının tarixi, milli-mədəni irsimizə "xalqdan xanlara qədər hər kəsə danışman olan o qoca Dədəmizə" [4, s.6] münasibəti baxımından aktual və əhəmiyyətlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Anar. Dədə Qorqud (kinodastan). Seçilmiş əsərləri, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1988.
2. Rəsulzadə M.Ə. Dədə Qorqud dastanları. Ankara, «Azərbaycan» jurnalı, 1952, № 6.
3. Rəsulzadə M.Ə. Dədə Qorqud oğuznamələri. Ankara, «Azərbaycan» jurnalı, 1953, № 19.
4. Dağlı A. Dede Korkut. İstanbul, 1977.

5. Cabbarlı N. Abay Dağlının mühacirət dövrü yaradıcılığı. Bakı, "Elm", 2009.
6. Tahirli A. Şuşalı, Şuşasız Abay Dağlı. «525-ci qəzet», 4 iyun 2014.

Abid Tahirli

HISTORICITY AND MODERNITY IN THE PLAY «DEDE GORGUD» BY ABAY DAGHLI

Summary

Abay Daghli (Jamil Ibrahim oglu Aghayev – 1906, Shusha – 1989, Adapazari (?) was the most famous dramatist in the emigration literature. The main idea of his «Dede Gorgud» play which was written in 1977 based on «Dirse khan oglu Bughaj khan boyu» motifs of «Kitabi-Dede Gorgud» epos is to praise, and propagate moral, national-moral values such as heroism, love of the country, family affiliation, loyalty, friendship, unity, humanism, honor and dignity.

The play is analyzed widely in the article, it is emphasized its content, its direction, its relevance and importance.

In «Dede Gorgud» play which is consist of 3 scenes and 7 drawings is made some judgments and based on challenges of mastery, the peculiarities of the images, the features that combine and distinguish them and extract scientific-theoretical savings.

Абид Тахирли

ИСТОРИЗМ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ПЬЕСЕ «ДЕДЕ ГОРГУД» АБАЯ ДАГЛЫ

Резюме

Данная статья посвящена пьесе «Деде Горгуд», написанной приобретшим известность в эмиграционной литературе как драматург Абаем Даглы (Джамиль Ибрагим оглы Агаев – 1906, Шуша – 1989, Адапазары (?)) по мотивам рассказа «Дирсе хан оглы Бугач хан бою» эпоса «Китаби Деде Горгуд». В статье подробно анализируется содержание, направление идеи, подчеркиваются актуальность и сущность произведения.

В статье делаются выводы о художественных проблемах пьесы «Деде Горгуд», состоящей из трёх актов и семи сцен, а также о своеобразных характеристиках образов и особенностях, которые их объединяют и различают. В статье нашли отражение научно-теоретические заключения, которые внесли вклад в творчество Абая Даглы, а также в эмиграционное литературоведение.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Qədim QUBADOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
qedim.kerimoqlu@gmail.com

MÖHSÜN NƏSİRİ VƏ ONUN "LİSANÜT-TEYR" TƏRCÜMƏ ƏSƏRİ

Açar sözlər: Möhsün Nəsiri, Z.Nəxşəbi, "Lisanüt-teyr", "Tutinamə"
Key words: Mohsun Nasiri, Lisanut-Teyr, Tutinama, Z.Nakhshabi
Ключевые слова: Мохсун Насири, З.Нахшаби, «Лисану-т-тейр», «Тутинаме»

XVIII əsr ədəbiyyat tariximizdə özünəməxsus dövr kimi xarakterizə edilə bilər. Məhz bu vaxtda poeziyamızda heca vəzninə daha çox üstünlük verilmiş, M.V.Vidadi, M.P.Vaqif və ardıcılları xalqın ruhunu oxşayan şeirlər yazmaqla, milli janrları üstün mövqeyə qaldırmış, poeziyanı canlı xalq dilindən gələn sözlər, ifadələr hesabına zənginləşdirmişlər. Bütün bunlar ədəbiyyatın məzmun və eləcə də formaca yeniləşməsindən, həmçinin daha çox oxucu kütləsinin tələblərini ödəmək ehtiyacından doğmuşdur. Bu baxımdan XVIII əsr Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının inkişaf etdiyi, dolğunlaşıb kamilləşdiyi və yazılı ədəbiyyata ən çox təsir etdiyi dövrdür. Azərbaycan folklorunun ən gözəl və şah əsərlərinin əksəriyyəti – "Koroğlu", "Əsli və Kərəm", "Aşıq Qərib" və s. dastanlar, saysız-hesabsız qoşmalar, bayatılar, ağılar məhz bu dövrün məhsuludur.

XVIII əsrdə dastanların daha çox yaranması və geniş yayılması dövrün ictimai-siyasi hadisələri ilə bilavasitə bağlı idi. Şifahi xalq ədəbiyyatının inkişafı və zənginləşməsi, dastan, nağıl, xalq mahnılarının ideya-bədii xüsusiyyətlərinin daima təkmilləşməsi işində hələ çox qədim zamanlardan ozanlar, XVI-XVII əsr aşıq adlandırılan xalq şairləri müstəsna rol oynamışlar. Qeyd etmək olar ki, orta əsrlər poeziyasının müəyyən etdiyi qanun-qaydalardan uzaqlaşma, xalq yaradıcılığına məxsus poetik xüsusiyyətlərin yazılı ədəbiyyatda geniş tətbiqinə meyil bu dövrün ədəbiyyatı üçün səciyyəvi hal olmuşdur.

XVIII əsr bədii nəsr tariximiz üçün də əlamətdar hadisələrlə zəngindir. Məhəmmədin "Şəhriyar" dastanı, Möhsün Nəsirinin "Lisanüt-teyr" ("Quşların dili") əsəri məhz bu zamanlarda ərsəyə gəlmiş bədii nümunələrdir.

Möhsün Bin Əbdülhəmid Nəsiri XVIII əsr ədiblərimizdəndir. Onun dövrümüzə qədər yalnız bir ədəbi nümunəsi Gəncə xanı Cavad xan Ziyadoğlu Qacarın (1785-1804) sifarişilə qələmə aldığı "Lisanüt-teyr" adlı nəsr əsəri gəlib çatmışdır. Möhsün Nəsirinin həyatı və yaradıcılığı və eləcə də "Lisanüt-teyr" əsəri uzun müddət diqqətdən kənar qalaraq araşdırılmamışdır. Haqqında ilk məlumat 1958-ci il Füzulinin vəfatının 400 illiyi ilə bağlı nəşr olunmuş məqalələr toplusunda Ə.Cəfərzadənin "Füzuli əsərlərinin xalq ədəbiyyatına təsiri haqqında bir neçə söz" adlı məqaləsində verilmişdir. O, bu nəsr nümunəsinin yazılma tarixi, müəllifi və onu yazıya almış katiblə bağlı qısa qeyddən sonra əsərin məziyyətindən söz açmışdır. Professor Ə.Cəfərzadə M.Nəsirinin nəsrlə yazdığı bu əsərə Füzulidən təsirlənərək çoxlu nümunələr gətirdiyini və yaxud onun təsiri ilə yazdığı öz şeirlərini daxil etdiyini bildirir [1, s.246].

Möhsün Nəsiri ilə bağlı geniş və ətraflı tədqiqat işində ilk addım AMEA-nın müxbir üzvi Əlyar Səfərlinin adı ilə bağlıdır. Professor Ə.Səfərli araşdırmasında M.Nəsirini XVIII əsrin görkəmli yazıçısı kimi təqdim etmiş, "Lisanüt-teyr" əsərindən bəhs edərkən onu bədii nəsrimizin ən kamil nümunələrindən biri kimi xarakterizə etmişdir. Əsərin mövzusunun yaranma tarixi, məzmunu və eləcə də ideya-bədii xüsusiyyətləri haqqında geniş məlumat verən Ə.Səfərlinin qeydlərinə görə, "Möhsün Nəsirinin "Lisanüt-teyr" əsəri "Tutinamə" də adlandırıla bilər. Çünki, bu mövzuda yazılan əsərlərin hamısı, demək olar ki, «Tutinamə" adı ilə tanınır və burada verilən hadisə və rəvayətlərin hamısı şirindilli tutinin dilindən nəql olunur» [2, s.178-192].

M.Nəsirinin "Lisanüt-teyr"əsəri AMEA-nın müxbir üzvü, professor Möhsün Nağısoylu və fil.ü.f.d. Söhrab Bayramlı tərəfindən müştərək şəkildə tranfonliterasiya edilərək lüğət və izahlarla birlikdə 2001-ci ildə ilk dəfə, 2009-cu ildə sadələşdirilmiş formada ikinci dəfə nəşr olunmuşdur. Hər iki nəşrə geniş ön söz yazılmışdır. Ön sözdə bu əsərin yaranma tarixi, adı, ideya qaynaqları, bədii xüsusiyyətləri və məzmunu haqqında geniş bəhs edilmişdir.

Möhsün Nəsirinin anadan olduğu yer və doğum tarixi haqqında dəqiq və tutarlı bir məlumat yoxdur. Araşdırmalardan ədibin XVIII əsrdə yaşadığı və Gəncə xanı Cavad xan Qacarın (1748-1804) müasiri olub, onun sarayına yaxın olduğu məlumdur. Məhz, Cavad xanın sifarişi ilə qələmə aldığı "Lisanüt-teyr" əsəri Möhsün Nəsirinin nə qədər yüksək ədəbi zövqə, incə və zəngin bədii təxəyyülə malik bir yazar olduğunu ortaya qoyur. Bu əsərdən, həmçinin Möhsün Nəsirinin öz ana dilindən başqa ərəb və fars dillərini mükəmməl şəkildə mənimsədiyi məlum olur.

"Lisanüt-teyr"in dibaçəsindən bəlli olur ki, bu əsər Gəncə xanı Cavad xan Qacarın israrlı tələbi ilə qələmə alınmışdır. Cavad xan Möhsün Nəsirinin ərəb və fars dillərini yaxşı bildiyini və öz ana dilində də qələm çalmaq qüdrətinə malik bilikli sənətkar olduğunu nəzərə alıb, Yaxın və orta Şərqə kifayət qədər geniş yayılan və ibrətamiz hekayətlərlə zəngin olan "Tutinamə" mövzusunda əsər yazmasını ona buyurmuşdur: «Tanrının verdiyi uğurlarla qorunan Cavad xan Ziyad oğlu Qacar – nə qədər ki, gecə-gündüz var, onun qəhrəmanlıqları ölkələrdə söylənəcək, ucalıq binası təmiz nəslinin-kökünün məhəbbət və mehribanlığına görə möhkəm qalacaqdır – qayğı gözü ilə halıma nəzər salıb mehribanlıq göstərdi, mən yazığı bu sözlərlə başı uca etdi: Tanrıya şükürlər olsun ki, farsların, ərəblərin dilindən büsbütün faydalanmışsan. Nə olar ki, zamanın vərəqlərində olan və məzmunlarının bakirə yanaqları utandırıcı sözlərlə, yaraşmaz ifadələrlə gizlində qalmış nağılların bəzisi gözəl qələminlə bəzənib üzə çıxa. Kitablar və əsərlər içərisində Meymunla Xücəstənin əhvalatından və qəlbisınıq tutuquşunun dediklərindən ibarət elə bir hekayət vardır ki, hər nağılı bir hikmətdir. Yanlışlıqla, qəbahətli sözlərlə dolu o hekayət zamanın yarpaqları altında gizli və örtülü qalmışdır. Yaradanın qələminin gücü ilə onu düzəldib bəzə ki, oxunması rəğbət göstərənlərin şüurunun gözünü işıqlaşdırsın» [3, s.28].

Aldığı sifarişə əvvəlcə tərəddüdlə yanaşan Möhsün Nəsiri bu cür ağır mövzuda yazmağı bacarmayacağını düşünmüşdür. «Amma yazıq canımda o gücü görməyib, təsəvvür kəməndim bu istəyin ucalığına çatmayıb, onu buyruğu ilə getməyə tərəddüd edərkən «Buyrulan bağışlanar» incə mətləbi yadıma düşdü». Göründüyü kimi, sonra özündə güc tapan yazar mövzunu dərindən araşdırmış, bu məzmunda yazılmış əsərlərə diqqət yetirmiş, xüsusilə Z.Nəxşəbinin "Tutinamə" əsərini götürərək onun əsasında tərcümə əsəri ortaya qoya bilmişdir. «Ənənəvi mövzunun doğma ana dilində yeni abidəsini yaradan M.Nəsiri orijinal yaradıcılıq yolu tutmuş və özünəməxsus bir əsər meydana gətirmişdir. O, müştərək mövzuların çox yerini dəyişmiş, əlavə və ixtisarlar aparmış, hekayələri yeni təfsilati gözəlliklərlə işləyərək, səciyyəvi surətlər yaratmışdır» [2, s.178].

"Tutinamə" mövzusu baxımdan Şərqdə geniş yayılmış mövzulardan olub, mənşə etibarı ilə hind şifahi xalq ədəbiyyatına bağlıdır və sanskritcə adı "Sukasaptati"dir (Çakasaptati). İlkin orta əsrlərdən başlayaraq bu mövzu Şərq xalqlarının şifahi və yazılı ədəbiyyatına nüfuz etmiş, bir çox dillərə çevrilərək geniş şəkildə yayılmışdır.

Yazılı ədəbiyyatda "Tutinamə" mövzusunda ilk əsərin müəllifi İmad bin Məhəmməd ən-Nəiridir. "Sukasaptati"də əks olunan didaktik

nağıllarla kifayətlənməyən Nəiri yazdığı əsəri əlavə hekayələrlə bəzəmiş və farsdilli ədəbiyyata çox möhtəşəm bir mövzu qazandırmışdır. Məhəmməd Nəiri "Cəvahir ül-əsmar" ("Zərif gecə söhbətləri") adlanan həmin əsərini Xarəzmşah hökmdarı Sultan Əlaəddin Xilciyə (1296-1316) ithaf etmişdir.

Tutinamə mövzusunda yazılmış ən məşhur əsər heç şübhəsiz ki, Şeyx Ziyaəddin Nəxşəbinin "Tutinamə"sidir. 1330-cu ildə tamamlanmış adıçəkilən əsərində Ziyaəddin Nəxşəbi özündən əvvəl bu mövzuda qələm çalmış Məhəmməd Nəiri kimi tərcümə etdiyi hind orijinalından fərqli olaraq, əsərinə öz xalqı arasında yayılmış əlavə rəvayətlər daxil etmiş, "Sukasaptati"dəki geniş və təfsilatlı hekayələri ya ixtisar etmiş, ya da qısaldaraq orijinal və bitkin bir əsər meydana gətirmişdir. Əsərin məzmunundan bəlli olur ki, Z.Nəxşəbi islami şərq ədəbiyyatı ilə bərabər, zəngin hind folklor və ədəbiyyatı, eləcə də mədəniyyəti ilə dərindən tanış olmuş, yeri gəldikcə ərsəyə gətirdiyi "Tutinamə"sində onlardan bəhrələnmişdir. Dibaçə və əlli iki gecədən ibarət olan bu əsərin yüzdən çox əlyazmasının dünyanın müxtəlif kitabxana fondlarında qorunub saxlanıldığı araşdırmalardan bəllidir [4, s.338]. Həmçinin, AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda "Tutinamə"nin iki əlyazması vardır. Fil.ü.f.d. Əkrəm Bağırov bu əlyazmalar üzərində işləmiş və onu mükəmməl şəkildə Azərbaycan dilinə tərcümə edərək 1991-ci ildə cap etdirmişdir.

Z.Nəxşəbinin "Tutinamə"si İslam şərqində çox məşhurlaşmış, hökmdar saraylarında ən çox tələb olunan əsərlərdən birinə çevrilərək ənənəvi mövzuya marağı daha da artırmışdır. Ondan sonra həmin mövzuya müraciət edən ədiblər təbii ki, Nəxşəbinin bu əsərini izləmişlər. Hindmoğol hökmdarı Əkbər şah (1542-1605) da "Tutinamə"lərə maraq göstərmiş və «Bu mövzuda yeni bir əsər yazmağı öz çağdaşı olan ədib və tarixçi Əbülfəzl ibn Mübarəkə əmr etmişdir. O, mövcud hekayələr üzərində yaradıcılıq işi apararaq, onun dil və üslubunu sadələşdirmiş, bəzi hekayələri ixtisara salaraq əlli iki nağıl saxlamışdır» [2, s.182]. Əbülfəzl Mübarəkdən sonra Məhəmməd Qadiri adlı digər müəllif də "Tutinamə" mövzusuna müraciət etmiş, Z.Nəxşəbinin əsərini götürərək onun istifadə etdiyi bəzi hekayələri ixtisar etmiş və yerinə müəyyən hekayələri əlavə etməklə, otuz beş hekayətdən ibarət yeni bir əsər meydana gətirmişdir. Bu əsər də zaman kecdikcə çox məşhurlaşmış, dünya dillərinə tərcümə edilərək yayılmışdır [5, s.310].

"Tutinamə" islam coğrafiyasında yazılı ədəbi nümunə kimi məşhurlaşsa da, burada əks olunan hekayələr şifahi ədəbiyyata da sirayət etmiş, sadə xalq arasında yayılaraq çox sevilmişdir. Türk xalqları tərəfindən sevilən bu hekayətlər müxtəlif zaman kəsiyində türk hökmdarlarının da diqqətini cəlb etmiş, onlar həmin hekayələrin türkcə qələmə alınmasını, ya da

farsca yazılmış mövcud "Tutinamə"lərdən tərcümə edilməsini sifariş etmişlər. "Tutinamə"nin türkcəyə ilk tərcüməsi XVI əsrdə Sultan Bəyazidin əmri ilə həyata keçirildiyi məlumdur. Qaynaqlara görə, bu tərcüməni Filibeli Ali Əfəndi, digər bir qaynaq isə XV əsr şairlərindən Həmdullah Həmdi tərəfindən edildiyi qeyd olunmuşdur. Bu dövrlərə aid müxtəlif "Tutinamə" tərcümələri olsa da mütərcim haqqında heç bir məlumat mövcud deyildir [4, s.310].

M.Nəsirinin "Lisanüt-teyr" tərcümə əsərini yazarkən öncə qeyd edildiyi kimi, Z.Nəxşəbinin "Tutinamə"sini əsas götürmüşdür. Bu zaman yazar orijinalda olan əlli iki gecənin yalnız qırx doqquzundan istifadə etmişdir. «Hekayələrin say fərqinin olması isə, Nəsiri ya Nəxşəbinin əsərindəki üç hekayəti verməyi lazım bilməmiş, ya da yararlandığı "Tutinamə" əlyazmasında hekayələrin sayı bu qədərmiş. Bütövlükdə Nəsirinin əsərindəki 49 hekayənin hamısı "Tutinamə"də olduğu kimi başlayır, olaylar eyni biçimdə cərəyan edir, eyni sonluqla bitir» [3, s.9].

Möhsün Nəsiri tərcümə zamanı onun məzmununda ciddi şəkildə dəyişiklik etməsə də mümkün qədər sərbəstliyə çalışmış, öz bədii təxəyyülünün məhsulu olan əlavələri etməkdən çəkinməmişdir. «Orta əsrlərdə Şərqdə, o sıradan Azərbaycanda tərcümə sənətinin bir növü olan sərbəst-yaradıcı tərcümələrə orijinal əsər səviyyəsində yüksək qiymət verilmişdir. Bu tərcümə ənənəsinin davamçıları ana dilinə çevirdikləri əsərlərə öz düşüncə və duyğularını da əlavə etmiş, onlara yeni-yeni çalarlar gətirmişdir» [6, s.10]. Nəsiri də sələfləri kimi öz tərcümə əsərini müxtəlif şeir parçaları ilə süsləmiş, bu zaman Nizami, Sədi, Hafiz, Cami, Rumi, Füzuli, Qövsi kimi böyük söz ustalarının yaradıcılığına müraciət etmişdir. Təxminən üç yüzə yaxın şeir parçasından istifadə edən ədib əsərə yüzdən yuxarı öz şeirlərini də daxil etmişdir. Əsərdə Möhsün Nəsiriyə məxsus olan şeirlər türk və fars dilindədir. Bu şeirlərin mükəmməlliyi müəllifin şeir yaradıcılığı ilə peşəkar səviyyədə məşğul olmasından xəbər verir.

Əsərdə olan hekayət və rəvayətlər bütün "Tutinamə"lərdə olduğu kimi Şərqdə ağıl və müdriklik simvolu olan tutuquşunun dilindən söylənilmişdir. "Lisanüt-teyr"dəki hekayələr çox böyük müxtəliflik göstərməkdədir. Həmin hekayələrdə əks olunan məişət hadisələri və adət-ənənələr əsərin hind mənşəyindən xəbər versə də, müəllif müsəlman Şərqinin təmsilçisi kimi hadisələri islam aləmində təsvir edir.

Bəzən hekayə içərisində bir neçə hekayəyə rast gəlinir və həmin hekayələr bir-biri ilə məntiqi cəhətdən çox ciddi şəkildə bağlıdır. Hər şeydən əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, bu hekayələrin tam əksəriyyəti didaktik əhəmiyyət daşıyır və əxlaqi mahiyyətdədir. M.Nəsiri əsərin xarakterinə uyğun olaraq xalq hikmətlərinə, atalar sözləri və eləcə də ayə və hə-

dislərə tez-tez müraciət edir. Bütün bunlardan müəllifin yerli-yerində istifadə etməsi əsərin bədii siqlətini artırır, ona xüsusi mükəmməllik verir.

M.Nəsirinin bu tərcümə əsəri dil baxımından da çox maraqlıdır. Dövrünün ənənəsinə uyğun olaraq yüksək ədəbi üslubda və qafiyəli nəsrlə yazıya alınmış "Lisanüt-teyr" XVIII əsrin ədəbi dilinin əsas xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Müəllif «Ərəb və fars sözlərindən, uzun, zəncirli izafətlərdən, həmin dillərə xas olan bədii ifadə vasitələrindən bol-bol istifadə edir» [3, s.14]. Möhsün Nəsiri dövrün tələbləri və ədəbi ənənəsinə uyğun olaraq mürəkkəb izafətlərdən və uzun cümlələrdən istifadə etsə də, bədii lövhə və təsvirləri yığcam və lakonik şəkildə verməyə çalışmışdır.

"Lisanüt-teyr"in qısa məzmunu belədir; «Çox ağıllı və bacarıqlı bir tacirin özü kimi fərasətli Meymun adlı bir oğlu olur. Atalıq borcunu yerinə yetirən tacir oğlunu Xücəstə adlı çox gözəl xanımla evləndirir. Atası kimi tacirlik peşəsini seçən Meymun bir gün bazarda gəzərkən çox zəkalı və şirindil tutuquşu görür və onu almağı qərarlaşdırır. Tutuquşunun ağıllı məsləhətləri gənç tacirin yaxşı qazanc əldə etməsinə səbəb olur. Gəlirlərinin artmasında əsas vasitəyə çevrilən tutuquşunun hörməti sahibinin yanında daha da artır. Hətta, onun darıxmaması üçün "Şarək" adlı dişi quş alıb yanına buraxır. Tacir bir gün tutuquşunun məsləhəti ilə dəniz ticarətinə baş vurmaq və uzaq səfərə çıxmaq qərarına gəlir. Səfərə çıxmamışdan əvvəl xanımına hansısa bir iş görərkən tutuquşu ilə məsləhətləşməyi və sonra qərar qəbul etməyi tapşırır.

Müəyyən müddət quşlarla vaxt keçirən Xücəstə bir gün gənc şahzadəyə aşiq olur. O, gecə düşəndən sonra aşiq olduğu şahzadənin yanına getmək istəyir, ərinin tapşırığına uyğun olaraq bu qərarının ilk öncə tutuquşuna deməyi qərarlaşdırır. Özünü yaxşı başa düşər, – deyə ilk öncə dişi şarəkin yanına gedir və ona qərarını bildirir. Dişi quş Xücəstənin bu xəyanətkar istəyi qarşısında onu namussuzluqda ittiham edir və acılayır. Xücəstə quşun bu hərəkətindən qəzəblənir və onun tüklərini yolaraq boğazını üzüb qəfəsdən çölə atır. Qadının hirs və qəzəbinin şahidi olan tutuquşu tədbirli hərəkət etməyi üstün tutur. Xücəstəyə eşq və məhəbbətlə bağlı hekayələr danışır, təkliyin nə qədər əzablı olduğunu bildirir. Xücəstə hər gecə məşuqun yanına getmək arzusu ilə tutuquşunun yanına gəlir və bütün gecə boyu tutuquşunun ibrətamiz hekayələrinin sehrinə düşərək, sübhədək onu dinləyir, sabah açıldığı üçün arzusunu gerçəkləşdirə bilmir. Tutuquşu Xücəstəyə özünü elə göstərir ki, guya onun təzə sevgilisinə qovuşması üçün bu əhvalatları söyləyir. Əslində isə, onun məqsədi Xücəstənin başını qarışdırmaq və onun xəyanət etməsinə mane olmaqla, sahibinin iffət və namusunu qorumaq idi. Beləliklə, qırx doqquz gecə əsrarəngiz nağıllarla qadının başını qatan tutuquşu onun xəyanətkar arzusunu gerçəkləşdirməsinə imkan vermir və sahibinin namusunu sona qədər qoruyur. Sonda,

Xücəstənin əri olan tacir səfərdən evə qayıdır. Tutuquşu bütün hadisələri olduğu kimi ona bildirir. Sahibinə göstərdiyi misilsiz xidmət müqabilində azadlığa buraxılmasını istəyir. Meymun tutuquşunun arzusunu yerinə yetirir və onu azadlığa buraxır. Arvadını da boşayaraq tərkidünya həyat yaşamaqla ömrünü başa vurur».

Möhsün Nəsiri əhvalatları aydın və anlaşıqlı bir nağıl üsulu ilə qələmə alır. Bəzən o, nəsihətə yol verir, haşiyə və ricətlərlə danışır, lakin əhvalatı qırmır, adi bir söz və işarə ilə yenə də mətləbə qayıdaraq oxucunun diqqətini əsas məsələyə yönəldir. Oxucunu ən çox mənalı, hikmətli əhvalat və hadisələrdən, maraqlı sərgüzəşt və əhvalatlardan ibrət almağa, nəticə çıxarmağa çağırır və beləliklə də təsvir hədəfinə öz münasibətini bildirir.

Didaktik əsər olan «Lisanüt-teyr»də comərdlik, halallıq, əməksevərlik, xeyirxahlıq, mənəvi-əxlaqi bütövlük kimi xüsusiyyətlər təqdir edilir, bunun əksinə olaraq cahillik, zülmkarlıq, şərbazlıq, hiyləgərlik, acgözlük pislənir. Əsasən alleqorik tərzdə yazılan bu hekayələr həm lakonik, həm də təsirlidir.

Beləliklə, Möhsün Nəsirinin «Lisanüt-teyr» əsəri XVIII əsr Azərbaycan bədii nəsrinin ən dəyərli nümunələrindən biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərzadə Ə. Füzuli əsərlərinin xalq ədəbiyyatına təsiri haqqında bir neçə söz. Məhəmməd Füzuli. Bakı, Azərnəşr, 1958.
2. Səfərli Ə. XVII-XVIII əsrlərdə epik şeiri. Bakı, "Yazıçı", 1982.
3. Nəsiri M. Quş dili. Bakı, "Nurlan", 2009.
4. Акимушкин О.Ф. «Тути-Наме» и предшественник Нахшаби (к вопросу об индо-иранских культурных связях) в сб. «Средневековый Иран». Москва. 2004.
5. Kurtuluş R. İslam Ansiklopedisi. 32 cilt. "Nahşebi Ziyaeddin" maddesi. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Basımevi, 2006.
6. Nəxşəbi Z. Tutinamə. Bakı, Azərnəşr, 1991.

Gadim Gubadov

MOHSUN NASIRI AND HIS TRANSLATION WORK "LISANUT-TEYR"

Summary

XVIII century is rich with portentous events for our history of artistic prose. "Lisanut-teyr" (Language of birds) work of Mohzun Nasiri is artistic example written in these periods. While writing the translation work "Lisanut-teyr", Mohzun Nasiri based on the work "Tutinama" of Z.Nakhshabi. In this case, writer used only 49 nights from 52 nights existing in original. As in all "Tutinama" works, all narrations and stories in the work were told by language of parrot which is the symbol of intellect and wisdom in the

East. Majority of these narrations have didactic-moral character. Most of the time the author applied to proverbs, vesicles, hadiths and verses from the Guran characterizing the style of the narration of Mohsun Nasiri.

Гадим Губадов

МОХСУН НАСИРИ И ЕГО ПЕРЕВОД "ЛИСАНУ-Т-ТЕЙР"

Резюме

В истории отечественной прозы XVIII век прославился знаменательными событиями. К этому периоду относится один из образцов того периода – произведение Мохсуна Насири «Лисану-т-тейр», в основу которого легла «Тутинаме» З.Нахшаби. М.Насири включил 49 ночей из 52 в произведении З.Нахшаби. Рассказы и легенды, как и в других «Тутинаме», представлены попугаем, являющемся символом разума и мудрости на Востоке. Большинство этих рассказов носят дидактико-нравоучительный характер. Зачастую автор обращается к пословицам, афоризмам, хадисам, айятам из Корана, характеризующим стиль повествования Мохсуна Насири.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Zəkulla BAYRAMLI

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

FÜZULİNİN FARSCA DİVANININ DİBAÇƏSİ HAQQINDA

Açar sözlər: Füzuli, divan, dibaçə, nəsr, Bağdad, Kərbəla
Key words: Fuzuli, divan, dibache, prose, Baghdad, Karbala
Ключевые слова: Физули, диван, дибаче, проза, Багдад, Кербела

Dahi söz ustadı Məhəmməd Füzulinin, türk divanının dibaçəsi kimi, fars divanına yazdığı dibaçə də geniş və dolğun məzmunu, şairin şəxsi həyatı və bioqrafiyası, özəlliklə, şeirə və sənətə münasibəti haqqında gərəkli məlumatlarla zəngindir. Təsadüfi deyil ki, akademik H.Araslı hələ XX əsrin 50-ci illərində şairimizin ölkəmizdə ilk dəfə nəşr edilən farsca divanına yazdığı qısa ön sözdə deyirdi: "Füzulinin fars dilində yazdığı müqəddimə onun həyatını dərindən öyrənmək və yaradıcılığının mühüm cəhətlərini aydınlaşdırmaq üçün son dərəcə əhəmiyyətlidir. Şair burada öz gəncliyindən, təhsil illərindən, dövrünün elmlərini məhəbbətlə öyrənməsindən, doğulub böyüdüyü Kərbəla şəhərinin vəziyyətindən, zəmanəsinin böyük alim və ruhanilərilə mübahisələr etməsindən danışdığı kimi, şeir və sənət haqqında da mühüm mülahizələr irəli sürür" [1, s.9].

Elə ilk cümlələrdən söz, kəlam, şeir və onun mənaları qarşısında "Allah! Allah!" – deyərək heyranlığını bildirən sənətkar istər şəriətə tabe olanlar, istərsə də həvavü həvəs sahiblərinin doğru və ya yanlış hökmləri ifadə etmək üçün onları nə qədər sərf etsələr də, qətiyyən pozulub əksilmədiyini dilə gətirir. Başqa yerlərdə olduğu kimi, burada da söz ilə mənanın bir-birindən ayrılmaz olduğunu vurğulayır, sonra bu fikri bir beytlik məşhur şeiri ilə də təsdiqləyir:

Söz mənadan asılıdır, məna sözdən hər zaman,
Bir-birindən asılıdır necə ki, cism ilə can [2, s.15].

Sonra yenə üzünü uca tanrıya tutaraq, heyrətə gəlir; həmişə o mənalar xəzinəsindən maarif cəvahirləri çıxarıb ibarə sapına düzən ürəyi və o sapa düzülmüş cəvahirləri məşşatə kimi zəmanə gözəlinin boynuna həmayil edən dili tərif edir. Burada da öz fikrini bir qitəlik şeirlə möhkəmləndirir: söz bizə ərşdən hədiyyə edildiyi, göylərdən qəlbimizə nazil olduğu üçün ona xor baxmaq olmaz [1, s.15]. Yeri gəlmişkən, M.Mübarizin tərcüməsində (dibaçədəki şeirləri M.Mübariz tərcümə etmişdir.) "söz" əvəzinə, yanlış olaraq "hər bir söz" ifadəsi işlənir ki, bu da yerinə düşmür, daha doğrusu, Füzulinin fikri artıq ifadə ilə kəskin təhrifə uğrayır. Burada yazıçı "söz" deyərkən ümumən söz, yaxud kəlamı, bir az da dəqiqləşdirsək, müqəddəs kəlamı– "Qurani-Kərim"i nəzərdə tutur. "Hər bir söz" ifadəsində isə həmin qutsallıq, möhtəşəmlik və cahanşümulluqdan əsər-əlamət qalmır.

Bundan sonra, türk divanının dibaçəsində olduğu kimi [3, s.39], öncə ulu yaradanı–mülk aləminin surətləri ibarəsilə mələkut aləminin mənalarının məzmununu bir araya gətirib, yaradılış zəncirini elə bir gözəllik və zərifliklə tənzim edən "bir mütəkəllimi" tərif edir, onun şəninə mədhlər söyləyir. Bu elə bir mütəkəllimdir ki, surət aləminin aşiqləri onun ibarəsinin gözəlliyini mütaliə edərək heyrət dənizinə qərq olmuşlar və məna xəlvətsərasının zövq sahibləri onun məzmununun dəqiqliyini gördükdə sükuta dalmışlar:

Şeir: Bu, nə gözəl bir nəzmdir ki, ustadı ona ibarət və məzmun gözəlliyi ilə nizam vermişdir. Hamı ona bağlılıq zəncirinin əsiri olmuşdur; surətpərəstlər surətinin, məzmun sevərlər də məzmununun [2, s.2].

Öncə, müqəddəs sözdən, ilahi kəlamdan danışan yazıçı tədricən ümumən Söz haqqında, ədəbi-bədii sözün qüdrəti və tükənməzliyi haqqında baxışlarına keçir: "Və ən gözəl nəğmə ki, təb` bülbülü onun tərənnüm nəsimi ilə ürək qönçəsinin dodağını təbəssümlə açar...maarif (həqiqətlər) cəvahirindən...qeyri-məhdud xəzinələr yaratmış və hərflərin dəyişməsilə hər xəzinəyə bir açar ixtira etmişdir ki, (insanlar) həmişə hər açarla bir xəzinənin qapısını açarlar, nəzm və nəsr səhifələrini çeşidli cəvahirlərlə bəzəyərlər" [1, s.16].

Artıq türk divanından bildiyimiz kimi, bu yerdə həzrəti peyğəmbər əleyhissəlamın tərifi gəlməlidir.

Şeir: O, bir şahdır ki, astanasında günəş torpağa üz qoymuşdur. Ay da onun camalının parlaqlığı qarşısında şövqündən sinəsini parça-parça eləmişdir.

Peyğəmbər əleyhissəlamı nəzərdə tutan yazıçı, bu Allaha sitayiş mənzuməsini bir padşahın mədhi rədifinin zinətləndirdiyini bildirir. Yalnız "Din bayrağını daşıyanlar", "Allahın aydın şəriətini bizə gətirənlər" adlandırdığı hz. Məhəmmədə, onun böyük nəslinə və səhabəsinə allahın

səlam və səlavatını verəndən sonra, "heyran, biçarə və fəqir Füzuli" özü haqqında az-çox bu günümüz üçün böyük dəyər verdiyimiz bəzi mətləblərə keçir.

Orta yüzillər Divan ədəbiyyatında şairlərin öz həyat və bioqrafiyası haqda geniş danışmağa lüzum görülmədiyindən, Füzuli də məsələnin bu tərəfinə işarə edir və təvazö göstərərək, öz əhvalından soruşulmadan (bitəkəllüf-təklifsiz) bir qədər danışmaq istədiyini bildirir. Uşaqlıq dövründə dünya karxanasına etibar nəzəri ilə baxan yazıçı, burada da türk divanında olduğu kimi, öncə elm öyrənmək, maarif kəsb etmək gözəliylə eşqindən söz açır. Ancaq onunla eşqbazlıq zamanı hərdən fitri şövqünün hərəkətverəni istedad üzündən onu nəzm məhəbbətinin qapılarına çəksə də, maarif qazanmaq qeyrətinin buna yol vermədiyini göstərir [1, s.17]. Yəni Füzuli "elm-kamal təhsilini" fitri nəzm təbindən üstün sanır, şeir-sənət aləminə qədəm qoyanlara yalnız "maarif gözəli" ilə qovuşduqdan sonra nəzm təbini işə salmağı məsləhət görür" [4, s.146]. Füzulinin eynilə türk divanında da məsələnin bu cür qoyuluşu ilə rastlaşırıq [3, s.42-43].

Şeirlə elmin əlaqə və münasibətləri haqqında mübahisələri, iki yaxın və uzaq dünyagörüş sahələrinin ilişgilərini şeir söyləmək bacarığının nəsihət verəni ilə öz arasında mükalimə üzərində quran Füzuli elmdə naqisliyi, yarımçıqlığı bəyənmir, bu yolda hər bir rütbəyə çatsa da, qane olmamağı, səy və zəhmətin artması ilə qiymətin də artacağını elan edir. Eyni zamanda, şeir fəzilətini də ayrıca bir elm sayır və kamal növlərindən mötəbər bir növ kimi seçib ayırır. Bunu inkar edənlərin şeir zövqü və şeir söyləmək qabiliyyəti olmadığını bildirir [1, s.17]. Yeri gəlmişkən, şairin başqa lirik şeirlərində oxşar məqamlarda səsləndirdiyi fikirlər buradakı mülahizələri ilə üst-üstə düşür. Məsələn, bir qitəsində yuxarıda seçib verdiyimiz nəzəri qənaətinin bədii formada təqdimi ilə qarşılaşırıq [3, s.381].

Nəhayət, həmin xəyali müxatəbinə üz tutan yazıçı şeir sənətinin, şairlik peşəsinin dini-əxlaqi baxımdan necə dəyərləndirilməsi, bəlkə də Allah yanında hansı məqama layiq olması ilə maraqlanır. "Öncə fikir, sonra əməl" prinsipiylə yaşayıb-yaratmaq istəyən şair ilk baxışdan cəlbedici görünən bu sənətin əsl həqiqətdə pis iş kimi qarşılanacağından ehtiyat etdiyini dilə gətirir. Onun müxatəbi isə bu yerdə, təbii ki, həzrət peyğəmbərə, Qurani-Kərimə əsaslanaraq şeiri, şairi və şairliyi müdafiə etməyə çalışır.

– ... Həyatını bu işin əslini təhqiq etmək uğrunda sərf edən məharət sahibi fəsihlər və doğru düşünən fazillər şeir fənninin gözəlliklərinə, üstünlüklərinə aid ayələr və hədislər söyləmiş, dəyərli risalələr yazmış və şeiri hər cür ləkədən təmizləmişlər. Həzrət peyğəmbər buyurmuşdur ki, "əşşeir kəlame-həsəne həsən qəbihe qəbih" (yəni şeir elə bir sözdür ki, gözəli gözəl, çirkini də çirkindir) [1, s.18].

Göründüyü kimi, Füzuli lirik şeir və qəzəllərində, eləcə də başqa epik əsərlərində sözün ölməzliyi, şeir və poetik yaradıcılığın qanun və özəllikləri, eləcə də şeirin, şairin bütün dövrlər üçün gərəkli olması barəsində bədii donda, obrazlı dil və üslubda çatdırmaq istədiyi fikir və düşüncələrini divanlarına yazdığı dibaçələrdə nəzəri-estetik səviyyədə, hamının başa düşəcəyi şəkildə təqdim edir. Məşhur "Söz" rədifli qəzəlində dəyərli bədii sözün ölməzliyi, əsl şairin yüksək ictimai-sosial missiyası və b. haqqında fikirlərin çeşidli poetik çalarları ilə qarşılaşırıq [3, s.167].

Xəyali müxatəbinin bu haqlı sözləri ilə ürəkdən razı olan şair, eyni zamanda, sanki ona yüngülcə etiraz edir, hər bir söz-sənət adamının yetişməsində onun yaşadığı dövr, mühit, gündəlik təmasda olduğu ətraf aləmin böyük təsiri və rolu olmasına da diqqəti çəkir. Bu yerdə verdiyi şeirdə deyildiyi kimi, "könüldə gizli olan mərifətin zühura çıxması üçün vəsaitin olmasını" əsas şərtlərdən biri olaraq irəli sürür [1, s.18]. Əlbəttə, bu məsələdə istedad birinci yerdə gəlir. Ancaq hər bir istedadlı insanın içindəki bütün gizli qabiliyyət və məharətini üzə çıxaran, onu daha da cilalayıb təkmilləşdirən münbit mühit, uyğun dövr və zaman, əlverişli ictimai-iqtisadi münasibətlər olmalıdır.

Doğulub boya-başa çatdığı mühitin şair-sənətkar yetişdirmək baxımından kasad olduğunu, ürəkaçan mənzərə və hadisələrdən uzaq, daha çox şəhidlər məkanı kimi tanındığını vurğulayan Füzuli bəlkə bir sənət oyunu, bəlkə də sadəcə təvazö göstərərək deyir: "Mən sövdazədədən bunu ummaq qəribədir. Çünki doğulduğum və yaşadığım yer İraqi-ərəbdir ki, sultanların kölgəsindən uzaq və sakinlərinin şüursuzluğu üzündən xərabə qalmış bir ölkədir. Bura elə bir bostandır ki, xuraman sərvləri səmum küləyinin qasırğalarıdır, açılmamış qönçələri məzlum şəhid qəbirlərinin qübbələridir...Belə bir əziyyət bağçasında könül qönçəsi necə açılar və can bülbülü nə oxuya bilər?" [1, s.18-19].

Daha çox sinələri dağlayan, ürək parçalayan lirik-aşiqanə qəzəllər yazmasını sanki bununla əsaslandırır, eyni zamanda, oxucularını dərdli-ələmli şeirləri və məsnəviləri üçün bir növ mənən hazırlayır. Ustadı Nizamidən fərqli olaraq, qüssə və kədərin sözün canı sayıldığını vurğulayır. Dərdi "şairliyin əsas sərmayəsi" sayır, "dərddən danış ki, şeir yarışında söz topunu apara bilәsən", – deyir [1, s.19].

Bu sözlərdən sonra "qeyrət qurşağını belinə bağlayıb" işə başlayan şair gah ərəb dilində şeir yazmasından, "müxtəlif mənzumələri ilə ərəb fəsihlərini şadlandırmasından", gah da "türkcə şeir meydanında at çapmasından və türk zəriflərinə türkcə şeirin gözəllikləri ilə zövq verməsindən", bəzən də "fars dili sapına incilər düzməsindən və o budaqdan könül meyvəsi dərməsindən" danışır [1, s.20].

"Əvvəlki şairlər hər gözəl ibarəni, incə məzmunu elə işlətmişlər ki, ortada bir şey qalmamışdır. İnsan onların bütün yazdıqlarını bilməlidir ki, çalışıb vücuda gətirdiyi əsərlərdə özündən əvvəl söylənən mənalar olmasın". Burada Füzuli şeirin, sənətin yazılmamış bir qanununu ortaya qoyur və bütün həyatı boyu ona əməl etdiyini göstərir; "söylənmiş bir sözü söylənildiyinə görə, söylənməmiş bir sözü isə əvvəlcə söylənilmədiyinə görə işlətmək olmur" [1, s.20].

Ədəbiyyatın, sənətin bu ən vacib yazılmamış qanununu təsbit etdikdən sonra öz təxəllüsünü hardan və nə səbəbə götürməsindən söz açan Füzuli yenə incə bir üslubla bütün şairlərdən fərqli bir yol tutduğunu, şeirləriylə olduğu kimi, təxəllüsü ilə də hamıdan fərqlənmək istədiyini açıqlayır. "...Bu bənzərliyi ortadan qaldırmaq üçün "Füzuli" təxəllüsünü aldım və ortaqlarımın mənə zülm edib, məni iztirab içində qoymalarından qurtarmaq üçün təxəllüsümün himayəsinə sığındım" [1, s.21]. Niyə bu ləqəb Füzulinin xoşuna gəldi və onu birdəfəlik qəbul etdi? – "Əvvəla, mən özümü ruzigarın yeganəsi görmək istəyirəm. Bunu təxəllüsüm təmin etdi. İkincisi, mən bütün ülum və fünunu özündə toplamış bir insan olmaq üçün çalışırdım. Bunu ifadə edən bir təxəllüs tapdım" [1, s.21].

Burada şair türkcə divanının dibaçəsində olduğu kimi, farsca divan bağlamağın səbəb və şərtlərindən söz açır; bir gün bir məktəbə yolu düşən şairdən fars əsilli, pəri üzlü bir gözəl bir neçə beyt şeir oxumağı xahiş edir. Ərəbcə və türkcə şeirlərindən bəzilərini oxuyan şairə həmin gözəl etiraz edir və deyir: – "Bunlar mənim dilimdə yazılmayıbdır, mənim kar-ıma gəlməz. Mənə farsca ciyər yandıran aşiqanə qəzəllər oxumalısan" [1, s.22]. Bu sözlərdən könlünə bir atəş düşən sənətkar gecə-gündüz yatmayıb fars qəzəlləri divanını tərtib etdiyini yazır ki, "həm kamil müdəqqiqlər onun üstüörtülü gözəl məzmunlarından həzz alsınlar, həm də sadədil zəriflər onun zövq ziyafətindən paylarını götürsünlər" [1, s.23].

Bundan sonra təvazökarlıqla "bir neçə dağınıq beyt" adlandırdığı fars divanının "mənalar üzərində gündüzlər axşama qədər düşünüb...bir mənzumə yaza bilmək üçün gecələr sabaha qədər çalışan insanların" əlinə keçməsini, onlar tərəfindən oxunmasını uca Tanrıdan arzu edir. Şeir yazmaq və şeiri anlamaq iddiası ilə ortaya atılan, hər yaxşı şeirdə bir eyib axtaran və bununla da özünü müdəqqiq kimi göstərməyə çalışan saxta söz oyunçularından qorumasını diləyir. "Nəcəf torpağında və Kərbəla ölkəsində yetişib, övliya bürcü olan Bağdadın abü-havası ilə tərbiyələnən bu dünyagörməmiş yeniyetmələr, qürbət çəkməmiş yetimlər" kimi səciyyələndirdiyi farsca qəzəllərinin hər yerdə hörmət və etibar ilə qarşılanacağına ümid və inam bəsləyir. Bu ümid və inamın ifadəsi olan bir şeirdə farsca qəzəllərini sadəcə torpaq, ancaq Kərbəla torpağı adlandırır [1, s.23].

Füzuli divanlarının dibaçələri, artıq xatırlatdığımız kimi, səcli nəsrlə yazılmış, bəzən də yeri gəldikcə, nəzm parçaları artırılmışdır. Yazıçı divanlarının dibaçələrində, bir qayda olaraq, orta yüzillər müsəlman Şərqinin hər üç dilindən özünəməxsus şəkildə istifadə etmişdir. Fars divanının dibaçəsində əsas hissə farsca yazılsa da, Qurani-Kərimdən gətirilən ayə və hədislər ərəb dilində verilmişdir.

Ərəb-fars tərkibli söz və söz birləşmələrinin sıx-sıx işləndiyi Füzuli dibaçələrinin dili elmi biliklərlə zəngin, dərin mənalı və eyni zamanda anlaşıqlıdır. Klassik səcin müxtəlif növlərinin işləndiyi bu dibaçələrdə yazıçı rəngarəng qulaq və göz qafiyələri işlədir, əsərə təbiilik və şirinlik qatır. Başqa nəsr əsərlərində olduğu kimi, fars divanının dibaçəsində də fikirlər o qədər obrazlı və poetik şəkildə ifadə olunur ki, təkrar-təkrar oxumaqdan doymursan. Bir sözlə, "böyük bir şair olduğu halda, əsrinin ən gözəl nəsr nümunələrini də yaradan Füzulinin" [5, s.117] lirik-aşiqanə qəzəlləri və başqa mənzum əsərləri kimi, nəsrlə yazdığı dibaçələrin də özünəməxsus poetik dili və üslubu vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. Füzuli. Əsərləri. 5 cilddə, III c. Bakı, Az. SSR EA nəşriyyatı, 1958.
2. Divan-e farsi-ye Fozuli, be ehtemam-e Həsibe Mazıoğlu. Tehran, 1374.
3. Füzuli. Əsərləri. 5 cilddə, I c. Bakı, Az. SSR EA nəşriyyatı, 1958.
4. Azadə R. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, II c. Bakı, "Elm", 2014.
5. Heyət C. Kamillik zirvəsi. Bakı, Azərnəşr, 2009.
6. Həbibbəyli İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.

Zakulla Bayramly

ABOUT "DIBACHE – PREFACE" OF FUZULI'S PERSIAN DIVAN

Summary

Great Azerbaijani poet of XVI century Fuzuli, as is well known, unlike his predecessor Navoi, did not write an individual work about literary and theoretical questions, but in dibache-preface to the Turkish, Persian and in other divans, he expressed some interesting opinions about it. The relationship of the great poet to such issues, as the meaning of the word, a place of poetry and the poet in society, about the Quran verses and poets, as well as the educational role of poetry in the formation of the person and etc. is studied in detail in this article. Besides it, autobiographical elements in dibache of Persian divan – work collections of Fuzuli are investigated. In the article is studied the dibache of Persian divan of Fuzuli, as exemplary examples of classic medieval prose and analyzed some of its unique characteristics.

Закулла Байрамлы

О ДИБАЧЕ – ПРЕДИСЛОВИИ ПЕРСИДСКОГО ДИВАНА ФИЗУЛИ

Резюме

Великий азербайджанский поэт XVI века Физули, как известно, в отличие от своего предшественника Навои, не написал отдельного произведения о литературно-теоретических вопросах, но в дибаче – предисловии к тюркскому, персидскому и другим диванам он выразил некоторые интересные суждения об этом. В этой статье подробно исследуется отношение гениального поэта к таким вопросам, как значение слова, место стихов и поэта в обществе, Коран о стихах и поэтах, а также воспитательная роль поэзии в формировании личности и т.д. Помимо этого анализируются автобиографические элэменты, имеющиеся в дибаче персидского дивана – сборника произведений Физули. В статье рассматривается дибаче персидского дивана Физули как образцовый пример классической средневековой прозы и его некоторые своеобразные характерные черты.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Şahbaz ŞAMIOĞLU (MUSAYEV)

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

Bu iş Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun maliyyə yardımı ilə yerinə yetirilmişdir. Qrant № EİF- KETPL-2-2015-1(25)-56/48/5

ƏHMƏD AĞAOĞLUNUN "SƏRBƏST İNSANLAR ÖLKƏSİNDƏ" ƏSƏRİNİN İDEYASI VƏ JANR ÖZÜNƏMƏXSUSLUĞU

Açar sözlər: Əhməd Ağaoğlu, janr, fəlsəfi povest, müəllifin məramı, cəmiyyət, söz azadlığı

Key words: Ahmad Agaoglu, genre, philosophical narrative, author's purpose, society, freedom of speech

Ключевые слова: Ахмед Агаоглу, жанр, философская повесть, авторская цель, общество, свобода слова

Azərbaycan ədəbi-mədəni, ictimai-elmi fikir tarixinin görkəmli nümayəndələrindən biri Əhməd bəy Ağaoğlunun (1869-1939) mühacirət dövrü bədii yaradıcılığında ilk dəfə İstanbulda çap olunan "Sərbəst insanlar ölkəsində" əsəri [1] müstəsna yer tutur. Ə.Ağaoğlunun bədii-fəlsəfi irsinin ən kamil nümunəsi hesab olunan əsər sovet siyasi rejimi dağılandan sonra müəllifin vətənində onun "Seçilmiş əsərləri"nə daxil edilmişdir [2, s.186-255]. Tanınmış mühacirətşünas alim Nikpur Cabbarlı "Sərbəst insanlar ölkəsində" əsərini "...açıq cəmiyyətə dair baxışların bədii sözün gücü ilə bilavasitə təbliği"nin bir nümunəsi kimi dəyərləndirməkdə tamamilə haqlıdır [3, s.100].

Əsərin janrı ilə bağlı müxtəlif fikirlər vardır. Tədqiqatçı Vaqif Sultanlı "Sərbəst insanlar ölkəsində" əsərini "siyasi-fəlsəfi esse səpkisində işlənmiş əsər" hesab edir [4, s.373]. Görkəmli tədqiqatçı Ə.Mirəhmədov əsərin janrından bəhs edərək yazır: "Sərbəst insanlar ölkəsində" janrına görə bədii-fəlsəfi traktatlar silsiləsinə daxil edilə bilər" [5, s.179]. Mühacirətşünas N.Cabbarlı da "Sərbəst insanlar ölkəsində" əsərinin janrı ilə bağlı mülahizəsində Ə.Mirəhmədovla həmrəydir. O yazır: "Bizim fikrimizcə, bu əsəri bədii-fəlsəfi traktat adlandırmaq daha doğrudur. Çünki burada müəllifin insan hüquqlarına, vətəndaş azadlıqlarına söykənən dövlət quruluşuna və açıq cəmiyyətə dair fəlsəfi-sosioloji düşüncələri bədii şəkildə inikas olunur" [3, s.101]. Tədqiqatçı haqlı olaraq "Sərbəst insanlar ölkəsi"nin M.F.Axundzadənin "Kəmalüddövlə məktubları" əsərini xatırlatdığını yazmış, hər iki əsərin müəlliflərin fəlsəfi, siyasi, sosioloji baxışlarının bədii ifadəsi kimi, ədəbiyyatşünaslarla yanaşı, filosof və sosioloqların da araşdırmalarının predmeti olduğunu göstərmişdir [3, s.101].

Burada bizim aydınlaşdırmaq istədiyimiz bir məqam vardır. Ədəbiyyatşünaslığımızda "Kəmalüddövlə məktubları" da daxil olmaqla, bu səpkidə yazılmış əsərlər bədii-fəlsəfi traktat kimi təqdim olunmaqdadır. Lüğətlərdə "traktat" sözü "elmi əsər" [6, s.338], "ayrıca bir məsələdən, problemdən bəhs edən elmi əsər" [7, s.207] kimi izah edilmişdir. "Sərbəst insanlar ölkəsində" elmi əsər deyildir. Əsərdə bədiilik kifayət qədər aparıcıdır və çəkinmədən əsəri yazıçı-filosof qələmindən çıxmış bədii-fəlsəfi əsər adlandırmaq olar. Bu baxımdan, "Sərbəst insanlar ölkəsində" əsərindən bəhs edən ədəbiyyatşünasların "bədii-fəlsəfi" ifadəsindən istifadəsini mübahisəsiz qəbul edirik. Traktat isə ədəbi janr olmadığından haqqında bəhs etdiyimiz bədii-fəlsəfi əsərin janrını müəyyənləşdirmək ehtiyacı yaranır. "Sərbəst insanlar ölkəsində" bədii-fəlsəfi əsərinin janrının müəyyənləşdirilməsi üçün əsərin müqəddiməsi yaxşı ipucu verməkdədir. Həmin müqəddimədən də aydın olur ki, müəllifin özü "Sərbəst insanlar ölkəsində"ni elmi əsər hesab etməmişdir. Müqəddimədəki "Əsərimə necə bir şəkil vermək barəsində bir çox tərəddüdlər keçirdim; nəhayət, onu hekayə şəklində yazmağa qərar verdim" [2, s.186] cümləsində "hekayə" sözü, şübhəsiz ki, onun janrına bir işarə deyildir. Əslində müəllif əsəri sırf siyasi-fəlsəfi aspektdə yazmaq, yoxsa bədii əsər şəklində işləmək məsələsində tərəddüd etmiş, sonda kütləviliyi nəzərə almaqla ikinci yolu seçmiş, "Sərbəst insanlar ölkəsində" əsəri fəlsəfi povest kimi meydana çıxmışdır.

Müqəddimədə əsərin yazılmasının səbəbləri, müəllifin məqsədləri aydınlaşdırılmışdır. Müəllif fransız filosofu Ş.L.Monteskyönün (1689-1755) "Qanunların ruhu" əsərində siyasi quruluşa dair düşüncələrini ümumiləşdirərək yüksək dəyərləndirdiyi cümhuriyyət forması üzərində dayanır, onun mahiyyətini izah edir. Cümhuriyyətdə "...hakimiyyət bütünlüklə və tamam xalqın əlindədir. Əhalidən hər kəsin üsuli-idarədə iştirak etmək səlahiyyəti vardır. Təbii ki, milyonlarca insanın iştirak etdiyi üsuli-idarənin müntəzəm və məqbul olması üçün bu unsanların yüksək vəzifə və məsuliyyət duyğuları və təmiz əxlaq normaları ilə silahlanmaları lazımdır; yəni Cümhuriyyətdə vətəndaşların fəzilətli olmaları şərtdir" [2, s.136].

Fəzilət nədir və necə təzahür edir? Ə.Ağaoğlu müqəddimədə əsəri məhz bu suallara cavab vermək niyyətilə yazdığını xüsusi vurğulamışdır. Lakin müəllif həmin suallara cavab vermək üçün birbaşa mətləbə keçmir. O, dahi rəhbərin – M.K.Atatürkün təşviqi ilə Cümhuriyyətin artıq qurulduğunu qeyd edir. Onun fikrincə, iş Cümhuriyyətin qurulması ilə bitmir, "...bu çox incə, çox zərif və ona görə də çox müşkül olan dövlət üsul-idarəsinin inkişaf və möhkəmlənməsi üçün Cümhuriyyət bizdən, yəni türk millətinin fərdlərindən bəzi mənəvi xüsusiyyətlər tələb edir" [2, s.186]. Deməli, müəllifə görə, Cümhuriyyətdə vətəndaşların fəzilətli olmaları bir şərtdirsə, digər bir şərt də hər bir fərdin bəzi mənəvi xüsusiyyətlərə malik olmasıdır. Ona görə də müəllif "...o xüsusiyyətləri necə təsəvvür etdiyini, necə mənalandırdığını bu kiçicik əsərdə yazmaq istədi, yəni Cümhuriyyətin mənəvi cəhətdən ideologiyasını özünə görə izaha cəsarət etdi" [2, s.186]. Beləliklə, əsərin meydana çıxmasını şərtləndirən səbəblər ortadadır. Ə.Ağaoğlunun izahatından çıxış edərək əsərin müəyyən mənada avtobioqrafik səciyyə daşıdığını da söyləmək olar. Müəllif əsərdə içərisində yaşadığı cəmiyyəti, vətəndaşı olduğu Cümhuriyyəti necə görmək istədiyini, vətəndaşların isə üzərinə düşən ən ümdə vəzifələrin nələrdən ibarət olduğunu göstərir. Müəllif Türkiyə Cümhuriyyətini sərbəst insanlar ölkəsi kimi görmək istəyir.

Əsərin qəhrəmanı – azad olmaq istəyən bir əsir, Fərd qala divarlarını deşir, eşiyə çıxır, geniş bir çöldə iki yol ayrıcında dayanır, sağ tərəfə gedən köləlik yolundan imtina edərək sol tərəfi, azadlığa aparan yolu seçir və Sərbəst insanlar ölkəsinin qapısının ağzına gəlib çıxır. Lakin onu içəri buraxmırlar, qaydaya görə, onu imtahana çəkib, suallarına cavab istəyirlər. Fərd qapıda dayananlara nəfsinə hakim olduğunu, doğruluğu sevdiyini, həqiqətə dözümlülük göstərdiyini, heysiyyət sahibi olduğunu söylədikdən sonra onu içəri buraxırlar. Fərd Sərbəst insanlar ölkəsinə daxil olur. Əslində bu, Cümhuriyyətin elanıdır. Fərd hələlik Sərbəst insanlar ölkəsinin vətəndaşı deyil. O, vətəndaş olmaq üçün çox çətin sınaqlardan çıxmalı, çox çətin yollar keçməlidir.

Fərdin Sərbəst insanlar ölkəsində pirlərlə söhbəti xeyli ibrətamizdir. Fərd burada türkün keçmişi ilə onun bu günü arasındakı tarixdən bəhs edir. Türkün bu günündən danışan Fərd əslində Atatürkün memarı olduğu Cümhuriyyətdən bəhs edir və məlum olur ki, pirlər də o qəhrəmanı tanıyır, onun aşiqidirlər, burada onun idealı ilə hərəkət edirlər... Buradan bir daha aydın olur ki, Ə.Ağaoğlu Sərbəst insanlar ölkəsini təsvir etməklə, əslində sərbəst ölkənin və sərbəst ölkə vətəndaşının ideal nümunəsini göstərmək istəmiş, arzuladığı cəmiyyəti, xəyallarının ölkəsini təqdim etmişdir.

Sərbəst insanlar ölkəsində yaşamaq istəyən hər bir kəs kimi, Fərd də pirlər qarşısında imtahan verir. Bunun üçün o, "Sərbəst insanların qanunu" ilə tanış olur. Bu qanunun əsasını insanın azadlığa münasibəti, azadlığın mahiyyəti təşkil edir. Bu qanuna görə, azadlıq bir vergidir, azad olmaq üçün nəcib olmalısan. Azadlığın əsaslarını fikir təmizliyi, söz təmizliyi və hərəkət təmizliyi təşkil edir ("Avesta"nın əxlaqi təlimini yada salaq: xeyir fikir, xeyir söz, xeyir iş).

Fərd Sərbəst insanlar ölkəsinin əsas qanunu ilə tanış olur, bu ölkənin tarixi ilə maraqlanır. "Sərbəst insanlar ölkəsinin tarixçəsi"ni oxuyandan sonra bir daha başa düşür ki, azad olmaq çox çətin bir iş imiş, azadlığa aparan yol ağır mübarizələrdən keçir, insanlardan inam, güc, iradə, dözümlülük tələb edir.

Ə.Ağaoğlu azadlıq barədə düşüncələrini Fərdin pirlərlə söhbətində açıb göstərmişdir. Pirlərin fikrincə, azadlıq bir mədəniyyət, bir sivilizasiya məsələsidir. Sərbəst insanlar ölkəsinin türküsündə "azadlıq şüurun cövhəridir, şüur da insandır", – deyilir. Azadlıq istəyən hər bir kəs qonşusunun da azadlığına hörmətlə yanaşmalıdır. Azad insan yalan söyləməməlidir. Böyük bir xalqın içərisindən yalanı qaldırmaq bir tərbiyə məsələsidir və bu, ailədən və məktəbdən başlanmalıdır. Sərbəst insanlar ölkəsində yalandan sonra insan üçün ən pis cəhət riyakarlıq və yaltaqlıqdır. Bu ölkənin qanununa görə, "yaltaq və riyakar şəxslər daşa basılmaq kimi müdhiş bir cəza ilə cəzalanırlar". Pirlər Fərdə başa salırlar ki, madam, zəncirləri qıraraq azad olmağa qərar vermişdirsə, bilməlidir ki, qulluqgöstərmə, yaltaqlıq kölələrin işidir, ruhun büsbütün miskin və zəlil olduğuna dəlildir, yaltaq adamda şərəf və heysiyyət olmaz... Ə.Ağaoğlu burada yenidən Şərq-Qərb məsələsini qoymuş, əsrlərdən bəri Şərqi zəlil edən amillərdən biri kimi, klassik ədəbiyyatda mədhiyyəçiliyi qətiyyətlə pisləmişdir. Ə.Ağaoğlunun bu fikirləri, eyni zamanda, klassik divan ədəbiyyatına, konkret qəsidə janrına münasibəti kimi də dəyərləndirilə bilər: "Şərq qəsidəxanaları özləri də hiss etmədən və fərqinə varmadan millətlərinə ən çox pislik edən insanlardır. Yazdıqları yazılarda parlaqlıq nə qədərdirsə, törətdikləri mənəvi təxribat da o qədərdir; çünki o nisbətdə cazibəli olmuş, təqlidçi və davamçılar tapmışdır. Çox qəribədir ki, bu qəsidələr azad olmaq istəyən qeyri xalqların məktəblərində də hələ ədəbi nümunə kimi oxudulmaqdadır. Məgər bunların nə qədər pis bir iş olduğunu başa düşmürlər? Məgər şeirin, musiqinin gənc qəlblər və xəyallar üzərindəki təsiri hamı tərəfindən təqdir edilməmişdir?" [2, s.195-196] Ə.Ağaoğlu mədhiyyəçiliyə aludə olan cəmiyyətin hərəkətini torpağı əkib üstünə kükürd səpən bir cütçünün hərəkətinə bənzədir və Qərbdən ibrət götürməyə çağırır: "İngilis qanunu hələ XV əsrdən bəri kralın mədh olunmasını da tənqid edilməsi qə-

dər qadağan etmişdir. Bu da azad olmaq istəyən bir millətin hərəkəti..." [2, s.196].

Ə.Ağaoğlunun əsərdə irəli sürdüyü ideyalardan biri də azad cəmiyyətdə fikrin maneəsiz ifadəsi məsələsidir. Fərdin Azadlıq parkında gəzərkən gördükləri müəllifin dünyagörüşünü ifadə edir. Parkda təşkil olunmuş mitinqdə hökumətin fəaliyyəti tənqid olunur. İkinci bir dəstə gənclərin var-dövlət aludəçisi olmalarından, bəşəri və vətənpərvər meyillərdən uzaqlaşmaqda olduqlarından gileylənir. Üçüncü bir dəstənin bir yerə toplaşmasının da özəl səbəbi vardır. Sərbəst insanlar ölkəsində qadınlar kişilərlə bərabər hüquqa malik olsalar da, onlar rəis olmaq hüququndan məhrumdurlar. Əsərin 1930-cu ildə yazılıb tamamlandığını nəzərə alsaq, Ə.Ağaoğlunun Türkiyə cəmiyyətində qadınlara verilən hüquqların hələ yetərli olmadığı qənaətinə gəldiyini görərik.

Sərbəst insanlar ölkəsində hər bir kəsin fikrini azad surətdə söyləmək hüququ olduğu kimi, fikir plüralizminə də hörmətlə yanaşılır. Bu ölkədə "doğruluğa məhəbbət və həqiqətə hörmət" mühüm şərtdir. Sərbəst düşünmək və düşündüyünü sərbəst şəkildə ifadə etmək azadlıqdır: "Yəni yaxşı kimi tanıdığımız şeyə yaxşı və pis kimi tanıdığımız şeyə də pis demək! Azad insanlar bu azadlığa hörmət etməlidirlər" [2, s.216].

Ə.Ağaoğlunu düşündürən ən mühüm məsələlərdən biri, şübhəsiz ki, cəmiyyətdə fikir müxtəlifliyinə hörmətlə yanaşılması problemi idi. Ədibin həyatı və fəaliyyətinə dərindən bələd olanlar bilirlər ki, 1930-cu illərdə Türkiyə siyasi həyatı üçün fikir plüralizminə dərin ehtiyac duyulduğunu hiss edənlərdən biri Ə.Ağaoğlu olmuşdur. Əsərdəki "... hökmün doğruluğuna inanmayanda, digər vətəndaşların onu rədd etməyə və düzəltməyə haqqı olmalıdır" [2, s.217] mülahizəsi müəllifin problemə münasibətindən qaynaqlanırdı. Ə.Ağaoğlunun fikir müxtəlifliyi, şəxsin fikrini azad ifadə etmək hüququ ilə bağlı görüşləri söz və fikir azadlığına dair Avropa modelinin Şərqdə tətbiqinin vacibliyindən ilk dəfə bəhs edən M.F.Axundzadənin baxışlarını xatırladır, daha doğrusu, həmin baxışların inkişaf etdirilməsi kimi diqqəti cəlb edir. M.F.Axundzadə fikir və söz azadlığı məsələsini zəngin epistolyar irsində, bədii və elmi-fəlsəfi əsərlərində dönə-dönə irəli sürmüş, bunsuz cəmiyyətin inkişafının mümkünsüzlüyünü vurğulamış, insan azadlığına dair müvafiq bitkin konsepsiyasını hazırlamışdır. M.F.Axundzadə "Con Stüart Mill azadlıq haqqında" məqaləsində yazırdı: "... Tərəqqi o zaman imkan tapar ki, cəmiyyətin fərdləri öz fikirlərində müqəyyəd olmasınlar; hər fərd hər nə istəsə desin və hər nə bacarırsa, etsin. Və əgər onun sözü, ya işi cəmiyyətin başqa fərdlərinin nəzərində məqbul olsa, cəmiyyətin başqa fərdləri də düşündükdən sonra onu təsdiq edər və ondan fayda taparlar; əgər məqbul olmasa, başqa bir adam onun səlahiyyətsizliyini bəyan edər. Bu üsula "kritika" deyərlər. Fikir azadlığı

olduqda kritikanın faydası o olacaqdır ki, nəhayət, get-gedə müxtəlif fikir və rəylərin toqquşmasından haqq yerini tutacaq və mədəniyyət aləmində tərəqqiyat zühur edəcəkdir" [8, s.354-355].

Əsərdə Ə.Ağaoğlunu düşündürən ən mühüm problemlərdən biri də millətlərin təşəkkülü prosesində ədəbiyyatın və ictimai fikrin iştirakı məsələsidir. Müəllif əsərdə problemə ustadın baxışları müstəvisində nəzər salmışdır. Ustadın əqidəsinə görə, Şekspir, Milton, Lokk, Spenser, Gete, Şiller, Kant, Hegel, Molyer, Volter, Jan Jak Russo, Viktor Hüqo, Dante, Makiavell, Bruno, Puşkin, Lermontov, Tolstoy və başqa ədiblər, şairlər, mütəfəkkirlər olmasaydılar, ingilis, alman, fransız, italyan, rus millətləri vücuda gəlməzdi! Ə.Ağaoğlunun fikrincə, Şərq bu məsələnin qayğısına qalmamışdır. Burada ən mühüm bir məsələdə ədibin yenidən Şərq-Qərb məsələsini irəli sürdüyünün və üstünlüyü qeyd-şərtsiz ikinciyə verdiyinin şahidi oluruq. Şübhəsiz ki, Ə.Ağaoğlu bu mövqeyi ilə Şərq ədəbiyyatı və mədəniyyətini danmaq yolunu tutmamışdır. Onun fikrincə, "Şərq aləmi bütün qədimliyinə, mədəniyyətlərin beşiyi olmasına baxmayaraq, "millət" məfhumuna yad qalmışdır. Bu aləmdə də müştərək tarix, müştərək mənafelər, müştərək irq amilləri olmuşdur. Lakin "millət" deyilən məfhum əmələ gəlməmişdir. Səbəbi nədir? Əcəba, Şərqin məgər ədəbiyyat və ictimai fikri olmamışdır? Xeyr, bunlar da olmuşdur. Lakin bunların mahiyyəti Qərbdəkindən tamamilə başqa olmuşdur" [2, s.223]. Burada Ə.Ağaoğlunun Şərq ədəbiyyatı haqqında düşüncələri diqqəti cəlb edir və dərhal vurğulayaq ki, o da sələfi M.F.Axundzadə kimi, həyatdan uzaq ədəbiyyatı qətiyyən qəbul etməmişdir. Əgər M.F.Axundzadə klassik Şərq ədəbiyyatına, divan ədəbiyyatı yaradıcılığına M.Füzulinin timsalında bir neçə cümlə ilə lakonik şəkildə münasibət bildirmişdirsə, Ə.Ağaoğlu təqdir etmədiyi ədəbiyyatın anatomiyasını bütün əzalarına qədər açıb-tökmüşdür: "Şərq ədəbiyyatı məhsulu olduğu mühitə, insan və təbiət mühitinə yad qalmışdır. Daim havalarda, boşluqlarda gəzmişdir. Tək bir şəxsin ifadəsi olmuş, insanlığa və təbiətə tərcümanlıq etməmişdir. Təbiəti insana, insanı insana sevdirməmişdir, bunları bir-birinə yaxınlaşdırmamışdır. Aralarındakı yadlığı, biganəliyi aradan qaldırmağa və mənəvi bir vəhdət yaratmağa çalışmamışdır. Elə bunun üçündür ki, Şərqdə də milli hərəkat ədəbiyyat və ictimai fikir bu yola düşdüyü gündən başlanır" [2, s.223]. Qeyd edək ki, Ə.Ağaoğlunun ədəbiyyat və mədəniyyət barədə elmi-ədəbi-nəzəri düşüncələrinə başqa bədii və elmi-fəlsəfi əsərlərində, o cümlədən Maltada sürgündə ikən yazdığı "Üç mədəniyyət" [9] əsərində də rast gəlirik.

Fərd pirlərin imtahanından keçə bilir. Sərbəst insanlar ölkəsini başdan-başa gəzir, sadə insanlardan tutmuş cəmiyyətin sayılıb-seçilən nümayəndələri ilə görüşür, ən müxtəlif tədbirlərə qatılır, söhbətlərə qulaq asır, insanların öz vəzifələrini necə yerinə yetirdiklərini gözləri ilə görür, və-

təndaşların bir-birinə, məmurların sadə insanlara münasibəti ilə maraqlanır, hər yerdə qarşılıqlı hörmət, çöhrələrdə təbəssüm, var-dövlət, bərəkət görür. Fərd uzun-uzadı müşahidələrdən sonra içindən onu narahat edən hissə qalib gələrək, keçmişi ilə vidalaşmaq barədə hökm verir: "Nəhayət, bir gün elə bil başıma bir fikir gəlib, zehni müvazinət və rahatlığıma səbəb oldu. Birdən-birə öz-özümdən soruşdum: "Çox gözəl! Tutaq ki, alışmadın, onda neyləyəcəksən? Köhnə həyatına qayıdacaqsan?" Bu fikir Fərdi ildırım kimi vurur, ona intihardan da qorxunc görünür. Sərbəst insanlar ölkəsində bir həqiqət onun lap iliyinə qədər işləyib, onun üçün sarsılmaz bir inama çevrilib: "O həqiqət də bu idi: insanın və insancasına yaşayışın nə olduğunu mən ilk dəfə bu diyarda öyrəndim" [2, s.252]. Və Fərd Sərbəst insanlar ölkəsinin vətəndaşlığını qəbul etmək haqqında qərar verir...

"Sərbəst insanlar ölkəsində" fəlsəfi povestində Ə.Ağaoğlu yeri gəldikcə, türkün tarixi keçmişinə baş vurur, onun tarixə hökm edə bilmək qüdrətinin arxasında nələrin dayandığını yazır. "Daşqın bir qanın həmlələri ilə" Şərqə, Qərbə, Şimala və Cənuba yayılmış əcdadlarının məmləkətlər basdığından, dövlətlər qurduğundan, mədəniyyətlər meydana gətirdiyindən bəhs edir. Ə.Ağaoğlu bu əsərində də sonrakı əsrlərdə türkün əvvəlki qüdrətini itirməsinin səbəblərini göstərir: "Amma sonralar qanımız qarışdı, kölə ellərin adət-ənənələrinə uyduq. Qurultay dağıldı, qanun pozuldu və zorakılıq qələbə çaldı. Hökmü-rəvan millətim kölə oldu. O zamandan ocağımız söndü, adımız-sanımız batdı..." [2, s.188]. Ə.Ağaoğlu bununla türkün tənəzzülünə səbəb kimi əski əxlaq normalarının unudulmasını, qayda-qanunların aradan çıxmasını göstərir. Onun fikrincə, mənəvi dəyərlərin itirilməsi etnosun varlığını, dövlətçiliyin mövcudluğunu aşkar təhlükə altına atır. Əsərdə M.K.Atatürkün müasir Türkiyəni qurması ilə milləti xilas etdiyi də bədii dillə ifadə edilmişdir: "Bir gün gəldi alçaq xaqanımız bizi yad ellərə satmaq fikrinə düşdü. Artıq buna dözə bilmədik. Aramızdan sarısaçlı, mərd üzlü, aslan baxışlı birisi çıxdı. Demə, elini qoruyan, yurdunu müdafiə edən tanrı peyğəmbəri imiş! Elə sözlər söylədi ki, donmuş qəlblərə hərarət, ölmüş damarlara can verdi. Elə işlər gördü ki, bütün dünya heyrət etdi. Yad elliləri yurddan qovdu, xaqanı taxtdan saldı və bu gün millətini azadlıq ətrafında toplamaqla məşğuldur" [2, s.189].

Beləliklə, qeyd edə bilərik ki, Ə.Ağaoğlu "Sərbəst insanlar ölkəsində" fəlsəfi povestində onu düşündürən ən mühüm məsələlərə toxunmuş, başlıcası isə yenicə qurulmuş Türkiyə Cümhuriyyətini qoruyub-saxlamağın yollarını göstərmişdir. Ə.Ağaoğlunun fikrincə, dövlətin möhkəmliyi vətəndaşların sosial-siyasi və mənəvi azadlığı ilə birbaşa bağlı məsələdir. Bu baxımdan, "Sərbəst insanlar ölkəsində" əsəri Ə.Ağaoğlunun dövlətçi-

lik və azad cəmiyyət haqqında bədii-fəlsəfi düşüncələrinin yekunu kimi meydana çıxmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağaoğlu Ahmet. Serbest İnsanlar Ülkesinde. İstanbul, "Sanayi-i Nefise" Matbaası, 1930.
2. Ağaoğlu Əhməd bəy. Seçilmiş əsərləri (Tərtib edənlər: Əziz Mirəhmədov, Vilayət Quliyev). Bakı, "Şərq-Qərb", 2007.
3. Cabbarlı N. Azərbaycan mühacirət nəsri. Bakı, "Elm və təhsil", 2011.
4. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı (dərslik). II hissə. Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007.
5. Mirəhmədov Ə. Əhməd bəy Ağaoğlu. Bakı, "Ərgünəş", 2014.
6. Rusca-azərbaycanca lüğət. III cild. Bakı, "Gənclik", 1989.
7. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. IV cild. Bakı, "Elm", 1987.
8. Axundov M.F. Bədii və fəlsəfi əsərləri. Bakı, "Gənclik", 1987.
9. Ağaoğlu Əhməd. Üç mədəniyyət (Elmi redaktor, ön söz və şərhlərin müəllifi V.Sultanlı). Bakı, "Mütərcim", 2006.

Shahbaz Shamioglu (Musayev)

THE IDEA OF THE WORK "IN THE COUNTRY OF FREE PEOPLE" BY AHMAD AGAOGLU AND ITS GENRE PECULIARITY

Summary

The work "In the Country of Free People" of Ahmad Bey Agaoglu has an extraordinary place in his artistic creativity in migration period. In the article it is noted that there have been no comments on the genre of this work in our literary criticism until now, researchers in most cases called it"the literary and philosophical treatise". As a result of the analysis, it was concluded that the work had been written in the philosophical narrative genre.

In the article is studied the idea and artistic features of the work and author's purpose problem. First of all is explored the problem for what purpose Ahmad Agaoglu wrote the work. In the article is paid attention to the ideas and opinions of M.F.Akhundzade (A.Agaoglu's predecessor) on the issue of freedom of society, the similarity of the glance of both writers to the problem have been observed. A.Agaoglu expressed his opinions on the present and the future of the Turkish Republic by his work "In the Country of Free People".

Шахбаз Шамыоглу (Мусаев)

ИДЕЯ И ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ АХМЕДА АГАОГЛУ «В СТРАНЕ ВОЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

Резюме

Данное произведение занимает значительное место в творчестве Ахмед бека Агаоглу в период эмиграции. В статье отмечается, что до сего времени в нашем литературоведении не было единого мнения в связи с жанром произведения, большинство исследователей называли его «художественно-философским трактатом». В статье в результате исследований сделан вывод о том, что произведение написано в жанре философской повести.

В статье получила научное обоснование проблема идейно-художественных особенностей и цели автора произведения. Для этого в первую очередь выяснен вопрос о цели написания А.Агаоглу своего произведения. В статье также уделено внимание мыслям и высказываниям предшественника А.Агаоглу – М.Ф.Ахундзаде по вопросу свободы общества, прослежены параллели во взглядах обоих мыслителей на эту проблему. Автор статьи в целом приходит к тому заключению, что Ахмед Агаоглу своим произведением «В стране вольных людей» в сущности выразил свои мысли, связанные с современностью и будущим Турецкого государства.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Safurə QULİYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

POEZİYADA İSTİQLALIMIZIN YÜZ İLİ

Açar sözlər: poeziyada zamanın inikası, istiqlal şeirləri, Əhməd Cavad
Key words: time reflection in poetry, poems on independence, Ahmad Javad
Ключевые слова: отражение времени в поэзии, стихи независимости, Ахмед Джавад

Əsrlərdir poeziyaya tərifl ər, şərhlər verilir. Qəribədir ki, hər hansı şairdən məqalə yazmağa başlarkən bu tərifl ərdən onun yaradıcılığına uyarlı birisi hey şüurumda hərlənir, axtarışlarım, düşüncələrim həmin tərifin məğzindən, mayasından yön alıb, hərəkətə gəlir. Şeirin hasilə gəlməsində yaradıcının mənəvi-psixi özümlüyü, dünyabaxışı və dünyagörüşü, ədəbi-estetik biliyi və zövqü ilə yanaşı, fərdi taleyinin, ictimai mühitinin də inikas etdiyi şübhəsizdir.

Poeziyada istiqlalımızın yüz ili... Bu yazı üçün bədii örnəklərə müraciət edəndə şeir rübabının necə, həm də yarandığı zamanın ruhuna, ovqatına köklənməsinə heyrətləndim. Şairin öz duyğusunu, düşüncəsini içində yaşadığı cəmiyyətin halı, amalı ilə kökləyib, şeir misralarına köçürdüyünə bir daha əmin oldum. Belə ki, poeziya, sən demə, tarixə ünvan alan zamanın, xalqın qəlbindəki yaşantılarını da dilə gətirirmiş.

Yüz illiyini iftixarla bayram etdiyimiz Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin – milli istiqlalımızın yetmiş ildən bəri sovet dönəmində ürəklərdə yaşayan qığılcımları, şükürlər olsun ki, bu gün artıq nəhəng bir azadlıq tonqalı kimi şölə saçmaqdadır.

Yüz il əvvəl isə xalqımız tarixinin ən məşum bir yüzilliyinin – Azərbaycanın ondan qat-qat böyük və güclü olan qonşu dövlətlər – İran və Rusiya tərəfindən işğal edilməsinin, Cənub və Şimal deyə iki hissəyə bölünməsinin yüz illiyi iztirablarını yaşamaqda idi:

Hakim idik, bir zamanlar ər idik,
Düşmənlərə qarşı bir əjdər idik,
Lakin yüz il başqalara qul olduq... [1]

Yüz il idi gülməz idik, Vətən idi yaralı,
Yüz il idi o şimalın ikibaşlı qartalı
Dəmir dırnaq batırmışdı Vətənimin köksünə [2].

İyirminci yüzilliyin əvvəlindən ölkənin ictimai-siyasi həyatındakı dirçəliş onun təfəkkür sahiblərinə güclü təsir etmiş, bədii söz sənətkarlarını mövcud tarixi şəraitin mahiyyətini, durumunu idrak və inikas etmələrinə təkan vermiş, milli istiqlal uğrunda mübarizə hərəkatına yönəltmişdi. Dövrün qüdrətli lirik şairləri M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid, A.Şaiq, Ə.Cavad, C.Cabbarlının yaradıcılıqlarında zamanın, demək olar ki, mühüm ictimai-mədəni məsələləri, hadisələri ehtiva olunmaqda idi. Onlar yüz ildən bəri maddi və mənəvi sərvətləri, hüquq və istiqlalı istila məngənəsində boğdurulan xalqın kölələk iztirablarını qəlbən yaşayır, səbəbləri araşdırır, tarixi gerçəkliyin həqiqətlərini təcəssüm etməyə, münasibət bildirməyə, yollar aramağa səy göstərirdilər.

H.Cavid "Arkadaş, yoldaş, ey vətəndaş, oyan", "Həqqini sən mübarizə ilə alarsan", M.Hadi "Qardaş sevgisi", "Milli bacılarıma", A.Şaiq "Vətənə borcumuz" və s. kimi şeirlərində "ikibaşlı qartalın" əsirliyində olan vətənin mövcud siyasi durumuna sayıq yanaşır, xalqı müstəmləkəçilik boyunduruğundan çıxmaq uğrunda mübarizəyə çağırırdılar: zamanın poeziyasının aparıcı mövzusu milli-azadlıq ideyasından rişələnir, poetik ahəngdə mübarizəyə çağırış ruhu səslanırdı.

1918-ci ildə müstəqil Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranması və onun səmasında milli dövlət bayrağının dalğalanması bütün ziyalılar kimi şairlər tərəfindən də böyük ruh yüksəkliyi və məhəbbətlə qarşılandı. Azad Azərbaycan mövzusu qədim ənənəli poeziyamızda ilk dəfə ictimai nikbinlik intonasiyası ilə səslənməyə, kütləvi halda "Vətən", "Ölkəm", "Azərbaycan" adlı şeirlər yaranmağa başladı.

Böyük romantik şair M.Hadi "Məfkureyi-aliyyəmiz (Azərbaycan dövləti-növradına)" şeirində bu tarixi zamandakı müstəqillik sevincini qürurla səciyyəvi ifadə edirdi:

Qaldır səmayi-şövkətə nəcmü-hilalımızı,
Göstər bu ərzin əhlinə ceylü-cəlalımızı!..
Əzmü-nəbatın ilə görün, düşmən ağlasın,
Millət yüzündə xəndeyi-ümid parlasın!.. [3]

Ə.Müznibin "Azərbaycan", Ə.Yusifin "Azərbaycanlıya", H.K.Sanılının "Azərbaycan", C.Cabbarlının "Azərbaycan bayrağına", Ə.Cavadın "Can, can, can Azərbaycan", "Azərbaycan ordusuna" və s. şeirləri sonralar poeziyamızda yaranacaq "Azərbaycan" adlı nəhəng lirik silsilənin ilk guşə daşları, ilk poetik təranələri oldu. Bu şeirlərdə istiqlala çatmış xalqımızın şərəfli soykökünün igidlikləri, tariximizin təsirli hadisələri və doğma yurdun əsrarəngiz təbiət gözəlliklərinin bədii təcəssümü verilirdi. İdeya-estetik tutumuna görə xəlqilik, vətənpərvərlik hissləri aparıcı olan bədii nümunələrdə poetik fikrin sadə, aydın ifadəsinə xüsusi diqqət yetirilirdi. Mətbuatda dərc olunan "Vətənim" (Əli Şövqi, B.Seyidzadə), "Vətən" (R.Əfəndizadə, A.Şaiq), "Ah, vətən" (A.Şaiq), "Sevgili ölkəm" (C.Cabbarlı), "Vətən qayğısı" (Ə.Dai) və s. şeirləri tərənnüm obyekti ilə yanaşı səmimi, nikbin ahəng bir-birinə yaxınlaşdırır, bununla da zamanın bədii üslubunun səciyyəvi poetik arsenalı formalaşırdı. Bu üslubun ən məhsuldar və istedadlı yaradıcısı tariximizdə "Cümhuriyyət şairi" kimi tanınan Əhməd Cavad (1892-1937) oldu. O, yüz ilə yaxın Rus imperiyasının müstəmləkəçilik siyasətindən əzab çəkən xalqının milli müstəqillik qazanandan sonra fikri-hissi intibalarını lirik duyğularından keçirib, şeirlərində yeni ahəng və bədii dil ilə canlandırırdı. Şairin "Azərbaycan bayrağına", "Al bayraq", "Can, can, can Azərbaycan" kimi yüksək pafoslu şeirlərində vətəndaşlıq qüruru, ictimai nikbinlik motivləri milli şeir poetikasına yeni obrazlı ifadələr, təzə ahəng çalarları gətirirdi.

Gəlib qızıl vaxtın sənin,
Açılıbdır baxtın sənin!
Gəncəm tacın, taxtın sənin,
Canım-gözüm, gözüm-canım,
Azərbaycan,
Can, can,
Can Azərbaycan! [4, s.58]

"Al bayraq" şeirində şair Vətənin istiqlaliyyət simvolunu "Sən öylə bir şeirsən ki, sevməyənlər anlamaz" kimi orijinal poetik deyimlə əzizləyirdisə, "Milli bayrağımız" şeirində onun kölgəsini "başına qonan dövlət quşu"na təşbeh edirdi. O dövrdə hər üç ədəbi növdə dəyərli bədii əsərlər yaradan böyük sənətkar Cəfər Cabbarlı (1899-1934) da "Azərbaycan bayrağına" şeirində munis bir tərzdə müstəqil dövlət bayrağının mənası və məzmununu lirik boyalarla daha dolğun və emosional təcəssüm edirdi. Şeirdə bayrağın rəmzi əlamətləri – üçrəngliliyi, üzərindəki ay, ulduz nişanları şairanəliklə şərh olunur, mənalandırılır, böyük məhəbbətlə tərənnüm edilirdi:

Edib saleh əməllərim bu bayrağı intiqal,
Birər-birər doğru olmuş, bir ad almış: İSTİQLAL! [5, s.152]

Tarixi həqiqətlər belə idi ki, əsrin əvvəlində neft hasilatına görə dünyada birinci olan Azərbaycana təkcə Rusiya, İran deyil, İngiltərə, Almaniya, hətta xain qonşu cırtdan ermənilər də sahiblənmək iddiasında idilər. Gənc Azərbaycan dövləti 1918-ci ilin 28 mayında istiqlalını elan edəndən bircə həftə sonra iyunun 4-də qardaş Osmanli imperiyası ilə silahlı yardım üçün müqavilə bağlamalı oldu. Türkiyənin hərbi naziri Ənvər Paşanın qardaşı Nuru paşanın komandanlığı ilə Qafqaz İslam Ordusunun Azərbaycana gəlişinin xalq tərəfindən yaşanan şadyanalıq hisslərini şairlərimiz – Ə.Cavad "Ey əsgər", "Röyasını görmüşdüm", "Türk ordusuna", "Bismillah", A.Şaiq "Arazdan Turana", C.Cabbarlı "Salam", Ə.Müznib "Güc qığılcımı" və s. şeirlərində coşqu ilə poeziya tariximizə həkk etmişlər. İstedadlı şairə Umgülsüm "Yolunu bəklərdim" şeirinin başlanğıcında yazmışdı: "Bu şeir Azərbaycan Türk İslamlarının yaxasını düşmən əlindən almaq və ölümdən qurtarmaq üçün qardaş, arkadaş deyə dərə, təpə, dağ-daş aşaraq yardıma gələn şanlı Türkiyə ordusuna ithafla yazılmışdır" [6, s.146]. Həmçinin milli ordumuzun, qardaş türk əsgərlərinin igidliklərinə, fədakarcasına vuruşlarına, şəhid olmalarına dair də çoxlu şeirlər yazılır, Ə.Cavadın "Qalx", Umgülsümün "Bir qız üçün", M.Hadinin "Əsgərlərimizə, könüllülərimizə", A.Şaiqin "Vətənin yanıq səsi" və s. nümunələrdə onları ruhlandırır, şəhid olanları dərin yanğı, minnətdarlıqla yad edirdilər:

Millətin namusu sizdən çox şücaət gözləyir,
Dövləti-növradı-milli qalibiyyət gözləyir,
Bəkləyir sizdən zəfər atimiz, istiqlalımız,
Şanlı qeyrət, şanlı hümmət, şanlı cürət gözləyir [7].

"Yurdun və millətin namusunun qorunmasının ordudan, "əsgəriyyətdən", həm də onun fiziki, ideoloji hazırlıq səviyyəsindən asılı olması fikri M.Hadi poeziyasında olduğu kimi, digər şairlərin əsərlərində də qabarıq nəzərə çarpırdı" [6, s.56]. Ancaq I Dünya müharibəsinin acılarını yaşayan Türkiyənin vəziyyəti çox ağır idi. Dünyaya öz hökmünü diktə etmək üçün birləşən Avropa qəsbkarlarına qarşı Osmanlı dövləti öz istiqlalını qorumaq zorunda qalmışdı. Qafqaz İslam Ordusunun az sonra Azərbaycanı tərk etməsi milli istiqlalımız üçün böyük təhlükələrə yol açırdı. Şairlər böyük hüznlə "Getmə", "Mən ağlaram", "Yaralı vətənə mərsiyə", "Nə yazım" və s. şeirlərində həmin zamanda xalqın kədərli ovqatını dilə gətirdilər.

1920-ci ilin aprel çevrilişi ilə vətənin yenidən rus ordusu tərəfindən istilasından sonra, təsadüfi deyil ki, poeziyanın məcazlı deyimində ayrılıq, hicran, ələm, ümidsizlik, "qısıq bir səs", "gözünə qaranlıq çökənlər", "nədir günahım" kimi ifadələr yer aldı. Əhməd Cavadın yetmiş ildən bəri "xırda burjua əhvali-ruhiyyəsi", – deyə tənqid olunan fərdi könül sarsıntıları əslində həmin zamanda cəmi 23 aylıq ömrü olan müstəqilliyimizin çöküşü sarıdan ümumxalq yaşantılarının ifadəsi idi:

Göllərdəki ufaq dalğalar kimi
Mən də böylə çapuk sönəcəkmiyəm?
Yeni çıxmış ikən ömür yoluna
Yoxsa yarı yoldan dönəcəkmiyəm?!

Qarşımda açılmış dərin bir boşluq,
Uzanmış qalacaq qollarım bəlkə...
Mən kimə söyləyim bu bitməz dərdi,
Bilməm ki, dinləyən, anlayan varmı? [8]

1922-1924-cü illərdə çap olunmuş bu qisim şeirlərdəki lirik ovqat uzun illər ədəbi tənqiddə, ədəbiyyat tarixi kitablarında millətçilik, osmançılıq meyillərinin təzahürü kimi pislənmiş, ifşa edilmişdi. Bunlar həmçinin məhəbbət şeirləri kimi qələmə verilir, fərdi intim hisslərə şamil olunurdu. Nəhayət, 70 il sonra bəraət alan bu şeirlər üçün demək oldu ki, ən müqəddəs amalına çathaçatda ikən yenidən "dərin bir boşluğa yuvarlanmağın" faciəsini yaşayan şairin böyük kədərinin həqiqi mənası onun dərin vətənpərvərlik duyğuları ilə bağlı olub, cümhuriyyətin süqutuna matəm saxlayan zamanda ümumxalq ovqatını ifadə etməkdə idi.

Eşqimin nə imiş bilməm günahı,
Yıxıldı könlümün istinadgahı.
Nəsibim olsa da dünyanın ahı
Bir gün göz yaşımı siləcəyəm mən [9, s.25].

Mikayıl Müşfiqin 1920-ci ildə cəmi 12 yaşı var idi. Bakıda yaşayır və orta təhsilini alırdı. Gördükləri, eşitdikləri yaddaşının dərinliklərinə yazılırdı. Əhməd Cavad, Hüseyn Cavid, H.K.Sanılının mövcud olduqları eyni mühitin havası ilə püxtələşib böyüyürdü. İldən-ilə coşqun sellər kimi çağlayan şeirlərinin sətiraltı mənalarında milli istiqlal amalı ilə tarixə mesajlarını göndərir, yeri gələndə qəlblərin dərinliklərində kök salmış əməlləri, amalları dilə gətirməkdən də çəkinmirdi. "Azadlıq dastanı" poemasındakı kimi:

Azadlıq dünyanın dərin ruhudur,
Azadlıq sənətin, şeirin ruhudur.
Yelkənsiz bir gəmi, ruhsuz bər cəsəd,
Budur azadlığa yabançı millət.
Azadlıq hər kəsin əzəl naxşıdır,
Məhkum bir millətdən qatır yaxşıdır [10, s.297].

1937-ci ildə sovet dövlətinin repressiya məhkəmələrinin sorğu-suallarında Vətənin azadlığı idealına sadiq qalıb, şəhidlik zirvəsinə yüksələn Ə.Cavad, H.Cavid, H.K.Sanılı, M.Müşfiq kimi şairlərimiz istiqlal tariximizi daha şərəfləndirdilər. Siyasi hiyləgərlik və zor gücünə Azərbaycanın milli əqli-mədəni-maddi sərvətlərinə 70 il sahibkarlıq iddiasını yeridən sovet dövlətinin, nəhayət, 1990-cı ildə sonu çatdı. Azərbaycan öz müstəqilliyinə artıq bir yumruğa çevrilmiş bütün xalqın əzmi iradəsi ilə birdəfəlik çatdı. Yetmiş il sapdırılan tarixi həqiqətlərimiz kimi müstəqillik uğrunda çarpışan ədəbi irsimiz də xalqın əbədi varidatına qovuşdu.

ƏDƏBİYYAT

1. Davud. Məqsədimiz. "Azərbaycan" qəzeti, 2 mart 1920.
2. Bağırlı Ə. Yüz il idi. "Azərbaycan" qəzeti, 27 may 1919.
3. "Azərbaycan" qəzeti, 3 aprel 1919.
4. Əhməd Cavad. Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1992.
5. Cəfər Cabbarlı. Ədirnə fəthi. Bakı, "Elm", 1996.
6. Bayramoğlu A. Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat. Bakı, "Elm", 2003.
7. Hadi M. Əsgərlərimizə-könüllülərimizə. "Azərbaycan" qəzeti, 22 aprel 1919.
8. "Yeni yol" qəzeti, 12 may 1923.
9. "Maarif və mədəniyyət", 1924, № 5.
10. Mikayıl Müşfiq. Əsərləri, 3 cilddə, II cild. Bakı, "Səda", 2004.
11. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cilddə, I-II cildlər. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.
12. Həbibbəyli İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.

Safura Guliyeva

A HUNDRED YEARS OF OUR INDEPENDENCE IN POETRY

Summary

Establishing the Azerbaijan Democratic Republic hundred years ago has created a great enthusiasm in the literary-aesthetic thought. Main historical moments of historical reality are reflected in the poetry of the period.

The article is dedicated to the description of historical events for independece on the basis of artistic samples of that period. It is highlighted the reflection of common spirit of time with some samples in poetry. Stages of struggle for independence has an eternal place as embodiment of people`s life experiences in our literature.

Сафура Гулиева

СТО ЛЕТ НАШЕЙ НЕЗАВИСИМОСТИ В ПОЭЗИИ

Резюме

Сто лет назад создание Азербайджанской Демократической Республики, приведшее к духовным высотам литературно-эстетической мысли, в поэзии эпохи отразило значимые моменты исторической действительности.

Ссылаясь на художественные образцы эпохи, в статье внимание уделено изображению исторических событий на пути обретения независимости. С помощью ярких примеров показано отображение в поэзии общественных настроений эпохи. Периоды борьбы за независимость в этих стихах навечно запечатлены как воплощение духовных чувствований народа.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Bahar BƏRDƏLİ (MƏMMƏDOVA)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

SABİR RÜSTƏMXANLININ ŞEİRLƏRİNDƏ BÜTÖV VƏTƏNİN OBRAZI

Açar sözlər: Sabir Rüstəmxanlı, Vətənin obrazı, şeir, Yardımlı, yollar, daşlar, təbiət

Key words: Sabir Rustamkhanli, image of the motherland, poem, Yardimli, roads, stones, nature

Ключевые слова: Сабир Рустамханлы, образ родины, стихотворение, Ярдымлы, дороги, камни, природа

Şairlər öz ilkin ilhamını təbiətdən, onun gözəlliklərdən alırlar. İlk qələm təcrübələrini də məhz bu təbiətin vəsfinə, tərənnümünə həsr edirlər. Xüsusilə bu Vətənin göz oxşayan quşqonmaz dağları, al-yaşıl dərələri, sıx meşələri, buz bulaqları olanda. Elə Yardımlının təbiəti kimi. Bu yerlər S.Rüstəmxanlının poeziyasında özünəməxsus şəkildə təbii, real, incə, zərif boyalarla yetərincə təsvir, tərənnüm olunub:

Suların sinəsində kölgə olub axırıq,
Gözəlliyin önündə dayanıb, lal baxırıq,
Zirvələrin başına dolanırıq, qalxırıq,
Yardımlı yollarında... [1, s.13]

Dağların başına dolanıb qalxan yollar boyu təbii gözəllikləri görmək bir duyğulu hissdirsə, onu özününküləşdirib vəsf etmək xüsusi istedad tələb edir. "Yarıb dumanı, çəni zirvədən qartal uçur...// Meşələrin sükutu adamları qorxudur... // Yardımlı yollarında..."

Təbiətlə üz-üzə, göz-gözə dayanan şair öz arzusunu, niyyətini, istəyini də dilə gətirir. Ən azından o da təbiətin bir parçasıdır, bir hissəsidir. Deməyə haqqı var ki,

Min illik palıdlardan bir ömür borc alaydım,
Keçilməz dərələrə özüm körpü olaydım,
Buz sulu, saf aynalı bulaq olub qalaydım,
Yardımlı yollarında... [1, s.13]

Əbədi olanların yanında, təəssüf ki, insan ömrü çox qısadır, anidi, ötəridi. Bunu bilən şair öz ömrünü söz ömrünə calayır. O söz ki, lirik qəhrəmanın mənəvi dünyasıdır, qəlbinin özüdür. Elə bu dağlar, dərələr, yollar qədər zəngindir, füsunkardır, sevgiyə sədaqətlidir və əbədidir:

Azərbaycan yollarının ilqarı dönməz,
Bu yol ilə düzlük gedir, həqiqət gedir.
Azərbaycan yollarının sonu görünməz,
Əvvəlisə nəğmə kimi qəlbimizdədir! [1, s.18]

Yardımlı yollarının bütöv Azərbaycan yollarına gedib çıxdığını göstərən şair onların əbədiyyət olduğunu bir daha vurğulayır. Sonu görünməyən bu yolun əvvəli ululardan keçib gəlib, Azərbaycanın bütövlük rəmzidir. Əriş, ağac kimi Vətənin belinə dolanan yolların, təəssüf ki, bu gün çoxu qırıq-qırıq, kəsik-kəsikdir.

"Tufanların qılıncıyla qırılmayan yol, // Füzulinin məzarında qırıla bilər..." Və ya başqa bir istiqamətdə, başqa bir yöndə talan edilən, dağılan, yağmalanan yol da var: "Bir yol gedib itkinlərlə itib uzaqda, // Bir cüt yol da Babəkimin kəsik qolları!" – deyir şair. Cənuba, Şərqə uzanan yollar kəsik-kəsik, qırıq-qırıq olsa da iti yaddaşlarda, böyük ulu sözdə yaşayır hələ! Yəqin sabahların birində o yol bərpa ediləcək! O, qırıq, kəsik yollar birləşəcək, bütövləşəcək! Xalq şairi Qabilin məşhur misraları yada düşür:

Astara yolları uzanıb gedir
Təbrizə birbaş!
Geri dönməliyik bu yolu qardaş!..

S.Rüstəmxanlının lirik qəhrəmanı bu yolun kəsiyindən hayqıraraq sanki deyilənlərə, olanlara cavab verir:

Geri dönməliyik! – Asanmı məgər?
Düzlərə gör necə duman enibdir!
Təbrizə uzanan bu yollar təki,
Tarixin özü də çəpərlənibdir! [1, s.29]

Düzlərdən keçən yollar çoxdan dumana bələnib və çəpərlənib! Keçmisə dönmək, o yolları bərpa etmək çətindir, lakin yenisini çəkmək, yaratmaq daha asan və mümkündür! Amma, şair olanlara başqa rakusdan da yanaşır:

Yollarım qırılmaz, baharım solmaz,
Araz qırağında batmayaq yasa!
Sərhəd çəkilməklə millət ayrılmaz,
Ruhunda ayrılıq yaranmayıbsa! [1, s.29]

Təbii yollar çəpərlənib bağlanıbsa, ürəkdən-ürəyə gedən, ruhumuzda yaşayan, əbədi olan bir yol da var! Demək, bu yolu olan milləti, xalqı ayırmaq, parçalamaq mümkün deyil! Ruhumuz sərhədsiz olduğu üçün payımız da elə o sərhədsiz göylərdən enib gələcək!

Bununla bərabər şair həm də ümidlə danışır:

Yollar açılacaq bir gün bilirəm!
Bəlkə Yardımlının dağları üstdən!
Bəlkə Cəbrayılın, bəlkə Culfanın,
Bəlkə, Astaranın bağları üstdən! [1, s.90]

"Şimal-Cənub ifadələri Azərbaycan xalqına o qədər doğmadır ki, dünyanın harasında ayrı salınmış xalq birləşirsə, adama elə gəlir ki, öz xalqı birləşib" [2, s.47].

Sabir Rüstəmxanlının sırf təbiət şeirləri, yəni yalnız təbii gözəllikləri vəsf eləyən poetik nümunələri o qədər də çox deyil. Çünki, o təbiət şeirlərini dərhal vətənləşdirir və ya "insaniləşdirir". Bəzi halda isə onu siyasiləşdirir. Məsələn, təhlilə cəlb etdiyim "Yardımlı yollarında", "Zirvənin dərdi", "Yollarımız", "Geri dönməliyik", "Yardımlının dağları", "Boş qalmış yuvalara dəyməyin", "Ata haqqında iki əfsanə", "Biçin nəğməsi" kimi onlarca poetik əsərində şair təbiətdən çox vətənin ağrı-acılarını, onun tarixini dilə gətirir, yada salır.

Şair öz tarixi yaddaşındakı düşüncələrini, fikirlərini təbiətə müraciətən deyir. Yəni sözünü oxucusuna bu yolla ötürə bilir və istəyinə çatır. Son dövrlərdə onun yazdığı təbiət şeirləri də bu mənada saf duyğu – düşüncələrinin əks-sədasıdır. "Bakı küləyi", "Bakı", "Dünya gözəldi, ancaq...", "Oğuz bəyləri", "Əriyib gedəcək", "Qış", "Ayla üz-üzə", "Qar işığı, ulduz unu", "Kənd gecəsindən bir işartı" kimi şeirlərində şair təbiət hadisələrini insaniləşdirir, sanki adi, təbii qar-yağışla, dağ-daşla deyil, insanla danışır, insanla dərdləşir, insana müraciət edir:

Salam, qoca dağlar, qocaman dağlar
Bu uzun ayrılıq keçdi an kimi.
Min ildən sonra da qayıdacağam,
Ana qucağına qayıdan kimi! [3, s.162]

Həmçinin, Sabirin, "Dünyadan umduqlarım", "Təsəlli", "Min ildən bir", "Şükür ki, bu dağlar öz yerindədir", "Yenə kənd yolunda" kimi şeirlərində həm Vətən, həm də insanlar təbiətin qucağında, bir yerdə, bir arada təsvir, tərənnüm olunur.

Ey gün, daş olub, durma,
Keç, sənə yalvarıram!
Hicranın qədəhini
İç, sənə yalvarıram!
Qayçıyla saatları
Biç, sənə yalvarıram!
Yarım gəlsin, sonra gör,
Heç sənə yalvarıram? [3, s.178]

Şairin lirik qəhrəmanı öz sevgilisini gözləyir. Amma vaxt, zaman keçmir, sanki, günəş də öz yerində "daş"a dönüb, tərpənmək bilmir. Aşiq üzünü günəşə tutub yalvarır ki, daşa dönməsin, tez keçib getsin, hicranın qədəhini içsin ki, onun vəziyyətini başa düşə bilsin, saatların əqrəbini biçsin ki, o da tez ötsün. Əgər yarı gəlib çıxsa, görüşsələr, bir də ona yalvarmayacaq.

Əgər keçən əsrin 70-80-ci illərində şairin yaradıcılığında sırf təbiət şeirləri – peyzajlar, lövhələr, təbii gözəlliklərin təsvirləri çoxluq təşkil edirdisə, sonralar, yəni müstəqillik illərində təbiət şeirlərində Vətənin, insanların problemləri çuğlaşmış, qarışmış şəkildə əks olunmağa başladı. Bu mənada Sabir Rüstəmxanlının təbiət lirikasında İnsan, Vətən, Dünya, həyat, cəmiyyət baş-başadır.

Buludu yağışdan, çayları seldən,
Ağlı kəsərindən, qılıncı əldən,
Tanrını ilhamdan, nəğməni dildən,
Gözü işığından, ağlı zəhmətdən,
Ayırmaq istəyən qopsun millətdən! [3, s.114]

"Əriyib gedəcək" şeirində söhbət təkcə qışda yağan, dünyanı bürüyən qardan getmir. Şair yenə bir zaman, məkan içində cahana ayrılıq nəğməsi çaldıran soyuq havalardan danışır: "Qar yağır... dəyişir vaxtın axarı. // Ağ iplər tor hörür sanki zamana..." Və ya "Qar yağır, heyvanlar, quşlar

yuxuda, // Qar yağır, ağarır dünya qorxudan..." Qar dənizində özünü canlı alova bənzədən lirik qəhrəman düşünür ki, "Nəğməm susmadıqca mənim üstümdə // Ayrılıq nəğməsi oxunmayacaq!" "Rüstəmxanlı poeziyanın geniş və böyük yoluna çıxmaqdadır. Və, əlbəttə, o gözəl bilir ki, böyük poeziya yalnız tərənnüm ilə yetinə bilməz. Böyük poeziya tərənnümçü olduğu qədər də ittihamçı, ifşaçı və tələbkar poeziyadır" [4, s.46].

"Dünyadan umduqlarım", "Təsəlli", "Min ildən bir", "Şükür ki, bu dağlar öz yerindədir", "Yenə kənd yolunda" kimi şeirlərində şairin məramı, məqsədi təbiətlə baş-başa olarkən qəlbindən keçənləri rahatlıqla söyləməkdi:

... Bir bax, o qayalar qaşında mənəm,
Nə olsun bir yolun sonu yetişdi,
Yenə bir cığırın başında mənəm...
Yollara can verdim yol aza-aza,
Yenə kənd yolunda yapayalnızam... [3, s.168]

Şəhər yolunu kənd yolu ilə birləşdirən şairin lirik "mən"i tək, yapayalnız olsa belə, bu yollara can verə-verə onu dağ cığırlarına calayır. Bu lirik qəhrəman həm kəndlə şəhər arasında, həm nəsillər arasında, həm öz nəsli-şəcərəsi arasında, həm də bütöv Vətənin sərhəddi boyunca körpü rolunu oynayır. Körpülər də insan kimidir. Sağ, sol qolları var. Sahilləri birləşdirən körpülər də tək-tək salınır. Tək-tək olur. Şair özü də "Zaman məndən keçir" şeirində bu fikri əyani şəkildə bir daha göstərir:

Keçirtdim tarixi əsəblərimdən,
Dünənlə sabahın körpüsü mənəm [1, s.249].

Və ya:

... Bitmişəm yer ilə göy arasında –
Bu süzgəc ilahi iradəsidir...
... İlk nədi, son nədi – ürəyim duyur,
Keçmişə yol alan köçürmüş məndən.
Zamana qoşulub bir ömür boyu
Tanrının özü də keçirmiş məndən [1, s.250].

Demək, şairin lirik qəhrəmanı, eyni zamanda, yerlə göy arasında da körpüdür. O, ilahi varlıq – yaradan arasında əlaqələndirici vasitədir – yəni peyğəmbər rolunu da yerinə yetirir. Bəlkə də insan oğlu fərqində deyil ki, onun ruhu yerlə göy arasında əbədi yaşarlıq qazanıb. "Zamana qoşulub

bir ömür boyu, // Tanrının özü də keçirmiş məndən!.." – deyən şair elə bunu nəzərdə tutur.

S.Rüstəmxanlı yaradıcılığının tədqiqatçılarından biri Sabir Bəşirov yazır ki, "Mən S.Rüstəmxanlı şeirlərini mövzusuna görə qruplaşdırmaq istədim: şeirlərin yarıdan çoxu Vətənlə, yurdla bağlıdır. Çox az şeirlər tapmaq olar ki, ana dilindən, yurddan, Vətəndən danışmasın" [2, s.70].

S.Rüstəmxanlının bir şeiri də belə adlanır: "İsa Həbibbəyliyə". Maraqla oxunan bu şeir bir fikri də ifadə edir: Yaxşı insanlar arasında da mənəvi körpülər mövcuddur. Bəlkə də həyatın düzgünlüyünü, saflığını, təmizliyini bu körpülər qoruyur, pislərdən uzaq saxlayır və xilas eləyir. Bir sözlə, yaxşılar həyatı, cəmiyyəti, vətəni, vətəndaşı tənzimləyir.

Ya dəniz ləngərdə ol, gözlərində dan yeri,
Ya sinən hədəf olsun, ömrün düşmən çəpəri... [1, s.330]

Şair təəssüf hissiylə etiraf edir ki, bəzən qiyməti səndən başda, yuxarıda dayanan nadan sərsərilər verir.

Dünyanın ixtiyarlı sərsəriləri, nadanları isə çoxdur. Lakin əsas odur ki, həyatın ləngərli dənizləri də var və dan yerindən boylanan al günəşi də.

Bu çalışan əlimiz, bu danışan dilimiz,
Bu dağılan yuvamız, bu dözümlü elimiz,
Hər şeyi hökm ilə bölübdür adilimiz...
Uca sandığın alçaq, müdrik dediyin naşı... [1, s.330]

Heç də hər şey göründüyü kimi deyil həyatda, qənaətinə gəlir şair.

Beləliklə, S.Rüstəmxanlı təbiət şeirləri ilə bütöv Vətənin obrazını yaradıb desək, yanılmarıq. Azərbaycanı qarış-qarış gəzən şair təbiətdən yazaraq, Vətəni tərənnüm edib, Vətəni vəsf edib. Bu da təbiidir. Çünki, S.Rüstəmxanlı sadəcə vətəndaş şairdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Rüstəmxanlı S. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004
2. Bəşirov S. Sərhədsiz ruhumuzun yolçusu. Bakı, "Qanun", 2006.
3. Rüstəmxanlı S. Ədəbi sevda. Bakı, "Təhsil", 2012.
4. Xəlil Rza Ulutürk. Sabir Rüstəmxanlı haqqında. Bakı, "Mütərcim", 1998.
5. Həbibbəyli İ. Sabir Rüstəmxanlı. Bakı, "Qanun", 1996.

Bahar Bardali (Mamedova)

THE IMAGE OF AN WHOLE HOMELAND IN THE POEMS BY SABIR RUSTAMKHANLI

Summary

The article is devoted to the landscape poetry of the poet Sabir Rustamkhanli. The researcher notes that in such poems of the poet as "On the roads of Yardimli", "We must return", "Mount Yardimli", "Song of mowing" and other samples, the poet created the image of the whole of Azerbaijan. In these poems S. Rustamkhanli not only depicts the beauty of nature, but also sings the ancient history, geographical features of the terrain, pain and anxiety of his homeland.

Once an integral country, today it is divided. But all this is temporary. He will be reunited again. The author of the article explores these ideas on the basis of poet's poetry.

Бахар Бардали (Мамедова)

ОБРАЗ ЦЕЛОСТНОЙ РОДИНЫ В ПОЭЗИИ САБИРА РУСТАМХАНЛЫ

Резюме

В статье исследована пейзажная лирика народного поэта Сабира Рустамханлы. Исследовательница отмечает, что в таких стихотворениях поэта как «На дорогах Ярдымлы», «Мы должны вернуться», «Горы Ярдымлы», «Песня покоса» и др. образцах поэт создал образ всего Азербайджана. В этих стихотворениях С.Рустамханлы не только изображает красоту природы, но также воспевает древнюю историю, географические особенности местности, боли и тревоги своей родины.

Некогда целостная страна, сегодня разделена. Но все это временно. Она снова воссоединится. Автор статьи исследует эти идеи на основе поэзии поэта.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Azər TURAN (ƏBİLOV)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
turan_1963@mail.ru

ƏLİ BƏY HÜSEYNZADƏNİN I TÜRKOLOJİ QURULTAYA TƏQDİM ETDİYİ "QƏRBİN İKİ DASTANINDA TÜRK"

Açar sözlər: türkoloji qurultay, Qərb, Ə.Hüseynzadə, istiqlal, mifoloji
Key words: Turkology congress, West, A.Huseynzade, independence, mythological
Ключевые слова: тюркологический конгресс, Запад, А.Гусейнзаде, независимость, мифология

Əli bəy Hüseynzadə 1926-cı il fevralın 26-dan martın 6-na qədər I Türkoloji Qurultayın bütün iclaslarında iştirak edib. Türkoloji Qurultayla bağlı nadir gündəlik qeydlər yazıb. Martın 6-da Türkoloji Qurultayın son iclasında Fuad Köprülü, Oldenburq, F.F.Mentsellə yanaşı, Əli bəy Hüseynzadə də məruzə edib. Hüseynzadənin məruzəsi stenoqrama əlavə edilməsə də, "Qərbin iki dastanında türk" əsəri qurultaydakı məruzəsinin mətni olaraq həmin günlərdə Bakıda nəşr olunub. "Türkiai (türcologie) qurultay qapandı. Şimdi bənim söylədiklərim daha təfsilatlı olaraq bir kitab şəklində təb olunacaqdır"(Ə.Hüseynzadənin ailəsinə yazdığı məktubdan).

***

"Qərbin iki dastanında türk" XX yüzil türkoloji düşüncənin nadir örnəklərindən biridir. Əli bəy Hüseynzadə "Qərbin iki dastanında türk" risaləsində yenə də ənənəvi üslubuna sadiqdir. Bir risalə yazıb ki, bir neçə risalə kimi oxumaq mümkündür, həm siyasi, həm estetik, həm də elmidir. Erudit zəka bu əsərdə də öz işini görüb. Amma əfsus ki, "Qərbin iki dastanında türk"ün türkolojidəki yeri hələ də müəyyənləşdirilməyib, yaxud yetərincə etiraf olunmayıb.

...1969-cu ildə Hilmi Ziya Ülken bildirirdi ki, "Burada tarixi şəxsiyyətlərin zaman və yer dəyişdiyini Əli Turan işarət etmiyorsa da, bu zatən həmən anlaşılıyor... Əli Turanın burada türk istiqlal savaşına işarət etdiyi meydandadır" [1, s.8].

Ancaq Hilmi Ziyanın dediklərindən qabaq Hüseynzadənin özü bu işarəti vermişdi: "Dərvişin qeyrətilə, guya, Səlahəddin Əyyubinin vüquat və mücahidatını xəbər vermək istəyən böyük italyan şairi, eyni zamanda, adətən bir peyğəmbər kibi zamanımızda, gözlərimizin önündə cərəyan etmiş və etməkdə bulunan vəqayeyi xəbər vermiş oluyor" [2, s.439].

Amma bu sözlər 1926-cı ildə deyil, 1923-cü ildə yazılıb. Çünki 1926-cı ildə Bakıda nəşr olunsa da Torkvato Tassodan tərcümə etdiyi və "Qərbin iki dastanında türk"ə daxil edilmiş parça və yuxarıdakı qeydlər 1923-cü ildə "İctihad" dərgisində dərc olunmuşdu.

Bu sətirlər isə Sadıq bəy Ağabəyzadənin Parisdən İstanbula – Əli bəyə yazdığı 1923-cü il 1 iyun tarixli məktubundandır: "Həqiqətən Süleyman şahla bağlı epizod qeyri-adi dərəcədə Türkiyədəki son hadisələrə uyğun gəlir".

Son hadisələr isə İstiqlal Savaşıdır.

Səməd Ağaoğlunun xatirələrinə istinadən düşünürəm ki, "Qurtarılmış Qüds"dən "İctihad"da dərc olunan hissəni Əli bəy Hüseynzadə 1918-ci ildə Azərbaycanda tərcümə edib [3, s.82].

...O. Bayramlı yazır ki, "Əli bəy Hüseynzadə haqqında yazılan tədqiqatlarda əsərin yalnız adı çəkilmişdir. Onun ideya və məzmunu barədə bir kəlmə danışılmamışdır" [4, s.45].

Amma danışılmışdı. 1927-ci ildə "Günəş" dərgisinə verdiyi müsahibədə onun nə üçün, hansı məqsədlə yazılması ideyasına Əli bəy Hüseynzadənin özü aydınlıq gətirmişdi. Məqsəd sırf elmi, türkoloji səciyyə daşıyırdı. Digər tərəfdən, yuxarıda da xatırlatdığımız kimi, Hilmi Ziya Ülken 1969-cu ildə çap etdirdiyi "Türkçülüyün və türk sosializminin babası Əli Turan" məqaləsində "Qərbin iki dastanında türk" kitabı üzərində ayrıca dayanmışdı.

Onu 1918-1920-ci illər arasında Azərbaycanda baş vermiş hadisələrə Hüseynzadənin münasibəti kimi təfsir edən alimlərimizlə mübahisə etmək niyyətində deyiləm. Amma, illah da Əli bəy Hüseynzadə tərəfindən "Qərbin iki dastanında türk"ün məhz bu kontekstdə düşünüldüyü qənaətinə də etibar edə bilmirəm. Niyə? Məsələn, Əli bəy "Luziada"nın yeddinci nəğməsinin 79-cu bəndindən bir parçanı sitat gətirib. Bu parçada Kamoens taleyindən şikayət edir. Marsın zülmünü xatırladır: "Göy dənizlərin məhalikinə, gah qəddar Mərrixin məzaliminə məruz qalıyorum" [2, s.413]. O. Bayramlı bu cümlədəki "Mərrix"i "Rusiyanın müstəmləkəçilik siyasətinə işarə" [4, s.110] kimi yozur. İnandırıcı deyil. Çünki Yunan mifolojisində müharibə ilahı hesab olunan Marsla-Mərrixlə, Hüseynzadə əgər Rusiyanın müstəmləkəçilik siyasətinə işarə edibsə, o zaman "göy dənizlərin təhlükəsi" ilə də hansısa imperiyanın müstəmləkəçilik siyasətinə işarə etməli deyildimi?

Yaxud, "Portəgizi təsis edən zatın bir macar (yəni bir turani) olduğudur" – ifadəsinin də keçdiyi mətn Əli bəyin kitabında aşağıdakı kimidir:

"Melind hökmdarına xitabən, Qama Avropaya dair çoğrafi bəzi məlumat verdikdən və "sevgili və məsud vətəni olan Luzitaniyayi bütün Avropanın "baş məqamında" gördüyü İspaniyanın ta təpəsinə çıxardıqdan sonra, Portəgizi təsis edən gənc Henri ilə onun oğlu Kral birinci Alfonsdan başlayaraq Afrika və hind səfərini əmr və təhiyyə edən kral Manuelə qədər Portəgiz tarixinin ən mühüm vəqayeini hekayə ediyor. Bu hekayədən şayani-diqqət bir şey öyrəniyoruz ki, o da Portəgizi təsis edən zatın bir macar (yəni bir turani) olduğudur.

"Luziada"nın 3-cü və 8-ci fəslində buna dair məlumat vardır. 8-ci fəslə nəzərən: hinddə Kalikut şəhərində Pol Qama hindli nazirə Katuala Portəgiz bayraqlarında görünən rəsmləri və təsvirləri tərif edərkən Henri haqqında şu yolda izahat veriyor:

..."Bir də bayrağımıza ətfi-nəzər buyurunuz: bu, bizim ilk kralları-mızın şanlı babasıdır, hər nə qədər əcnəbilər onun Loranda təvəllüdündən bəhs ediyorlarsa da, bizcə, o bir macardır..."

Demək oluyor ki, bu xüsusda başqa bir fikir təqib edən əcnəbi müvərrixlər varsa da, Portəgizin milli şairi krallıq müəssisinin macar olduğu qənaətindədir" [2, s.418].

"Azərbaycan məsələsi" kontekstində isə O. Bayramlı mətni belə təfsir edib:

"...Əli bəy Hüseynzadə Henrixin macar mənşəyindən söhbət açmaqla Rusiya imperiyasını təsis edən Mixail Fyodoroviçin alman mənşəli olmasına işarə edir. Romanovlar qədim boyar ailəsi olan Koşkinlərin bir tərəfini təşkil edir. Tarixi mənbələrə görə, böyük knyaz İvan Kalita zamanında (XIV əsrdə) Moskvaya Prussiyadan şöhrətli, tanınmış bir şəxs gəlir. Moskvalılar ona Andrey Kabula adını vermişdilər. Onun oğlu Fyodor Koşkindən "koşkinlər" nəsli törəyir. Koşkinlər XIV-XV əsrlərdə Moskvada, sarayda mühüm mövqe qazanırlar. Koşkinlər nəslindən olan boyar Roman Yuryeviç Zaxarin nəslindən Romanovlar ailəsi törəyir" [4, s.110].

Əgər Əli bəy Avropada türk izini arayırsa, bunun knyaz İvan Kalitaya, Prussiyalı tanınmış şəxsə, Koşkinlər nəslinə, Romanovlar ailəsinə nə dəxli?

Təqdim olunan parçanın mahiyyəti isə, heç şübhəsiz, "Bu hekayədən şayani-diqqət bir şey öyrəniyoruz ki, o da Portəgizi təsis edən zatın bir macar (yəni bir turani) olduğudur" cümləsindədir.

"Azərbaycan məsələsi" kontekstində O. Bayramlının belə bir açıqlaması da var:

"...Mehdi-zühurum. İslam dininə görə şəhid olan on ikinci imam Mehdi Sahibüzəmanın zühur olacağına işarədir" [4, s.116].

Əsərdə isə Mehdinin zühuruna dair heç bir işarə yoxdur. Şərhçi, sadəcə, mətndəki sözü yanlış oxumuşdur. Belə ki, "Mən məşhur Qanq Nəhriyəm, həqiqi məhdi-zühurum sahəyi-səmadır. Rəfiqim olan mülk də Hind nəhridir ki, mənbəyi nəzərgahın bulunan şu dağın üzərindədir" [2, s.421]. "Məhdi-zühurum" meydana çıxdığım ocaq, qaynaq, beşik anlamına gəlir ki, bunun da izahı Hind mifolojisindədir. Hind mifik təsəvvürlərinə görə, Qanq çayı öz mənbəyini göylərdən – cənnətdən götürür. Yəni Qanq çayının məhdi-zühuru asimandır. Hind nəhrinin mənbəyi isə Tibet dağlarıdır və s.

Bizcə, "Qərbin iki dastanında türk"ün siyasi motivləri ilə yanaşı, əsasən onun türkoloji məhvərinə nəzər yetirmək daha uyğun olardı.

"Qərbin iki dastanında türk" Avropa ədəbiyyatında türk izlərini zərrəbinlə axtaran Ə.B. Hüseynzadənin elmi ideallarının yazısı, türk humanitar düşüncəsinin gələcək istiqamətlərini müəyyənləşdirən əsəridir.

"Qərbin iki dastanında türk" XVI əsrdə yazılmış iki ədəbi abidədə, daha doğrusu, Qərb mədəni fikrində türk amilinə yanaşmanın üsullarını tədqiq edir. Və ədəbi abidələrə müqayisəli yanaşma metodunu da Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına ilk dəfə Əli bəy Hüseynzadə bu əsəri ilə təklif edir.

"Beynəlmiləl ədəbiyyatdan türkə dair "Müntəxəbati-ədəbiyyə" (Albom xrestomatı) vücuda gətirilməsi lüzumu" Əli bəy Hüseynzadənin Türkoloji Qurultayda irəli sürdüyü çox ciddi filoloji təkliflərdən biri kimi anlaşılmalıdır.

Yuxarıda xatırlatmışdıq. 1927-ci ildə Türkiyənin "Günəş" dərgisində "Müdərrislər qovğasına dair" Əli bəy Hüseynzadə ilə müsahibə dərc olunub.

"Köprülüzadə Fuad bəylə tarix-hüquq müdərrisi Yusuf Ziya bəy arasındakı elmi ixtilafa dair pək qiymətli alimlərimizdən Hüseynzadə Əli bəylə məcmuəmiz naminə bir mülaqat yapmaya qərar verdik. Hüseynzadə Əli bəy qədər bu bəhsdə söz söyləmək səlahiyyətinə haiz olan kimsə yoxdur... Hüseynzadə Əli bəy türkçü bir alim, alim bir türkçü, qədim lisanlara vaqif bir mütəvəhhir, pək yüksək bir elm və ədəbiyyat adamıdır. Vüqufi, tədqiqatı, tədəəbböatı çox elmi bəhslərdə bizi tənvir və irşad edəcək ən əmin bir mənbədir..." [5, s.14] .

Müzakirə olunan və Əli bəyə istinadən aydınlaşdırılması istənilən məsələ isə Orta Asiyada Yunan mədəniyyətinə oxşar bir mədəniyyətin mövcudluğu ilə bağlı idi. Həmin müsahibədə, əsasən, Köprülüzadə Fuad bəyin tərəfində olduğunu bəyan edən Əli bəy iştiqaq, yəni etimoloji məsələlərinə də toxunmuş, bunun elmdə yayındırıcı bir məsələ olduğunu xatırlatmış, sonda isə söhbəti "Qərbin iki dastanında türk"ün üzərinə gətirmişdi:

"Bundan naşidir ki, Bakı konqresi münasibətilə Bakıda nəşr etdiyim "Qərbin iki dastanında türk" risaləsinin başında:

"– Klassik ədəbiyyatda, məsələ "İliada"da və "Eneida"da türk izləri görünəmiyor" demişdim və türk izlərini "Luzia" ilə "Qurtarılmış Qüds"dən etibarən arayıb ortaya çıxarmışdım" [5, s.15].

"Qərbin iki dastanında türk" Türkiyə türkolojisinin həqiqi mənada böyük çarpışmalar, bəlkə də böhranlar dövründə qələmə alınıb. Əsasən Yusuf Ziya Özərin təmsil etdiyi cərəyan – Adəmdən başlamış Misir fironlarına qədər, yunanların əsl-nəsəbindən tutmuş dünyada mövcud olan hər şeyin türk başlanğıcını iddia edən kəsimlə sırf elmə dayanan və Fuad Köprülünün öncüllük etdiyi alimlər arasında qızğın mübahisələrin getdiyi bir dövrdə, daha doğrusu, ondan bir neçə il əvvəl Əli bəy Hüseynzadə "Qərbin iki dastanında türk" əsərini yazmışdı. Və Əli bəyin təklif etdiyi prinsipləri dörd il sonra Atatürk "Türk Tarih Tezi"nin yaradılması ilə bağlı ideyanı ortaya qoymaqla ümumtürk tarixşünaslığının ana xətti kimi bəlirləmişdi.

"Qərbin iki dastanında türk"ün istər Türkiyə, istərsə də Azərbaycan tarixşünaslığında həm o dövrdə, həm də indi məhz bu baxımdan diqqətə alınmaması, hələ də Əli bəy Hüseynzadənin universal şəxsiyyətinin, elm aləmində kimliyinin tam aydınlığı ilə görünməsinə, bilinməsinə əngəl olmaqdadır.

Əli bəy Hüseynzadənin "Qərbin iki dastanında türk" əsərində təqib etdiyi qayə türk məsələsidir. Dünya üçün türk kimdir? Dünya ədəbiyyatında türk izləri nə vaxtdan görünməyə başlayır?

1926-cı ildə əsərin ilk səhifəsində, 1927-ci ildə isə Orhan Seyfiyə verdiyi müsahibədə Əli bəy "Homerdə, Vergilidə türk yoxdur", – deyə yazsa da, otuzuncu illərin ortalarında yenidən adlarını çəkdiyi antik müəlliflərə qayıdırdı. Homerdən "Troya pərisinin hekayəti"ni, Vergilidən "Troyanın son gecəsi Eneyin başından keçənlər"i tərcümə edirdi. Deməli, Homerdə, Vergilidə Troyadan – Çanaqqaladan, etrusklardan nişanələr tapmışdı. Hüseynzadə üçün belə fərqləndirmələr ciddi əhəmiyyət daşıyırdı. Təbəssüm dolu gözləriylə dünyanın hansı tərəfinə boylanırdısa, orada mütləq mənada tarixin bağrına basılmış türk damğasını, türk izini axtarırdı. Çünki o, 1905-ci ildə Amerika qızıldərililərinin mənşəyi barədə məqa-

lə yazan, Kentavr obrazının türk olduğunu xatırlatmağa ehtiyac duyan, 1920-ci illərdə Yusuf Ziya, Rəşid Qalib, Şövkət Əziz Kansu kimi Türkiyə alimlərinin qaldırdığı məsələlər barədə hələ 1905-ci ildə "Elmi-əlsineyi-qiyasiyyədən bir nəbzə"ni qələmə alan Hüseynzadə idi. 1907-ci ildə hardansa yadına düşmüşdü ki, "Müvərrixi-şəhir Karamzin, ədibi-şəhir Turgenev, şairi-şəhir Derjavin, üdəbadan Radişşev, Bulqakov, Çomina xanım, elmi-iqtisad üləmasından Toqan Baranovski və bir çox sairələri həp türk və tatar nəslindən (bəzisi tatar xanları nəslindən) bulunduqları kibi məşhur şair Jukovskinin də validəsi osmanlı türklərindəndir... Bunlardan Derjavin Bəhram Mirzənin əhfadından olub Böyük Katerina dövründə rus şüərasının sərəfrazı (Əli bəyin bu məqaləsindən dörd il sonra, 1911-ci ildə "Türk Ocağı"nda Yusif Akçura eyni məzmunlu konfrans keçirdi – ***müəllif.***) idi" [6, s.142]. 1915-ci ildə Alman muzeylərindən birində Orta Asiyadan Berlinə aparılmış heykəllərlə, freskalarla maraqlanmışdı. Asya-yi-Vüstada heykəl sənətinin, freskalarının antik yunan heykəlləri, freskaları ilə eyniyyət təşkil etdiyini görüb heyrətlənmişdi. 1926-cı ildə isə ilk dəfə Qərbin iki ədəbi abidəsində, hətta düşmən kimi qəbul edilsələr belə, türkün varlığını kəşf edib onu qətrə-qətrə izləmişdi. Ömrünün sonuna qədər də bu duyğularla yaşadı. 1927-ci ildə diqqətini hərb ilahı Areslə Marsın adlarındakı "Ar" kökünə yönəltdi. Ar-Ər müşabihətini, uyğunluğunu görüb sevindi. 1930-cu illərdə Yunan mifolojisindəki atəş ilahəsi Hestia isminin etimolojisini türkcə İsti anlamında şərh etdi. Çünki Əli bəy Hüseynzadə dünyanı türkün evi kimi dərk edən bir mütəfəkkir idi və gənclik çağlarında bu yolda, hətta ifrata varmaqdan belə çəkinməmişdi. Mifolojiyə hədsiz bağlılığının kökündə də irqinə, daşıdığı qana, mənsub olduğu millətə bəslədiyi sonsuz sevgisi tüğyan edirdi. Türkün izini həm Yerdə, həm də Göydə axtaran Hüseynzadə son nəticədə yenə də elmə əsaslanan yolun daha uyğun olacağını bəyan edirdi. Başqa sözlə, həm Yusuf Ziyanı vəcdə gətirir, həm də Fuad Köprülünün əsaslı qənaətlərinə dayaq dururdu.

ƏDƏBİYYAT

1. Hilmi Ziya Ülken. "Türkçülüğün ve Türk Sosializminin Babası Ali Turan" "Yeni İnsan" dergisi, sayı 84, 1969.
2. Əli bəy Hüseynzadə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Çaşıoğlu", 2007.
3. Ağaoğlu Samet. Babamın Arkadaşları. İstanbul, 1969.
4. Əli bəy Hüseynzadə. "Qərbin iki dastanında türk". "Ağrıdağ", Bakı, 1998.
5. Orhan Seyfi. Müderrisler kavğasına dair" Ali bey Hüseyinzade ile mulakat. Güneş. 15 nisan 1927, sayı: 8.
6. Turani. Türk dilinin vəzifeyi-mədəniyyəsi. "Füyuzat", 1907, № 9.
7. Həbibbəyli İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.

Azer Turan (Abilov)

"TURK IN TWO EPOSES OF WEST" PRESENTED BY ALI BEY HUSEINZADE TO THE FIRST TURKOLOGY CONGRESS

Summary

In the article is dealt with the work "Turk in two eposes of West" by Ali bey Huseinzade – a founder of national and turanism ideology, which was not extensively studied. The work "Turk in two eposes of West" by Ali bey Huseinzade making a report with Fuad Korpulu, Oldenburg, F.F.Menstell at the first Turkology congress held in Baku, has been published as a report. In the article main ideas of the work become a object of study on the basis of substantial facts, and explained current results from the polemic aspect in this direction.

Азер Туран (Абилов)

ДОКЛАД АЛИ БЕКА ГУСЕЙНЗАДЕ «ТУРОК В ДВУХ ДАСТАНАХ ЗАПАДА», ПРЕДСТАВЛЕННЫЙ НА I ТЮРКОЛОГИЧЕСКОМ СЪЕЗДЕ

Резюме

В статье говорится о мало распространённом произведении основоположника национальной идеологии и концепции туранизма Али бека Гусейнзаде «Турок в двух дастанах Запада». Текст этого произведения, изложенного Али беком Гусейнзаде на I Тюркологическом конгрессе, проводившемся в Баку в 1926 году, наряду с Фуадом Кёпрюлю, С.Ольденбургом, Ф.Ф.Менцелем, позже был издан в качестве доклада.

Предметом анализа в статье является идейная направленность произведения, подтверждённая аргументированными фактами; в полемическом аспекте разъясняются заключения, имеющиеся в науке в этом направлении.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Güldəniz QOCAYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
guldeniz-qocayeva@mail.ru

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA TURANÇILIQ

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, romantizm, turanizm, qızıl alma, siyasi və mədəni ideologiya
Key words: Husein Javid, romantism, turanism, golden apple, political-cultural ideology
Ключевые слова: Гусейн Джавид, романтизм, туранизм, золотое яблоко, политическая и культурная идеология

XX əsrin əvvəlləri kəskin mübarizələr içərisində türklüyün özünütəsdiq dövrü oldu. Müxtəlif siyasi-ictimai axınlar, rəylər, fəlsəfələr, ideologiyalar arasında çaş-baş qalmış, bəzən özündənayrılma, bəzən özünəqayıtma məqamını yaşayan türklüyün düşmənləri özündən qat-qat güclü çıxmışdı. 1911-1913-cü illər Balkan müharibələri Osmanlı dövlətini ağıla gəlməyən hadisələrlə üzbəüz qoyduğu bir zamanda əsarət altında sıxılan neçə-neçə türk xalqı ümid yeri bildikləri bu imperiyanın süqutunu dəhşətlə izləməkdəydilər. Türkçülüyün ilkin dövrü üçün "turançılıq" Z.Göyalpın sözüylə desək, ruhları çaşdırmağa cəhd kimi meydana gəlsə də, "Turan" ideyası özündə bir həqiqət, etiqada layiq bir reallıq da yaşadırdı və bu reallığın yaddaşlarda yaşayan xatirəsi həqiqi əzmkarlıq doğurmaq imkanına malik idi. 1908-1912-ci illər arasında Turançılıq türkçülük ideologiyasının romantik, elmi-nəzəri, siyasi-ideoloji olmaqla üçqatlı inkişafının romantik təməlində öz yerini tapmış və gələcək istiqamətlərinin irəliləyişində ilhamverici mövqe qazanmışdı. "Romantizmin təkcə idealın ilhamvericisi deyil, həm də idealın təsdiqləyicisi, özü də birbaşa, vasitəsiz təsdiqləyicisi olduğunu, romantik kinayənin yalnız destruktiv mahiyyətlə deyil, dünya tarixində nizam yaratmaq mahiyyətiylə meydana atıldığını" (A.V.Qulıqa) nəzərə alsaq, onun radikal ideologiyalar üçün istinad yerinə çevrilməsi ilə razılaşmaq olar. Turançılığın bir ideologiya kimi təşəkkül

tapdığı kiçik zaman ərzində də belə oldu. Əli bəy Hüseynzadənin fəaliyyəti və "Turan" şeiriylə əsası qoyulmuş "Turan ülgüsü əvvəl Osmanlı Türkiyəsində, sonra digər türk xalqları ədəbiyyatında, xüsusilə Azərbaycanda öz tutumlu mövzularıyla inkişaf etməyə başlamışdı.

Məlumdur ki, romantizmin maraq dairəsində fərd əsas yer tutur, lakin bu, hələ fərdiyyətçilik deyil. Romantizm daha çox universal mahiyyət daşıyır və bu baxımdan yaratdığı fərdiliyin içərisində də insan, xalq, bəşəriyyət təkrarolunmaz məfhum kimi təsvir olunur. Bu xüsusiyyəti ədəbiyyatımız romantik cərəyanına mənsub olan sənətkarların, o cümlədən Hüseyn Cavidin sənətində spesifik əlamət kimi müşahidə etmək olar.

Turançılığın ilk dövrlərində türk ədəbiyyatında bir çox romantiklərin yaradıcılığında ümumtürk mifoloji-epik bədii nümunələrinin, o cümlədən, Oğuz dastanlarının, "Köç", "Boz Qurd" dastanlarının təbliği bədii vasitə kimi yenidən işlənilirdi, digər tərəfdən elə həmin müəlliflər tərəfindən bu mövzu romantik-simvolik planda da bədii sənət nümunəsi kimi özünü doğruldurdu.

Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında türkçülük açıq patriotik mahiyyət daşıyırdısa, Turançılıq ideya kimi məhz rəmzi obrazlarla əks olunurdu. H.Cavid yaradıcılığında "Turan" mövzusunun böyük sənətkarlıqla işlənmiş müxtəlif orijinal variantlarına rast gəlmək olar. Əlbəttə, bu sahədə Cavid yaradıcılığına türk ədəbi mühitinin təsirini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Çünki Turançılıq bir ideologiya kimi formalaşmağa başladığı dövrdən fəlsəfi-nəzəri əsaslar kimi bədii-ideoloji spesifikasını da türk ədəbiyyatında tapmışdı. Yarandığı ilkin dövrlərdən müxtəlif yozum dairələrində hallanmasına baxmayaraq, siyasi bir ideologiya olduğunu aydın şəkildə sübut etmişdi. Sonralar hətta türkçülüyün əsas ideoloqu hesab edilən Z.Göyalp "Türkçülüyün əsasları" əsərində Turan məfkurəsini bu ad altında birləşən oğuzları, tatarları, qırğızları, özbəkləri, yakutları dildə, ədəbiyyatda, harsda birləşdirəcək ülgü kimi xarakterizə edəndə belə," kim bilir, bəlkə gələcəkdə Turan ülküsünün gerçəkləşməsi mümkün olacaqdır"- deyirdi və bir zaman bu ideal uğrunda birləşən türklərin böyük dövlət quraraq, böyük məqsədlərə nail olmalarının tarix səhifələrində qalan sübutları, onun fikrini haqlı çıxarırdı. 1908-ci ildə "Sərvəti-fünun" yenidən fəaliyyətə başlayarkən "Fəcri-ati" hərəkatının müqavimətiylə rastlaşdı. Bu hərəkatın nümayəndələri sərvəti-fünunçuları mühafizəkarlıqda qınayırdılar. Onların fikrinə görə, zamanın abı-havası özünün yeni ruhlu, milli, saf ana dilli, aktual problemlər daşıyan ədəbiyyatını tələb edir və bu yolda bütün ziyalılığın mübarizəsi mütləq idi. Çox vaxt belə debatlar türk elmi-ədəbi fikrinin bütün sahələrini öz əhatəsinə cəlb edir və bu xüsusiyyətlərin vəhdəti çox zaman müxtəlif ədəbi cərəyanların əksərən Vətən, Vətənin taleyi mövzusunda fikir birliyini yarada bilirdi. Ədəbiyyatda ye-

ni-yeni nəsillər, ədəbi axınlar, yeni üslublar, metodlar görünməyə başlayırdı. Türk ədəbiyyatında milli ovqatlı – simvolist üslub formalaşırdı ki, burada da aparıcı rol Turan mövzusunun üzərinə düşmüşdü. Mövzunun işləkliyi elə konkret və bitkin mənalı simvolik obrazlar cilalayırdı ki, bu obraza münasibət müəllif mövqeyinin ünvanına çevrilirdi. Turançılıqla bağlı əsərlərdə "Qızıl Alma", "Dəniz", "Dağ" obrazları və bu simvolların yer aldığı mövzular əsas mövqeyə malik idi. Bir çox türk şairlərinin, o cümlədən Ziya Göyalpın və bizdə A.Şaiqin müraciət etdiyi Qızıl Alma kimi Dəniz və digər simvolik obrazların mənası türk tarixinin şanlı keçmişiylə bağlı idi.

Qızıl Alma türklərin İslam bayrağı altında fatehlik yürüşlərini rəmzləşdirirdi. "Osmanlı padşahları tarixi türk cahan hakimiyyəti məfkurəsinə əskidən daha çox qüvvətli olaraq bağlanırkən İstanbul bu hakimiyyətin ilk mərhələsi və mərkəzi sayılırdı. Türk siyasət və fikir adamları arasında gəlişən bu milli və islami məfkurənin xalq kütlələrinə və əsgərlərə "Qızıl Alma" adı və əfsanəsiylə yayılması çox diqqətəşayan İstanbulu simvollaşdırır və türklər üçün ona sahib olma əməlini təşkil edirdi" [1, s.38]. Deyilənə görə, Aya Sofyanın qarşısında Bizans imperatoru Yustinianın at belində sağ əlini Qüdsə doğru uzatmış, sol əlində isə dünyanın rəmzi hesab olunan, türklərin sonralar Qızıl Alma dedikləri Qızıl kürə tutmuş bir heykəli varmış. Türklərin şəhərə ilk həmlələri zamanı XIV əsrdə bu kürənin, sonra isə heykəlin özünün yıxılması xristianlığın mərkəzi sayılan bu şəhərdə, nəinki şəhərin, bütöv xristianlığın süqutunun mistik təzahürü kimi qarşılanmış, türklər üçünsə Avropa ölkələrinin fəth rəmzinə çevrilmişdir. Döyüşlərlə alınan hər bir şəhər "Qızıl Alma" adlandırılmışdı. Sonuncu Qızıl Alma mənzili Vyana şəhəri sayılırdı. Qızıl Almanın dini bayraqlı yürüşlərin rəmzi olması təsadüfi deyildi və daha əvvəlki qatlarda xristianlıqla bağlanırdı. İncil rəvayətinə görə, İsa dünyaya gəldiyi zaman onu bəyətə gələn üç hind hakimi müxtəlif rəmzi əşyalarla yanaşı, onun əlinə bütün dünyanın rəmzi olan Qızıl Alma da veriblərmiş. Körpə İsa bu Almanı üfürmüş və Alma yox olubmuş və bu hadisə sonralar xristianların bütün dünyaya hakimliyi kimi yozulmuşdu. Çox güman bu rəvayətin Monarxiya atributları içərisində üstü xaçlı qızıl kürənin də hakimiyyət rəmzi kimi ifadə olunmasına təsiri böyük olub. XIV əsrdə isə bu anlayış artıq müsəlman türk ordularının "Qızıl Almada görüşərik" deyə döyüş devizinə çevrilmiş və fəxarət yeri olmuşdu. Odur ki, Turançılığın ilk dövrlərində böyük Turan dövlətinin simvolu kimi ədəbiyyatda geniş mövqe qazandı. Qızıl Alma türk birliyinin vəhdəti kimi islami inanclarla, bir çox məqamlarda Peyğəmbər hədisləriylə öz təsdiqini taparaq daha çox dinə söykənirdi. Turan mövzularında isə Qızıl Alma Turan dövlətinin rəmzi, bütün mütərəqqi baxışları özündə toplamış əsas şəhəri kimi təsvir olunsa da (Ziya Göyalp),

hər halda ilkin real mənasındakı dini çalarların üstünlüyü şüurlara daha çox hakim kəsilirdi. Bəlkə də elə bu səbəbdən idi ki, Turan mövzusunda daha çox qlobal milli birlik idealını vəsf edən H.Cavid dövr üçün çox populyar olan bu obraza müraciət etmədi. Lakin Dəniz Yürdaqul, Yəhya Kamal və bir çox başqa romantiklərlə birlikdə H.Cavid yaradıcılığında simvolika kimi özünü daha aydın göstərirdi. Bu simvolikanın da türk tarixində öz önəmli yeri vardı. Hələ Orta əsrlərdən türklərin dənizlər arasında möhtəşəm bir türk birliyi yaratmaq arzusu bu birliyin Avropaya böyük təhlükə ola biləcəyi vahiməsi sayəsində güclü maneələrə rast gəldi. "XVI əsrdə Sokullu Mehmet Paşa Hind okeanına hakim olmaq üçün Süveyş kanalını açmaq qərarında idi. Fəqət ilk təşəbbüsü Don-Volqa kanalı üzərində həyata keçirdi. Qara və Xəzər dənizlərini bir kanalla birləşdirmək fəaliyyətinə girişdi. Bu sahədə Türküstan ilə birləşmək: Avropa cəbhəsində davam edən mücadilə əsasında daim dövləti çətinliklərə salan İrana qarşı da müyəssir bir çarə tapmaq, nəhayət, şimal türklərini qorumaq Okyanuslara qarşı eski Orta Asiya – Uzak Şərq karvan yolunu canlandırmaq və Rus yayılışına da sədd çəkmək mümkün olacaqdı" [1, s.116]. Lakin yenə də Qərb müdaxiləsiylə baş tutmayan bu arzu Turançı ədəbiyyatda türklüyün xilas yolunun idealı kimi dənizlə simvolikləşdirilmişdi. Turançılığın təsəvvürünə görə "Dənizdən Dənizə" hüdudlanan böyük Turan ölkəsinin rəmzlərindən biri də dəniz idi. Təsadüfi deyildir ki, H.Cavidin Səyavuşu sonralar "Dənizsiz bir ölkə çıxılmaz qəfəs, Havasız bir məhbəs, alınmaz nəfəs" – fikriylə çıxış edəcək. Tələtümlü dənizdə fırtınaya düşmüş qayıq sakinlərinin simasında çalxanan, ayrı düşmüş, taqətdən salınmış türk dövlətini təsvir edən müəlliflərin əksərən, o cümlədən Yurdaqulun, "Gəmiçi", Yəhya Kəmalın "Dəniz uykusu" və H.Cavidin "Dəniz tamaşası" şeirləri eyni mövzuda idi. Lakin ideyanın ifadə tərzi hər bir romantikin bədii üslubundan asılı olaraq özünəməxsus şəkildə təzahür edir. Əgər M.Yurdaqul tələtümlü dənizlə tənha çarpışan qayıqçını,

"Sən bir atəş önündəki əsgər kibi erkək ol!
Neçə qanlı cənglər görmüş bayraqları xatırla,
Və kəndini igidliklə sonra fəthə hazırla"

– deyə mübarizəyə səsləyirsə, Yəhya Kamal *"Yüzü hürr maviliyin bittiyi sonhadda kadar, İnsan aləmdə hayal ettiyi müddətcə yaşar"* – deyə bir dekadentist kimi öz fikrini bildirirdisə, H.Cavid öz şeirində bu ümidin işığını yenə kökünə, özünə qayıtmaq, öz-özünə qayıtmaqla daha güclü olmaqda görürdü:

Bora şiddətlə hayqırır daim
Göy guruldar dəniz də çağlardı.
Yalvarıb haqqa dinli, ya dinsiz
"Allah-Allah!" səsiylə doldu dəniz.
Bu keşakeşdə, möhtəşəm məğrur,
Qoca, səksən yaşında bir sima,
Ulu bir dağ mətanətiylə vəgur
Qoca bir türk edib namazı əda;
Vird oxur, haqqa eylər ərzi-niyaz
Bəlkə, dağ sarsılır, o sarsılmaz.
Onca təsir yok bu tufanın
Parlayır qəhrəmanca nasiyəsi
Onun çöhrəsində Turanın
Şanlı tarixi, keçmiş ənənəsi;
Öylə daim mühib, ağır, düşkün,
Baxınırkən əzər mühiti bütün
Göydən ayrılmayan alovlu gözü
Saça ətrafa şöleyi-iman.
Budur ancaq duası, virdi sözü
"Ey böyük tanrı, Ey böyük yaradan!
Hər bəladan əsirgə yurdumuzu,
Kamiran eylə şanlı ordumuzu!" [2]

1912-ci ildə yazdığı bu şeirində H.Cavid böyük Turan elinin sakininə inamla yanaşır və əzminə inanırsa, həmin ildə yazdığı, "Sən nəsən, kimsən?" – deyən arifləra" şeirində bu birliyi məhv edən fərdiyyətçilik, təriqətçilik, dini təəssübkeşliyin bu böyük vətən amalının ümidlərini boşa çıxara bilən ən qorxunc amil kimi tənqid edir. Cavid üçün "Turan" milli birlik amalı idi və din, məzhəb vəhdətinin müdaxiləsi bu parlaq amalın məhvinə apara bilərdi. Şairin sənət idealı Turanlı qəhrəman idi. Yalnız özünü dərk yoluyla ümumbəşəri məhəbbət əzmiylə vahid Vətənin hüdudsuzluğunu, varlığını xoşbəxtliyini dərk etməliydi. Şair "Şeyx Sənan" mənzum faciəsində öz qəhrəmanını həm xristianlığın, həm islamın yüksək kamilliyini özündə birləşdirmiş və bütün dinlərin fövqündən dünyanı məhəbbət və iman gözüylə seyr edən Şeyx Sənanı turanlı kimi təqdim edirdi:

Səni annən doğurdu Turanda
Yaşadın bir zaman da İranda
Qəsdi-irfan için, fəzilət için
Sonra İranı tərk edib gəldin
Ərəbistanı ixtiyar etdin [3, s.38].

Əsərin qəhrəmanı Sənanın sonrakı mənzillərində, İran və Ərəbistanda türklər çoxdur. Sənanın kamillik qayəsi, bəsirət gözü kimi simvollaşmış Xumar da ona türk dastanlarında olduğu kimi buta verilir. Gürcüstanda onu ölümün pəncəsindən qurtaran, ilk ülfət bağladığı gənclər Özdəmir, Oğuz da türkdürlər. Yəni Şeyx Sənanın bir qəhrəman kimi ümumiləşən, romantik-fəlsəfi tutumunun turanlılıqdan doğduğu, milli xüsusiyyətlərinə, millətinə sadiq bir türk xisləti daşıdığı da nəzərə çatdırılır. 1914-cü ildə yazılmış bu əsərdə H.Cavidin turançılıq məfkurəsinin nikbin notlarına kökləndiyi aydın duyulur. Lakin sonralar I Dünya müharibəsinin acıları, Türkiyənin bir dövlət kimi dağılmaq təhlükəsi, şanlı türk tarixinin nüfuzunu itirib acizləşmək qorxusu H.Cavid yaradıcılığında simvoliklikdən daha çox real, üsyankar, tənqidi mahiyyətdə öz əksini tapdı. "Türk əsirləri", "Hərb və fəlakət", "Qüruba qarşı" və s. şeirlərdə Turanın keçmişinə nostalji münasibət, təəssüf ön plana keçir.

Bir zamanlar şərəfli Turanın
O Cahan gəriyi-qovğanın
Qəhrəman bərgüzidə övladı.
Türklərin sanlı, şanlı əcdadı,
Saldırıb titrədirdi yer yüzünü
Hökm edər dinlədirdi hər sözünü.
Nə zaman kişnəsəydi türkün atı,
Qırılırdı bir ölkənin qanadı.
Həp krallar, prinslər, xanlar
Ulu şahlar, kibirli xaqanlar
Papalar, həp xəlifələr hər gün,
Diz çökürlərdi türkə qarşı bütün.
(www.cavid.gen.az./3-php)

Sonrakı dövrlərdə – türkçülüyün mərhələli dönəmində turançılığın siyasət meydanından arxa plana keçirilməsi, yəni bu hərəkatda turançılığın yalnız mədəni bir birliyə vasitəçilik göstərə biləcək uzaq strateji ideal kimi qiymətləndirilərək nisbətən fəaliyyət sahəsindən uzaqlaşdırılması, H.Cavidin romantik poeziyasında öz izlərini büruzə verirdi: 1918-ci ildə yazdığı məşhur "İblis" faciəsində şair öz qəhrəmanının diliylə türk dövlətçiliyinə münasibətini belə bildirirdi:

Əfsus ki, heçdir sonu türk ordusu varsın:
İstərsə bütün Hindi də, Əfqanı da sarsın
İstərsə bütün qarşı çıxan manei yıxsın,
Turanı basıb bağrına Altaylara çıxsın,
Mümkün deyil əsla olamaz naili-amal

Etdikcə xəyanət əli bu milləti pamal
Türk ordusu daim basaraq ölkələr almış.
Ən sonda siyasətdə basılmış da bunalmış,
İdrakı sönük başçıların qəfləti ancaq,
Etmiş, edəcək milləti həp əldə oyuncaq
Turana qılıncdan daha ulu qüvvət
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət [3, s.172].

Əlbəttə, bu acı təəssüf hissinin arxasında artıq fəaliyyətinin üçüncü fazasını – aqressorluq dövrünü yaşayan panslavyanizmin qalib gücü müqabilində gənc türkçülük hərəkatının göz önündəki geriliyi, pərakəndəliyi və zəifliyi dayanırdı. Lakin bununla belə gələcəyə inam, ümid işığı kimi mədəniyyət adına bürünüb türkçülüyün hərəkat proqramında öz vaxtını gözləyən Turan amalına H.Cavid yenə laqeyd qalmırdı. Neçə il sonra 1926-cı il Türkoloji qurultay ərəfəsində 1925-ci ildə yazdığı "Topal Teymur" dramı da bu ideyaya layiqli ərməğan kimi meydana gəlmişdi. H.Cavid öz yaradıcılıq ənənəsinə sadiq qalaraq yenə də məsələyə analitik yöndən yanaşmış, türk dövlətçilik prinsiplərinin mahiyyətinə varmağa çalışmışdır. H.Cavidin ən yaxşı əsərlərindən hesab olunan "Topal Teymur" dramının dərin məna qatları yazıçının çox incəliklə aşılamağa çalışdığı bir ideyanı özündə bariz şəkildə doğrultmuşdu. Kültür ("bir millətin din, əxlaq, hüquq, ağıl, estetika; dil, iqtisadiyyat, texnika ilə bağlı yaşayışlarının uyumlu ahəngdar bir bütünü nəzərdə tutulur" – Ziya Göyalp) ilə mədəniyyət toqquşduqda, hətta eyni xalqlar arasında daha milli olan kültür qalib gəlir. Ziya Göyalp bu məsələni "Türkçülüyün əsasları" əsərində araşdıraraq belə nəticəyə gəlmişdi ki, insanda ağıl nədirsə, cəmiyyətdə də mədəniyyət odur. Fərddə xarakter nədirsə, toplumda da kültür odur. Buna görə də zəkası yüksək, mədəniyyəti zəif olan bir millətlə milli kültürü pozulmuş, ancaq mədəniyyəti yüksək olan bir millət siyasi savaşa girəndə kültürü güclü olan daim qalib gəlmişdir. Z.Göyalp daha sonra göstərirdi ki, türkçülüyün qalib gəlməsi üçün hələ ilk öncə türk xalqları öz milli kültürünü dərk etməli, fəaliyyətlərini bu yönə yönəltməlidirlər ki, sonda mədəni (yalnız mədəni bir birlik) Turan birliyindən danışmaq mümkün olsun. Pyesdə kültürü Əmir Teymurun, mədəniyyəti Sultan Bəyazidin simasında qarşılaşdıran H.Cavid, milli kültür əsaslarını isə Teymurun "Tuzikat" qanunnaməsində (Əmir Teymurun vəsiyyətləri – *G.Q.*) görürdü. Çünki, Əmir Teymurun "vəsiyyətləri" türk xalqlarının tarix boyu öz təsdiqini qələbələrdə tapmış dövlətçilik ənənələrinə söykənirdi və özünü fəaliyyətdə sübut etmişdi. Cavid Tuzikatdan irəli gələn məsələləri pyes boyu hadisələrin üç mərhələli gedişində gerçəkləşdirir. 1) Ölkə daxili qanunlar və onların Teymur səltənətində qeydsiz, şərtsiz yerinə yetirilməsi, 2) Hərb qanunları, 3) Bu qanunların maddə-maddə pozulmasının İldırım Bəyazidin

məğlubiyyətini labüdləşdirməsi.

Nəhayət, Turançılıqda kültür və mədəniyyət qarşıdurmasının maraqlı həlli H.Cavidin 1932-ci ildə Firdovsinin 1000 illik yubileyi ərəfəsində "Şahnamə" mövzusundan götürülmüş "Səyavuş" pyesində öz əksini tapmışdı. İranla Turan arasında özünü təsdiq etməyə heç cür nail ola bilməyən Şahnamə qəhrəmanı Səyavuş, H.Cavidin əsərində iki mədəniyyətə çevrilmiş kültür arasında hər iki kültürün spesifik xüsusiyyətlərini birləşdirən Azərbaycanın timsalı kimi çıxış edir. Əsərin qəhrəmanının nəhayətdə məhv olması şairin öz daxili təbəddülatlarının, ümidsizliyinin simvolu kimi ifadə olunsa da, Cavid dühası yenə də sondakı Altay, Piran kimi rəmzi obrazlarla gələcəyə inam, ümid yeri qoyur.

H.Cavid yaradıcılığı boyu müxtəlif məqamlarda, müxtəlif münasibətlərlə müraciət etdiyi Turan mövzusunun istər siyasi, istər mədəni sahədə bütöv türk xalqlarının əlbirliyini fikir, irəliləyiş, ideal uğrunda mübarizə birliyinin timsalı olaraq təsdiqləyirdi və bütöv vətənin simvolu kimi onun qələbəsini türk xalqlarının vəhdətində görürdü.

"Çox əzildik yetər, ər oğlu ər ol!
Çırpınıb çareyi-xilas ara bul!
Qoşaraq nura cəhli et pamal,
Həp sənindir şərəf, ümid, iqbal.
Şaşırıb durma böylə... Bir aydın
İdeal arxasınca qoş, çırpın!
İdealsız nicat ümidi məhal!
"İttihad" – iştə ən böyük ideal!
"Səni qurtarsa, qurtarar birlik,
Çünki birlikdədir fəqət dirilik"

– deyən H.Cavid Vətənin, millətin uğurlu gələcəyi yönündə qardaş birliyini yeganə nicat yolu sayırdı.

ƏDƏBİYYAT

1. Turan O. Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi. İstanbul, 2000.
2. www.cavid.gen.az/3-2php
3. Cavid H. Əsərləri, 4 cilddə. Bakı, 1982.

Guldeniz Gojayeva

TURANISM IN HUSEIN JAVID'S CREATIVITY

Summary

In this article of the development of the turanism ideology in H.Javid's literary works who gained his position in the Turkic and Azerbaijani romantic literature at the beginning of the XX century is followed. In different periods of the creativity of the prominent representative (H.Javid) of romantic literature in Azerbaijan this ideology was glorifies as a political unity in his works "Sheik Sanan" and "Timur the Lame", but it is put forward mostly being as a cultural unity recently.

Гюльдениз Годжаева

ПАНТУРАНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА

Резюме

В статье исследуются этапы развития идеологии туранизма в творчестве Г.Джавида. Отмечается, что туранизм, утвердившийся в начале XX века в литературно-культурной, общественно-политической жизни Турции как образ мысли, в определенном смысле пропагандировался также и в Азербайджане. В разные периоды творчества видного представителя романтической литературы Азербайджана Г.Джавида эта идеология непосредственно или через художественные приемы воспевалась в различных вариантах в его стихах, драматических произведениях «Шейх Санан», «Топал Теймур», «Саявуш».

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Lalə ƏLƏKBƏROVA

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
elekberova.lale@mail.ru

FÜZULİ ƏNƏNƏLƏRİNİN HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINA TƏSİRİ

Açar sözlər: klassik ədəbiyyat, ənənə, eşq, təsəvvüf, lirika
Key words: classical literature, tradition, love, tasawwuf, lirics
Ключевые слова: классическая литература, традиция, любовь, тасаввуф, лирика

Ərəbcə mənası "hədsiz və şiddətli sevgi; bir insanın özünü tamamilə sevdiyinə həsr etməsi, sevgilisindən başqasını gözəl görməyəcək qədər ona düşkün olması" [1, s.11] anlamına gələn eşq İslam ədəbiyyatında ilahi və bəşəri olmaq üzrə başlıca iki mənada istifadə edilmiş, ilahi eşqə ümumilikdə həqiqi eşq, bəşəri eşqə də məcazi və ya üzri eşq deyilmişdir. İlahi eşq geniş ölçüdə təsəvvüfdə, qismən də İslam fəlsəfəsində işlənmişdir [1, s.12].

Həm ilahi, həm məcazi mənada eşq ədəbiyyatın əsas mövzularından birini təşkil edir, bu anlayış ətrafında geniş bir eşq ədəbiyyatı meydana gəlmişdir [1, s.12].

Quran və səhih hədislərdə eşq sözü işlədilməmişdir. Sevgi əsasən hub və məhəbbət, bəzən də məvəddət sözləri və bunların bənzərləri ilə ifadə edilir [1, s.13].

Mənbələrdə geniş şəkildə öz açıqlamasını tapan eşqlə bağlı bəzi fikir və mülahizələr diqqətimizi çəkdi. Belə ki, ilk dəfə VIII əsrdə Allah ilə qul arasındakı sevgidən bəhs edən, nadir hallarda da olsa eşq kəlməsinin istifadə olunduğunu göstərən rəvayətlər vardır: "Nitekim söylendiğine göre Hasan-i Basri Allahın "Kulum bana, ben de ona aşık olurum" buyurduğunu belirtmiştir" [1, s.13].

Eşq sözünün dini bir termin olaraq istifadəsini caiz görən sufilərin əsas götürdükləri bəzi ayə və hədislər vardır. Məsələn, onların fikrincə, "iman edənlər Allahı daha şiddətlə sevərlər" (Bəqərə 165) ayəsindəki

"şiddətli sevgi" dedikdə, eşq nəzərdə tutulur. Digər bir ayədə isə (Tövbə 24) möminlərin Allahı hər şeydən çox sevməklərinin lazım olduğunu bildirmişlər [1, s.14].

Gazzaliye göre Allahı tanıyan Onu sever. Tanıma (marifet) arttıkça sevgi de gelişir ve güçlenir [1, s.14].

Mənbələrdə, bəzən ədəbiyyatda biri-digərini eyni məna baxımından əvəz edən "eşq" və "məhəbbət" haqqında müxtəlif fikirlər söylənilir, onların məna tutumuna aydınlıq gətirilir. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd edək ki, təsəvvüf tarixində eşq anlayışını ilk dəfə məhəbbətdən ayıraraq ciddi bir şəkildə tədqiq edən sufi alim Əhməd əl-Qəzzali olmuşdur [1, s.14].

1. İbn Teymiyye və İbn Kayyim gibi Hanbeli alimler bir taraftan mutasavviflerin bu konudaki görüşlerini ciddi şekilde tahlil ve tenkit etmişler, diğer taraftan konu ile ilgili kendi görüşlerini geniş olarak ortaya koymuşlardır. Genellikle onlar kelime ve kavram olarak "aşk"ı reddeder, yerine "muhabbet"i koyarlar. Onlara göre aşk şiiren de aklen de kötü, muhabbet ise hem din hem akıl yönünden faydalı ve güzel bir duygudur [1, s.14].

2. İhvana göre aşk bir fazilettir, hatta Allahın yaratıklara bir lutfudur [1, s.15].

İslam milletlerinin kültür ve edebiyatlarıyla İslam sanatlarının hemen her dalında bütün özellikleriyle aşk anlayışının çeşitli tesir ve tezahürlerini görmek mümkündür. Bu tesir o kadar yaygındır ki bazı araştırmacılar İslam edebiyat ve sanatına hakim olan estetik anlayışını "aşk estetiği" adıyla anmaktadırlar. (bk. Ayvazoğlu). Türk kültür, edebiyat ve sanatında da aşk konusu gerek mahiyeti gerekse işlenişi bakımından çok geniş bir rağbete mazhar olarak farklı sahalarda değişik eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur [1, s.15].

Qədim ərəb şeirlərində qəsid və ya qəsidənin nəsib, təqzül və təşəbbüb (təşbib) adı verilən əlaqəli başlıqlarla olan bölümlərdə, xüsusilə maddi və bəşəri eşq mövzusu işlənmişdir. Fars şeirində isə qəsidənin bu bölümləri inkişaf etdirildiyi kimi qəzəl adıyla ayrı və yeni bir şəkil meydana çıxmış, bir tərəfdən əsası zənginləşdirilərkən, digər tərəfdən də eşq qəzəlin ən mühüm və aydın başlıqla olan mövzulardan biri olmuşdur. Beləliklə, qəzəli-aşiqanə adıyla qeyd olunan bir şəkil meydana çıxaraq divanların ən dəyərli şeirləri arasında olmuşdur. Daha sonra eşq mövzusu hər üç xüsusiyyətləriylə fars və türk ədəbiyyatlarında ayrıca qitə, rübai, tuyuq və məsnəvilərdə də nəzərə alınmış, lakin ərəb ədəbiyyatında daha çox maddi tərəfi ilə işlənmişdi [1, s.16].

Gerçek aşka ulaşmak için Hz. Peygamberin de bu manada sevilmesi gerekir, buna "aşk-i resül" adı verilmiştir. Nitekim Hz. Peyğamberin isimlerinden biri de "habibullah"tır (allahın sevgilisi) [1, s.20].

Son dövrün maraqlı tədqiqatlarından biri də N.Göyüşovun "Təsəvvüf anlamları və dərvişlik rəmzləri" kitabıdır. Kitabda eşq və məhəbbət ayrı-ayrılıqda öz açıqlamasını tapır: "Eşq – məhəbbətin yüksəliş və ifrat dərəcəsinə deyilir. Eşq ilahi nurdur, təlimlə deyil, Haqq tərəfindən verilir. Eşq ruhun batini aləmdə qopardığı tufandır. Eşq ruhla, elm isə nəfs və zahiri aləmlə ilişgilidir. "Eşq" sözünün açıqlaması: eyn – Haqqın elmi (tanınması), şin – Haqqa olan sevgi və şövq, qaf – qürb (yəni Haqqla yaxın olmaq). Başqa bir açıqlama: eyn – izzət, şin – nəfsin şəfası, qaf – varlığın qüvvəsi. Eşq – əql təzadı sufi düşüncəsinin əsas üsullarından biridir" [2, s.72].

Məhəbbət – təsəvvüfün önəmli dəyərlərindəndir. Haqqın bəndəyə, bəndənin Haqqa olan sevgisi, sevənin (muhibb) sevilənə (məhbub) fənası bu anlamla ifadə olunur. Məhəbbətin çeşidli dərəcə və mərtəbələri vardır. Ariflərin nəzərində məhəbbət zərrəciklərdən tutmuş bütün kainata sirayət edən bir cövhərdir. "Məhəbbət" sözünün kökü "hubb"dur və bu anlam Quranda vardır. Məhəbbət sadə məcazi məna daşımır. Tanrının gözəl adları ilə ifadə olunan lütfü və ehsanı (rəhim, rəhman, bağışlayan və s.), Onun bəndəyə olan sevgisi, bəndənin isə Haqqa təslim olması, Onun mərhəmətinə sığınması, qəlbini təkcə Ona yönəltməsi və s. insanın Haqqa olan sevgisi kimi dəyərləndirilir. Məhəbbətin başlanğıcı nəfslə mücadilə sonu eşq – özünü Haqqla fani etməkdir [2, s.126].

Mənbələrdə xüsusən, bəzi təfsirlərdə "eşq"dən çox "həbib" sözünə önəm verildiyinin şahidiyik. Bu baxımdan eşq və məhəbbətin ədəbiyyatda dəyərləndirilməsi ilə də tanış olaq:

Klassik ədəbiyyatda "eşq" mövzusu müxtəlif şairlərin yaradıcılığında istifadə edilmişdir və ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığı tədqiq edilərkən bu məsələlər öyrənilmişdir. Bu haqda yazılanlar içərisində S.Şıxıyevanın Nəsimi yaradıcılığı əsasında apardığı tədqiqat və "Orta əsrlər ədəbiyyatında "eşq" anlayışı" adlı məqaləsi diqqətimizi cəlb etdi. Müəllif "eşq"i təsəvvüf nümayəndələrinin **/eşq maddi aləm və ondakı gözəlliyin yaradılmasının başlıca səbəbidir/, sufi şeyxlərinin/ dünyəvi eşq ilahi eşqə yol açır/ fikirlərinə əsasən araşdırır, təsəvvüfə görə eşqlə əqlin fərqini göstərir/ əqldən fərqli olaraq eşq könül bilgisidir/.** Söylənilən fikirlər Nəsimi yaradıcılığı əsasında öz əyaniliyini tapır. Müəllif, eyni zamanda eşq və məhəbbətin oxşar və fərqli tərəflərini də təhlil süzgəcindən keçirir [3, s.36].

İlahi eşqlə bağlı irfani qənaətlərin çoxu Quran və islami düşüncə tərzi əsasında yaranmışdır. İslam dininə görə, məhəbbətin əsası imandır. Quranda belə bir ayə də vardır: "Kim ki, inanır, onda Allaha qarşı böyük məhəbbət vardır". Məşhur "Kuntu kənzən məxfiyyən...." sözləri ilə başlayan hədisdə yaranışın səbəblərindən söz açılır: "Mən gizli bir xəzinə idim

və istədim ki, məni tanısınlar /**mənim haqqımda nə var, bilsinlər**/, buna görə də məxluqatı yaratdım".

Təsəvvüf ədəbiyyatında bu hədisin də məzmunu eşqlə əlaqələndirilir. Sufilərə görə, Allah yeganə və mütləq gözəllik /**"Hüsni-mütləq**/ idi. O, bu gözəlliyin görünüb sevilməsini istədiyi üçün kainatı yaratdı. Bu əsasda da təsəvvüf ədəbiyyatında "əzəli aşiq", "əzəli mühibb" məcazları yaranmışdır. Bu məcazlar isə bir qayda olaraq, Allahla əlaqələndirilir. Yaranış günü ilə bağlı yalnız irfani rəvayətlərdə deyil, eləcə də təsəvvüf traktatlarında eşq yaranışın başlıca səbəbi kimi göstərilir [3, s.36].

S.Şıxıyevanın "Nəsiminin və Füzulinin "Tanrı və eşq" təlimləri adlı məqaləsində də "eşq"dən danışılır və məcazlarla zəngin olan təsəvvüf ədəbiyyatında müştərək mistik bir dilin (P.Səfa) mövcudluğunun olduğu və özünü qabarıq şəkildə göstərdiyi qeyd edilir [4, s.65]. Məqalədə maraqlı məqamlardan biri müəllifin leksik fondun zahiri eyniliyini qeyd etməklə yanaşı, fəlsəfi-irfani düşüncə tərzi baxımından fərqliliyini göstərmək üçün bir daha Seyyid İmadəddin Nəsimi və Məhəmməd Füzuliyə (XVI) müraciət etməsi, divanlarına əsasən müşahidə aparmasıdır.

Bu anlamda şairlərin fikrində eyniyyət mövcud olsa da, tədqiqatçıya görə Füzuli özünəməxsusluğu qoruyur. Müəllif maddi varlığı, cismani həyatı tərk edərək ruhu ilə aliliyə, Allaha qovuşmaq istəyən Nəsimi bədii düşüncəsini

İstərəm vəsli-cəmalın ta qılam dərdə dəva,
Mən sənin bimarinəm, özgə dəvanı neylərəm.

– beyti ilə izah edirsə, Füzulidən isə əksinə, kəmali eşqdə bütövlük hasil edən, eşqin sədaqət və dəyanətini göstərən hicran anının uzanmasını tərənnüm edən beyti nümunə gətirir.

Şəmi-şami firqətəm, sübhi-vüsalı neylərəm?
Bulmuşam yanmaqda bir hal, özgə halı neylərəm?
[4, s.66]

Müəllifin fikrinə qoşularaq qeyd etmək istərdik ki, Nəsimi şeirində eşq nə qədər güclü şəkildə öz əksini tapsa da, Füzuli eşqi ədəbiyyatda özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bu fikir müəyyən dəyişikliklərlə özünü C.Cabbarlının "Füzuli haqqında" məqaləsində də göstərir: "Füzuli öz dühası ilə Azərbaycana parlaq klassik bir ədəbiyyat verdi. Lakin eyni zamanda onun dühası ağır bir yük kimi Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı üzərinə düşüb, onu öz ağırlığı altında əzməyə başladı" [5, s.111].

F.Qurbansoy "Füzuli effekti" adlı məqaləsində Cabbarlının bu fikrinə münasibətini bildirərək ona haqq qazandırır və hətta təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, Nəvainin təsiri ilə yaranan ümumtürk ədəbiyyatını da öz cazibəsi orbitinə daxil edərək əsrlərlə təsiri altında saxladığını qeyd etmişdir [5, s.111].

Müəllifin fikri ilə razı olsaq da, C.Cabbarlının "ağırlığı ilə altında əzmək" ifadəsi ilə razılaşmaq istəməzdik. Nədən?! Füzuli yaradıcılığı öz ağırlığı ilə ədəbiyyata yalnız və yalnız istiqamət, zənginlik və möhtəşəmlik gətirə bilər.

Eşq özünün bütün məna çalarları ilə XX əsr ədəbiyyatında, o cümlədən Hüseyn Cavid lirikasında da öz əksini tapmışdır. Məqalədə klassik ədəbiyyatın dönəmbədönəm gözəllik və özəlliklərini özündə toplayan və orta əsrlər ədəbiyyatında ənənəvi mövzuların şairanə şəkildə ifadəsi ilə seçilən Məhəmməd Füzuli və onun dövrünə xas ruhu saxlayan Hüseyn Cavid eşqi arasında, qısa da olsa, paralellər aparılır [6, s.102]:

Çocuqluğumda eşitmişdim eşqin atəşi var,
Diyordular ki, o hər hanki qəlbə düşsə yaqar.
Bu incə söz o zaman pək tuhaf gəlirdi bana,
Gülümsəyib də diyordum: zavallı insanlar!
Nasıl da hər sözə bel bağlayıb da aldanıyor?
Nədən bu eşq əcəba xalqı eyləsin bizar?
Bu yolda yansa da, qəhr olsa, kimsə dönməz imiş!
Demək, bu öylə bir əfsanədir ki, əfsunkar!
Bu sirri duymaq için uyqusuz qalıb, gecələr
Düşüncə ruhumu əzdikcə eylədim israr...
Şu vəq'ədən nə qədər keçdi bilmədim, bir gün
Önümdə ərzi-vücud etdi bir mələkrüxsar.
Baqıb-baqıb duruyorkən sitəmli gözlərinə,
Yaşardı gözlərim, oldum o gündən eşqə düçar.
O gündən iştə bütün bənliyim əsir olaraq,
Onun xəyali-bədiiylə bir təsəlli arar.
Fəqət o nazlı mələk kimdi? Of, bilməm ki!
O bir pəriyyi-səmavidi: şuxü cazibədar.
Sən!.. Ah, əvət, o pəriçöhrə nazənin sən idin,
Səninlə ruhuma ilham olundu həp əsrar.
Nə var ki, bilməm o şahin baqışlı gözlərdə!?
Gəlincə xatirə qəlbimdə bin cərihə açar.
Gönül, bəlalı gönül yadi-həsrətinlə sənin,
Gözəl mələk, gecə-gündüz yanar, yanar, sızlar.
Cihanda hər nə gözəllik təsadüf etsə bana,
Gözüm fəqət səni izlər, səninlə nəşə duyar.
Sən olmasan verəməzdim bən eşqə bir məna,

Bu yolda sən bana rəhbərsin, eyləməm inkar.
Bu yolda həp bana təlqini-hiss edən sənsin,
Gönül fəqət səni sevməkdə bir səadət umar,
Əsiri-eşqini lakin unutma, insaf et!
O bir təbəssümə qane... o bir xəyala qoşar.
Xəyal!.. Əvət, yaşatan yalnız əhli-halı odur,
Yaşarsa bir gönül, az-çoq xəyal içində yaşar.

"Bilməm kimə?" şeiri H.Cavidin bəşəri sevgidən ilahi eşqə gedən yolun bir növ təsviri olduğu üçün marağımıza səbəb oldu. "Bilməm kimə?" şeirinin dili, ümumiyyətlə, Hüseyn Cavid özünəməxsusluğu, şirinliyi ilə seçilir və sevilir. Mustafa Haqqi Türkəqulunun sözləriylə desək: "Cavidin dili istər Azərbaycan dilində, istərsə Azərbaycan xaricində ən çox münaqişə və mübahisə olunan bir mövzudur. Məlum olduğu kimi, İstanbul türkcəsi ilə Azərbaycan türkcəsi arasında ufak da olsa bir ləhcə fərqi vardır. Cavid İstanbul türkcəsini mənimsəmiş, bu şivəni bütün incəliklərinə qədər öyrənmişdir. Yaradıcılığının ilk dövrlərində, bilhassə şeirlərində İstanbul şivəsini məharətlə işlədən şair sonralar yaratdığı əsərlərində bu şivəni Azərbaycan ədəbi türkcəsinə yaxınlaşdırmağa çalışmış və demək olar ki, bu işdə müvəffəq olmuşdur. "...Cavidin işlətdiyi türkcə olduqca dadlı və işlənmiş, gözəl bir türkcədir..." [6, s.5]

Hüseyn Cavid çox açıq-aşkar ilk anlar "eşq"ə inanmadığını söyləyir: **/Diyordular ki, o hər hanki qəlbə düşsə yaqar. Bu incə söz o zaman pək tuhaf gəlirdi bana, Gülümsəyib də diyordum: zavallı insanlar! Nasıl da hər sözə bel bağlayıb da aldanıyor?/** Zamanla, xüsusilə, müdriklik dönəmində eşqə aludə olan şair bu yolda qəhr olan insanın geriyə dönmədiyini söyləyir və şeirini çox gözəl misralarla bitirir:

Əvət, yaşatan yalnız əhli-halı odur,
Yaşarsa bir gönül, az-çoq xəyal içində yaşar.

Bununla da, Cavid şeirinin son misraları ilə eşqə düşənin əhli-hal olduğunu vurğulayır. Qeyd etdiyimiz şeirin mahiyyəti Füzuli qəzəllərinin bir çox məqamları ilə üst-üstə düşür:

Qoyma naqis əhli-dərd içrə Füzulini, təbib,
Eylə bir dərman ki, dərdin edə gün-gündən ziyad.
[7, s.113]

Ey təbib, Füzulini, yazır Dr. Nihat Tərlan, dərd əhli içində naqis qoyma, ona elə bir dərman eylə ki, dərdi gündən-günə artsın [8, s.184].

Ey mənə səbr et deyən, hali-dilimdən bixəbər,
Eşq olan yerdə nədir aram ya neylər şəkib?
[9, s.65]

Ey könlümün halindən bixəbər, mənə səbr et deyirsən. Eşq olan yerdə hüzur və səbrdən danışmaq olarmı? [8, s.100]

Və ya: *Sən hali-dilin söyləməsən, nola Füzuli,*
El fəhm qılır çaki-giribanını görgəc [9, s.84].

Ey Füzuli, sən könlümün halını söyləməsən belə, xalq yaxamın parçalandığını görüncə, bunu anlar [8, s.158].

Mənbələrdə H.Cavid irsinin xüsusilə, lirikasının tədqiqi ilə bağlı maraqlı fikirlər söylənilib: "Cavid klassik Azərbaycan poeziyasının birbaşa varisi olmaqla yanaşı, həm də bu poeziyanın formalaşdığı ümummüsəlman ədəbi-ictimai mühitin qoyduğu zəngin humanist ənənələrin də varisidir" [10, s.253].

"Hüseyn Cavid və klassik irs mövzusu çoxcəhətli və rəngarəngdir" [10, s.250].

"Bu gün humanitar düşüncənin yeni nəzəri-metodoloji axtarışlarının bərqərar olması daha çox H.Cavidin irsinin yenidən təhlili ilə yanaşı, onun tədqiq tarixinə də ehtiyac yaranmışdır. Bu iki zəmində müasir cavidşünaslığın inkişafına rəvac vermək olar" [11, s.248].

Məqaləni "bu gün H.Cavid lirikasının öyrənilməsinə böyük ehtiyac var" tezisini təsdiqləyən və mənbələrdə də zaman-zaman öz əksini tapmış bəzi fikir və mülahizələrlə bitirməklə, şairin lirikasının bu günün tələbləri çərçivəsində öyrənilməsinin vacibliyini vurğulamış oluruq.

ƏDƏBİYYAT

1. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedsi. 4. cilt. Ankara, Aşı Ömer-Bala Külliyesi, 1991.
2. Göyüşov N. Təsəvvüf anlamları və dərvişlik rəmzləri. Bakı, "Tural-Ə", 2001.
3. Şıxıyeva S. Orta əsrlər ədəbiyyatında "eşq" anlayışı. "Cahan", № 2, 1997.
4. Bax: Füzuli-500. Səadət Şıxıyeva. Nəsimi və Füzulinin "Tanrı və eşq təlimləri". Bakı, "Sabah", 1997.
5. Məhəmməd Füzuli-500. Firudin Qurbansoy. Füzuli effekti. Bakı, "Sabah", 1997.
6. Hüseyn Cavid. Əsərləri, c. 1. Bakı, "Lider", 2005.
7. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri, c. 1. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, 1958.
8. Dr. Nihat Tərlan. Füzuli Divanı şerhi. Akçağ.

9. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri, c. 1. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
10. Kərimli T. Hüseyn Cavid və klassik irs. Cavidşünaslıq I (araşdırmalar toplusu). Bakı, "Elm", 2007.
11. Alışanlı Ş. Hüseyn Cavid sənəti və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının nəzəri-metodoloji inkişaf mərhələləri. Cavidşünaslıq I (araşdırmalar toplusu), Bakı, "Elm", 2007.
12. Həbibbəyli İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.

Lale Alakbarova

THE INFLUENCE OF FUZULI TRADITIONS IN HUSEYN JAVID'S CREATION

Summary

Love is used in two ways: divine love and human love. Divine love is used in tasawwuf and islamic phylosophy extensively. In the article Huseyn Cavid's love was compared with Fuzuli's love and level of Huseyn Cavid's achieve to love was shown on the basis of his lyrics.

Лала Алекперова

ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИИ ФИЗУЛИ НА ТВОРЧЕСТВО ГУСЕЙНА ДЖАВИДА

Резюме

В литературе «любовь» используется двумя способами: божественная любовь и человеческая любовь. Божественная любовь широко используется в тасаввуфе и исламской философии. В статье любовь Гусейн Джавида сравнивалась с любовью Физули и уровень достижения любви Гусейн Джавида был показан на основе его лирики.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Elnarə QARAGÖZOVA

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
e.garagozova.bsu@gmail.com

"QADIN ƏDƏBİYYATI" MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI KONTEKSTİNDƏ
(Təhminə obrazının üç variantı)

Açar sözlər: feminizm, qadın ədəbiyyatı, Təhminə, "kollektiv günah", mentalitet
Key words: feminism, female literacy, Tahmine, "collective sin", mentality
Ключевые слова: феминизм, женская литература, Тахмина, «коллективный грех», менталитет

Feminizm bir cərəyan kimi XIX əsrdə meydana çıxsa da, qadının cəmiyyətdə rolu ilə əlaqədar düşüncələr və bununla ilgili proseslər daha öncə mövcud idi. "Feminizm anlayışı ilk dəfə olaraq fransız utopik sosializminin banilərindən biri olan Şarl Furyenin əsərlərində işlədilmişdir. Buna baxmayaraq, tədqiqatçıların bir hissəsi belə fərz edir ki, "qadına münasibət problemi" hələ antik dövrlərdən yunan filosofu Platonun əsərlərində öz əksini tapmışdır. Çünki onun əsərlərində ən çox təbiət, qadın, harmoniya, insanilik kimi məsələlərə daha çox yer ayrılmışdır. Məsələn, "Afina məktəbi" əsərini göstərmək olar" [1, s.75]. Əslində qadın və onun cəmiyyətdə yeri haqqında düşüncələr tarixin, cəmiyyətin özü qədər qədimdir. İlk insanların dünyanı qavramağa başlayıb cəmiyyətin ilkin rüşeymlərini yaratmağa başladığı zamanlarda qadın cəmiyyətin öndə gedən fərdi idi. Və elə bu səbəbdən də matriarxat ibtidai cəmiyyətin ilkin forması statusuna sahib olmuşdur. Alman alimi Helmut Uhlig "Avropanın anası Anadolu" adlı araşdırmasında qadın faktorunun qədim cəmiyyətdə rolundan və qadının mövqeyinin zamanla uğradığı transformasiyalardan bəhs edərək yazır: "Tarih öncesi zamanlarda insanların kültürel gelişmelerine yol açan devindirici gücün kadınlardan kaynaklandığı hiç şüphe götürmemekdedir. Bunun nedenini, kadının annelik rolünde aramak gerekir. Tarih öncesi toplumlarda erkeğin varlığı raslantılara, şansa bağlıydı; tabii ki, becerisi ve gücü, gruptaki yeri bakımından önemli bir faktördü. Buna karşı-

lık kadın hayatın akışını, sürekliliğini ayarlıyor ve sorunlara çözüm buluyordu... Bu düşünceler dişinin ilahi, fakat aynı zamanda şeytani olarak görülen gücünden dolayı ortaya çıkmış olabilir ve başlangıçta, tam bir oluş mucizesi olarak algılanan, yeni canlının dünyaya getirilmesini aşan olgulardır" [2, s.30-31]. Daha sonralar cəmiyyətin inkişafı prosesində tədricən matriarxat patriarxatla əvəz olunmuş, qadının ilahi gücünə etiqad kişinin fiziki üstünlüyünə inamla əvəzlənmişdir. Bəs feminizmin bir cərəyan kimi meydana çıxmasına rəvac verən amillər hansılar idi? Adətən XX əsr bəşəriyyətin inkişafında sıçrayış dövrlərindən biri kimi səciyyələndirilir. XX əsr insanı özündən öncəki sələflərindən sıçrayışla aralanaraq kosmosun fəthinə, virtual dünyanın yaradılmasına qədər gəlib çıxdı. Lakin bu sıçrayışın, inkişafın ilk elementləri XIX əsrdə yaranmışdı. XIX əsrin 30-40-cı illərində meydana gələn sənaye çevrilişi, elmi kəşflər, ədəbiyyat və incəsənətdə yeni cərəyanların yaranması XX əsr elmi inqilabına zəmin hazırlayırdı. Feminizm məhz belə bir şəraitdə qadınların öz hüquqlarının müdafiəsinə qalxması ilə yarandı. Lakin burada ilk baxışdan diqqət cəlb etməyən incə bir məqam var. Fikrimizcə, feminizm nəzəriyyəsinin yaranması, meydana çıxması sadəcə XIX əsr insanının elm və texnikada olduğu kimi düşüncə, dünyagörüşü baxımından əldə etdiyi inkişafla əlaqədar deyildi. Bizim qənaətimizə görə, feminizm əslində matriarxatın təhtəlşüurda bərpa cəhdlərindən yaranmışdı. Əgər tarix tərəqqi və tənəzzülün mütəmadi əvəzlənməsi ilə səciyyələnirsə, tarixi formasiya, cəmiyyət formaları da eyni qanuna tabedir. Beləliklə, bütün məlum elmi-realist nəzəriyyələrə paralel olaraq feminizmin hər şeydən öncə bir təhtəlşüur hadisəsi olduğu qənaətindəyik.

Ədəbiyyatda feminizm cərəyanının əksi məsələsinə gəlincə, qeyd etməliyik ki, bu proses ədəbiyyatda yeni bir anlayışın "qadın ədəbiyyatı" anlayışının meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. "Qadın ədəbiyyatı" dedikdə, ilk öncə qadının düşüncə tərzinin kişidən fərqləndiyi və dünyanı alternativ formada, özünəməxsus şəkildə qavradığı əsas götürülür. "Psixoloji tədqiqatlar konkret şəxsin mental dəyərlərinin formalaşmasına qadın və kişi arxetiplərinin, komplekslərinin aktiv şəkildə təsir etdiyini təsdiq edir. Hər cinsin özünəməxsus anatomik və fizioloji xüsusiyyətləri var və qadın orqanizmi kişi orqanizmindən fərqli şəkildə qurulub, başqa cür fəaliyyət göstərir. Əgər fiziki təhlükə anını nümunə kimi götürsək görərik ki, kişi "güc" variantını seçir, qadın isə təbiətən toqquşmalara meyilli olmadığından fərqli mövqe tutur. Təbii mahiyyəti əsas götürən feministlər, məsələn, fransız liberal feministləri bu nöqteyi-nəzərdən yanaşaraq kişi və qadının fundamental fərqləndiyi qənaətindədirlər. Əlbəttə, bu cür fərqlər ətraf mühitin bir qədər fərqli şəkildə qavranılmasına əsas verir. Qadın bu

və ya digər hadisəni özünəməxsus şəkildə qavrayır və reaksiya verir" [3, s.48].

Biz feminizmin ədəbiyyatda radikal şəkildə əksinin tərəfdarı deyilik. Çünki ədəbi mətn mahiyyətcə bəşəridir. Lakin qadın və kişi yazıçı tərəfindən yaradılan əsərin təhtəlşüur səviyyəsində fərqləndiyini, qadın və kişi prioritetinin özünü göstərdiyini qəbul etməliyik. Bu baxımdan eyni mövzunun, yaxud əsərin qadın və kişi müəllif tərəfindən qələmə alınmış versiyaları sadəcə süjet baxımından deyil, həm də baxış bucağına görə fərqlənir. Fikrimizcə, nəsrimizdə buna ən bariz nümunə Anarın "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" əsəridir. Bildiyimiz kimi bu əsər əsasında iki fanat mətni – Günel Anarqızının "Altıncı" və Ziyad Quluzadənin "Kəpənəkdoğan" əsərləri qələmə alınmışdır.

Anarın "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" əsərində Təhminə və Zaur adlı iki gəncin sevgisi və cəmiyyətin yazılmamış qanunları fonunda bu sevginin məğlubiyyəti təsvir edilir. Lakin əsərdə hiss olunur ki, Təhminə Zauru sevdiyi dərəcədə Zaur onu sevə bilmir. Bütün olanlara əyləncə gözü ilə baxır və əslində öz sevgisini sona qədər anlaya və müdafiə edə bilmir. Əsərdə Təhminə haqqında müxtəlif şayələr gəzir. Onun Zaurdan başqa birisi ilə münasibətdə olmamasına, sevgisi uğrunda ailəsini qurban verməsinə baxmayaraq, Zaur Təhminənin sevgisinin böyüklüyünü əsərin sonuna qədər başa düşə bilmir. Təhminənin azad bir qadın kimi yaşaması, çoxlu kişi dostları olması haqqında müxtəlif şayələrin yaranmasına təkan verir. Əslində bəsit bir qadın olmayan və Zaura könül əyləncəsi kimi baxmayan, ona xəyanət etməyən Təhminəyə Zaur tam inanmır və bu şübhələr də onların məhəbbətinin faciə ilə bitməsinə səbəb olur. "Dünəndən bəri ikinci dəfədir ki, Zaur Təhminə haqqında dəhşətli şeylər eşidirdi və onu ağrıdırdı eşitdikləri. Amma məgər üç ay bundan qabaq – yaxınlıqlarından əvvəl də eşidib qulaqardına vurmurdumu ara-sıra aralığa düşən bu cür söhbətləri?.. Onda niyə bu söhbətlər Zaurun zərrəcə vecinə deyildi? Əksinə, bəlkə bu söhbətlər bir növ Zauru şirnikdirmişdi də. Bəlkə də haradasa, qəlbinin dərinliklərində fikirləşmişdi ki, əgər Təhminə, doğrudan da, belə "yüngülməcazdırsa", ayağı sürüşkəndirsə, mən niyə kənarda qalım? Zaur istədiyinə nail oldu, daha indi ağrımaq, ürəyinə salmaq neyçün? Olan olub, keçən keçib... Mənim nə borcuma? Təhminə kimdir ki, mənim üçün? Üç ayın xoş xatirələri vəssalam" [4, s.176].

Bəs əslində Təhminə necə bir qadındır? Zaurun düşündüyü kimi ancaq könül əyləncəsinə yarayan bir qadındır, yoxsa Zaurdan da, onun söykəndiyi cəmiyyətdən də yüksəkdə duran bir insandır? Əsəri diqqətlə oxuduqda aydın olur ki, Təhminə bəsit bir obraz deyil. Onun monoloqları dərin fəlsəfi düşüncələrlə zəngindir və oxucunu polemikaya səsləyir. Əslində yazıçı bizi iki Təhminə ilə tanış edir. Birinci Təhminəni hamı tanıyır

və tənqid edir. İkinci Təhminəni isə heç kəs tanımır, onun zəngin daxili dünyasından, duyğularından, arzularından və faciəsindən xəbərdar deyil. Təhminə insanların onun barədə nə düşündükləri ilə maraqlanmır, haqqında danışılan söhbətlərə, şayələrə fikir vermir. O, yalandan namus örtüyünə bürünmür, ismətli qadın rolu oynamağa çalışmır. Təhminə adına ləkə düşəcəyindən qorxmur, onun adın ləkəli olub-olmaması haqqında da maraqlı fəlsəfi siqlətli fikirləri var. Bütün cəmiyyəti savaşa çağıran, stereotiplərə meydan oxuyan Təhminə güclü görünsə də əslində zəifdir, zərifdir. O da qadın səadətinin dadını bilmək istəyir, xoşbəxt olmaq istəyir. Bəs onun bir qadın kimi faciəsinə səbəb nədir? Kimdir günahkar? Fəlsəfədə, ədəbiyyatşünaslıqda tez-tez işlənən "kollektiv günah" istilahı ilə düşünsək, əslində Təhminə ilə birgə hamı, bütün cəmiyyət. Təhminə milli qadın stereotipini dekonstruksiya edən bir obrazdır. Bəs qadın stereotipinin dağılmasına səbəb nə olmuşdur? Buna səbəb Təhminənin ilk sevgisi, inandığı, "əsl kişi" obrazı kimi qavradığı şəxsin həlledici məqamda qaçışı, cəmiyyətin qəbul etdiyi imici qorumaq üçün doğulmamış bir körpənin cənazəsinin, dəlicəsinə sevən bir qadının parçalanmış qəlbinin üzərindən keçərək "ideal ailə başçısı" kimi öz həyatına davam etməsidir. Təhminə məhz bu zahiriliyə, yalançı "namusa" qarşı çıxır. Daha sonralar Manaf və Zaur da onun ümidlərini doğrultmur, heç biri onu axıra qədər anlaya, dərk edə bilmir.

Günel Anarqızının "Altıncı" romanını bu əsərə yazılmış professional "fanat mətni" – "fan-fiction" hesab edə bilərik. Belə ki, əsər Təhminənin gündəliyi kimi yazılmışdır. Bu gündəlik vasitəsilə Təhminənin Zaurdan əvvəlki həyatının daha geniş şərhi və ştrixləri oxucuya təqdim edilir. Anarın – kişi müəllifin əsərində bizə bir cümlə ilə catdırılan hadisələr burada – qadın müəllifin təxəyyülündən keçərək tam və əhatəli şəkildə açılır. Əsərdən məlum olur ki, Təhminənin gündəliyini onun qonşusu Mədinə öz sandıqçasında qiymətli bir yadigar kimi qoruyub saxlayır. Mədinə ölərkən oğluna vəsiyyət edir ki, bu gündəlik olan sandıqçanı nəvəsi Təhminə 15 yaşına çatanda ona versin. "Təhminə oturdu. Dəftəri dizləri üstünə qoyub vur-tut yarım əsr bundan əvvəl qələmə alınmış, indi isə onun – başqa bir Təhminənin ixtiyarına buraxılmış bu yazıların müəllifinin kim olduğu haqqında düşünməyə başladı. Beynindəki xatirələri arıtladı. Nənəsinin uzaq gəncliyi haqqında apardığı nadir söhbətlərində Təhminə adlı qadının olub-olmadığını xatırlamağa çalışdı" [5, s.12].

Günel Anarqızı 26.06.08 tarixində www.lit.az saytına verdiyi "Həyatda mənə ən çox təsir edən şey məhz ədəbiyyat olub" adlı müsahibəsində də bu əsər barəsində fikirlərini bölüşmüşdür: "Düzü, Təhminənin həyatının məhz o dönəmində 25-45 yaşlarınacan gündəlik yazması və o yaşda ölməsi məni bir müəllif kimi məhdud çərçivələrə salmış oldu. Çünki mən

özüm o yaşda olanda Təhminədən fərqli olaraq tamam başqa xəyallarla və hisslərlə yaşayırdım. Hesab edirəm ki, Təhminə qısa ömrü ərzində emosional cəhətdən çox ağır həyat yaşayıb. Yəni Təhminənin daxili əzablarını, mütləq tənhalığını ifadə etmək üçün mən məhz yaşadığı həyatı yaşamalı, həyatda görüb müşahidə etdiklərini bilməli idim. Bu cəhətdən Təhminə bir az da "yaşasaydı", mən onu yalnız yaşla və həyat təcrübəsi ilə əldə olunan daha maraqlı cəhətlərlə zənginləşdirmiş olardım. Amma, artıq dediyim kimi öncə yazılmış əsərin davamını yazmaq, müəllifi məlum süjet çərçivələriylə məhdudlaşdırmış olur."

Bu sıradan qeyd etmək istədiyimiz son "fanat mətni" nümunəsi hesab oluna biləcək əsər Ziyad Quluzadənin "Kəpənəkdoğan" əsəridir. Günel Anarqızının "qadın dünyası"ndan sonra təkrar əsərin yeni "kişi variantı" ilə qarşılaşırıq. Qeyd etmək istərdik ki, "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" əsərindən sonra Təhminə obrazı yaddaşlarda olduqca canlı və koloritli şəkildə qalmışdır. Və cəmiyyətin qaydalarına və müəyyən mentalitet qadağalarına uymasa da oxucular onu təmiz məhəbbətinə və olduğu kimi göründüyünə görə sevib bəyənmişlər. Təbii ki, əsəri oxuyub qurtardıqdan sonra oxucunu maraqlandıran suallardan biri də budur ki, əgər Təhminə və Zaur sevgisi evliliklə nəticələnsəydi necə olardı? Ziyad Quluzadənin "Kəpənəkdoğan" əsərində artıq Təhminə və Zaur bizim çağdaşlarımızdır.. Qeyd etmək lazımdır ki, hər iki əvvəlki əsərdə - "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" və "Altıncı" əsərlərində Təhminənin uşağı olmurdu. Bu əsərdə isə Zaur və Təhminə ailə qurublar və Məryəm adlı bir qızları da var. Qəhrəmanlarımız artıq yaşlanıblar və gündəlik problemlər əhatəsində sevgiləri də ancaq keçmişdən qalma bir xatirə kimi yada düşür. Bu əsərdə yenə də Zaurun Təhminəni həqiqi məhəbbətlə sevib-sevmədiyi tam aydın olmur. "Təhminə nəşriyyata yeni gələndə hamı kimi mənim də diqqətimi çəkmişdi...

Öncələri onu yüngül, qarşısına çıxan hər kişi ilə yatan qadın kimi görürdüm.

Zamanla sevdim. Evləndik. Məryəm dünyaya gəldi. Təhminə ilə keçən günlər

Nigarla keçən günlərim qədər müqəddəs deyildi. Bəlkə də ona görə ki, qadınları öyrənmişdim...

...Xəyanətkar...

...İradəsiz... İlk bahar mehi kimi əvvəlsiz, arxasız... havadan asılı bir görünməzlik..." [6, s.125]

"Kəpənəkdoğan" əsərində Təhminənin anası haqqında da bir qədər geniş məlumat verilir. Daha doğrusu, əsərin əsas qəhrəmanı Məryəm nənəsinin gündəliyini oxuyur. Onu həkimə aparan anası Təhminə öyrənir ki, qızı bakirə olsa da hamilədir və dünyaya qiyaməti xəbər verən kəpənəklər

gətirəcək. Bu hadisədən sonra əsərin rəmzi-mistik qatı meydana çıxır. Belə ki, ata-anasından fərqli olaraq xristianlığa meyil edən Məryəm xristianlıqdakı Müqəddəs Məryəmlə assosiasiya olunur. Qızını qurtarmaq üçün müxtəlif yollara baş vuran Təhminə də sonda bunun qarşısı alınması mümkün olmayan bir möcüzə olduğunu qəbul edir. Əsərin sonunda Məryəm evdən çıxıb getməli olur və bir kilsədə kəpənəyə çevrilir.

Əsərdə Zaur "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" əsərindəki sələfini sanki təkrarlayır. Orada Təhminəyə deyil, şayələrə inanan Zaur Təhminəni ölümə atıb özünə yeni həyat qurduğu kimi, burada da Məryəmi özünün siyasi platformasına zərər vura biləcək bir şəxs kimi görüb, evdən çıxıb getməsini əmr edir. Təhminə isə balasını ərinə və hamıya uyğun, "normal görünən" həyatına görə qurban verir.

Əsərin quruluşuna gəlincə, sanki burada 3 nəfərin – Təhminənin, Zaurun və Məryəmin gündəliyi [Təhminənin anasının gündəliyindən də parça var. Həmin parça ilə birgə 4 gündəlik] birləşdirilib. Əsərdə müəllifin varlığı hiss olunmur, müəllif hadisələrə müdaxilə etmir. R.Bartın irəli sürdüyü "müəllifin ölümü" baş verir. Bu da əsərin daha inandırıcı ahəngինin yaranmasına gətirib çıxarmışdır.

Gənc müəllif Z.Quluzadənin "Kəpənəkdoğan" əsəri Günel Anarqızının "Altıncı" romanından professionallıqda geri qalsa da dini-mistik məzmunu ilə fərqlənir və əsərin qəhrəmanlarının sonrakı taleyini, daha doğrusu, alternativ taleyini əks etdirməklə, oxucunun diqqətini maraqlı məqamlara yönəldir. Bundan başqa bir məqam da diqqətdən kənar qalmamalıdır. Belə ki, Təhminə obrazı ilə bağlı Azərbaycan ədəbi tənqidində müxtəlif baxışlar olmuş və oxucuların da əks qütblü fikirləri formalaşmışdır. Anardan sonra bu əsərin yeni variantını – "fanat-mətni"ni yaradan müəlliflərin də təfəkküründə bu fikirlər müxtəlif cür əks olunub. Günel Anarqızının "Altıncı" əsərində müəllif Təhminənin "qadın versiyasını", yəni qadın təhtəlşüurunda yaranan obrazı oxucuya təqdim edir və oxucuya başqa bir Təhminəni – müsbət Təhminəni göstərməyə nail olur. Z.Quluzadə "Təhminə stereotipini" nəsildən-nəslə keçən irsi fenomen həddinə qaldırır. Onun yaratdığı Təhminə daha zəif xarakterlidir. Əsərdə Anarın Təhminəsinin yerinə əxlaqsızlığına "fəlsəfi tənhalıq", övladına qarşı amansızlığına isə "normal əxlaqlı ana" donu geydirən standart bayağı qadın görürük. Buradan aydın olur ki, Anarın yaratdığı Təhminə xarakter olaraq daha dolğun və mənfi cəhətləri ilə belə oxucuda özünə hörmət, yazıçıya heyranlıq doğura bilən obrazdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Zülfüqarova F. Dünya ədəbiyyatında qadın mövzusu: genezis və tipologiya. Bakı, "Elm və təhsil", 2015.
2. Uhlig H. Avrupanın anası. Anadolu, "Telos", 2001.
3. Трофимова Е. Феминизм и женская литература в России // Материалы Первой Российской летней школы по женским и гендерным исследованиям «ВАЛДАЙ-96». Москва, МЦГИ.
4. Anar. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Lider", 2004.
5. Anarqızı G. Altıncı Bakı, "Yurd", 2006.
6. Quluzadə Z. Kəpənəkdoğan. Bakı, "Qanun", 2011.
7. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cilddə, I-II cildlər. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.

Elnare Garagozova

"FEMALE LITERACY" IN THE CONTEXT OF AZERBAIJANI LITERATURE IN INDEPENDENCE PERIOD

(three versions of the image – Tahmina)

Summary

The image of women in the literature is ancient like the history of humanity. The researchers evaluated the phenomenon of women's image and writing in literatures in different aspects. In the article the phenomenon of feminist tendencies and dynamics are investigated. The author gained a special emphasis on the concept of "female literacy."

Эльнара Гарагёзова

«ЖЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В КОНТЕКСТЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ

(три варианта образа Тахмины)

Резюме

Образ женщины в литературе древний как история человечества. Исследователи оценивали феномен описания женского образа в литературе в различных аспектах. В данной статье исследуются особенности и динамика женского образа, тенденции феминизма. Автор уделил особое внимание концепции «женская литература».

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Elxan NƏCƏFOV

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ YARADICILIĞININ SPESİFİKASI İLKİN MƏRHƏLƏDƏ

Açar sözlər: ədib, nəsr, yığcam, hekayə, inkişaf
Key words: writer, prose, compact, story, development
Ключевые слова: писатель, прозаик, проза, лаконичный, рассказ, развитие

XX əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir hərəkat başlamışdı. Bu dövrdə ədəbi prosesin bütün sahələrində yeniləşməyə böyük maraq və meyil hiss olunurdu. Bu yeniləşmə prosesində yaşlı və təcrübəli ədəbi qüvvələrin və yaradıcılıq aləmində ilk addımlarını atan gənclərin istedadlı nümayəndələri iştirak edirdilər.

XX əsrin birinci yarısında ədəbiyyatımızda baş verən yeniləşmənin, demokratikləşmənin, tənqidi ədəbiyyatın və ədəbiyyatşünaslığın yaradılması prosesinin ən fəal nümayəndələri öz yaradıcılıqlarının ən yüksək zirvələrini nümayiş etdirirdilər. Cəlil Məmmədquluzadə, məhz bu illərin istedadı, intellekti, yaradıcılığının zənginliyi ilə seçilən nümayəndələrindəndir. İlk qələm təcrübələrindən başlayaraq "yenilikçilər" nəslinə mənsub olan yazıçı, zaman keçdikcə ruhən bağlı olduğu ədəbi nəslin estafetini daşıyan aparıcı şəxsiyyətlərdən birinə çevrilmişdir.

Yaradıcılıq fəaliyyətinə hələ gənc yaşlarından başlayan sənətkarın formalaşmasında 1882-1887-ci illər xüsusilə fərqlənir. Qori Müəllimlər Seminariyasında müxtəlif millətlərə məxsus müəllimlərdən (A.O.Çernyayevski, D.D.Semyonov, N.N.Novospasski, N.O.Lomouri və b.) aldığı təhsil onun elmə olan marağının artmasında böyük əhəmiyyətə malik olmuşdur. Burada Cəlil Məmmədquluzadə təcrübəli pedaqoqların ədəbi-maarifçi, pedaqoji-metodiki bacarıqlarından faydalanmış, əldə etdiyi bu bacarıqlar sayəsində sonrakı ədəbi-bədii, pedaqoji fəaliyyətində öz izlərini layiqincə daşımağı bacarmışdır. Belə ki, Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatına janr və forma baxımdan bir çox yeniliklər gətirə bilmişdir. Ədəbiyyatımızda ilk mənzum alleqorik dram, ilk satirik hekayə, ilk felyeton və s. bu kimi janr və forma baxımından ədəbi yeniliklər etməklə, öz novator bacarığını nümayiş etdirə bilmişdir. 1895-ci ildə latın əlifbasına keçməklə bağlı Peterburqa səfər etməsi, danışıqlar aparması sənətkarın öz dövründə baş verən hadisələri dərindən təhlil etmək bacarığı ilə bərabər, həm də uzaqgörənliyini göstərirdi.

Cəlil Məmmədquluzadə həyatı boyu zəngin ictimai-bədii fəaliyyət göstərmişdir. 1897-1903-cü illərdə İrəvan və Naxçıvanın hüquq orqanlarında çalışması sənətkara müxtəlif taleli sadə insanları tanımağa, müxtəlif xarakterləri kəşf etməyə imkan yaratmışdır. Həyata, insanlara, sənətə və elmə dərindən bağlı olan Cəlil hələ gənclik illərindən ədəbiyyat aləmini daim izləmiş, görüb-eşitdiklərini, oxuyub seyr etdiklərini təhlil süzgəcindən keçirməyi xoşlamışdır. Bütün bunlar ilk növbədə yazıçı dünyasına təsir göstərmiş, onun bir-birindən maraqlı olan əsərlərinin meydana çıxmasında şəksiz, müəyyən rol oynamışdır.

Hekayə janrının ədəbiyyatımızdakı ən qüdrətli sənətkarı kimi tanınan Cəlil Məmmədquluzadənin yaddaşlardan silinməyən əsərləri sırasında öndə gələn "Poçt qutusu" hekayəsidir ki, yazıçı dövrünün müşahidələrini təsvir edən ən mükəmməl əsərlərdəndir. "Poçt qutusu" hekayəsi ədəbiyyatımızda hekayə janrının ən gözəl nümunələrindən biri hesab olunur. Hekayə kimi kiçik janrda olduqca yığcam şəkildə təsvir olunan hadisələrdə böyük mətləblər açılır. Akademik İ. Həbibbəylinin təbiri ilə desək: "Poçt qutusu" kiçik hekayənin böyük proqramıdır" [1]. Ədib "Poçt qutusu" əsərində kiçik adamlığın ictimai-psixoloji fakt kimi tipinə çevrilmiş Novruzəlinin timsalında "Novruzəli adamdır" ictimai-tarixi hökmü ilə birgə, öz müəllif konsepsiyası olaraq "Novruzəli necə adamdır?" sosial-psixoloji araşdırmasını müəyyənləşdirir və mövcud sosial problemlərin mürəkkəbliyi və qarışıqlığı içərisində sosial ədaləti bu tezisdən araşdırmağa başlayır. Hekayədə klassik novellaya xas olan lakonizm, təsvir və ifadə yığcamlığı, dialoqların təbii və canlılığı bu hekayədə nəzərə çarpan başlıca məziyyətlərdəndir.

C.Məmmədquluzadə dramaturgiyasında mövcud ictimai-siyasi şəraitin doğurduğu bəlalar – yerli, hakim siniflərin özbaşınalığı, din xadimləri, fanatik ruhanilərin ikiüzlülüyü, xalqı öz çirkin əməllərini şəriət arxasında gizlətməklə əsarətdə saxlamaları və ən başlıcası əzilən siniflərin faciəsi və s. başlıca yer tuturdu.

Ədibin "Bəlkə də qaytardılar..." adlı digər bir hekayəsi müflis olmuş insanların fikir və düşüncələrini əks etdirən önəmli nüsxələrdən sayılır. Hekayədə təsvir olunan müflisləşmişlər dəstəsi Molla əmiyə artist Balaqədəşin vasitəsilə təqdim olunur. Əvvəlki zəngin həyatlarını səbirsizliklə gözləyən, ancaq nail ola bilməyən bu insanlar xəyalla yaşayır, öz səadətlərinə yenə qovuşacaqlarına ümid edirlər. "Axır söz" adlanan son hissə

yazıçının hadisələrə yekunudur: "Və müxtəsər həmin müsahiblərimlə tez-tez görüşüb danışardıq, dərdləşərdik, bir-birimizə ürək-dirək verərdik və həmişə ayrılanda da ümidvarlıqla ayrılardıq ki, inşallah muradımıza çatarıq və inşallah şayəd, iş elə gətirdi ki, bəlkə mülk və maaşımızı qaytardılar özümüzə" [2, s.167].

Cəlil Məmmədquluzadə özünün həyat təcrübəsinə görə ədəbiyyat aləmində öz sözünü deməyi bacaran sənətkarlardan olmaqla yanaşı, hekayələrində də bu konkretliyi və dəqiqliyi tərənnüm edə bilmişdir. "Dəllək", "Usta Zeynal", "Xanın təsbehi" və s. hekayələrində adi məişət həyatını yaşayan sadə insanlar verilməklə, onların rastlaşdığı hadisələr, başlarına gələn "bəlalar" konkret süjetə qoşulur və nəticə etibarilə mövzu cəmiyyətin daha vacib taleyüklü problemlərinə bağlanır.

"Dəllək" hekayəsində sərlövhə bu peşə ilə savadsızlığın, avamlığın hansı bəlalara səbəb olduğunu ümumiləşdirirsə, "Taxıl həkimi" hekayəsində lakonik təsvirlə taxıl həkiminin – "ziyalının" real bədii inikasını göstərir. Bəlaya düçar olmuş insanlara kömək etməli olan bu həkim tapdığı böcəyin bədən quruluşu haqqında kənd camaatına uzun-uzadı moizə oxuyur, sonra şərəfinə düzəldilmiş məclisdə sərxoş olub "kəşf etdiyi" həşəratı da kənddə unudub gedir. Taxıla zərər vuran həşəratla onu xilas etməli olan taxıl həkiminin, ziyalının mövqeyi vurulan zərərlə eyniyyət təşkil etməsi (həşəratda maddi, həkimdə mənəvi və maddi) ümumi peşə adı ilə acı ironik mövqedə əks olunur.

C.Məmmədquluzadə bədii nəsrində hekayə janrının ən mükəmməl nümunələrindən biri də "Usta Zeynal" hekayəsidir. Sənətkarın dəqiq müşahidə bacarığını göstərən bu hekayə gözlə görülən, amma dildə ifadə edilməsi baxımından ürək parçalayan həqiqətləri ifadə edir. *"Ürəyim dərdli idi. Tiflisin Şeytanbazarında rast gəldiyim islam aləmi hər gün və hər saat məni yazmağa vadar edirdi... Axırda mən də götürdüm bir hekayə yazdım. Yazdım ki, bir bədbəxt müsəlman zəhmətkeşi – ki, onun adı Usta Zeynaldır, – o qədər dini cəhalətə cumubdur ki, bu cəhalətin bərəkətindən həmişə zəhmətdədir. Görürdüm ki, mollalar bu biçarə Usta Zeynalı başa salıblar ki, dünyada bir təmiz var, bir də murdar.*

Mən də kağız tapa bilməyib divarın səhifələrini qənimət bilirdim ki, orada Usta Zeynalın bədbəxtliyini təsvir edim" [3, s.499-500].

Sənətkar qarşısına qoyduğu məqsədəuyğun olaraq hekayədə iki həyat təsvir edir, biri-birinə zidd olan iki əhvali-ruhiyyənin, iki şüurun toqquşmasına diqqət çəkir. Bunlardan biri müsəlman fanatiklərinin həyatı və şüurudur ki, əsərdə Usta Zeynal və onun şagirdi Qurban surətində təmsil edilmişdir. İkincisi isə övladının təhsildən qayıtmasını gözləyən erməni Muğdisi Akop və onun ailəsidir. Aşkar görünən budur ki, sənətkar usta Zeynalların avamlığını və cahilliyini düzgün qiymətləndirir və çıxış yolu-

nun elmdə, təhsildə olduğunu işarə edir. Bununla bərabər bədii üsulla müasir dövrümüzlə səsləşən və erməni yalanlarından ən böyüyünə işarə edilmişdir ki, bu da Usta Zeynalın qaranlıq dünyasında belə görünən həqiqətin ifadəsidir. Usta Zeynalın qəfildən erməni Muğdisiyə verdiyi "Xozeyn, niyə sizin padşahınız yoxdur?" – sualı dərin ictimai əhəmiyyətə malikdir [4].

Maraqlı faktdır ki, geniş süjetli əsərində olan bu poetik struktura ədibin hekayələrində də təsadüf edilir. Bu qəbildən "Xanın təsbehi" hekayəsi diqqəti cəlb edir. İlk baxışdan iki hissə, iki adla ("Xanın təsbehi", "Təsbeh barəsində bir neçə söz") təqdim olunan hekayənin birinci hissəsi proloq xarakteri daşıyır. Ədib bu hissədə maraqlı söyləmə tərzi ilə Kələybər qəryəsinin, Gərmə-Çataq kəndini, bu kəndin məşhur xanlarından Nəzərəli xan və rəiyyətləri barədə söhbət açır. Xanı Qaradağ xanlarının ən yaxşısı, ləyaqətlisi, insaflısı kimi oxucuya təqdim edir. Ziddiyyətli fikirlər haçalanır. Yavaş-yavaş tərif olunan xanın əməlləri açılır: "Nəzərəli xan hər bir kəsi asıb-kəsə də bilərdi, əfv edib hər bir bəndənin ömrünü ona bağışlaya da bilərdi". Əsərin əsas ideyası isə ikinci hissədə açılır: "Nəzərəli xan İkramüddövlə belə qayda qoymuşdu. Qabaqca fərraş gəlib rəiyyətdən bir şey istərdi, əgər rəiyyət verdi, verib, əgər vermədi fərraş bir-iki şallaq çəkib qayıdardı xanın üstünə və ikinci dəfə xanın təsbehini gətirərdi. Bu dəfə əgər o hökmə əməl olundu, olunub, olunmadı dəxi fərraş ixtiyar sahibidir, yəni o qədər ixtiyar sahibidir ki, əgər xəncərini çıxarıb yox deyənin boynunu vursa dəxi, bilmirəm nə olar və yəqin də heç bir şey olmaz" [2, s.232].

Cəlil Məmmədquluzadənin ilk məlum nəsr əsəri "Danabaş kəndinin əhvalatları" (1894) povestidir. Ədib bu ad altında silsilə əsərlər yazmaq niyyətində olub. "Bir yüngülvarı müqəddimə" ilə başlayan bu silsiləyə sənətkar "Eşşəyin itməkliyi" povestini tamamlamış, "Danabaş kəndinin məktəbi" hekayəsini isə bitirməmişdir. Buna görə də "Danabaş kəndinin əhvalatları" dedikdə "Eşşəyin itməkliyi" povesti nəzərdə tutulur. Əsərdə hadisələr kənd mühitində baş verir. "Danabaş kəndi" köhnə dünyanın, fanatizm, zorakılıq aləminin rəmzi kimi verilmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə Danabaş kəndini məhdud coğrafi mənada almır. Danabaşlar kəndinin xarakter hadisə və tipləri seçilmiş, ümumiləşdirilmişdir. "Danabaş kəndi" bütün "danabaşlar aləmini" təcəssüm etdirir [5, s.63]. Povestin süjetini faktiki həyat materialları əhatə edir.

Əhvalat süjetini yarı şahidlik, yarı rəvayət fonunda təqdim etmək üsulu Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestində sənətkarlıqla nümayiş etdirilir. "Əhvalatlar" hekayəçi tərəfindən təqdim olunsa da, Cəlil Məmmədquluzadənin "mən"i şərti olaraq yoxdur. Bunun əvəzinə əsərdə iki "mən", iki hekayəçi var: lağlağı Sadıq və qəzet-

çi Xəlil. Müəlliflik hüququ hekayəçiyə verildiyi kimi, bütün məsuliyyət də sanki onun üzərinə qoyulmuşdur" [6, s.93]. Əsərə yazılmış "Bir yüngülvarı müqəddimə"də povestin təhkiyəçisi əsərdəki əhvalatların uydurulmadığını, real həyatdan, gündəlik məişətdə baş verən fakt və hadisələrdən götürülmüş olduğunu, bunları isə hekayəçi ya özü görüb, ya da başqalarından eşitdiyini vurğulayır. Əhvalatlar güclü konflikt üzərində qurulmuşdur. Bu konfliktin bir tərəfində zülmü, ədalətsizliyi, haqsızlığı ifadə edən kəndxuda Xudayar bəy, bir tərəfində namuslu, şərəfli, cəsarətli Zeynəb, digər tərəfində isə sadə, ailəcanlı, imanlı Məhəmmədhəsən əmi dayanır.

Ümumilikdə Cəlil Məmmədquluzadənin nəsr əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatında bədii nəsrin, xüsusən kiçik hekayənin və povestin janr kimi tam formalaşmasını təsbit etmişdir. Sözsüz ki, ədəbiyyatımızdakı bu məqam sonrakı dövrdə bədii nəsrimizin uğurlarına böyük təkan olmuşdur.

"Molla Nəsrəddin" jurnalı Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılıq fəaliyyətində ən yüksək zirvədir. Ədibin redaktorluğu ilə 1906-cı il aprelin 7-də Tiflis şəhərində nəşr olunmağa başlayan jurnal Qafqaz regionunda baş verən hadisələrə güzgü olmuş, müsəlman şərqinin, xüsusilə Azərbaycan xalqının milli özünüdərkində, oyanışında mühüm rol oynamışdır. Jurnal 1917-ci ilə qədər Tiflisdə, 1921-ci ildə Təbrizdə, 1922-1931-ci illərdə isə Bakıda nəşr olunmuşdur.

XX əsrin əvvəllərindən etibarən ardıcıl bədii fəaliyyətini davam etdirmişdir. Böyük sənətkarın "Usta Zeynal" (1905), "Dəllək" (1906), "İranda hürriyyət" (1906), "Fatma xala" (1906), "Qurbanəli bəy" (1906), "Quzu" (1914), "Nigarançılıq" (1916), "Konsulun arvadı" (1918) və s. hekayələri onun kiçik janrda böyük sənətkar olduğunu sübut etməyə imkan verir.

Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qurulması Cəlil Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığında da müəyyən dəyişikliklərin özünü göstərməsinə gətirib çıxartmışdır. Müəyyən baxımdan Sovet hökumətinin bəzi ideoloji prinsipləri sənətkarın fikirləri ilə üst-üstə düşürdü. Buna görə də 1921-1927-ci illərdə hökumətin təşkil etdiyi tədbirlərdə iştirak edir, bacardığı qədər dəstək olurdu. Bu dövrdə Azərbaycan müəllimlərinin V qurultayında (1925) və Türkoloji qurultayda (1926) yaxından iştirak etmişdir. Hökumət tərəfindən təşkil edilən yubiley və ədəbi gecələrdə fəal iştirak etmiş, diqqət mərkəzində olmuşdur. "Yeni yol" qəzetinin redaktoru olduğu dövrdə sənətkar latın qrafikasının tətbiqi üçün əsl əzmkarlıq nümunəsi göstərmişdir.

Sovet hakimiyyətinin qurulduğu mürəkkəb və qeyri-müəyyən şəraitdə sənətkar bədii yaradıcılığından əl çəkməmişdir. Sənətkarın sovet dövrü yaradıcılığına aid olan "Danabaş kəndinin məktəbi" (1921) pyesi, "Lənət" (1921), "Oyunbazlar" (1921) səhnəcikləri, "Dəli yığıncağı" (1926),

"Yığıncaq" (1929), "Ər" (1930) əsərlərini yazmışdır. Ədib bütün yaradıcılığı dövründə hekayə janrının ecazkar nümunələrini yaratmış, "Şərq fakültəsi", "Taxıl həkimi", "Hamballar", "Şeir bülbülləri", "İki ər", "Zırrama", "Şəhər və kənd", "Qoşa balınc", "Bəlkə də qaytardılar" adlı hekayələri də bu dövrdə yazılmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin formalaşması M.F.Axundov nəsri ilə yaxından bağlıdır. Onun kiçik hekayə ustası kimi yetişməsində Axundov ənənələrinin səmərəli təsiri olmuşdur.

Azərbaycan nəsrində ilk dəfə olaraq proloq və epiloqdan istifadənin ədibin ilk irihəcmli nəsr əsəri olan "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestində üzə çıxması ("Bir yüngülvarı müqəddimə", "Xitamə"), bu poetik formanın yığcam süjetli əsərlərinə də aid edilməsi ("Xanın təsbehi", "Təsbeh barəsində bir neçə söz", "Bəlkə də qaytardılar...", "Axır söz") konkret nümunələrin əsasında elmi-nəzəri təhlili C. Məmmədquluzadə nəsrinin yeni sənətkarlıq keyfiyyətlərinin üzə çıxarılması ilə nəticələnmişdir [7, s.147-148].

Cəlil Məmmədquluzadə nəsri Azərbaycan ədəbiyyatında öz məzmunu, poetik quruluşu baxımından yeni bir səlifə hesab olunur. Cəmiyyətin sosial-ictimai vəziyyətini əks etdirən, insan psixologiyasının zahiri və daxili xüsusiyyətlərinin cəmini göstərən istər geniş süjetli "Danabaş kəndinin əhvalatları" (psixoloji-dramatik povest), istərsə də yığcam süjetli əsərlərində (hekayə və novellalarında) diqqəti cəlb edən əsas xüsusiyyətlərdən biri bitkin süjet və kompozisiyaya malik olmasıdır. Bədii əsərdə süjet və kompozisiya anlayışları olduqca mühüm məsələlərdəndir. Sənətkarların müəyyən hadisələr silsiləsindən hər hansı mövzu seçməsi müəyyən nəzəri daxili qaydalar, prinsiplər əsasında işləndikdən sonra sənət əsəri kimi formalaşır.

Sənətkarın sovet hökumətindən gözləntiləri tez bir zamanda puç olmuş, ümid və inamı uzun sürməmişdir. Sənətkara qarşı qısqanclıqlar və təzyiqlər getdikcə artmağa başlamışdır. 1928-ci ildən başlayaraq Cəlil Məmmədquluzadə yeni hökumətin ideoloji tələblərini və təzyiqlərini daha çox hiss etmişdir. Dövrünün bir çox sənətkarları kimi Cəlil Məmmədquluzadə üçün də bu tələblər mənəvi terror təsiri bağışlamışdır. 1929-cu il 9 aprel plenumunda "din əleyhinə oxunaqlı, kütləvi, ucuz jurnal kimi yenidən təşkil etmək" adı altında "Molla Nəsrəddin" jurnalı Mübariz Allahsızlar İttifaqının orqanına çevrilməsi qərar verilir. Sözsüz ki, bu qərar ədibin düşüncə və bu dövrə qədərki həyat qayəsi ilə üst-üstə düşmürdü. Digər mətbuat orqanlarında Cəlil Məmmədquluzadəyə qarşı aparılan böhtan və təzyiq kampaniyası sənətkarı dərindən sarsıdırdı. Tez-tez mətbuatda ədib "milli xırda burjua nümayəndəsi", "Azərbaycan dilini korlayan yazıçı", "cığırdaş" kimi dövrünün bir çox şəxsiyyətlərinə qarşı istifadə olunan itti-

hamları ilə rastlaşırdı. Bütün bu təzyiqlər fonunda ədib 1931-ci ildə "Molla Nəsrəddin" jurnalının baş redaktorluğu vəzifəsindən uzaqlaşmağa məcbur qalır. Yorulmaz, mübariz və qocaman sənətkar yeni hökumətə və onun sərt ideologiyasına etirazını ömrünün sonlarında bir çox əsərlərinin əlyazmasını yandırmaqla bildirmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadə dərin milli-ictimai təfəkkürə sahib sənətkar idi. Sənətkarın bədii nəsr yaradıcılığı ədəbiyyatımızda yeni bir hadisə hesab edilə bilər. Müşahidə etdiyi həyat həqiqətlərini olduğu kimi təsviri, zəhmətkeş insanların acınacaqlı talelərinin real təqdimatı, milli oyanışa və tərəqqiyə çağırış, təsirli dil-üslub bacarıqları ədibin bədii nəsrinin özünəməxsusluğu və fərdi sənətkarlıq keyfiyyətləri baxımından diqqəti cəlb edən ən mühüm tərəfləridir. Cəlil Məmmədquluzadə bizi-bizdən ayıran, bizi başqalaşdırıb özümüzü-özümüzə biganələşdirən bütün eybəcərliklərə qarşı çıxırdı. Bu eybəcərliklər nadanlıq, dili unutma, mənəviyyatımıza, milli varlığa laqeydlik idi. Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə böyük demokrat ədib, vətəndaş, milli yazıçı, kiçik hekayənin böyük ustadı kimi daxil olmuşdur [8]. Ədib daha çox nəsr əsərlərində "kiçik adamın böyük himayədarı" qismində çıxış edirdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Bakı, Azərnəşr, 1997.
2. Məmmədquluzadə C. Əsərləri, 4 cilddə, I cild. Bakı, "Öndər", 2004.
3. Məmmədquluzadə C. Əsərləri, 4 cilddə, II cild. Bakı, "Öndər", 2004.
4. Məmmədquluzadə C. Əsərləri, 4 cilddə, III cild. Bakı, "Öndər", 2004.
5. İbrahimov M. "Böyük demokrat". Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1957.
6. Məmmədov M.M. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsri. Azərb. SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı. Bakı, 1963.
7. Vahabova S. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin poetikası. Bakı, 2013.
8. Həbibbəyli İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.
9. Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Naxçıvan, "Əcəmi", 2009.

Elkhan Najafov

SPECIFICATION OF JALIL MAMMADGULUZADEH'S CREATION IN THE FIRST STAGE

Summary

Jalil Mammadguluzadeh is one of the foremost figures in democratization and development of science in the first half of the XX century. His life and creativity was widely studied, innovations in his literary world were analyzed in the article. The literary

and artistic features of his many stories and prose works have been studied in scientific terms and discussed in accordance with the requirements of the period.

Эльхан Наджафов

СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСТВА ДЖАЛИЛА МАМЕДКУЛИЗАДЕ НА ПЕРВИЧНОМ ЭТАПЕ

Резюме

В первой половине XX века наука стремительно развивалась, и в этой демократизации в первых рядах стоял Джалил Мамедкулизаде. В данной статье исследуется его жизнь и творчество, а также анализируются те новшества, которые он привнес в литературу. Литературно-художественные особенности некоторых рассказов и прозаических произведений, а также их структура с точки зрения науки подвергались исследованию и по требованиям того времени происходило их обсуждение.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Könül BAĞIROVA

Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
bagirova.konul@yahoo.com

AZƏR BUZOVNALI YARADICILIĞINDA İCTİMAİ MOTİVLƏR

Açar sözlər: Azər Buzovnalı, ictimai, maarif, təhsil
Key words: Azer Buzovnali, social, society, education
Ключевые слова: Азер Бузовналы, социальный, просвещение, образование

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaratmış şair Azər Buzovnalının lirik janrda yazdığı əsərlərinin bir hissəsi ictimai məzmun daşıyır. Bu qəbildən olan nümunələrdə ölkədə baş verən hərc-mərcliklərdən, haqsızlıqlardan bəhs edilir, zəmanədən şikayət ruhu həmin şeirlərə hakim kəsilir. Fəlsəfi, əxlaqi-didaktik məzmun daşıyan poetik nümunələrdə insanların şüurlarındakı cahillik, sosial təbəqələşmə, cəmiyyətdə mövcud olan mənəvi cəhalət tənqid edilir, cəmiyyətin ideal quruluşu, xalqın ittihad və tərəqqisində elmin, savadın önəmi vurğulanır. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda bir sıra ideoloji hərəkatların genişlənməsi, insanların cəmiyyətdə gedən proseslərə daha fəal və tənqidi münasibəti, elm, mədəniyyət, maarif sahəsindəki yeniliklər və baş verən bir sıra hadisələr ədəbiyyat güzgüsündə özünün əksini tapırdı. Bu dövrdə Azərbaycanda maarifçilik hərəkatının inkişafı və bir sıra yeni üsullu tədris müəssisələrinin açılması ilə yanaşı, köhnə üsullu məktəblər, mollaxana və mədrəsələr də fəaliyyətini davam etdirirdi.

Dağıstanda yaşadığı zaman Azər Buzovnalı təhsilini Petrovsk şəhərində həm mollaxana-mədrəsədə, həm də yeni üsullu məktəblərdə almışdı. Aldığı təhsil onun yaradıcılığında, ədəbi və ictimai fəaliyyətində, şəxsiyyətində dolğun əks olunmuşdur. Mürəkkəb, tez-tez dəyişən proseslər axarında yaşayan şair bir vətəndaş və xalqının, vətəninin taleyini düşünən ziyalı kimi üzərinə düşən vəzifənin məsuliyyətinin yükünü hiss edirdi. Ustad sənətkar və vicdanlı pedaqoq olan şair sələflərinin maarifçi düşüncələrini, milli-mənəvi, əxlaqi dəyərləri ehtiva edən ideyalarından bəhrələnir,

istər keçmişin təcrübəsini, istərsə də dövrünün yeni meyillərini öz əqlinin süzgəcindən keçirir, köhnənin və yeninin mütərəqqi cəhətlərini əsərlərində yaşatmağa çalışır. Şairin "Həmvətənlərimə" adlı mənzuməsi həm əxlaqi-didaktik, həm ictimai-vətənpərvərlik, həm də maarifçilik ideyalarının təcəssümünü tapdığı əsər kimi diqqəti cəlb edir:

Sübh açıldı, xabi-qəflətdən iqamət çağıdır,
Nəfsi-xabalud, məşumi-məlamət çağıdır,
Hərz-naməqunli-mazidən nədamət çağıdır,
Yetdi dəmi əhya, əmvatə qiyamət çağıdır,
Həmvətənlər, yatmayın, yatmaq zərərdir, yatmayın!
Çıxdı gün, aləm işıqlandı, səhərdir, yatmayın! [1, s.177]

Onun ictimai məzmunlu əsərlərindəki qəmli əhvali-ruhiyyə təkcə müəllifin şəxsi hisslərinə köklənmir, cəmiyyətdəki haqsızlığı, ədalətsizliyi, mənəvi böhranı və bir sıra sosial bəlaları da əhatə edir. Hakim qüvvələrin, mövcud siyasi konyunkturanın cəmiyyətin fərdləri üzərindəki haqsızlıqları, yalançı dindar qüvvələrin xalqı həm siyasi, həm mənəvi əsarət altında saxlaması, minlərlə ailələri dağıdan başıpozuq, amansız müharibələrin insanlara gətirdiyi faciələrdən yazan şair bu sadalananların olmamasını arzulayır:

Nə cəng olaydı, nə cəngəvərani-biinsaf,
Nə xəlq əbəs yerə qan bəhrinə şənavər olaydı [2, s.183].
Hər millətin ki, elmə yox aləmdə rəğbəti,
Alsun gözü önünə cəhan içrə zilləti [3].

Haqsızlıqların, ümidsizlik və iztirabların təsvir olunduğu bu qəzəldə şairin gələcək arzuları, cəmiyyətin xilası naminə olan yaxşı əməllərin tərənnümü ilə yanaşı, maarifçilik ideyaları, qadınların, qızların hüquqa sahib olub və onların savadlanmasının cəmiyyətin gələcəyi üçün vacibliyi qələmə alınmışdır:

Çiçəklənəydi gözəl qızlar ilə məktəblər,
Bahari-elmü məarifdə türfə güllər olaydı [2, s.184].
Bilmədik elmi olmayan madər,
Özü tək elmsiz cocuq bəslər [3].

XIX əsrin əvvəllərindən etibarən ədəbi əsərlərin başlıca motivlərinə çevrilən maarifçilik ideyalarının Azərbaycanda geniş intişarı, kamil, ideoloji bir sistem, cərəyan kimi formalaşması və milli-ictimai, siyasi, fəlsəfi və ədəbi fikrin əsas məzmununu, inkişaf perspektivlərini ifadə etməsi əsa-

sən M.F.Axundzadənin adı ilə bağlıdır [4, s.275-276]. Maarifçilik ideyalarını ədəbi əsərlərində əks etdirən M.F.Axundzadədən sonra XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maarifçilik ideologiyasını, biliyi, savadlanmanı təşfiq və tərənnüm edən əsərlərin yazılması genişləndi. Klassik şeir janrlarında, romantik üslubda əsərlər yazan Azər Buzovnalı da dövrün nəbzini tutaraq cəmiyyətdə, dünyada baş verən yenilikləri izləyir, sələflərinin və müasirlərinin maarifçilik sahəsindəki fəaliyyətini dəstəkləyərək fərdin, şəxsiyyətin inkişafında, eləcə də cəmiyyətdə sağlam mühitin bərqərar olmasında təlim və tərbiyənin, təhsilin rolunun böyük olduğunu anlayırdı:

Elmilə adəmə qiymət qoyulur,
Elmsiz şəxs bəhası bir pul [3].
Rəhi-məktəbdən azma çün bu yol rahi-həqiqətdir,
Bu yoldan azmayanlar vasil olmuş şani-valayə [3].

Şair bir sıra şeirlərində Şərq qadınının hüquqlarını ön plana çəkir, mövhumatdan, cəhalətdən, qara çadradan uzaqlaşmağa çağırır, cəmiyyətin səadətinin, gələcək xoşbəxtliyinin əsasında təhsilin, yüksək elmi biliklərin dayandığını yazır. Cahilləri tənqid edən, sadə xalqı boyunduruq altında görmək istəməyən şair cəmiyyəti zəhərləyən mənfi halların cəhalətə sürükləyən cəhətlərini təsvir edir:

Səadət istəsən məktəbdən axtar, getmə bir yana,
Xilas eylə özün elmü hünər kəsbilə möhnətdən [3].

Şeirlərində gözəlliyi, eşqi, ilahi sevgini tərənnüm edən şair yaşadığı cəmiyyətin, mənsub olduğu mühitin nöqsanlarını tənqid etməklə bərabər, xalqı mübarizliyə, haqq səsini ucaltmağa, bu yolda maneələri dəf etməyə, mənəvi kamillik və sağlam düşüncə ilə mənfiliklərə göz yummamağa səsləmişdir. Cəmiyyət həyatında baş verən qeyri-insani hərəkətləri, mənfilikləri görən Azər şeirlərində belə hallara bəzən "yandığından halıma hər dağda min vulkan qopar" [2, s.217] mübaliğəli, bəzən isə həyat gerçəkliyini realist boyalarla təsvir edir, həyatın fəlsəfi dərkinə çalışır. Məşədi Azər maarifçilik, hüquq bərabərliyi, qadın azadlığı kimi bəşəri idealları tərənnüm edərkən "aramızdan götürək indi bu şəxsi qərəzi; ittifaqa ilə edək dəf bu möhlək mərəzi", – deyərək fikirdə, təfəkkürdə milli birliyin, bölünməzliyin, ittihad və tərəqqinin önəmini qeyd edir:

İttihad ilə bu gün həqqə qərin olmaq olar,
İttihad ilə xətərlərdən əmin olmaq olar.
İttihad eyləsə hər millət olar sahibi-tac,
Təxti-izzətdə bu tövr ilə məkin olmaq olar.

Həmvətənlər! Edirəm bu söz ilə xətmi-kəlam,
İttihad olmasa gəlməz ələ azadi-təmam [1, s.184-185].

Şair əsərlərində dövrü üçün qlobal olan hadisələri təhlil etməyə, xalqın fikir və duyğularını, cəmiyyətdə mövcud olan ictimai-siyasi görüşləri əks etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Azər Buzovnalının ictimai məzmunlu lirikasında daha çox diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri ikiüzlü din xadimlərinin tənqididir. Qeyd etmək lazımdır ki, analoji fikirlər şairin əksər müasirlərinin yaradıcılığında geniş əks olunmuş, riyakar din xadimləri hakim təbəqəyə xidmət edən yaltaq, fırıldaqçı sinif kimi göstərilmişdir. Azər yazırdı:

Nə rövzəxanlar olaydı, nə bunca mövhumat,
Nə zahidani-riyakar xəlqə rəhbər olaydı [2, s.183].

Məşədi Azər bir qəzəldə "əmmameyi-həririnə aldanma zahidin" [2, s.285], – deyərək fırıldaqçı mollaları, dini əlində bayraq edərək, xalqı cəhalətə sürükləyən yalançı din "xadimlərini" tənqid edir, onların "sübhəşümarlar hamı hiylətəraz", "çün qafası bu taifənin hoqqabaz" [2, s.285] olduqlarını söyləyir:

Cəhl uykusuna vermək üçün xəlqi bunların,
Əfsanə vəzi olsa füsunu namaz olur [2, s.285].

Cəmiyyəti geriliyə sürükləyən yalançı din vaizlərini tənqid etməklə yanaşı, şair şeirlərində islama, onun müqəddəs kitabı olan Qurani-Kərimə, İslam dininin mənəvi-əxlaqi dəyərlərinə hörmətini bəyan edir, bir çox məqamlarda həqiqi İslam alimi kimi dinimizin təbliğatçısına və haqq yolunun carçısına çevrilir:

Sidqilə cümlə ürəkdən çağırıb Allahi,
Qədəmi-səy ilə tey eyləməli bu rahi [1, s.183]
Geyməsin müğriz olan cameyi-islamiyyət,
Ləkkədar etməyə ol camәni ta ari-qərəz.
Qasibi-namdir, islam deyildir o ki,
Oldu bu dari-fəna içrə giriftari-qərəz [1, s.185].

Əsərlərindən və şəxsi həyatına dair əldə etdiyimiz bəzi faktlardan aydın olur ki, şair Allahı, müqəddəs kitabı inkar edənlərdən olmamış, ateizmin hökm sürdüyü sovet quruluşu dövründə belə dini inancından irəli gələn tələbləri yerinə yetirmişdir. Şair islamın cəmiyyətdə təbliğ olunma-

sının tərəfdarı kimi kiçik yaşlardan uşaqlara Quran ayələrini öyrətməyi tövsiyə edir:

Bizlərə tərifi-Qurandan oxunsa ayələr,
Tifli-bədxuyə necə laylay oxurlar dayələr [1, s.179].

Şeirlərində Azərin irfani fikirləri də diqqətimizi cəlb edir. O, bir sıra şeirlərində Tanrıya əsl eşqinin mənbəyi, "sevgili-canan" deyə müraciət edir, "hər göz ki, təcallayi-rüxündən ola rövşən" [2, s.261] deyərək "vəhdəti-vücud" ideyasını qəbul etdiyini bildirir.

Kuyi-dilbərdə edib cürət ənəlhəqq söylərəm,
Məskənim Mənsur tək Azəri-sərdar olsa da [1, s.192].

Şair Tanrıya üz tutaraq onu heç kimə möhtac etməməyini, xudbinlik bəlasından qurtarmaqda, mənəvi-əxlaqi dəyər və keyfiyyətləri itirməməkdə kömək istəyir:

Eyləmə möhtac özündən özgəyə mən bikəsi,
Lütf qıl müstəği et nakəs xətasından məni [2, s.187].

Şair Allah tərəfindən verilən dərmansız dərdə razı olduğu halda, bəndənin şəfasından uzaq qaçır. Əslində şairin bu cür düşüncələrinin arxasında gizli məqamlar dayanır:

Sən özün eylə nə dərdim olsa aləmdə əlac,
Biniyaz et qeyri-daruyi-şəfasından məni [2, s.188].

Şair cəmiyyətdə hökm sürən minnət, xudpəsəndlik və təkəbbür hissləri kimi mənfi duyğulardan uzaq olmağı tövsiyə edir, hər bir cəmiyyət və hər bir dövr üçün xarakterik olan bu xüsusiyyətləri qəzəb və nifrətlə qarşılayır, yalnız Tanrının insanlara bəxş etdiyi mənəvi gözəllikləri təqdir edir:

Gedərsə başı baş əyməz gədalara hərgiz,
Onun ki, hümməti ali, heysiyyəti uludur [5, s.206].

Oxşar fikirlərə Azərin heca vəznli şeirlərində də rast gəlirik. Şair uşaq yaşlarında aldığı "tövsiyələrin", zaman kecdikcə yenə də aktual olduğunu, tacirlərin hiyləgərliyini, savadsız xalqın aldadıldığını, elmə, savada, sənətə qiymət verilmədiyini sadə dillə tərənnüm edir:

Şeirdən əl götür ticarət eylə,
Bu yol ilə cahanı qarət eylə.
Şeirdən indiyə kimi de görək,
Hanki şair yeyib doyunca çörək [5, s.229].

Cəmiyyətdə hökm sürən bu acı reallıq tarix boyu bütün söz ustadlarının fikir dünyasına təsir etmiş, elmin, biliyin, sənətin dəyərləndirilməməsi onları bədbin əhvali-ruhiyyəyə sürükləmişdir. Məşədi Azərin yaşadığı dövrdə cəmiyyətin maddiyyata önəm verməsi, batini gözəlliklərdən daha çox zahiri məziyyətlərin yüksəklərə qaldırılması digər şairlər kimi onun da qələminin ifşaedici hədəfinə tuş gəlmişdir. Şair cəmiyyətdə üzləşdiyi əyrilikləri, cəhalətin yüksək mənəvi dəyərləri üstələməsini kinayəli şəkildə, yüksək sarkazm ilə dilə gətirir. Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sindən bəzi misraları şeirə daxil edərək fikrini daha qabarıq vurğulamağa çalışır:

Buyurubdur Nizamiyi-mərhum,
Oğluna Xəmsəsində, key oğlum,
Şeirə piçidə olma həm fənninə,
Çox yalanlar gərəkdir əhsəninə [5, s.229].

Şair hakim dairələrin xalqın göz yaşları əsasında qurduqları güzəranını, şəxsi mənafeləri üçün xalqı unutduqlarını təəssüf hissi ilə qeyd edir, onlara "görüm yox olsun o nakəs ki, xoş keçərsə günü, qəm etmək özgə əgər qəmli ya ki qayğuludur" [5, s.206] deyə lənət oxuyur. Haqq sevənin, haqq danışanın qətlinə fitva [2, s.136] verildiyini deyərək, haqsızlığın baş alıb getdiyi dünyanı şeirlərində ifşa etməkdən usanmayan şair bəzən xəyalındakı ideal cəmiyyəti təsvir edərək, bir növ utopiyadan danışsa da, reallıqla əlaqəni itirmir, "neyləyim qoydu bu fitva ürəyimdə sözümü" [2, s.136] ifadələrilə dövrünün siyasi rejimi tərəfindən susdurulduğunu bildirir. Ədalətin tapdaq altında qaldığı bir dövrdə şairlərdən cəmiyyətin aynası kimi doğru yazmalarını, doğruluğun, haqqın carçılarına çevrilmələrini tələb edir, haqq səsinin qarşısının alınmasını, həqiqətə qiymət verilmədiyini ürəkağrısı ilə qələmə alır:

Güzgü tək olmalıdır nikü bədə şairlər,
Bilirəm borclu gər mən də bu işdə özümü [2, s.136].

Azər Buzovnalı insan haqqlarının pozulmasının, fəqir-füqəranın yüksək təbəqə tərəfindən əzilməsinin əsas səbəbini, cəmiyyətin daha sərt qanunlara meyilli olmasını insanlıq duyğularının itirilməsi ilə izah edir. Şair insani dəyərlərin itirildiyi, arxa plana keçdiyi zamanda amansız qa-

nunların, kin-küdurətin, nifaqın acı nəticəsi olan müharibələrin, qarşıdurmaların aradan qaldırılmasını arzulayır, bütün mənfiliklərin səbəbini insanlarda görür:

Qan tökmə, qəlb yıxmadan özgə xəyalı yox,
Əhli-zəmanənin bu tükənməz fərayiqi [2, s.156].

Məşədi Azər insanların ikiüzlülüyünə laqeyd qalmır, cəhaləti, nadanlığı cəmiyyətin əsas bəlası kimi göstərir, "olamaz məsud ərbabi-cəhalət dəhrdə, gər səadət surəti-zahirdə nadanlıqdadır" [2, s.271], – deyərək bu cəhətlərin insan həyatında var olduğu müddətdə səadətdən söz açmağı mənasız saydığını bildirir. Zəngin, müftəxor, riyakar təbəqənin cəmiyyətin aşağı fərdlərinə həqarət gözü ilə baxması şairin incə ruhunu sıxır, kövrək şair təbiəti belə məqamda dilə gəlir:

Eyləmə əhli-xərabata həqarətlə nəzər,
Gənc, simuzər, fəramuş eyləmə, viranlıqdadır [2, s.271].

Azər Buzovnalı digər bir qəzəlində "Əldə fürsət var ikən eyləginən kəsbi-kəmal" [6] söyləyərək, elmin, təhsilin üstünlüklərini və xalqın maariflənməsini nəsihətamiz şəkildə təbliğ edir.

Şair cəmiyyət həyatındakı geriliyin, təfəkkürdəki cəhalətin, nadanlığın ən böyük səbəbini elmsizlikdə, savadsızlıqda görür. Maarifi, təhsil almağı, dünya elminə vaqif olmağı bütün dövrlər və bütün təbəqələr üçün vacib sayır. Maarifçi, ictimai-ədəbi fəaliyyət göstərən ustad sənətkar bu ideyanı öz əsərlərində bəşəri problem səviyyəsinə qaldırır.

Adəm olmaz çəkməyənlər, Azər, elmin siqlətin,
Layiqi-xan olmağa buğda dəyirmanlıqdadır [2, s.271].

Elmi, təhsili təbliğ etdiyi maarifçilik ruhlu əsərlərində şair bir pedaqoq, nəsihət verən ustad, yolgöstərən kimi çıxış edir. Qəzəllərində maariflənmənin cəmiyyətin xilasının tək yolu olduğunu vurğulayan şairin bu gün də aktuallığını qoruyub saxlayan əsərləri milli-maarifçi, əxlaqi-didaktik, ictimai-siyasi məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. Azər Buzovnalının yaşadığı dövrün, cəmiyyətin problemlərini, dövrün fərdlərinin mənəvi-əxlaqi dəyərlərini əks etdirən əsərləri təkçə öz zəmanəsinə deyil, sonrakı dövrlərə, insanlığa xitab etməkdədir. Bu şeirlər "yarandıqları dövrün zaman çərçivəsini əhatə etməklə yanaşı, sonrakı dövrlərlə də canlı təmas quran" [7, s.216] sənət nümunələri kimi qiymətlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Məşədi Azər. Seçilmiş əsərləri. Tərtibçi: R.Azərsoylu-İmaməliyev. Bakı, "Boz oğuz-Nicat", 1996.
2. Buzovnalı A. Əsərləri. Tərtibçi: K. Bağırova. Bakı, "Elm və təhsil", 2012.
3. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. Б-1217/2840.
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cilddə, IV cild. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu. Baş Redaksiya Şurası: M.Kərimov (sədr), Redaksiya heyəti: B.Nəbiyev, T.Kərimli və b. Bakı, 2011.
5. Buzovnalı A. Seçilmiş əsərləri. Tərtibçilər: A.Ramazanov, K.Bağırova. Bakı, "Nurlan", 2007.
6. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. Buzovnalı A. Fond 12, sax. vah 2.
7. Добролюбов Н.А. Полное собрание сочинений. Т. 1, Москва, ГNXI, 1934.

Konul Bagirova

THE SOCIAL THEME IN AZER BUZOVNALI'S ACTIVITIES

Summary

A part of the works of the well known poet, writer and translator Azer Buzovnali is in the social theme. Such kind of poems deal with the injustice appeared in the country. The poet critisizes the illiteracy found in the society and emphasizes the importance of people's advanced knowledge for the development of society in his poetic samples which were written in the philosophical-moral subject. Azer Buzovnali's works reflect the social problems and serve for the people's sake lived not only in his period but also in the present time.

Кёнуль Багирова

СОЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРА БУЗОВНАЛЫ

Резюме

Часть произведений лирического жанра Азера Бузовналы, известного газельхана, поэта и переводчика, жившего и творившего в 1870-1951-х годах, носит социальный характер. В таких произведениях рассказывается о хаосе и несправедливостях, творившихся в стране, в стихотворениях такого рода преобладает дух жалобы. В поэтических образцах с философским, нравственно-дидактическим содержанием критикуется невежество человеческого сознания, социальная стратификация, нравственное невежество общества. Произведения Азера Бузовналы, отражающие проблемы общества своей эпохи, нравственно-дидактические ценности людей своего времени, обращены к человечеству не только в собственное время, но и в последующие периоды.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Ruhəngiz ƏLİYEVA

Naxçıvan Dövlət Universiteti
ruhangiz-1981@hotmail.com

MƏMMƏD SƏİD ORDUBADİ VƏ AZƏRBAYCAN MAARİFÇİLİYİ

Açar sözlər: M.S.Ordubadi, təlim, təhsil, məktəb, maarifçilik
Key words: M.S.Ordubadi, training, education, school, education
Ключевые слова: М.С.Ордубади, воспитание, образование, школа, просвещение

Azərbaycan maarifçiləri sırasında ictimai zülmə, köləlik fəlsəfəsinə, elmsizliyin doğurduğu hər cür qüsurlara qarşı mübarizə aparması baxımından M.S.Ordubadinin nə Rusiya, nə də Avropa maarifçilərindən geri qalmadığını görürük. Doğrudur ki, Avropaya meyil, cəmiyyəti avropalaşdırmaq düşüncəsinə görə "İki çocuğun Avropaya səyahəti" əsərinin müəllifi əsasən Rusiya maarifçiləri ilə eyni sırada dayanır. Bununla belə, M.S.Ordubadinin maarifçilik görüşləri, ümumiyyətlə, Avropa maarifçilərinin ideyaları ilə səsləşməkdədir. Yazıçı qəti şəkildə bu fikirdə olmuşdur ki, cəmiyyət tamamilə yeniləşməli, ağlın gücü ilə bütün ictimai münasibətlər, o cümlədən təlim-tərbiyə prinsipləri, əxlaq meyarları, insan hüququ ilə əlaqədar baxışlar kökündən dəyişməlidir.

Azərbaycan maarifçilik hərəkatının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən bəhs edən N.Vəlixanov "Azərbaycan maarifçi-realist ədəbiyyatı" kitabında yazır: "Rus maarifçiliyi geniş xalq kütlələrinin, əsasən kəndlilərin mənafeyini güdürdü. Bu, Rusiyada iyrənc şəkil almış, inkişafa buxov olan təhkimçiliyə qarşı mübarizədə də özünü göstərirdi.

Azərbaycan maarifçiliyində isə elm-maarifi yaymaq, şəxsiyyət azadlığının təbliği, mövhumata, despotizmə qarşı mübarizə məsələləri qabarıq şəkildə özünü göstərir. Azərbaycan maarifçiləri belə ümid edirdilər ki, maddi həyat tərzinin yaxşılaşdırılmasının əsas vasitəsi xalq kütlələrinin elmə, maarifə yiyələnməsidir. Elm, maariflə silahlanma yolu ilə ictimai bəlalardan, o cümlədən mədəni gerilikdən xilas olmaq olar. Əgər

dövlət başçıları müdrik, maarifpərvər adamlar olsalar, sərvətə, vəzifəyə aludə olmasalar, xalqın, millətin istək və arzularını nəzərə alsalar, ədaləti özlərinə şüar etsələr, insan zəkası hər şeydə meyar olsa, ümumi rifaha qovuşmaq olar" [1, s.9].

İnkaredilməzdir ki, bütün bu göstəricilər ayrı-ayrılıqda M.S.Ordubadi yaradıcılığı üçün xarakterik cəhətlərdir. Maarifpərvər qələm sahibinin ilk mətbu əsərinə əsaslansaq, M.S.Ordubadi artıq 1903-cü ildə ictimai həyatın dəyişdirilməsi fikrindədir və bu səbəbdən də hər bir yeniliyi, eləcə də "Şərqi-Rus" qəzetinin nəşrini sevinclə qarşılayır. Şair açıq şəkildə bildirir ki, onun yaşadığı islam dünyası zülmətdədir. Bu zülmətdən xilas olmaq üçün bütünlüklə insanlar elmə üz tutmalıdırlar. M.S.Ordubadi ümid edir ki, türk dilində qəzetlər, o cümlədən "Şərqi-Rus" cəhalətə ağır zərbə vuracaqdır. Bu səbəbdən şair müasiri olduğu hər kəsi qəzet oxumağa səsləyir:

Eşitdim tazə güldür, baş verib bağ nəmədindən,
Keçib əbnayi-islamın xəzali, novbahar oldu...
Bu söz məşhurdur, etməz tərəqqi elmsiz millət,
Hamı elm əhli rahat, elmsizlər xar-zar oldu.
Əzizim, mümkün olduqca oxu türkü qəzetlərdən,
Bunun ilə cümlə cəhlin binası tarimar oldu [2, s.39-40].

Əlbəttə, ilk mətbu şeiri ilə özünün maarifçilik cəbhəsində dayandığını açıq-aşkar bildirən M.S.Ordubadi "Qəflət" adlı birinci kitabında məsələyə bir qədər də aydınlıq gətirir, islam dünyasını tənəzzülə sürükləyənlər sırasında ilk növbədə guya elm yayan elmsiz mollaları günahlandırır, bununla da köhnə cəmiyyətin dayaqlarından birinə balta vurur, islam pərdəsi altında ictimai zülmə rəvac verən din nümayəndələrini lənətləyir. Bu məqamda M.S.Ordubadi XVIII əsr Avropa maarifçiləri ilə eyni cərgədə dayanır.

Bəllidir ki, Avropa maarifçiləri cəmiyyət üzvlərinin təfəkküründə elmlə nurlandırmaq yolu ilə ideal həyat yaratmaq arzusunda olmuşlar. Bu böyük amalla yaşayan zəka sahibləri öz əsərlərində insanın insan tərəfindən istismarına, despotizmə, mütləq hakimiyyətin eybəcərliklərinə, ümumiyyətlə, hər cür zülmə qarşı çıxmışlar. Bir maarifçi ziyalı olaraq M.S.Ordubadini feodal təhkimçilik quruluşunun məhvə məhkumluğu, orta əsr geriliyi, Avropa mədəniyyətinə inteqrasiyanın zəruriliyi, insanlar arasında hüquq bərabərliyi ciddi şəkildə düşündürmüşdür. Qeyd etməyə ehtiyac vardır ki, maarifçilk hərəkatına bağlılığında M.S.Ordubadi özünəməxsus mövqe nümayiş etdirmişdir. Fikrimizcə, Azərbaycan milli maarifçiliyində M.S.Ordubadi özünəməxsusluğunu təsdiqləyən ilk mötəbər

mənbələrdən biri yazıçının "Qeyrət" poemasıdır. Bu poema deməyə əsas verir ki, tərəqqipərvər şairin məqsədi ilk növbədə mühitin diqqətini din qardaşlarının, bütövlüklə islam dünyasının geriliyinə, tənəzzülünə yönəltmək olmuşdur. Başqa sözlə, yazıçı heç də Avropa maarifçiləri kimi dinə qarşı çıxmamış, burjuaziyanın nəzəri müdafiəçisi vəzifəsini icra etməmiş, sadəcə öz şəxsində din qardaşlarının düşdüyü acınacaqlı vəziyyətin səbəblərini axtarmış, başqa sözlə, öz lirik qəhrəmanını və eyni zamanda islam dünyasını belə bir axtarışa sövq etmişdir.

Qeyd edək ki, M.S.Ordubadinin "Qəflət" mənzuməsinə dair milli metodologiyaya əsaslanan ilk təhlil akademik İsa Həbibbəyliyə məxsusdur. Görkəmli alim "Böyük ədəbiyyat nəhəngi" kitabında bu poemanın quruluşu və məzmun-ideyası haqqında yeni elmi müddəalar irəli sürmüş, əsərin hər bir hissəsini, o cümlədən "Bismillah Taala" adlanan müqəddiməsini ayrıca dəyərləndirmiş, həmin müqəddimənin ümumi müəllif qayəsi ilə bağlılığına belə aydınlıq gətirmişdir: "Qəflət" kitabı 32 səhifədən ibarət olub, "Bismillah Taala" müqəddiməsindən başqa, "Xabi-qəflət" adlı 362 misralıq mənzum bir əsər əsasında hazırlanmışdır. "Bismillah Taala" müqəddiməsi orta əsr klassik Şərq və Azərbaycan poeması ənənəsindən gəlmə bir meyilin ifadəsi kimi daha çox poemaların başlanğıcındakı "əsərin yazılma səbəbi" bölməsinin funksiyasını daşıyır" [3, s.24].

Bəli, "Qəflət" poemasında müəllif Şərq klassik ədəbiyyatında mühüm yer tutan poema janrının ənənəvi strukturuna sadiq qaldığından əsəri kiçik bir müqəddimə ilə başlamışdır. Digər tərəfdən isə görürük ki, ənənəvi struktur daxilində də M.S.Ordubadi sanki Avropa maarifçiləri kimi aldadıcı gediş etmiş, Allahın adı ilə başladığı müqəddimədə din qardaşlarını özünüdərkə səsləmiş, guya öz vəziyyətini qələmə almaqla əslində qəti şəkildə bildirmişdir ki, elm və təhsildə digər xalqlardan geri qalanlar ölümə layiqdirlər. Bir daha vurğulayaq ki, "Qəflət" poemasının "Bismillah Taala" adlı müqəddiməsi tamamilə aldadıcı xarakterdədir. Budur, guya lirik qəhrəmanın idealı ac-susuz və azad yaşamaq yolunu tutmuş sufi sələfidir. Yeni xələf qəflətdə yatmaqdansa insan olmamağı, balsız milçək kimi ömür sürməkdənsə, həyatı boyu ağır zəhmət çəkməyi, düşməndən kömək diləməkdənsə, ac-susuz dolanmağı, xalqı töhmətləməkdənsə tabuta girməyi özünə rəva bilir, eləcə də sirrini gizli saxlamağı məqsədəuyğun sayır:

Mərğ xoş, qəflətara zinəfəs olmaqdansa,
Tairi-ömrə xəbərsiz qəfəs olmaqdansa...
Batasan, xoşdu cəvahir kimi dərya suyuna,
Ləbi-dəryada çıxan xarü-xəs olmaqdansa...
Yaxşıdır taxteyi-tabuta suvar olsa kişi,
Töhməti-xalqa mənləmiş fərəs olmaqdansa.

Sirrini söyləmə məxluqə, apar qəbrə Səid,
Dağ başından yoxa-yox gəlmə səs olmaqdansa [4, s.310].

Bəli, "Qəflət" poemasının "Bismillah Taala" adlı müqəddiməsində özünü susmağa səsləyən müəllif az sonra yenə də guya özü-özünə xitabən üzünü gündən-günə tənəzzül etməkdə olan islam ölkələrinə, Şərq dövlətlərinə tutur, islamın şanlı tarixini yada salır, xatırladır ki, zamanında ərəblər elmin gücü ilə beş qitədə hökmran olsalar da, elmdən uzaq düşmələri və aralarındakı nifaq onları gücsüzləşdirmişdir. Bu gün özünü islam dinindən bilənlər ibrət almalıdırlar ki, vaxtilə ərəblərin Avropada tikdikləri məbədlər artıq kilsələrə çevrilmişdir. Şairin fikrincə, elmsizlik islam dünyasına çeşid-çeşid faciələr gətirməkdədir. Hazırda islam ölkələrində gədanı şahdan ayırmaq mümkün deyil. İnsanlar hər an həqarətlə qarşılaşırlar. Təbii ki, elmsizlik saraylara da yol tapmışdır. Elmdən xəbəri olmayanlar saraylarda vəzir məqamına qədər yüksəlirlər ki, bu da xalq üçün fəlakət deməkdir. M.S.Ordubadi qəti şəkildə bildirir ki, islam dünyasını məhv olmaqdan yalnız elm xilas edə bilər. Fikrinin təsdiqi üçün şair Qərb ölkələrinin tərəqqi yolunu nəzər nöqtəsinə çəkir, elm və sənət vasitəsilə qərblilərin qazandıqları uğurları bir daha xatırladır.

Doğrudur, "Qəflət" poemasında Sədi Şirazinin "Gülüstan" əsərindən gəlmə nəsihətçilik bir qədər qabarıq görsənir. Bununla belə, qeyd etməyə ehtiyac vardır ki, M.S.Ordubadi nəsihətçiliyi bütünlüklə maarifçilik ideyaları ilə bağlıdır. "Qəflət"in müəllifi bu fikirdədir ki, ictimai təfəkkürdə elmin təntənəsindən ötrü şair və yazıçılar köhnə vərdişlərindən, epiqonçu ədəbiyyat yaratmaq işindən əl çəkməli, öz əsərlərində yeni dünyanın prinsiplərini qələmə almalı, cəmiyyəti elmə səsləməlidirlər. Şair zəka səltənətinin qurulmasından ötrü tamamilə köhnə düşüncə tərzinin əleyhinə çıxır, göstərir ki, dünyada heç bir millət elmsizliyi özünə yaxın qoymadığı halda, müsəlmanlar elmdən bixəbər şəkildə ömürlərini başa vurmaqdadırlar. "Qəflət" poeması ilə köhnə dünyaya ölüm hökmü oxuyan M.S.Ordubadi aydın şəkildə bildirir ki, ictimai münasibətlərin dəyişilməsi, milli təfəkkürün yeniləşməsi ölkə ziyalılarından əsaslı dərəcədə asılıdır.

Maarifçilik hərəkatında əsas göstəricilərdən biri və bəlkə də, birincisi doğma xalqa, əməkçi xalqa sevgidir. "Azərbaycan maarifçi-realist ədəbiyyatı" kitabında N.Vəlixanov maarifçilikdə xəlqilik məsələsinə belə aydınlıq gətirmişdir: "Maarifçilik idealının real bədii təcəssümü maarifçi səciyyəli müsbət qəhrəmanıdır ki, o, əməkçi xalqa faydalı olmağa səy edir, onun mənəvi inkişafı barədə düşünür. Heç şübhəsiz, belə bir xüsusiyyət xəlqilik anlayışı ilə əlaqədardır. XIX əsrin ikinci yarısı və XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan maarifçilərinin şəxsiyyət azadlığı barədə istər publi-

sistik və istərsə də bədii əsərlərində irəli sürdükləri mütərəqqi fikirlər onların xəlqiliyi ilə bağlıdır. Maarifçilərə görə, xalqın ictimai şüurunun oyanmasına, xoşbəxt yaşamasına çalışmaq xəlqilikdir. Əlbəttə, onlar bu səylərində məhdud çərçivədə fəaliyyət göstərmiş, daha çox islahatçılığa, təkamülə, tərbiyə vasitələrinə istinad etmişlər" [5, s.21].

Diqqət etsək görərik ki, xəlqilik "Qəflət" poemasında lirik qəhrəmanın bütün varlığına hakim kəsilmişdir. Onun səyləri birbaşa vətən və din qardaşlarının xoşbəxtliyinə, tərəqqisinə hesablanmışdır. Bəli, "islahatçılığa, təkamülə, tərbiyə vasitələrinə istinad edən" M.S.Ordubadi "Qəflət" poeması ilə insanları var-dövlətə deyil, ağıla qul olmağa səsləyir.

Bir maarifçi olaraq M.S.Ordubadi mövcud ictimai quruluş şəraitində cəmiyyət həyatının bütün sahələrində zülmün, despotizmin ən müxtəlif formalarda şəriksiz hökmranlığının əleyhinə çıxmışdır. Bununla belə, yazıçı eyni məsələyə münasibətdə müəyyən qədər digər maarifçilərdən fərqli mövqedə dayanmışdır. Məsələn, Marağalı Zeynalabdin bu fikirdə olmuşdur ki, ölkədəki haqsızlıqlar haqqında hökmdara xəbər verilmir. Əgər şah rəiyyətə qarşı törədilən ədalətsizliklərdən xəbər tutarsa, günahkarlar cəzalanar və bir çox problemlər öz həllini tapar. İlk əsərlərindən çıxış etsək, M.S.Ordubadinin mütləq hakimlə bağlı düşüncələri də özünəməxsusdur. Yəni yazıçı heç də o fikirdə olmamışdır ki, dövlətin birinci adamı ölkədə törədilən zülmlərdən xəbərsizdir. Azərbaycan maarifçilik hərəkatında mübarizliyi ilə tanınan M.S.Ordubadi "Molla Nəsrəddin" jurnalında çap etdirdiyi felyetonlarında birbaşa despotizmi, despotluğun artıq yaşam tərzinə çevrilməsini lənətləmişdir. Maarifpərvər yazıçı göstərmişdir ki, despotluq üçün ən münbit şərait elmsizlikdir və elmsizlikdən qaynaqlanan despotizmin ölkəni, eləcə də dövləti məhvə sürükləməsi mütləqdir. Mübariz mollanəsrəddinçinin ictimai zülmə bağlı düşüncələrini ifadə etmək baxımından məcmuənin 27 yanvar 1908-ci il tarixli 4-cü sayında getmiş "Bağ" felyetonu xüsusi dəyərə malik publisistik nümunədir. Başqa sözlə, "Bağ" felyetonu bir daha təsdiqləyir ki, M.S.Ordubadi Azərbaycan maarifçilik hərəkatının nümayəndəsi olmaqla bərabər, öz əsərləri ilə bu fikir və əməl cərəyanını zənginləşdirmiş, Azərbaycan maarifçiliyinə yeni keyfiyyətlər qazandırmışdır.

"Bağ" felyetonunda göstərilir ki, İran təbəələri çörəkpulu qazanmaq məqsədilə vətəni tərk edib qonşu ölkələrə üz tuturlarsa da, İran dövlətinin zülmlə idarəetmə sistemi onlardan əl çəkmir. Çünki İran konsulları naiblərin məvacibini mənimsədiyindən, naiblər də vətəndən kənarda fəhləlik edən iranlıları soymaqla məşğuldurlar. Yazıçı göstərir ki, elmsizliyin və zülmün hökm sürdüyü zaman və məkan daxilində insan azadlığından söz gedə bilməz. Budur, "Bağ" felyetonunda müəlliflə konsulun naibi arasındakı söhbət: "Sual: Sizin məvacibiniz dövlətdən nə qədərdir?

Cavab: Ayda yüz manat.

Sual: Bəlkə, siz heç təzkirə xərcə verə bilmədiniz, onda nə yeyəcəksiniz ki, ölməyəsiniz?

Cavab: Vallah, sözün doğrusu, onda hansı iranlıya rast gəlsək, tutub zornan və səbəbsiz dərisini soyacağıq.

Sual: Bə İran məşrutiyyəti necə oldu?

Cavab: Pəh, rəhmətliyin oğlu, elə məşrutiyyət Mirzə Rzaxanları, Mirzə Ələsgər xanları və qeyri konsulları başa verdi, qaldıq biz?" [5, s.32]

Bəli, M.S.Ordubadi qeyd-şərtsiz bildirir ki, elmsiz insanlara azadlığın verilməsi heç nəyi dəyişdirməz. Yazıçının fikrincə, cəmiyyətlərin inkişafı ictimai düşüncənin təkamülü, yəni dünyəvi elmlərin milli təfəkkürdə təntənəsi yolu ilə gerçəkləşməlidir. Maraqlıdır ki, sovet dövrünün ədəbiyyatşünaslığı inqilabçı demokratlar adlandırılsa da, XX əsrin əvvəllərində mollanəsrəddinçilər məhz bu ideyanın ətrafında birləşmişlər.

"Bağ" felyetonunda M.S.Ordubadi hansısa bir məmuru günahlandırmaqla kifayətlənməyib. Yazıçı məsələnin mahiyyətinə nüfuz etmək istiqamətində iş aparıb, oxucunu real vəziyyətlə üz-üzə qoyub. Felyetonda aydın şəkildə göstərilir ki, ictimai zülmün əsas qaynağı dövlət başçısıdır. Dövlət başçısı öz əməllərində azacıq da olsa ədalətsizliyə yol verərsə, ölkədə despotluğun baş alıb gedəcəyi şübhəsizdir. M.S.Ordubadi yenə də maarifçilik yolunu tutub, dövlət başçılarını qəflət yuxusundan ayılmağa səsləyib, bildirib ki, ağıllı hökmdarlar öz ölkələrinin və dövlətlərinin xilası naminə zülmə son qoymalıdırlar. Beləliklə, "Bağ" felyetonunun sonunda "Kimdir günahkar?" sualına qəti cavab verilir: "Bəlkə də, konsullarda da o qədər günah yoxdur. Bəlkə, bunların günahı məhz budur ki, bunlar rəiyyətin bağından ancaq bir alma yeyirlər.

Amma söz burasındadır ki, konsul bir alma yeyəndə naib də alma ağacını birəti kökündən çıxardır.

Və neçə-neçə illərdir ki, İranın alma ağaclarını dibdən çıxarıb yanyana yıxırlar.

Kimlər? Kimlər?..

Haman bağın bağbanları!" [5, s.32]

Ümumiyyətlə, despotizm və onun törətdiyi ictimai eybəcərliklər maarifçiləri daim düşündürmüşdür. Öz əsərlərində müntəzəm surətdə elmsizliyi, cəhaləti, fanatizmi, köhnə təhsil sistemini, islam dünyasını məhvə sürükləyən mövhumatı tənqid atəşinə tutan maarifçilər belə bir mövqedən çıxış etmişlər ki, ağıla dəyər verilmədiyi, təfəkkürlərin xoşbəxt axirət dünyası həvəsilə dondurulduğu, insanların çağdaş dünyadan xəbərsiz yaşadığı mühitlərdə fiziki təzyiqə məruz qalmaq cəmiyyət üzvləri üçün adi hala çevrilir, kimsədə təəccüb doğurmur. Əlbəttə, belə bir hal müstəmləkəçilik planlarını həyata keçirənləri, digər xalqları öz əsarətləri

altında yaşatmağa çalışan dövlətləri, xalqın mənafeyini tamamilə unutmuş missionerləri, milyonçuları, biganə oxumuşları tamamilə qane edir. Kəskin ideyaları ilə Azərbaycan maarifçilik hərəkatını mübarizləşdirən M.S.Ordubadi heç cür razılaşa bilmir ki, insanların zəkaya düşmən kəsilmələri səbəbindən fiziki güc davranış münasibətlərinin əsas göstəricisinə çevrilmişdir. Məhz bu göstəricisi ilə tanınan islam dünyası həm də avropalılar üçün gülüş hədəfidir. Yazıçı "Vurhavur" felyetonunda ("Molla Nəsrəddin", 28 aprel 1908, №17) zor dünyasına nifrətini belə qələmə almışdır: "Əgər bir vilayətə yolun düşdü və istəyirsən biləsən ki, bura müsəlman vilayətidi, ya yox – bax gör adam döyürlər, ya yox. Əgər döyürlər – bil ki, müsəlman vilayətidir.

...Ərdəbil şəhərində bazar ilə keçirdim, gördüm bir nəfər adamı hər çatan ağac ilə, daş ilə, təpik ilə döyür. Xülasə, o qədər döydülər ki, ölüm halına düşdü. Xəbər aldım ki, bunun təqsiri nədir, dedilər çörəkçidir, çörəyi yaxşı bişirməyib.

Oradan gəldim Bakıya, bir nəfər rəfiqim ilə Təzəpir məhəlləsi ilə keçirdim, gördüm bir nəfər adamı otuz, bəlkə, qırx müsəlman araya salıb döyürlər...

Sonra yolum düşdü Gəncəyə – döyürlər, vurhavur. Yolum düşdü İrəvana – vurhavur, hər yana – vurhavur.

Müxtəsər, bir yana ki, gedirsən, əgər istəyirsən biləsən ki, bura müsəlman aləmidir – bax gör: əgər iyirmi-otuz müsəlman bir yerə yığışıb bir adamı döyürlər – bil ki, müsəlman vilayətidir" [6, s.133].

Doğrudur, "Vurhavur" felyetonunda konkret olaraq elmsizlikdən, maarifin gərəkliyindən, insan hüquqlarının yoxluğundan, kölelik fəlsəfəsinin hegemonluğundan, ictimai münasibətlərin eybəcərliyindən söz açılmır, sadəcə müsəlman dünyasındakı cəzalandırma üsulu canlandırılır. Oxucu isə bir daha yəqinləşdirir ki, qanunların olmadığı, insan hüquqlarının qanunla qorunmadığı, ümumiyyətlə, insana dəyər verilməyən cəmiyyətdə zorun tətbiqi, despotluğun tüğyan etməsi tamamilə təbiidir. Bu halda da ən çox itirən islam ölkələridir. M.S.Ordubadi "İki çocuğun Avropaya səyahəti" əsərində bu məsələyə yenidən qayıtmış, göstərmişdir ki, avropalılar üçün hər bir avropalı, hətta cinayətkarlar belə qiymətlidir. Bu məqamda Qərb-Şərq müqayisəsinə də gərək duyaraq yazmışdır: "Parijdə yoldan çıxanları yola gətirmək, bədəqidə, fəna, məsləksiz və bədrəftarda olanları islahedici cəmiyyətlər vardır ki, hər birisi öz millətlərinə özlərincə böyük xidmətlər əda edirlər. Fransızlar ağacdan, daşdan adam töküb fransız adını verirlər ki, cəmiyyətləri (əhalisi) artsın. Bizim mollanümalara gəldikdə bir nəfər elmsizlik, yainki (yaxud) səhv üzərinə bir xəlaf söz danışıb, sonra tövbə edərsə, yenə bir təzə məzhəb ilə adlandırıb, zorən və cəbrən islamiyyətdən xaric edərlər. Budur ki, biçarə islam milləti, naxələf

kimsələr yetmiş yerə bölünmüşlər. Yazıq millət!" [4, s.299]

Maraqlıdır ki, M.S.Ordubadi inqilabdan sonra da əsasən maarifçilik cəbhəsində dayanmış, bu fikirdə olmuşdur ki, yeni cəmiyyət qurmaqdan ötrü elm, təhsil, məktəbdarlıq sahəsində sistemli işlər aparılmalı, insanlar köhnə düşüncə tərzindən xilas olmalı, ictimai təfəkkürdə vətən və xalq mənafeyi önə keçməli, vətən və din qardaşları yüksək amallar uğrunda mübarizə aparmağı bacarmalıdırlar. Məsələn, "Molla Nəsrəddin" jurnalının 9 noyabr 1922-ci il tarixli 2-ci sayında çap olunmuş "Ədəbiyyat" başlıqlı felyetonunda Hərdəmxəyal yenə də cəhalətin donmuş təfəkkürlərə hakim olmasından, mollaların mühafizəkarlıq cəbhəsində qətiyyətlə dayanmalarından, mövhumatın əvvəlki qaydada hökmranlıq etməsindən, gəraksiz dini ayinlərin davamlığından narahatlığını bildirərək məsələlərə yenə də islahatçı mövqeyindən yanaşmışdır:

Mən bilirdim işimiz get-gedə asanlaşacaq,
Bütün aləm gəlib imanə müsəlmanlaşacaq.

Nə otuz övrətə hakim çıxacaq Molla Qəvam,
Çalışıb qoymayacaqdır Xızı kəndində əvam,
Yığacaq mərsiyədə yüzcə cuval buğda tamam,
Satacaq qış başabaş, ruzi firəvanlaşacaq,
Siğənin kursu düşüb mütələr ərzanlaşacaq.

Satacaq zinalara Gülpəri çadırşəbini
Açacaq köhnə müsəlman yeni qız məktəbini,
Kəsəcək maryalara molla müsəlman kəbini,
Fatmalar Lolyalaşıb, Lolya Tükəzbanlaşacaq,
Nina çadırşəbin altında Xuramanlaşacaq [5, s.285].

M.S.Ordubadi "Təərüfə" və ticarət" felyetonunda ("Molla Nəsrəddin", 9 noyabr 1922, №2) yeni quruluşda müəllimlərə az maaş verilməsindən, "Küçə uşaqları" felyetonunda ("Molla Nəsrəddin", 31 dekabr 1922, №8) yeni nəslin küçələrdə oğurluq sənəti öyrənməsindən, "Yavrum" satirasında ("Molla Nəsrəddin", 27 dekabr 1924, №29) bütün bəşəriyyətin dinə qul olmasından narahatlığını qələmə almaqla bir daha bildirmişdir ki, inqilabın qalib gəlməsinə baxmayaraq, milli təfəkkür yeniləşmədən, elm qələbə çalmadan ictimai həyatda sadəcə zahirən böyük uğurlar əldə etmək mümkündür.

Əsərləri və əməli fəaliyyəti deməyə əsas verir ki, M.S.Ordubadi, sözün həqiqi mənasında maarif fədaisi olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Vəlixanov N. Azərbaycan maarifçi-realist ədəbiyyatı. Bakı, "Elm", 1983.
2. Məhəmməd Tağı Sidqi: taleyi və sənəti. Naxçıvan, "Əcəmi" NPB, 2015.
3. Həbibbəyli İ. Böyük ədəbiyyat nəhəngi. Bakı, "Yazıçı", 1984.
4. Ordubadi M.S. Həyatım və mühitim. (Toplayanı, tərtib edəni və ön sözün müəllifi İ.Həbibbəyli) Naxçıvan, "Əcəmi" NPB, 2012.
5. Molla Nəsrəddin. 8 cilddə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 2002.
6. Molla Nəsrəddin. 8 cilddə, V cild. Bakı, "Çinar-çap", 2002.
7. Axundlu Y. Məmməd Səid Ordubadi. Bakı, "Adiloğlu", 2010.
8. Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Naxçıvan, "Əcəmi", 1999.

Ruhangiz Aliyeva

MAMMAD SAID ORDUBADI AND AZERBAIJANI EDUCATİON

Summary

The article studies the worthwhile philosophical heritage of Mammad Said Ordubadi, the prominent Azerbaijan educator. It reflects the great educator's struggle against ignorance and illiteracy in his works which he considered to be the enemy of the people. In his works M.S.Ordubadi touhed upon the issues like illiteracy, backwardness and ignorance which were specific for that time in Azerbaijan in great sorrow and challenged people to fight against it, too.

He was not only a simple Gerald of school, teaching and studying. As he considered the teaching process as a communication between teachers and students, he didn't limit this process as a teacher activity.

As a leading teacher, he supported to give students certain scientific knowledge, forming their scientific outlook about the different events of nature and society and providing the development of their cognitive abilities in the teaching process. As a teacher M. S. Ordubadi tried to meet this demand of his people by his works.

Рухангиз Алиева

МАМЕД САИД ОРДУБАДИ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ

Резюме

В статье повествуется об окружающем обществе видного просветителя, поэта, писателя, драматурга Азербайджана Мамед Саида Ордубади, о роли этой среды в его творчестве и о просветительской политике, которую вел Ордубади для своего народа.

Творчество любой литературной личности формируется в общественно-исторической и литературно-культурной обстановке, которая способствует его становлению.

Мамед Саид Ордубади показал, что «если хотите увидеть в будущем сыновей отчизны умными, образованными, морально чистыми, правдивыми, любящими свой народ патриотами, вырастающими настоящими личностями, тогда вместо безразличия надо постоянно уделять им внимание, отрекать их от неверного пути, суметь их вернуть на правильное русло, беречь от вредных влияний общества, правильно направлять и воспитывать, объясняя все. В такой обстановке мы обеспечим будущее Родины и народа».

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Elmira BABAYEVA

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Elmirababayeva0791@gmail.com

KLASSİK KƏNDDƏN MÜASİR KƏNDƏ DOĞRU
(Mövlud Süleymanlının "Yel Əhmədin bəyliyi" povesti haqqında)

Açar sözlər: Mövlud Süleymanlı, povest, klassik kənd, Yel Əhməd, dərviş-sufi, vəhdəti-vücud, simvol
Key words: Movlud Suleymanli, novel, classical village, Yel Ahmad, dervish-sufi, wahdat al-wujud, symbol
Ключевые слова: Мовлуд Сулейманлы, повесть, классическая деревня, Йел Ахмед, дервиш-суфи, вахдат аль-вуджуд, символ

"Yel Əhmədin bəyliyi" povestini oxuyanda, istər-istəməz, "dünyanın çarxı tərsinə firlanır" məsəli yada düsür. Əslində isə burada, sadəcə olaraq, zaman dəyişməsi var. Və zamandan /onun gərdişindən/ asılı olaraq insanlar dəyişir, yeni mühitin, şəraitin ab-havasına uygunlaşmağa çalışırlar.

Müəllif zaman dəyişməsini "Yel nəsli" adlanan bir nəslin tarixi timsalında təqdim edir. Maraqlıdır, nə üçün Yel nəsli? Nəslə bu ad, görəsən, nə məqsədlə verilmişdir?

Yel obrazı povestdə gəzərgilik anlamında işlədilmişdir. Gəzərgiliyin özü isə dərvişliyə işarədir. Povestin qəhrəmanı Əhməd ata-babasından ona irsən keçən bir stixiyaya – dərvişlik, gəzərgilik stixiyasına malikdir. Povestdə zaman dəyişməsi də elə bu stixiya ilə – stixiyanın tarixi transformasiyası ilə əsaslandırılmışdır.

Əhmədin mənsub olduğu nəslin nümayəndələri tarix boyu povestdə təsvir obyekti seçilən dağ kəndində yaşayıblar. İndi isə həmin kənddə, həmin ocaqda Əhməd yaşayır və vaxtilə ata-babalarının yaşadığı məşhur "Yel" ləqəbini indi də o daşımalı olur...

Tənqidçi Arif Əmrahoğlu yazır: "Təsadüfi deyil ki, Mövludun mif dünyasının əksər adamları real dünyanın adamları ilə müqayisədə havalı görünür, anormal insan təsiri bağışlayır" [1, s.185].

Dərvişlərə-sufilərə, xalqın, kütlənin marağı tarixən necə olubsa, haqqında danışdığımız kənd camaatının da Əhməd və onun nəslinə münasibəti elədir... Povest o yerdən başlayır ki, Əhməd evlənmək istəyir və evlənir. Amma kənd camaatı intizardan qurtarmayıb, camaat gözləyir ki, bir zamanlar ata-babalarının evə, ailəyə laqeyd, biganə münasibətini /bu isə dərvişlikdən, gəzərgilikdən irəli gəlir/ Əhməd də təkrar eləyəcək, yəni atası-babası kimi "dağ sənin, aran mənim" deyibən gəzəcək, yerindən-yurdundan dərbədər olacaq, Məzə Möylə başda olmaqla hamı, marığa yatıb gözləyir. Qız tərəfsə tədbir görür, Əhmədin qaçmaması üçün yol-çarə fikirləşir. Qızın qardaşları iri, düyünlü bir kötüyü gətirib Əhmədgilin həyətinə atırlar və tapşırıq verirlər: "Əhməd, bacımızı damın altında tək qoyub qaçsan, özündən küs!", – dedilər [2, s.232].

Əhmədsə öz aləmindədir: Damın çənəsinə söykənib Arana gedən yollara baxaraq istəyir ki, atasının qəzəllərindən oxuya-oxuya Aranın kəndlərini gəzib dolansın. Aranda alma qurusuyla çay içsin...

Vaxtilə bu yolu Əhmədin atası "Yel Həmid" deyilən kişi getmişdi. Evləndikdən bir neçə gün sonra Aran deyə baş götürüb evdən çıxmış, Aran kəndlərini bircə-bircə gəzib dolaşmış, məclislər qurmuş, meyxanalar keçirmiş və 8-10 ildən sonra /Əhmədin 7-8 yaşı olanda/ geri qayıtmışdı. Qayıdandan sonra da çox yaşamamış, haqqında deyilən əcaib-əcaib söhbətlərə dözməyib ölmüşdü.

Ata oğluna nə miras qoyub getmişdi?-paltarını, qəzəllərini və ... dəyişməyən irsi əlamətini-yelqovanlığı, gəzərgənliyi... Bəli, vaxt gəlir, Əhməd böyüyüb yes-yekə bir oğlan olur və bir gün atası Həmidin paltarını geyib, qəzəllərini oxuya-oxuya üzü Aran deyə yola başlayır... harada gəzib dolandığını bilən olmur /hər halda, qəzəl oxumur, məclislər qurub möcüzələr göstərmir, alma qurusu ilə çay içmir/, amma büsbütün dəyişmiş, başqalaşmış bir adam kimi qayıdır.

"Hər şeyin – suyun, yelin, ocağın da getdiyini kənd adamlarının duymadığı bir vaxtda eşitdilər ki, Əhməd gəlib".

- Ola bilməz, əə?!
- Vallah gəlib.
- Atası kimi oxuyurmu o da? Nədi o? "Mən yerə-göyə sığmazam"
- Yox, deyir, işləyirdim, dalaşdım gəldim.

Qalxıb, iki-bir, üç-bir Əhmədgilə getdilər. Atasının arxalığı, papağı, heybəsi-zadı yox idi, təzə paltarda qayıtmışdı. Əhmədin yanına birinci gələnlər sonra gələnlərə qapıdan içəri girən kimi:

- Yaxşı pul gətirib, – deyirdi, – işləyirmiş!

Pul söhbətini eşidəndən sonra bir baxanlar Əhmədə bir də baxırdı.

- Nə yaxşı gəldin bə, a bala, o ki pulnandı? Göstər görüm, nə təhər puldu gətirdiyin?

Əhməd bir dəstə pul çıxartdı: Kişilər pulun o üz-bu üzünə baxıb bir-birlərinə ötürdülər, Möylə:

- Ağ Mollanın pulunnandı, – dedi:

Kəndin taxılı vardı, malı-atı vardı, pulu yox idi. Əhmədin pullarını görüb, birdən-birə anladılar ki, pul qazanmaq lazımdır [2, s.261].

Məlum olduğu kimi, bu fövqəladə qayıdışdan sonra Əhməd evlənir, toy eyləyib, Sarı qızı Saricanı alır.

Sarıca isə Əhmədə sözün əsl mənasında həyat dərsi keçir: Hər dəfə "yelçilik mərəzi" baş qaldıranda, ona iş tapşırıb başını qatır, Aran xiffətini tədricən canından çıxarır. Və belə-belə, Əhməd "əhliləşir", evə-ailəyə öyrəşir, qazandığı pulların üstünə on o qədər də artırıb təsərrüfatını genişləndirir, özünə mülk tikdirir, nökər-naib saxlayır, bir sözlə, bəy olub bəyliyə başlayır.

Povestdəki zaman dəyişməsi /çərxi-fələyin tərsinə dövran eləməsi/ də özünü elə burada göstərir: kəndin əskik kişi saydığı, haqqında əcaib-əcaib söhbətlər uydurduğu Yel Həmidin oğlu Əhməd kəndin ən sayılan kişisi-bəyi olur.

Povestin ikinci əsas qəhrəmanının – Məzə Möylənin bəxti gətirmir. Məzə Möylə ona görə "Məzə" adlanır ki, peşəsi ondan-bundan məzə qırmaqdır: kənddə baş verən hər hansı bir hadisəyə hamıdan qabaq Məzə Möylə münasibət bildirir, reaksiya verir və bu münasibətin, reaksiyanın məğzini-əsasını; bir qayda olaraq, gülüş /məzə, lağlağı/ təşkil edir.

Povestdən məlum olur ki, Məzə ilə "Yel nəsli"nin sözü-söhbəti əvvəldən düz gəlməyib. Məzə durub-oturub həmişə bu nəslin qeybətini qırıb, qarasına danışıb. Hətta Əhmədin atasını – Yel Həmidi çərlədib öldürən də o olub /öz məzəsiylə, ironiyası, gülüşü ilə, uydurduğu söhbətlərlə/.

İndi də Əhməd çıxıb meydana və Məzə Möylə Əhmədə daş atmağa başlayıb. Amma dediyimiz kimi, hər şey gözlənildiyinin əksinə olur. Əhməd gedir /xatırladaq ki, Məzə Möylə bu gedişə bərk sevinmiş və "görünür, mən deyən oldu, bala da atanın yolu ilə getdi" – deyə bir xeyli müddət Əhmədin qeybətini qırmış, qarasınca danışmışdı/, bir neçə ildən sonra qayıdır və bir daha getmir. Belə də, Məzə Möylənin qara günləri başlayır, məzəqıran Möylə, ağlayan Möyləyə çevrilir....

"Yel Əhmədin bəyliyi" povesti oxucuya heç bir təsəvvüf ideyası aşılamır. Burada, sadəcə olaraq, təsəvvüf meyilli bir nəslin timsalında 20-25 evlik bir kəndin tarixi inkişaf yolu, hətta belə demək mümkünsə, sivilizasiyalaşması prosesi təsvir edilmişdir. Bununla belə, povestdə təsəvvüflə bağlı bir çox maraqlı faktlar var və biz bir qədər də həmin faktlar üzərində dayanmaq istəyirik.

Faktlardan biri povestdə tez-tez xatırladılan kəpənək rəmz-simvoludur. Kəpənək – təsəvvüfdə dərvişlərin geydiyi xirqəyə işarədir. Bu xirqəni

hər bir dərviş sufi elminə mükəmməl yiyələnəndən sonra geyinir və bununla, bir növ, həqiqi təriqət əhli olduğunu sübuta yetirmiş olurdu.

Kəpənək uça bilir. Dərviş xirqəsinin ətəyi də formaca kəpənək qanadlarına oxşar hazırlanırdı. Xirqə geymiş dərviş uçan kəpənək timsalında qəbul edilirdi ki, bunda da məqsəd dərvişin vəhdəti-vücuda nail olacağına /haqqa qovuşacağına/ mütləq inam hissini nəzərə çarpdırmaq idi. Povestdə oxuyuruq: "Xırmanın üstündə bir bölük kəpənək uçuşdu, ora dəstələndilər, bura dəstələndilər, axırda biri Əhmədin anasının qarnının üstünə qondu. Sancılıb qanadlarını Əhmədin anasının ürəyiylə bir tərpədə-tərpədə uçundu. Sonra da qalxıb bir kərə xırmanı dolandı, Arana sarı üz tutub havanın göylüyündə yox oldu" [2, s.245].

İkinci fakt cəzv olma-özünü unutma faktıdır... hər bir təsəvvüf-təriqət məclisinin keçirilməsində məqsəd sonda cəzv olaraq fənaya uğramaqdan /cismani varlığını unudaraq Allaha qovuşmaqdan/ ibarətdir. Buna nail olmaq üçün sufilər müxtəlif üsullardan istifadə edirlər ki, bu üsullardan birinə də biz povestdə təsadüf edirik. Aşağıdakı parçaya diqqət yetirək:

"Meyxanada da toyda oynadıqları kimi oynayırdılar. Biri oynayıb-oynayıb qışqırdı:

Molla əmi, bir "Tərəkəmə"də çal!" Çoxdandı kənddə toy olmur.

Yel Həmid oynadı-oynadı, sonra bütün bildikləri, harda olduğu, hara gedəcəyi yadından çıxdı, elə bildi göydən asılıb, yel vurur, o da yellənir.

Bir xeyli ayaqlarını yerə döyə-döyə çırpındı. Samovarın dibinə çöküb lüləsini açdı, su qaynaya-qaynaya əlini-üzünü yudu. Müridlərdən biri:

- Yel Həmid cəzv oldu, – dedi.

Oynayanların əlləri havada qaldı. Əvvəl gülüşdülər, sonra gördülər samovarın buğu Həmidi bürüyüb, yer-yerdən səs-səsə verdilər:

- Ə, bu yazıq yandı, özünü yandırdı, qoyma!

Müridlər:

Dəyməyin, – dedilər, – yanmaz. Bunun babaları üzlərini kösövnən qırxırmış.. [2, s.241].

Nəhayət, üçüncü fakt: cəzv olmanın, vəcdə gəlmənin daxili üsuluözünə dalma!

"Sobanın qırağında oturmuşdular. Ocaq səs eləyə-eləyə çıxıb gedirdi. Bu da yazın gəlib-getməyi kimi, suların axıb, yellərin keçib, ağacların, otların bitib getməyi kimi bir şey idi. Əhmədin anasının xəbəri olmadan Əhmədi getməyə hazırlayırdı. Həmiddən qalma qəzəllərdə də yazın gəlib-getməyi, suların axıb, yellərin əsib, ağacların, otların bitib, ocağın yanıb getməyi kimi dünyada həmişəlik qalacaq bir şey vardı. Əhməd oxuduqca özünün də xəbəri olmadan yüngülləşib yel kimi yüngül olurdu. Əkinçilər, biçinçilər, Məzə Möylə, kəndin camaatı, ağlı kəsməmişdən elçi gözləyən

gənc qızları Əhməddən çox-çox aşağılarda qalırdı" [2, s.260].

"Yel Əhmədin bəyliyi" povesti mifik fantastik məzmunlu olmasa da, /bu cəhəti ilə o "Şeytan" povestindən fərqlənir/ nağıl-dastan təhkiyəsi burada da üstünlük təşkil edir. Təsvirçilik /hətta hadisələrin başvermə mexanizmi/ mahiyyətcə nağıl-dastan model-strukturunun eynidir.

Povestdə təsvir olunan zaman da /feodalizmdən kapitalizmə keçid zamanı/, kənd də /20-25 evlik kənd/ realdır, konkret desək, zaman – XIX əsrin II yarısı, kənd – XIX əsrin ikinci yarısında mövcud olmuş Azərbaycan kəndidir...

ƏDƏBİYYAT

1. Əmrahoğlu A. Mövlud məhz elə tək getdiyi yolda Mövlud Süleymanlıdır. "Azərbaycan" jurnalı, 1993, № 5.
2. Süleymanlı M. Köç (roman və povestlər). Bakı, "Yazıçı", 1984.

Elmira Babayeva

FROM THE CLASSICAL VILLAGE TO THE MODERN VILLAGE

Summary

The article was written on the basis of the story "The Lordship of Yel Ahmad" of Movlud Suleymanli. In the narrative on the example of one generation associated to tasawwuf is explained the process of the historical development of the village, consisting of 20-25 houses, and even if it is possible so to say, the process of civilization. In addition, many interesting facts about tasawwuf were analyzed.

Эльмира Бабаева

ОТ КЛАССИЧЕСКОЙ ДЕРЕВНИ К СОВРЕМЕННОЙ ДЕРЕВНЕ

Резюме

Статья написана на основе повести Мовлуда Сулейманлы «Господство Йел Ахмеда». В повествовании на примере одного поколения, придерживающегося учения тасаввуф, описывается процесс исторического развития деревни, состоящей из 20-25 домов, и, даже если можно так сказать, процесс цивилизации. Кроме того, проанализированы многие интересные факты о тасаввуфе.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Yeganə HÜSEYNOVA

Gəncə Dövlət Universiteti
yeganesabirhuseynli@gmail.com

BƏXTİYAR VAHABZADƏNİN POEMALARINDA MƏNƏVİ-ƏXLAQİ AŞINMALARA MÜNASİBƏT

Açar sözlər: Vətən, mübarizə, yaradıcılıq, şair
Key words: Motherland, fight, creative activity, poet
Ключевые слова: Родина, борьба, творчество, поэт

Bəxtiyar Vahabzadə, hər şeydən əvvəl, istiqlal şairidir, şübhəsiz ki, onun yaradıcılıq fəaliyyətini və məziyyətlərini bu səciyyəvi xüsusiyyət dürüst təyin edir. Ancaq bir cəhəti də nəzərə almaq lazımdır ki, o bir sənətkar kimi buna, heç də keçən əsrin 90-cı illərində – azadlıq və istiqlal uğrunda aparılan mübarizə anlarından başlayaraq nail olmamışdır. Azərbaycanın keçmişi, tarixi, bütövlüyü, istiqlalı, dövlət müstəqilliyi ideyası şairin hələ keçən əsrin 50-ci illərində qələmə aldığı epik əsərlərdə özünü bütün miqyası ilə nümayiş etdirirdi. 40-cı illərdə yazdığı "Aylı gecələr" poemasında və bir çox şeirlərində azadlıq və müstəqillik ideyaları birbaşa və dolayısıyla təsvir olunmuşdur. Sonrakı yaradıcılığında da bu və ya digər dərəcədə şair bu problemə toxunmuş, milli istiqlalı bədii düşüncədə yaşatmağa çalışmışdır. Ümumiyyətlə, Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında tarixlə müasirlik həmişə qoşa çıxış etmişdir. Bəxtiyar Vahabzadə əsərlərində tarixi doğru-düzgün təsvir etdiyi kimi, hadisələri də müasirlik mövqeyindən dəyərləndirir ki, bu da onun mövzu və problematika dairəsini genişləndirmiş olur. Topqapı sarayından, Gülüstan müqaviləsindən, Pişəvəri hərəkatından yazarkən şair hadisələrin inikasında tarixilik və müasirlik meyarlarını gözləmişdir. Şairin poemalarında geniş ifadəsini tapan tarixilik və müasirlik problemi Ç.Aytmatovun da diqqətini çəkmişdir: "Tarix çoxdan ötüb keçib. Nə haqlılar qalıb, nə haqsızlar. Adama elə gələ bilər ki, keçmiş "fəna mülkünə" qərq olubsa, əzab çəkməyə dəyməz. Lakin Bəxtiyar Vahabzadə tarixi bu günün gözü ilə mühakimə edir, bizi inandırır ki, bunun bilavasitə ona və müasirlərinə dəxli var. O, oxucunu

inandırır ki, indiki adamların, indiki zamanın taleyi keçmişdən asılıdır. Əgər tarixin təkəri geri dönsə, keçmiş hökmdarlar, sultanlar "Doğru danışanı asdılar dardan" misrasında odlu sarkazma, qəzəb və nifrət toxumu səpdiyinə, komalarda tarix yaradanlara məhəbbət bəslədiyinə, öz xalqının, öz millətinin kökünü yaşatmaq cəhdinə görə şairi amansız cəzalandırardılar" [1, s.9]. Dünya şöhrətli görkəmli yazıçı Ç.Aytmatov yalnız şairin tarixə deyil, rejimin ona münasibətini də doğru müəyyənləşdirir. Ciddi totalitar rejim şəraitində bütün açıq-saçıqlığı ilə "qan iyi" gələn bu cür tarixi hadisələrdən, taleyüklü məsələlərdən bəhs etmək heç də asan iş deyildi. "Gülüstan" poemasının yazılmasından sonra şairə qarşı görülən cəza tədbirləri də məhz onun tarixə və taleyüklü məsələlərə münasibətinə hesablanmışdı. Senzura və "Qlavlit" nəzarəti tamamilə fərqli bir üsul və vasitələrə əl atmaq zərurətini gündəmə gətirirdi. Buna görə də, şair bəzən cərəyan edən hadisələri başqa coğrafi ərazilərdə verməklə, digər ölkələrdəki proseslərdən bir vasitə kimi istifadə edirdi. Elə də olurdu ki, şair dövrün ideoloji meyilləri kontekstində poemalar yazsa da, milli düşüncəni və tarixi əks etdirirdi. Bu mənada "Gülüstan"dan sonra "Leninlə söhbət" poemasının yazılmasını da başa düşmək olardı. Sonralar şair Leninə müraciətinin səbəbini belə açıqlayırdı: "Dərsimi" ("Gülüstan" poemasından sonrakı vəziyyətə işarə edir – Y.H.) yaxşıca aldıqdan sonra açıq-saçıq yazmadım, sətiraltı yönətmənliyə keçdim. "Leninlə söhbət" poemam da məhz bu məqsədə xidmət edirdi. Leninin özündən yeddi sitat götürüb hallandırmağa başladım. Məsələn, rüşvət olan bir məmləkətdə ədalət olmaz, yaxşı adam odur ki, məsləki, əqidəsi olsun və s. Və həmin sitatları üzümə qalxan edərək bir ucunu gətirib bağlayırdım çağdaş dövrə" [2, s.190].

"Leninlə söhbət" poemasını heç də "inqilab dahisi"nə yazılan poema kimi dəyərləndirmək olmaz. Doğrudur, şair bu poemanı yazmaqla, əslində özünə qarşı olan mənəvi inamsızlığı aradan qaldırmağa çalışmışdır. Lenin ideyalarının tənəzzülə yaxınlaşdığı bir dövrdə şairin bu mövzuya müraciəti nədən qaynaqlanırdı?! Yalnız ideologiyanın ruporu olmaq missiyasının həyata keçirilməsindənmi? Demək çətindir. Qeyd etmək lazımdır ki, şairin tarixə yanaşması və filosofluğu ona imkan vermişdir ki, poema ideoloji meyillərdən təmizlənsin. Poemanın ümumiləşmə xüsusiyyətini önə çəkən ədəbiyyatşünaslar Y.Qarayev və Ş.Salmanov çox doğru olaraq burada əsas məqsədin Leninin obrazını yaratmaq olmadığını yazırlar: "Müəyyən mənada bu poemanı, B.Vahabzadənin yaradıcılığında mərhələvi əsər hesab etmək olar, çünki zəmanəmizin mühüm, qlobal əxlaqi-mənəvi problemləri və həqiqətləri barədə şairin düşüncələri bu poemada elə bil ki, ümumiləşir, son dərəcə bitkin və aydın bir şəkil alır. B.Vahabzadənin bu poemada məqsədi, əlbəttə, Leninin obrazını yaratmaq və yaxud onun həyatından konkret bir epizodu təsvir etmək olmamışdır [3, s.111].

Bəxtiyar Vahabzadənin "Leninlə söhbət" poemasına seçdiyi struktur xalqının milli ideyalarını, mövcud cəmiyyətin mənəvi problemlərini poetik-siyasi-publisistik şəkildə təsvir etməyə də imkan vermişdir. Məsələ burasındadır ki, Leninin ideyaları XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının aradığı milli ideyalarla da müəyyən dərəcədə üst-üstə düşürdü. Baxmayaraq ki, Leninin inqilabdan sonra ideyaları dəyişməklə yanaşı, müstəqillik axtarışında olan xalqları yenidən boyunduruğa saldı. Poemanın "İnqilab", "Xalq, xalq", "Açıq söhbət", "Yaxşı adam", "Herbert Uels", "Qəhqəhə", "Əsgər-sərkərdə", "Həqiqət-ədalət" fəsillərində məsələnin qoyuluşu şairə sərbəstlik yaratdığı kimi, mövcud ideoloji meyillərdən uzaqlaşmağa da müəyyən mənada imkan verir. "Xalqa arxasını çevirənlərin, Arxası həmişə yerdə göründü", – deyə şair özünü xalqdan uca tutanların, onu yaddan çıxaranların aqibətini "Xalq bir ümmandırsa, damcılarıq biz, Uçub yox olarıq ayrılsaq ondan" – deyə yada salır:

Azadlıq uğrunda axan qanların,
Kim deyir buxarı göyə sovrulur?
Xalqın qəm oduna alışanların
Dayaq nöqtəsi də xalq özü olur [4, s.260].

Poemanın "Açıq söhbət" fəslində isə sanki şair "inqilab" rəhbərilə üzbəüz söhbət edir, böyük amal üçün hər cür sürgünün, çətinliyin müvəqqəti və bütün zamanlar üçün keçərli olduğunu təsdiq edir. Bununla şair Leninin öz sözləri, öz silahı ilə mövcud cəmiyyətdə xalqın haqlarını, müqəddəs amallarını bir daha xatırlatmış olur. Şair öz atasından pay aldığı həyatı düzgün yaşamağı, vicdanı qarşısında hesabat verərkən kökünə qayıtmağı, keçmişini, kimliyini xatırlatmağı lazım bilir.

Şair Leninin o fikirlərinə müraciət edir ki, bu fikirlərdə xalqların milli ideyaları, müstəqillik arzuları gerçəkləşirdi. Bu ayrı məsələdir ki, poemanın yazıldığı dövrdə Lenin ideyalarından artıq əsər-əlamət belə qalmamış, tənəzzülə uğramışdı. Buna görə də şair Lenin ideyalarının təntənəsini deyil, bu ideyaların çağdaş mühitdə hansı mahiyyəti daşıdığını dilə gətirmişdir. Bu mahiyyətdə "əyriliyi, alçaqlığı pərdələmək" özü bir cinayətdir, "ədaləti maska kimi sifətinə taxanlar"ın maskası üzündən götürülməlidir, "balıq kimi soyuqqanlılara" nifrət edilməlidir. "Həqiqət-ədalət" fəslində isə şair Leninin "Mücərrəd həqiqət yoxdur, həqiqət həmişə konkretdir" fikirlərinə əsaslanaraq belə bir poetik qənaətə gəlir:

Ədalət yolunda axan qanların
İzi tarixlərdə varaq-varaqdı.
Həqiqət, həmişə bu qurbanların
Ağlıyla düşündü, gözüylə baxdı.

Həqiqət, çılpaqsan doğulduğuntək,
Yalanın əynində min bəzək-düzək [4, s.281].

Şeirlərində özünün poetik üslubunu müəyyənləşdirən Bəxtiyar Vahabzadə, poemalarında yeni ictimai konflikt və kolliziyalar təsvir edir. Şairin poema yaradıcılığındakı bu keyfiyyət dəyişikliyi bir tərəfdən müharibədən sonrakı dünyada gedən proseslərlə əlaqəli idisə, digər tərəfdən 50-ci illər Sovet Azərbaycanında millilik əhvali-ruhiyyəsinin artması ilə bağlı idi. Bu mənada şairin poemalarının mövzu və məzmununda nəzərə çarpan miqyas genişliyi yalnız keçmiş sovet məkanında cərəyan edən xaotik hadisə və proseslərlə məhdudlaşıb qalmır. Doğrudur, keçmiş Sovetlər Birliyində, o cümlədən Azərbaycan gerçəkliyində elə mühüm və aktual problemlər yoxdur ki, şairin ümumi yaradıcılığında ona toxunulmasın, münasibət ifadə olunmasın. Bu, əlbəttə, şairin narahat yaradıcılıq xarakterinin bir əlamətdar xüsusiyyətidir. Digər tərəfdən, elə mövzulara və problemlərə rast gəlmək olur ki, şair onu yalnız milli məhdud çərçivə daxilində deyil, daha geniş və miqyaslı sərhədlər hüdudunda münasibət müstəvisinə çıxarmağa meyil və cəhd göstərir. Vətəndaşlıq mövqeyi onun poemalarına yeni mövzu və problematika gətirir. Dünyada, Qərb dünyasında, xüsusən qitənin o tayında – Amerikada baş verən ictimai-siyasi proseslərlə yanaşı, B.Vahabzadəni bu cəmiyyətdəki real gerçəkliklər, mənəvi-əxlaqi aşınmalar, böhran və deqradasiyalar da eyni dərəcədə düşündürürdü. Şair zamanı və məkanı dəyişməklə, əslində Azərbaycanda gedən prosesləri qələmə alırdı. Şairin özü bununla bağlı qeyd edirdi ki, Mərakeşə gedəndə gördüm ki, xalq öz dilində deyil, fransızca danışır. Şairin dediyinə görə "latın dili" şeiri məhz bu cür yaranıb. Şeirdə latın xalqının özü olmasa da dilinin yaşaması, bəzi xalqların isə yaşamasına baxmayaraq, dillərini "öldürməsi" ideyası təsvir edilir. Ancaq bu şeir çap olunandan sonra Bəxtiyar Vahabzadəni MK-da sorğu-suala çəkirlər: "MK-dan Cəfər Cəfərov məni yanına çağıraraq soruşdu ki, nə demək istəyirsən? Dedim ki, görürsünüz, əsər Kasablankada yazılıb. O dedi: axı sən yazdığın bizə bənzəyir. Mən dərhal dedim ki, bunu mən yox, siz dediniz" [2, s.190].

Bu baxımdan 1982-ci ildə qələmə alınan "Amerika gözəli" poemasında qaldırılan problemlər sovet gerçəkliyini göstərməsə də, özünün ciddiliyi və aktuallığı ilə maraq kəsb edir. Diqqəti çəkən bir cəhət də odur ki, şair bu poemanı tamam fərqli bir struktur biçimində oxucuya təqdim edir. Bu baxımdan əsər bir fərdin – qəhrəmanın monoloqu təsiri də bağışlayır. Şairin poemanın əvvəlində verdiyi kiçik qeyd də bunu təsdiqləyir: "1973-cü il müsabiqəsində "Amerika gözəli" adını almış Emma Naytın dilindən". Əsərin amerikalı Emma Naytın dilindən səsləndirilməsi müəllifə sovet reallığında demək mümkün olmadığı mənəvi-əxlaqi problemləri təsvir etməyə tamamilə imkan verirdi.

Buna görə də poemanın Emmanın öz bəxtindən giley-güzarlığı ilə başlaması adi bir hadisə və situasiya təsiri bağışlamır, əksinə, əsərdəki əsas ideya və konfliktin mahiyyətini nişan verən təfərrüatları bütün mənzərəsi ilə əks etdirməyə yönəldilir. Özünüqınaq xarakterli mühakimələrdə obrazın şəxsi-mənəvi dünyası, düşüncələr aləmi də aydın şəkildə sezilməkdədir: bu gənc qadın nə üçün gözəl və varlı olmaq iddiasına düşüb, onu bu düşüncələr girdabına salan hansı səbəblərdir suallı istər-istəməz oxucunu əsərdə cərəyan edəcək hadisələri izləməyə, müşahidə və təhlillər aparmağa sövq edir. Ancaq əsərdəki təsvirlərdə və nəql olunan hadisələrdən belə məlum olur ki, Allah heç də bu gənc qadının hər şeyini əlindən almayıb. Onun heç kəsdə olmayan, çoxlarına nəsib olmayan gözəl səsi, musiqi duyumu var. Yalnız müğənnilik sənəti ilə o, böyük şan-şöhrət və nüfuz sahibinə çevrilə bilərdi. Nədənsə Emmanı həyatın bu dolanbac labirintləri ruhdan salır, ondan musiqi təhsili barədə möhürlü, təsdiqli sənəd tələb olunması əl-qolunu bağlayır, həyata küskün nəzərlərlə baxmağa vadar edir. Maraq doğuran bir mühüm cəhət odur ki, onun güvəndiyi, arxalanaraq bel bağladığı yeganə ümidi də elə öz səsidir, bənzərsiz ifa tərzidir. "Mənim güvəndiyim yalnız səsimdi, Müğənni olsaydım, bu da bəsimdi", – deyən Emma çıxış yolları axtarmaq, ağır və dözülməz mənəvi boşluqlardan yaxa qurtarmaq üçün çox götür-qoydan sonra qonşudakı falçı qadını yeganə xilaskarı kimi seçir, onun vasitəsilə mənsəb sahibinə çevrilmək imkanlarını gerçəkləşdirmək qərarına gəlir. Əlbəttə, onun belə bir cəhdə səy göstərməsi yalnız maddi rifahla əlaqəli deyildi. Burada Emmanı Vyetnam döyüşündən (müharibəsindən) sinəsi medalla qayıdan Rudolfun diqqət və sevgisini qazana bilməməsindən yaranan xiffət hissi də az rol oynamır. Özündən qat-qat gözəl və yaraşıqlı olan Merinin gözəlliyini etiraf etməsi, onun bir dost kimi verdiyi dəyərli məsləhətlər Emmanın nəzərlərindən yayınmır. Merinin gözəlliyinə əsir olanların sayı hesaba gəlmədiyi halda, onun belə bir münasibətdən kənarda qalması Emmanı falçı qarının qapısına gətirən səbəblərdəndir. Poemada falçı obrazı cərəyan edən hadisələrin ümumi axarını dəyişən, qəhrəmanın daxili-mənəvi aləminə yeni keyfiyyətlər aşılayan bir funksiyanı yerinə yetirir. Emmanın falçının yanına getməsi onun həyatını, maddi durumunu və rifahını nizama salır, ancaq bununla yanaşı, onu əxlaqsızlığa, pul və sərvət düşkünü kimi bir varlığa çevirir.

Əsərin başlanğıcında və sonrakı hissələrində "Amerika gözəli" Emma Nayt öz taleyini, başına gələn və gətirilən ən müxtəlif hadisələri, özü nəql edir. Amerikada – kapital dünyasında baş verən məkrləri, insan azadlığı və istiqlal mübarizələrini şairin epik əsərlərində də yaxından müşahi-

də etmək mümkündür. Hətta mənəvi-əxlaqi mövzularda qələmə alınan poemalarında da Bəxtiyar Vahabzadə belə bir yaradıcılıq məziyyətlərinə sadiq qalır. Müşahidələr və analoji müqayisələr onu təsdiqləyir ki, milli heysiyyatlar, əxlaqi-mənəvi dəyərlər prizmasından yanaşılan nümunələrdə bu daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Daha dəqiq deyilsə, milli xarakterin və yaşantının insanın əsl siması və yaşam tərzi kimi müəyyənləşdirilməsi özlüyündə ümumbəşəri dəyərlərə də obyektiv və fəal bir yanaşma mövqeyindən münasibət bildirilməsinə geniş meydan açır.

Bəxtiyar Vahabzadənin sırf mənəvi-əxlaqi problemlərə toxunulan poemaları içərisində "Həyat-ölüm" (1964-1965), "Qiymət" (1970), "Atılmışlar" (1976-1978) və "Ləyaqət" (1986) xüsusi yer tutur. Şübhəsiz ki, bu poemaların mövzu və ideyasının sırasında ortaq dəyərlərin olduğunu da xüsusi vurğulamaq lazımdır. "Qiymət" poemasını Bəxtiyar Vahabzadə tələbələrinə ithaf edib. Uzun illər Bakı Dövlət Universitetində pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olan müəllifin, bu mövzu haqqında ayrıca bir poema qələmə alması təsadüfi deyil. Çünki gəncliklə belə təmas və ünsiyyət şairin özünün də qeyd etdiyi kimi, yeni mövzuların və ideyaların yaranmasına gətirib çıxarmış, coşğun istəklərin, daxili həyəcanların cəmləşdiyi auditoriyalarda laqeyd, gələcəyə inamsız, özlərinə deyil, başqasının dayağına və tapşırığına arxalananların da olması belə təzad və ziddiyyətlərin meydana çıxarılmasına bir səbəb və nəticə olur. Onu qeyd etmək lazımdır ki, Bəxtiyar Vahabzadə bu mövzuya hələ keçən əsrin əllinci illərində müraciət etmiş, "Məktəb şeirləri" adlı silsilə şeirlər də elə bu marağın nəticəsi kimi yaranmışdı. Əlbəttə, bu təcrübə şairin "Qiymət" poemasında da özünü açıq-aydın büruzə verir. Söz yox ki, 1970-ci ildə qələmə alınan bu epik nümunədə qaldırılan mənəvi-əxlaqi məsələlərlə "Məktəb şeirləri" silsiləsi arasında bərabərlik işarəsi qoymaq olmaz. Burada daha ciddi və kəskin problemlər qaldırılır, cəmiyyəti irəliyə aparacaq bir qüvvənin – gənclərin ümid və arzuları, ölkəyə, Vətənə layiqli şəxsiyyət kimi formalaşması əsas ideya istiqaməti kimi müəyyənləşir. Şair müəllimliyi, gənc nəslin təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olmağı ömrünün, taleyinin qismətinə düşən bir pay kimi dəyərləndirir. Müəllimliklə şairliyi öz şəxsində birləşdirən müəllif hər iki vəzifənin cəmiyyət üçün gərəkliyinə, verə biləcəyi faydalara yetərincə önəm verir.

Şair müəllimliyi həyatının, yaşadığı günlərin mənası hesab edir, bu sırada şairliyə ən ülvi hiss və duyğuları ifadə etmək vasitəsi kimi önəm verir. Poemanın ayrı-ayrı hissələrində müəllim-tələbə münasibətləri, yaşanılan müxtəlif xarakterli məqamlar poetik mühakimənin predmeti kimi seçilir. İmtahan prosesi də bu baxımdan özünün psixoloji ovqat, həyəcan və narahatlığı ilə seçilir. Şair imtahanı yalnız biliyi və bacarığı üzə çıxaran

bir sınaq anı kimi təsvir etmir, əksinə, bu gərgin anların arxasında dayanan iradə və dözümü, əyilməz xarakter bütövlüyünü də axtarıb-arayır.

Beləcə hissi-emosional yanaşma bir-birini əvəz edir, özünün məsuliyyəti, çalışqanlığı ilə seçilən tələbələr şairi öz gəncliyinə – keçmişə qaytarır, həmin anları yenidən yaşamağa məcbur edir. Beləliklə, təsadüfən tələbə adını qazanan "saçları çiynində, mini yubkalı, gözləri sürməli..." olan bir arxalı qızla yuxusuzluqdan gözlərinin altı şişən tələbə oğlan müqayisəyə gətirilir, qızın imtahan biletini çəkərkən halının dəyişməməsi də təsvir olunan psixoloji situasiyanın mürəkkəbliyindən xəbər verir. Və təbii olaraq bu qarşılığın müqabilində tələbənin aldığı "qeyri-kafi" obyektiv reallığı əks etdirir. Bir-birinin ardınca imtahan körpüsündən keçən tələbələrin içərisində tapşırılanların olması vəziyyəti daha kəskin hala çatdırır. Vaxtilə bağında ev tikdirmək üçün daş və taxta aldığı bir tanışının belə bir gözlənilməz tapşırığı şairi çıxılmaz dilemma qarşısında qoyur. Burada bir qədər əvvəl qarşıya norma və etalon kimi müyyənləşən fikirlərdən əsər-əlamət görünmür.

Şairi cavabsız suallar qarşısında qoyan məqamlar poemada kifayət qədər özünü büruzə verir. Müəllimə vaxtilə taxta və daşla köməklik göstərən müdir poemada mühakimənin predmetinə çəkilən surətdir. Bu poemada şairin digər poemalarında təsadüf edilən özünüittiham cəhdlərinə geniş yer verilir. Əlbəttə, belə bir cəhd əsərə ciddi hissi-emosianal təsir aşılayır, konflikt və xarakterlərin açılışına zəmin hazırlayır. Şair minnətli yaxşılığın müqabilində rastlaşdığı çətin anları bütün dramatik gərginliyi ilə canlandırır. Ədalət tərəzisinin pərsənginin pozulması poemanın əsas qayəsinə çevrilir.

"Qiymət" poemasında Bəxtiyar Vahabzadə 70-ci illərin ictimai, mənəvi problemlərinə toxunur; göstərirdi ki, cəmiyyətdə yer tutmaq üçün kimlərinsə nüfuzundan deyil, özünün savadından, biliyindən istifadə etməlisən. Bu məsələ sovet cəmiyyətinin əsas problemlərindən biri olaraq qalırdı. Buna görə də Bəxtiyar Vahabzadə bu problemi ictimai, mənəvi-əxlaqi kontekstdə təsvir etməklə, cəmiyyətin problemləri kimi bədii müstəviyə gətirir.

Beləliklə, Bəxtiyar Vahabzadənin 60-cı illərdən başlayaraq poemalarında mənəvi-əxlaqi problemlərin təsvirinə, cəmiyyət hadisələrinin təhlilinə daha geniş yer ayırmasının şahidi oluruq. Şairin bu dövrdə yazdığı əsərlərdə poema janrının mövzu, məzmun və janr strukturu baxımından zənginləşdiyini aydın görmək olar.

ƏDƏBİYYAT

1. Aytmatov Ç. Yaradıbdır inam məni, mən inamın övladıyam. Ön söz. Vahabzadə B. "Axı dünya fırlanır". Bakı, 1987.

2. Vahabzadə B. Zaman və mən. Bakı, "Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı", 1999.
3. Qarayev Y., Salmanov Ş. Poeziyanın kamilliyi. Bakı, "Yazıçı", 1985.
4. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə, I c. Bakı, "Yazıçı", 1983.
5. Həbibbəyli İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.

Yegana Huseynova

ATTITUDE TO SPIRITUAL-MORALITY WEATHERINGS IN BAKHTIYAR VAKHABZADEH'S POEMS

Summary

The poet determines his poetic style in his verses, describes the new social conflict and collision in his poems. Such qualitative changes in the poem creativity are connected with the processes occurring in the world after the war on the one hand, and rising of nationalism mood at 50s in Soviet Azerbaijan on the other hand. In this sense the breadth of a significant scale of themes and content of poet's poems is not limited by chaotic events and processes taking place only in the former soviet space. From the other side you can encounter such topics and contents that the poet tries to take out not only within the national framework but a broader relationship and scale. Citizenship in his poem brings new themes and issues.

Егана Гусейнова

ОТНОШЕНИЕ К МОРАЛЬНО-НРАВСТВЕННЫМ ИЗДЕРЖКАМ В ПОЭМАХ БАХТИЯРА ВАХАБЗАДЕ

Резюме

Поэт, определивший в своих стихах свой поэтический стиль, описывает в своих поэмах новые общественные конфликты и коллизии. Если с одной стороны эти качественные изменения поэта в творчестве поэм были связаны с процессами, идущими в мире после окончания войны, с другой стороны было связано с ростом национального настроя в 50-х гг. в Советском Азербайджане. В этом смысле масштаб заметный в тематике и содержании поэм поэта не ограничивается только лишь хаотичными событиями и процессами, протекающими на постсоветском пространстве. С другой стороны, можно столкнуться с такими темами и проблемами, которые поэт пытается передать не в ограниченных национальных рамках, а в более широких масштабах. Позиция гражданства приводит в его поэмах к новой тематике и проблематике.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Qardaşxan ƏZİZXANLI

Xəzər Universiteti
gardashxan.eziz@gmail.com

MÜASİR AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA BÜTÖV AZƏRBAYCAN İDEYASI

Açar sözlər: bütöv Azərbaycan, ideya, simvol, Məmməd Araz, Söhrab Tahir, Məmməd İsmayıl
Key words: whole Azerbaijan, idea, symbol, Mammad Araz, Sohrab Tahir, Mammad Ismayil
Ключевые слова: целостный Азербайджан, идея, символ, Мамед Араз, Сохраб Тахир, Мамед Исмаил

Məlumdur ki, Azərbaycanın iki yerə parçalanması xalqımızın taleyində ən faciəvi hadisə olaraq tarixə çevrilib. 1813-cü il 12 oktyabrda "preambula, 11 maddə və separat aktdan ibarət" [1, s.14] "Gülüstan müqaviləsi" ilə Azərbaycanın şimal torpaqlarının bir qismi, "1828-ci il fevralın 9-dan 10-na keçən gecə saat 24:00-da Miyanədən 3 verstlikdə yerləşən kiçik Türkmənçay kəndində" [1, s.74] bağlanmış sazişlə Azərbaycanın şimalının qalan hissəsi Rusiyanın tərkibinə daxil edildi. Cənubi Azərbaycan isə İran ərazisi olaraq qaldı. Məmləkətimiz Araz çayı sərhəd olmaqla iki hissəyə bölündü. Doğmaları bir-birindən ayıran bu sərhəd yaddaşımızda ayrılıq simvoluna döndü. Bu faciə ilə poeziyamızda da Cənub həsrətinin ifadəsi formalaşmağa başladı. Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndələri S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza, B.Vahabzadə, M.Araz, M.İsmayıl, S.Rüstəmxanlı və digərləri, habelə M.Şəhriyar başda olmaqla, Güney kökənli şairlərimiz (B.Azəroğlu, M.Gülgün, S.Tahir və b.) zaman-zaman bu taleyüklü mövzunu gah fəryad dolu, gah qoca tarixi ittiham edən şeirləri ilə gündəmdə saxladılar. Sovet dönəmindən bu günədək Cənub həsrəti vətəndaş şairlərimizin yaradıcılığında əsas mövzulardan biri oldu.

Cənub mövzusunun araşdırıcısı Vaqif Məmmədov "Azərbaycan şeirində Araz mövzusu" məqaləsində yazır: "Hətta Araz Azərbaycan poeziyasında ayrılıq rəmzi kimi o qədər simvollaşdırılır ki, bəxtdə, taledə baş

verən digər hicran və ayrılıqlar da Arazın adı ilə bağlanır, onunla müqayisə olunur" [2, s.18]. Getdikcə Araz Azərbaycan poeziyasında, adətən, həsrət, nisgil və ayrılıq rəmzinə çevrilmişdir. Ədəbiyyatşünas Yaşar Qasımbəylinin Rəsul Rza yaradıcılığı ilə bağlı "ictimai-fəlsəfi fikir və qayələrin ifadəsində çox vaxt rəmzi-metaforik kontekstin mühüm rol oynadığı diqqəti cəlb edir" [3, s.167] fikri Cənub mövzusunda yazan şairlər üçün də keçərlidir.

Azərbaycan poeziyasında taleyi və yaradıcılığı Arazla bağlı olan M.Arazın müxtəlif illərdə yazdığı "Araz dili", "Araz yadıma düşüb", "Yenə Arazı gördüm", "Araz üstə çinar gördüm", "Arazın işıqları", "Şəhriyar gəlmədi", "Babək qılıncı", "Nə bilim", "Məmməd Araz dünyası" və s. şeirlərində başqa şairlərin yaratdıqlarından tamamilə fərqlənən Araz obrazı yaradılıb. Onun rəmzi-metaforik üslubda yazdığı şeirlərdən biri şairin hələ sovet dönəminin tam bərqərar olduğu zamanlarda dərc etdirdiyi "Duman ömrü" şeiri üsyan dolu misralarla başlayır:

Ölüm istəyirəm. Qəfil bir ölüm.
Bir kibrit ölümü. Barıt ölümü.
Bir anda bir ovuc dumana dönüm,
İstədiyim səmtə tutum yönümü [4, s.155].

Şairin sərbəst olmaq, azadlıq istəyi aşkardır. Amma şair şeirin sonrakı bəndində hələ mətləbə keçmir, sanki iz azdırır: *"Görüm, hər qonanda dağlar qaşına, O dağdan, o çəndən necə yazmışam?! Görüm, hər enəndə bulaq başına, Çiçəkdən, çəməndən necə yazmışam?!* [4, s.155], – deyə şeirə adi, sadə bir məzmun verməyə çalışır. Guya şairin dumana dönmək, bir duman ömrü yaşamaq istəyindən məqsədi doğma yurdunun gözəlliklərindən– onun dağ-daşından, bulağından, çəmən-çiçəyindən necə yazdığını bilmək arzusundan doğur. Şeirin davamında şair, nəhayət, əsl mətləbə yaxınlaşır, *"Görüm dumanlara qoşula bilmək, Ayrılıb didərgin olmaq, necədir?! İstəksiz dərədən daşına bilmək, İstəksiz dərəyə dolmaq, necədir?!"* [4, s.155], – deyə bu yöndə yavaş-yavaş niyyətini açıqlayır. Şeir müəllifi "didərgin olmağ"ın necəliyini sovet hakimiyyətinin qurulduğu ilk illərdən etibarən azərbaycanlıların İrəvan xanlığı, Göyçə mahalı torpaqlarından sıxışdırılıb çıxarılmasında görür. *"İstəksiz dərəyə dolmaq"* deyəndə isə müttəfiq respublika kimi zor-xoş SSRİ-nin tərkibinə qatıldığımızı demək istəyir. *"Görüm bir necədir yerlərə hopub, Vətən torpağının şehinə dönmək. Kiçik bir qayanın döşündən qopub, Böyük bir dünyanın mehinə dönmək"* [4, s.155] bəndinin son misrası ilə şair dünya xalqları ilə müstəqil şəkildə, birbaşa əlaqədə olmaq arzusunu dilə gətirirdi. *"Görüm, hər tutanda kəndi, şəhəri, Fatehlər bu dəmdə nə görüb axı? Nənəmin Allahı min ildən bəri*

Nənəmin yurduna nə verib axı!" [4, s.155], – deyərkən isə şair bəndin ikinci beytində dinin xalqı ətalətdə saxlamaqdan başqa bir şeyə lazım olmadığını göstərir. 6-cı bənddə şeirin daha bir əsas qayəsi açılır:

Eh, xoşbəxt olardım onda necə də
Araza baş qoyub yata bilərdim.
Davasız, tüfəngsiz bircə gecədə
Sahili sahilə çata bilərdim [4, s.156].

Şair "sahili sahilə çata biləcəyi" təqdirdə, onu arzusuna çatdıracaq, xalqını vüsala qovuşduracaq öz qəfil tufanından, qəfil qarından başqa adamlara da paylayacağını deyir. O bu sevinci tək yaşamayacaq və digər ayrılan millətlərin, bölünən yurdların birliyinə fərəhlənəcək. Şeirin bütün mahiyyəti, əsas motivi isə bu bəndlərdə öz pik nöqtəsinə çatır:

Bəli, duman olum, duman,– bir çəngə.
Mənim öz yağışım,
öz qarım olsun.
İstədiyim yerə yükümü çəkən
Hökmüm, ixtiyarım, qərarım olsun [4, s.156].

M.Arazın "Oxuyan Təbriz" şeiri S.C.Pişəvərinin başçılıq etdiyi milli hərəkatın fəallarından olan şair-aşıq Hüseyn Cavana həsr edilib. Şair onunla İstisu yaylaqlarında görüşüb, sazını, səsini dinləyib, belə ilhamlı bir şeir ərsəyə gətirib. Şair aşığın timsalında bütün Güney Azərbaycanın azadlıq və müstəqillik harayını, sabaha inamını görmüşdü. Ədəbiyyatşünas Vurğun Əyyub şeiri təhlil edərək belə bir doğru nəticəyə gəlir: *"Şair Arazdan, Təbrizdən, Şəhriyardan, Xudafərin körpüsündən, sərhəd çəpərlərindən söz açmaqla Cənubi Azərbaycan mövzusunda bir çox əsərlər yaratmışdır. Ümumən götürsək, şairin birbaşa bu mövzuda yazdığı şeirlərin sayı 20-dən çoxdur" [5].*

Müəllif Aşıq Cavanın "dünəninin yasına" toy qurduğunu deyir. Çünki o, bu xalqın bir övladı, bu torpağın bir yetirməsi olaraq öz tarixindən, keçmişindən bilir ki, onun vətəni nə vaxtdan, şair demiş, yas içindədir. 1813, 1828-ci il müqavilələrinin millətimizə oxuduğu ölüm hökmünə qarşı çıxmış vətən oğulları ən çox da 1905, 1921, 1946-cı illərdə kütləvi şəkildə qətlə yetirildilər və bu oğullar içində sağ qalanlardan biri olan – Aşıq Cavanın sazında bölünən vətənin simvolu olan Təbriz ağlayır. Sonrakı bəndin ilk misrasında "dəli mizrab"ın oyatdığı rəmzi olaraq "bəxti kim" adlandırılan– parçalanmış xalqımızdır. Şeirdə imdad diləyən Həcər ana – anaların əcdadını təmsil edir, "ayaqda tüfəng, balası vurulmuş pələng, dərə ağızlı nəhəng" [4, s.269], – Azəri yurdudur. Şeir başdan-ayağa

bu cür rəmzi-metaforik deyimlər üzərində qurulub. V.Əyyub da şeirdəki həmin xüsusiyyətləri nəzərdə tutaraq yazır: *"Şeir sadə kəlmələrlə, bədii vasitələrdən uzaq ifadələrlə bitsə də, poetik gücü, fikri təsiri, səfərbərədici çağırış ruhu baxımından məntiqi sonluğuna çatdırılmışdır! Vətəninin azadlığı üçün insan əli ilə də, dili ilə də mübarizə aparmalı, xalqı qələbəyə səfərbər etməlidir! Doqquz bəndlik şeir hər bəndi beş misradan ibarət olmaqla Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" şeirinin formasında yazılmışdır. Cənub mövzusunda yazılmış şeirdə bu formanın seçilməsi də təsadüfi sayılmamalıdır. Hər misranın on bir hecadan ibarət olması, hər bəndin sonunda misranın təkrarlanması ona mübarizlik, yüyrəklik tempi vermişdir" [5].*

1968-ci ildə qələmə alınmış "Arazın işıqları" şeiri də bu qəbildəndir. Poeziyada ən mürəkkəb və çoxmənalı obrazlardan olan işıq obrazını burada xalqın gələcək birliyinin rəmzi kimi verir. Qaranlıq deyəndə isə xalqın varlığını danan, onun dilini dustaq edən, iki qardaş arasında tikanlı sərhəd məftilləri çəkən İran şovinistlərini, şah istibdad quruluşunu nəzərdə tutur. Şeirdə dözüm rəmzi olan arıq dəvə obrazı da var. Şair onu dəmir tikan qırmağı öyrənməyə çağırır. Bu isə rəmzi olaraq azadlıq mübarizəsinə çağırış idi.

Deyirəm ki, asta yeri,
Dəvə qardaş, asta yeri!
Dağıdarsan nur yükünü
yortsan əgər.
Aclığın var? Boynunu bir çölə döndər,
Dəmir tikan qırmaq öyrən!
Dəmir tikan [6, s.59]

Bu, adi bir rəmzi obraz vasitəsilə xalqın birliyi, gələcəyi uğrunda mübarizə çağırışı, sərhəd məftillərinin aradan götürülməsinə çağırış idi. Belə nümunələr ədəbi gəncliyə, böyüyən nəslin milli ruhda tərbiyəsinə təsir göstərirdi.

S.Tahir *"Azad qardaşım var, onunla xoşam"* [7, s.128], – deyəndə bir cənublu kimi Şimali Azərbaycanı nəzərdə tuturdu və s. M.İsmayıl *"Avqust günlərində Azərbaycanın Sabahı bu günə imtahan verir"* [8, s.24], – dedikdə 1993-cü ilin avqust ayında respublikanın cənubunda baş verən separatçılığa işarə edirdi. Bütöv Azərbaycan ideyasının carçısı olan şair məmləkətin daha da parçalana biləcəyi təhlükəsinə qarşı soydaşlarını mübariz olmağa çağırırdı. Ədəbiyyatşünas V.Yusifli S.Tahirin və M.Arazın vətəndaşlıq lirikasını dəfələrlə təhlil obyekti kimi götürüb. "Söhrab Tahirin də şeir və poemalarında əsas motiv Vətəndir, onun azadlıq və istiqlaliyyəti ideyasıdır" [9, s.177], – deyə V.Yusifli şairin "Daha", "30 il-

dir" şeirlərini, daha sonra "M.Arazın tariximizlə, dünənimizlə bağlı... harayı, çağırışı poeziyamızda, tarixin fəlsəfəsinə.., sərt həqiqətlərinə obıvatelcəsinə yanaşanlara acı dərs idi" [9, s.187], – deyə vətəndaş şairin "Tarixçi alimə" və "Məndən ötdü, qardaşıma dəydi" şeirlərini geniş təhlil edir. Buna baxmayaraq, hər iki şairin yaradıcılığında bütöv Azərbaycan ideyasının simvollarla poetik ifadəsindən söz açılmayıb.

S.Tahirin "Bir ovuc torpaq" şeiri 1978-ci ilin dekabrında– İran inqilabı ərəfəsində yazılıb və şair S.Rüstəmə müraciətlə *"Bu cür dostluq olmaz, qardaşlıq olmaz, Hər gün görməlidir qardaş qardaşı"* [7, s.388] söylədikdə, təbii ki, burada S.Rüstəmi yox, Güney Azərbaycanı ilə Quzey Azərbaycanını nəzərdə tuturdu. "Qardaş", "qardaşlıq" burada artıq simvollaşaraq daha böyük məna kəsb edirdi. Bir-birindən ayrı olan eyni xalq isə qardaş olsalar da, qardaşlıq edə bilmirlər, daha doğrusu, elə onları bir-birindən ayıranlar buna imkan vermirlər. Ancaq birgə olsaydılar, dünya xalqları içərisində boy göstərərdilər, daha da ucalardılar. Eyni bir xalq zorən qonşu edildikləri üçün qonşu da ola bilmirlər. Eyni millət necə qonşu ola bilər? Şair isə yaxşı qonşu ola bilməmələrini yaxşı qardaş olmamaqları ilə izah edir. Təbii ki, burada S.Tahirin timsalında lirik "mən" Güney Azərbaycanını təmsil edir.

124 misradan ibarət "Bir ovuc torpaq" şeiri qardaşın istəkli qardaşına həsrət, nisgil, hüzn dolu sanki bir giley, şikayət məktubudur. Şeirdə arxalı olmaq üçün qardaşın qardaşa ehtiyacı olduğu söylənilir. Şair bu ayrılığı "böyük dərd" olaraq təsvir edir, elə bir böyük dərd ki, eşidənin gözləri dolur, bilən acı-acı başını tovlayır, "bu dərdi bilsə, dağlar aşardı", – deyə şair ağrı içində qovrulur. Bilərəkdən böyük bir xalqın kimliyini, tarixini unutdurmaq üçün onların təqvimi də, əlifbası da fərqlidir.

Söhrab Tahir "Bir ovuc torpaq" şeirini "AzərAzər" təxəllüsü ilə yazmışdı, bu ədəbi təxəllüsü ilk dəfə həmin şeirdə işlətmişdi. Bu barədə şair özü belə yazır: "Tələbələr, gənclər arasında hələ çap olunmamışdan əlyazma, makina variantında yayılamış "Bir ovuc torpaq" şeirini oxuyan S.Rüstəm məni çağırıb soruşdu: "O tayda AzərAzər adlı şair tanıyırsan? Mənə şeir yazıb. Xoşuma gəldi. Əgər AzərAzəri tanıyırsansa, mənim dilimdən ona təşəkkür yaz". Bir il sonra şeir mənim "Döyüş lövhələri" kitabımda çap olunanda, məni görüb dedi: "AzərAzər" sən imişsən ki! Mən də sənin şeirinə cavab yazacağam" [7, s.9].

S.Tahirin Xosrov Ruzbehə həsr etdiyi "Onun son sözü" şeiri dan yerinə "al qan çilənir", boylanır üfüqdən "qanlı bir səhər" kimi rəmzi təşbehləri əks etdirən misralarla başlayır. Sonra *"Yenə düyünlənir göylərin qaşı, Səf çəkir buludlar göy asimanda", "...Dəmavəndin üqarlı başı İtir boz örpəkdə...", "Tehranın üstündə qara dırnaqlı Tüstülər, dumanlar sürünür... Döşü buz bağlamış, qara dodaqlı buludlar... göydən sallanır"* [7,

s.16], – kimi rəmzi-metaforik deyimlər mənzərəni gözümüz qarşısında bir az da canlandırır. Sən demə, ona görə beləymiş ki, təbiət böyük bir qəhrəmanın – Xosrov Ruzbehin ölümünə şahid olurmuş. Şeirdə deyildiyi kimi:

Böyük azadlığın astanasında
İran bu səhər də bir qurban verir [7, s.17].

Şair üçün Novruz bayramı "inqilab bayramı"nın rəmzi olaraq müqəddəsləşir. Şeirin ilk bəndində yazın gəlişi *"Əyilib sulara söyüd ağacı Darayır öz yaşıl hörüklərini"* [7, s.38] və s. rəmzi-metaforik misralarla tərənnüm edilir. Daha sonra şair *"Kasıbın evinə bayram gəlməyir, Bayram ağaların evində məhbus"* [7, s.38], – deyə xalqı zillətdən qurtulmağa və bu qurtuluşla azdlıq əldə edərək, milli bayramı böyük Vətəndə yaratmağa çağırır:

Xalq hələ vuruşur, o qan udsa da,
O ölüm görsə də, yasa batmamış.
Köhnə il qurtarıb, başa çatsa da,
Hələ döyüş ili başa çatmamış [7, s.39].

S.Tahir "Qıfıl" şeirində də öz ideyasını simvolla ifadə edir. Burada isə qıfıl azadlığın qapısına vurulmuşdur. Şair öz ölkəsində qıfılların qırılmasını, öz təbirincə desək, "ölməsini" [7, s.42] arzulayır. Təbii ki, bu qıfıl qırılsa, yurdun bir hissəsi azad olsa: *"O öz qardaşıyla birləşə bilər"* [7, s.390].

S.Tahir nədən yazırsa-yazsın, o, bütöv Azərbaycan idealını unutmur, bu və ya digər şəkildə həmin ideyanı şeirində əks etdirir. Məsələn, Şimalın Göygölündən yazırsa, Cənubun Urmiyasını unutmur və əksinə, Cənubun Şah gölünü vəsf edirsə, bu tayı yaddan çıxarmır. Şair "Göygöl" elə ilk bəndindən rəmzi-metaforik misralarla şeirə başlayır: *"Salam göndəribdir mənim dilimdən Al qana boyanmış bir diyar sənə"* [7, s.59]. Bu diyarın adı çəkilməsə də, hara olduğu, əslində, məlumdur; bu, şairin bir an unutmadığı, az qala hər şeirində xatırladığı inqilablar görmüş, Təbriz mərkəzli Güney Azərbaycanımızdır. Daha sonra şair *"Gözümdə bir gilə yaş gətirmişəm Urmiya gölündən yadigar sənə"* [7, s.59], – söylədikdə fikrimizdə yanılmadığımızı görürük.

S.Tahir adi bir təbiət lövhəsini şeirə çevirəndə də Cənub həsrəti orada öz əksini tapır.

Ömrümə ən qanlı bir zaman düşüb,
El ağ gün istəyib, eldə qan düşüb.

Sən də bir dilə gəl, de, haçan düşüb
Qardaş həsrətindən bu qubar sənə [7, s.59].

S.Tahirin Cənubi Azərbaycanın bir çox şəhərlərinə, dağlarına, göllərinə, bir sıra başqa yerlərə yazdığı şeirlərdə də Bütöv Azərbaycan ideyası ifadə olunub. Belələrinə "Təbrizim", "Ərdəbil", "Sərab", "Avars", "Mərənd", "Şivli", "Astara", "Bakı", "Mərdəkan", "Şirvan", "Quba", "Cəbrayıl", "Zəngilan", "Gəncədə", "Savalan", "Dəlidağ", "Ərk qalası", "Səhəndim", "Urmiya gölü", "Araz" və s. şeirlərini misal göstərmək olar.

M.İsmayılın vətəndaş lirikasında Bütöv Azərbaycan ideyasının simvollarla poetik ifadəsi xüsusi yer tutur. Şairin bir sıra şeirlərində bu tendensiya daha qabarıq görünür. Belə şeirlərdən biri də "Günah" adlanır. Əlbəttə, burada biz bu şeirin poetik məziyyətləri barədə danışmayacağıq, yalnız qarşıya qoyduğumuz məsələni işıqlandırmağa çalışacağıq. Şeirin elə ilk bəndində şair əsas fikrini demək üçün *"Bizə yurd verəndə, yuva seçəndə, Qalıb arxasınca gözü allahın"* [8, s.5] kimi misralarla zəmin hazırlayır. Şair doğma yurdunun bölünməyini, xalqının birləşə bilməməyini isə daha sonrakı bənddə belə ifadə edir:

Haçandı unudub üstəgəlməyi,
Bölməyi, çıxmağı bacarır ancaq [8, s.5].

Şair allaha üz tutur, ona yaratdığı bu xalqı unutduğunu deyir, ona "xatırladır" ki, xalqımızın alnına əsrlərdir bölünmək, parçalanmaq, çıxılmaq yazılıb, "üstəgəl" bir dəfə də qisməti olmayıb. Şair sonrakı bənddə artıq əvvəl üstüörtülü dediyi fikri aşkarlayır:

Daha bölünməkdən gəlmişik cana,
Tərs kimi adın da bölünür, Vətən,
Bölünür Azərə, bir də Baycana [8, s.5].

Şair sonra bölünən ölkənin də yenə hissələrə bölündüyünü ağrı ilə qələmə alır: "Ayırıb Təbrizi, bölüb Göyçəni, İndi də Qarabağ haqq-hesabdadır" [8, s.5].

Şair xalqının bu faciəvi taleyini bəlkə də hansısa ulu babamızın qalan cəzası kimi çəkdiyimizi söyləyir. Əlbəttə, bu bir şair təminidir. Əgər beladirsə, onda görünür, həqiqətən də, həmin əcdadımız çox böyük yanlış yapmışdır. Sonra şair bu "sirri" açmağa davam edir, – başımıza gələn faciəyə səbəb nədir? Şeirdə deyilir ki, "hər gələn nadan" bir günah işlədib, bunun ucbatından el yas içində boğulur. Əsrlər keçir, allah bu günahı bağışlamır ki, bağışlamır. Bu günah yuyulmadıqca, beləcə nəsildən-nəslə

keçəcək. Ona görə də, şair *"əgər bu günahı qurban yuyarsa, mənə ölüm ver"*, – deyə Allaha yalvarır [8, s.6].

M.İsmayıl başqa bir şeirində – "Ağacdələn, döy qapımı" adlı məşhur poetik mətnində də "Günah" şeirində olduğu tək gözlənilmədən "Cənub yarası"nın qaysağını qopardır. Necə ki, "Günah" adı bizə Cənub mövzusu ilə bağlı heç nə demirdi, eləcə də, "Ağacdələn, döy qapımı" şeirinin nə adında, nə də məzmununda "Cənub işartısı" var. Amma M.Araz, S.Tahir, nəhayət M.İsmayıl kimi bütün yaradıcılığı ilə həm əsl sənətin, həm də, eyni zamanda mənsub olduğu millətin xidmətində olan söz adamlarının alt şüurunda, nədən danışırlarsa-danışsınlar, Vətənin taleyi ilə əlaqəli düşüncələr özünə daimi yer tutur. Bunun nəticəsidir ki, təbiət şeiri olduğu qədər də, psixoloji mətn təsiri bağışlayan sözügedən poetik nümunədə bu misralar ümumi məzmunda yad, qeyri-təbii görünmür:

Nədən Araz arzularım çin olmaz,
Haçanacan yuxularda çay görüm? [8, s.10]

Şairin "Araz arzuları"nın nədən ibarət olduğu məlumdur. Bu arzu o qədər güclüdür ki, daim yuxusuna Araz çayı girir. "Hələ yaşamağa dəyər" şeirində də analoji mənzərə var. Təbiət mənzərəsi ilə başlayan, peyzajlarla davam edən şeir qəfil axarını dəyişir və aşağıdakı misralar özünə yer alır:

Mənim bir gecikmiş həqiqətim var,
Dönüb nağıllaşan həqiqətim var.
Səni səsləyirəm, ay ev yiyəsi,
Səsimə səs versin o tayda kim var [8, s.12].

"Savalanda yatan igid" şeirinin isə hər misrası Bütöv Azərbaycan naminə "nəfəs alır". Burada birlik simvolu Savalanda yatan bir igiddir. Əvvəlki paraqrafda şeirin geniş təhlilini verdiyimizdən indiki halda yalnız Bütöv Azərbaycan ideyasının simvollarla ifadəsinə diqqət yetiriləcək. Bu istiqamət isə özünü şeirin bütün bəndlərində bu və ya digər dərəcədə hiss etdirir. Bu şeirdə Araz obrazı da fərqli götürülmüşdür. Belə ki, Araz bu dəfə daha Vətəni iki yerə ayıran çay yox, xalqı birləşdirəcək qında yatan bir qılıncdır. Ancaq o qılıncı qından çıxaracaq oğullar "nağıllarda yatır". Vətən isə ikiyə parçalanmış haldadır. Nə acı ki, ikiyə parçalanmış Vətən sonradan daha da parçalanmışdır. Vətən oğulları isə nağıllarda yatmaqda davam edir və "arzunun yerini təsəlli" [8, s.13] tutmaqdadır.

M.İsmayılın "Mən şair deyiləm...", "Bu qan yerdə qalan deyil", "Qisas qiyamətə qalmaz", "Bir də keçməyəcək ələ bu anlar", "Nə deyir mənə bu tarix", "Bu günlərin nəğmələri" kimi şeirlərində də Bütöv Azərbaycan ideyasının simvollarla poetik ifadəsinə həsr olunmuş ayrı-ayrı fraqment misralara rast gəlmək olar.

Beləliklə, M.Araz, S.Tahir, M.İsmayılın vətəndaşlıq lirikasında Bütöv Azərbaycan ideyasının simvollarla poetik ifadəsinin xüsusi yer tutduğunu görürük. Onlar öz vətəndaşlıq duyğularını poetik dillə izhar edərkən rəmzi-metaforik ifadə tərzindən istifadə etmişlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Şükürov K. Türkmənçay, 1828. Bakı, "Çaşıoğlu", 2006.
2. Məmmədov V. Azərbaycan şeirində Araz mövzusu. NDU, Elmi əsərlər, "Qeyrət", 2015, № 1(66).
3. Qasımbəyli Y. Müasir poeziyada rəmzi-metaforik manera və çoxqatlılıq. "Ədəbiyyat məcmuəsi", XXVIII cild, 2016, № 2.
4. Araz M. Seçilmiş əsərləri (şeirlər). Bakı, "Xalq Bank", 2010, 656 s.
5. Əyyub V. "Oxuyan Təbriz" (şeir təhlilləri–X). "Ədalət" qəzeti, Bakı, 28.12.2013.
6. Araz M. Naxçıvan albomu (şeirlər). Bakı, "Elm və təhsil", 2010.
7. AzərAzər S.T. Əsərləri, I c., (şeirlər). Bakı, "Zərdabi LTD", 2012.
8. İsmayıl M. Seçilmiş əsərləri, (şeirlər). Bakı, Azərnəşr, 1992.
9. Yusifli V. Poeziyanın yolları və illəri (1960-2000-ci illər). Bakı, "Mütərcim", 2009.
10. Həbibbəyli İ. Xalq şairi Məmməd Araz. Bakı, "Azərbaycan", 1999.

Gardashkhan Azizkhanli

THE IDEA OF THE WHOLE AZERBAIJAN IN THE MODERN AZERBAIJANI POETRY

Summary

The article deals with the formation of the expression of longing for the South upon division of Azerbaijan in two parts by Agreements of 1813 and 1828, turning of this expression into one of the national-spiritual factors creating heritage among generations and keeping this theme constantly on the agenda by poets like M.Araz, S.Tahir, M.Ismayil. It is noted that the longing for the South was one of the main themes in the creativity of civic writers and the river Araz started to be worked eternally as the symbol seperating brother from the brother in the poems of the South motif by our poets.

Гардашхан Азизханлы

ИДЕЯ ЦЕЛОСТНОГО АЗЕРБАЙДЖАНА В СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ

Резюме

В статье рассказывается о начале формирования выражения тоски по Югу в нашей поэзии после раскалывания Азербайджана на две части по договорам 1813 года и 1828 года, этом выражении, превращающемся в один из национально-моральных факторов, порождающих наследование среди поколений, о том, что такие поэты как М.Араз, С.Тахир, М.Исмаил постоянно держат данную тему на повестке дня. Отмечается, что тоска по Югу была одной из основных тем в творчестве наших гражданских поэтов, а река Аракс в стихотворениях наших поэтов навсегда в его с южным мотивом стала рассматриваться как символ разделения, отделяющая брата от брата.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi

Наиля ТАГИЕВА

Институт Литературы им. Низами Гянджеви
Доктор философии по филологии
maxtamadi@mail.ru

ПРИНЦИПЫ КОММЕНТИРОВАНИЯ ХАТИБА ТАБРИЗИ
(Сравнительный анализ с предшествующими комментаторами)

Açar sözlər: Xətib Təbrizi, poeziya, qəsidə, şərh, bədii ifadə vasitələri, tənqid
Key words: Khatib Tabrizi, poetry, ode (qasida), comment, means of artistic expression, criticism
Ключевые слова: Хатиб Табризи, поэзия, касыда, комментарий, средства художественной выразительности, критика

Древнеарабская поэзия, передаваемая изустно, со всеми своими нюансами была понятна тем, кому она была адресована, так как каждый поэт служил своему племени. Но, в зависимости от мест проживания людей, некоторые слова и части текста требовали разъяснения. Уже в те времена непонимание вызывали некоторые бейты поэтов, среди которых упоминают имена Имруулькайса (VI в.), Саляма ибн Мухальхиля и других [1, с.38-39]. Часто возникали вопросы, требующие объяснения знатоков, в роли которых обычно выступали сами поэты или передатчики. Большую часть ученых, работающих над толкованием стихов, составляли языковеды, и комментирование не было их основной целью. Они использовали примеры из литературных произведений часто для подтверждения своей точки зрения и разрешения спорных вопросов в свою пользу, поэтому их занимали, большей частью, лингвистические и грамматические вопросы, а не литературные проблемы [2, с.55-56].

Образцы комментариев того периода показывают, что зачастую комментатор для объяснения слова из бейта, приводил в пример

другой бейт. И чтобы разъяснить новый бейт, он мог сослаться на следующий бейт и объяснять уже его, все больше отдаляя читателя от начальной темы и удлиняя текст комментария. Все это не способствовало выявлению основного смысла бейта, над которым работал комментатор. Подобный подход был характерен для комментариев довольно долгое время. Чтобы избавиться от этих недостатков, более поздним комментаторам древних арабских стихов приходилось заново комментировать сборники. Изучая старые комментарии, ученые выявляли их положительные и отрицательные стороны, исправляли и дополняли их в меру своих возможностей. Были и комментаторы, к примеру, Саʿлаб, Ахмед ибн Убейда, ал-Ахвал, которые предоставили литературе подробные комментарии. В некоторых случаях исследователи древней поэзии пытались раскрыть даже смысл образных выражений. Представим пример комментирования Ибн ас-Сиккитом бейта из «Дивана ан-Набиги аз-Зубъяни» ("ديوان النابغة الذبياني")

مِن وَحشِ وَجرةَ، مَوشِيٍّ أكارعُهُ طاوي المَصيرِ، كَسَيفِ الصَيقَلِ، الفَرَدِ

[От (дикого) зверя (из) ямы, с мечеными ногами
Поджарого, подобного блестящему мечу, драгоценности]

Известно, что в основе образной системы древнеарабской поэзии лежит конкретный зрительный образ [3, с.45]. В данном бейте описывается дикий поджарый пустынный зверь с белой шкурой и черными пятнами на ногах. Здесь Набига аз-Зубъяни (ум.ок.604) традиционно уподобляет пустынного зверя блестящему мечу и драгоценности. В другом случае, автор сравнивает быка с тем же мечом. Комментатор Ибн ас-Сиккит из предшествующих авторов цитирует ал-Асмаи: «Сказал ал-Асмаи: говорится:" مِن وَحشِ وَجرةَ" – от зверя ямы, так как яма в ровной местности, и это пустыня … в 60 милей, это место собрания диких (зверей), и здесь мало питьевой воды." مَوشِيٍّ أكارعُهُ" – меченые ноги, то есть, (сами звери) белые, а на ногах черные пятна. И его высказывание "طاوي المَصير" – голодный (худой) подразумевает «поджарый». "المَصير" кишка, множественное число – "المُصْرانُ" кишки… Ал-Асмаи сообщает: «Смысл сказанного им: "كَسَيفِ الصَيقَلِ الفَرَدَ"– как единая блестящая сабля, то есть, он блестит как отполированный меч. И говорится: "فَرْدٌ"и "فَرَدٌ"– единственный, единый». Сказал: «Я не слышал "فَرَدٌ", кроме, как в этом бейте». Он имеет ввиду "فِرند"– блеск меча, но этого нет в этом бейте. Говорится: меч имеет "فِرند"и "برند"– блеск, то есть, является драгоценностью. Некоторые арабы рассказывали, что он говорил: "الفَرَدٌ", тот (меч), который без ножен». И сказал шейх: «И

лучшее, что сказано при описании быка с уподоблением его мечу, это сказанное ат-Тириммахом:

يعلوُ، و تُضمرُهُ البلادُ، كأنَّهُ سَيفٌ،على شَرَفٍ، يُسَلُّ، و يُغمَدُ

[4, с.7] (бейт цит.по [1, с.59]).

[Растят и тренируют его (жители) поселков по чести, как будто он меч, извлекают его и вкладывают].

Перед нами комментарий с довольно большим объемом, в котором ал-Асмаи объясняет каждое слово и словосочетание бейта в отдельности. Он даже приводит дополнительный пример со словом "المَصير"– кишка. Мы опустили этот пример, так как видим в нем лишь вариант употребления этого слова. Он не несет никакой необходимой информации и лишь удлиняет текст комментария. Уточнив смысл отдельных описаний, ал-Асмаи и солидарный с ним Ибн ас-Сиккит не раскрывают суть образных выражений бейта. Это и удлинение текста лишней информацией рассматривается нами как недостаток комментария. Подобное было характерной чертой почти всех первых комментариев.

Ко второй половине X в. наблюдается расширение тематики комментариев. Авторы стали уделять внимание историческим фактам, преданиям, религиозным проблемам и т.п. [2, с.56-59]. Работы становились более профессиональными, однако чаще всего в них была затронута какая-то одна область исследования. Так, языковедов занимали грамматические разборы, лексикографов – лексика и диалектология, историков – вопросы истории, критиков – форма и содержание текста, разновидности образных средств художественного выражения и т.п. Причем, критика исходила из универсальных принципов и положений, а не из конкретного материала произведения. Некоторые комментаторы могли сочетать в своем творчестве какие-либо два направления: Ибн Кейсан – грамматику и маʿани, ас-Сули – маʿани и историю и т.д. То есть, направление исследования находилось в прямой зависимости от склонности комментатора к той или иной науке. Ал-Джахиз так отзывался по этому поводу: «Я искал науку о стихах (ильму-ш-ши'р) у ал-Асмаи и обнаружил, что он не знает ничего, кроме «неизвестных» слов (ал-гариб), спросил ал-Ахфаша – тот не знал ничего, кроме грамматического разбора (и'раб), попросил Абу Убейду и увидел, что он не является искусным ни в чем, кроме того, что связано с «сообщениями» (ахбар)» [1, с.118-119].

Вместе с этим, в трудах предшественников Хатиба Табризи можно найти признаки его прогрессивного метода комментирования. В некоторых комментариях таких авторов, как Абу Мухаммед ал-

Анбари (в «Шарх «ал-Муфаддалийат»), Ибн ал-Анбари (в «Шарх ал-Му'аллакат»), ал-Вахди и, наконец, Абу-л-Аля ал-Маарри имелись отчетливые черты метода всестороннего комментирования. Это дает нам основание полагать, что Хатиб Табризи имел хорошую почву при создании лучших комментариев на выдающиеся образцы средневековой арабской поэзии.

Знакомство с передовыми учеными своего времени, а также неарабское происхождение Хатиба Табризи явились предпосылками его выхода за пределы предшествующей ему теоретико-литературной традиции. Исходя из устно-формульного стиля арабской поэзии традиция на первое место ставила лафз, но у Хатиба Табризи, как у «аджама» («аджамами» назывались все неарабы), обладавшего несколько иным логическим восприятием, свойственным его народу, на первом месте было понятие «ма'на» (по поводу влияния языковой логики на чужой язык см. у Ф.Азизовой [5, с.267-268]). Как правило, при толковании стихов он использовал логические суждения, а это не было характерным в его эпоху [6, с.39,40].

Приведем пример из бейта, связанный с обычным бытовым случаем. Джахилийский поэт Ауф ибн ал-Ахвас ал-Киляби в своей касыде сетует, опасаясь, что визг его собак может напугать позднего гостя (речь идет о месте, где прием гостей – явление постоянное). Хатиб Табризи объясняет: «В его описании собак нет (логики), потому что, если гости бывают частыми, их приход не тревожит собаку (не является неожиданностью для собаки)» [7, с.814-815]. Логически вытекающий вывод Хатиба Табризи ставит под сомнение реалистичность описания поэта.

Появлению неполноценных комментариев способствовали различные причины: сложность языка древних поэтов, использование ими неясных для непосвященных людей слов, оборотов, художественно-выразительных средств и др. Комментаторы не учитывали особенности материала, не имели достаточной подготовки и не пытались отойти от традиционных методов комментирования. При исследовании текста Хатиб Табризи считал важным учитывать поэтический вкус автора, его способность чувствовать красоту. Он выдвигал на первый план знание метода каждого поэта и подчеркивал необходимость отношения к каждому поэту с точки зрения особенностей его творческого самовыражения [6, с.108-109].

В связи с этим рассмотрим пример из комментария «Шарх Ихтийарат ал-Муфаддал», бейт поэта – «мухадрама» Сувейда ибн Аби Кахиля. В автор удачно изобразил очень долгую ночь, за что был удостоен звания «фахл» (знаменитого).

و إذا ما قلتُ: ليلٌ قد مضى عُطِفَ الأوّلُ منهُ، فرَجَعْ

[Когда я сказал, что ночь уже прошла,
Обернулось ее начало и вернулась (ночь)].

Этот бейт был высоко оценен Хатибом Табризи: «Эти слова – предел (совершенства) в описании долготы ночи» [7, с.873]. Подобных примеров, где ученый особо отмечает мастерство поэта или преимущество его стихотворения, достаточно много. В этом проявляется высокий поэтический вкус ученого, умение увидеть и выделить лучшие на его взгляд бейты. Мы видим в этом также один из принципов, свойственных комментаторскому методу Хатиба Табризи – принцип объективной литературной критики [7, с.57].

Хатиб Табризи очень ответственно относился к комментаторству, о чем говорит его высказывание: «Критиковать стихи труднее, чем их сочинять» [8, с.2]. Мнение Хатиба Табризи относительно художественного комментария касыд было таково, что знание языка и грамматики не избавляет от необходимости выявлять также художественные достоинства, которые украшают произведение поэта. Сам ученый уделял особое внимание средствам художественной выразительности, тематике, системе образов, используемых в касыдах. Ф.Габава указывает: «Он представил нам практические примеры из областей красноречия (баян), поэтики (бади), риторики способом краткого разъяснения» [1, с.243]. Хатиб Табризи выявлял и объяснял в поэтических картинах ташбих, маджаз, истиара, таджнис, мубалига. При этом ученый отмечал недостатки поэтов, указывал факты заимствования. Для большей наглядности в этих случаях он приводил бейты других авторов, сопоставляя их. Как, к примеру, в случае с бейтом Саляма ибн ал-Хуршуба. В бейте автор описывает коня и восхваляет его быстроту:

فلو أنّها تَجري على الأرض أدركتْ و لكنّها تَهفُو بِتِمثال طائر

[Если бы она только скакала по земле, можно было бы ее догнать,
Однако она несется по воздуху как птица].

Хатиб Табризи объясняет: «…Если бы только твой конь скакал бы по земле, его догнали бы, и был бы ты убит или пленен, но он летит со скоростью птицы. И это красноречивее высказывания остальных». Для сравнения он приводит бейт поэта Абу Сульма ибн Рабиа ад-Дабби на эту тему:

فلو طار ذو حافر قبلها لطارتْ، و لكنّه لم يَطِرْ

[Если бы летел обладатель копыта перед ней,
то летел бы, но не долетел бы] [9, с.171-172].

Его предпочтение Салямы ибн ал-Хуршуба логично, так как он

уподобляет коня птице, а другой автор сравнивает два коня.

Приведем еще один «загадочный» образ, изображенный поэтом Саламом ибн Джандалем, и интересное раскрытие этого образа Хатибом Табризи:

يُحاضِرُ الجُونَ، مُخضَرّاً جَحافِلُها وَيَسبِقُ الأَلفَ عَفواً، غيرَ مضرُوبِ

[Приходят черные, поедая растительность

И опережают тысяча милосердных, не битые]

Эпитет "اَلجُونُ" – «черный», «вороной», который обычно относят к коням, Хатиб Табризи толкует иначе: « "اَلجُون" – это ослы, а поедание растительности – это самое сильное для них [питание] и быстрое. Они опережают тысячи коней». Ученый объясняет намерение автора превознести достоинство ослов, уподобив их хорошим коням. Он пишет, что «дикие ослы становились быстрыми и неутомимыми, если завладевали плодородными пастбищами, питались растительностью и становились сильнее тысяч коней», и опережали их (коней) без особых усилий [7, с.577-578].

В другом бейте тот же поэт употребил слово "اَليَعاقِيبُ" – «куропатки» в качестве эпитета скорых коней. Хатиб Табризи раскрыл смысл эпитета через употребленное с ним в одном словосочетании слово "رَكْضُ" – «бег», «скачка», «галоп», что имеет прямое отношение к коням [7, с.566-567].

Мастерство Хатиба Табризи как комментатора проявляет себя особенно ярко в толковании стихотворений, содержащих эпитеты и сравнения, недоступных непосвященному читателю. Возьмем для примера, бейт ал-Хариса ибн Хиллизы:

فكأنهنَّ لآلىءٌ، وكأنّهُ صَقرٌ، يَلُوذُ حَمامُهُ بالعَوسَجِ

[Они, как жемчужины, а он, как

Ястреб, которого опасаются голуби в колючих кустарниках]

Несмотря на небольшой объем комментария, Хатиб Табризи сумел передать в нем замысел автора: «Местоимение (в слове "فَكَأَنَّهُنَّ") обращено к газелям (из предыдущего бейта). Он уподобляет их в следовании друг за другом нанизанным жемчужинам, в то время, когда они охвачены паническим страхом. Коня же он сравнивает с диким соколом на охоте, которого опасаются голуби (скрывающиеся) в колючках и деревьях, если те пикируют на них» [10, с.1139]. Он объясняет, что газели пугаются коня из-за того, что его хозяин – весельчак, напился вина и наводит ужас на газелей. После комментария Хатиба Табризи у читателя, как правило, не остается вопросов. Здесь уместно будет привести мнение М.Махмудова, высказанное по отношению «Комментария дивана «Абу Таммама» Хатиба Табризи: «Величество Хатиба Табризи блестяще

проявило себя в двух областях: а) в раскрытии иносказаний; б) в исследовании словообразования, развития и обретения со временем новых смыслов» [6, с.111]. Хатиб Табризи стал первым комментатором, который исследовал произведения поэтов доисламского периода, как с точки зрения языковедения и литературоведения, так и истории, общественной среды, философии, этнографии и фольклора. Отличительной особенностью его комментаторских трудов явилось также и то, что он рассматривал слово с точки зрения содержания бейта, а бейт в связи со всем произведением. Все эти отличия от предшествовавших комментариев составляют преимущества комментариев Хатиба Табризи и являются причиной того, почему ученые выбирают именно их при изучении древнеарабских поэтических сборников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Габава Ф. Манхадж ат-Табризи фи шурухихи ва-л-гыйма-т-тарихиййа лил-Муфаддалиййат. Ал-Халеб, ал-Мактаба-л-арабиййа, 1974.
2. Allahverdiyev Q.Ə. XI əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı məsələləri. Bakı, «Şam», 2004.
3. Шидфар Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI-XII вв.). Москва, «Наука», 1974.
4. Ибн ас-Сиккит, Диван ан-Набига- з-Зубьяни. Бейрут, 1968.
5. Азизова Ф.А. Литературное посредничество как система в арабском халифате. Баку, «Элм», 2009.
6. Mahmudov M.R. Xətib Təbrizinin həyat və yaradıcılığı. Bakı, «Elm», 1972.
7. Хатиб Табризи. Шарх Ихтийарат ал-Муфаддал. Дамаск: Маджмаа-л-лугатил-арабиййати, 1971, т. II.
8. Хатиб Табризи. Шарх Диван Аби Таммам, 1964, т. I.
9. Хатиб Табризи. Шарх Ихтийарат ал-Муфаддал. Дамаск: Маджмаа-л-лугатил-арабиййати, 1971, т. I.
10. Хатиб Табризи. Шарх Ихтийарат ал-Муфаддал. Дамаск: Маджмаа-л-лугатил-арабиййати, 1972, т. III.

Nailə Tağıyeva

XƏTİB TƏBRİZİNİN ŞƏRHÇİLİK PRİNSİPLƏRİ

(Əvvəlki şərhçilərlə müqayisəli təhlil)

Xülasə

IX əsrin ortalarında klassik ərəb poeziyası şərhçiləri semantik aspektlər, ədəbi tənqid və s. kimi məsələlərə laqeyd qalaraq, diqqəti, əsasən, dil problemlərinə yönəldirdilər. Zaman keçdikcə, onlar öz maraqlarına uyğun gələn bəzi elm sahələrinə daha çox yer ayırmağa başladılar ki, bu da aşağı səviyyəli şərhlərin yaranmasına səbəb oldu. Həmin dövrdə dolğun şərh yazmaq yalnız bəzi şərhçilərə nəsib oldu. Belə şərhçilərdən

biri də Azərbaycan alimi Xətib Təbrizi idi. Belə ki, alim özündən əvvəl yazılan şərhlərin ən yaxşı cəhətlərini qoruyub saxlayaraq, onları daha da təkmilləşdirmişdir. Məhz Xətib Təbrizinin şərh işinə yaradıcı yanaşması sayəsində yeni "hərtərəfli" şərh üsulu yaranıb inkişaf etmişdir.

Naila Taghiyeva

KHATIB TABRIZI'S PRINCIPLES OF COMMENTING
(Comparative analysis with the previous commentators)

Summary

In the middle of the IX century, commentators of classical Arabic poetry were indifferent to the semantic aspects, literary criticism and so on issues, in general they preferred language problems. Remain indifferent to such issues, problems with focusing mainly populist language. Over time, they paid attention to some areas of science that were in their interest and this has led to poor quality of comments. At that time, only some commentators could make full comments. One of these commentators was Azerbaijani scientist Khatib Tabrizi. Thus, the scientist maintained the best quality of the comments written by scientists before him and improved them. Thanks to Khatib Tabrizi's creative approach to the comment a new "comprehensive" review method has appeared and developed.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Səbinə ƏHMƏDOVA

Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
ehmedova3@mail.ru

NADİM POEZİYASININ VƏZN XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ POETİKASI

Açar sözlər: Hüseyn Nadim, İmam Hüseyn, Kərbəla, mərsiyə, növhə, vəzn, bəhr, əruz, poetika

Key words: Huseyn Nadim, Imam Huseyn, Karbala, elegy, novha, rhythm, bahr, Aruz, poetics

Ключевые слова: Гусейн Надим, имам Гусейн, Кербела, марсийе, новха, ритм, бахр, аруз, поэтика

XIX əsrin ikinci yarısı – XX əsrin əvvəli Azərbaycan poeziyasını yaradıcılıq üfüqlərinə aparan və gələcək nəsillər üçün ərməğan qoyan sənətkarlardan biri də Hüseyn Nadim Naxçıvanidir. Hüseyn Nadim Naxçıvaninin ədəbi irsi dil, üslub, bədii sənətkarlıq və vəzn xüsusiyyətləri baxımından da diqqəti cəlb edir. Şair mərsiyə və növhələrində yüksək poetik bir dillə fikrin bənzərsiz ifadəsinə nail olmuşdur. "Bədii dil xüsusi və yüksək ifadə mədəniyyətidir. Sənətkar ayrıca bir diqqət və məhəbbətlə sözləri seçib, bir-birilə quraşdıraraq dil mədəniyyətinə nail olur. Lakin dilin gözəlliyi heç də yalnız sözlərin təşkilindən asılı deyildir. Dil sənətkarın dünya görüşü ilə, fikir aləmi ilə bağlıdır" [1, s.131].

Hüseyn Nadim Naxçıvaninin mərsiyə və növhələrində ritm ahəngi təşkil edən, onların daha təsirli və ifadəli olmasını şərtləndirən amillərdən biri də əruz vəzninin özünəməxsus xüsusiyyətidir. Şairin bütün şeirləri əruz vəznindədir. Nadim, demək olar ki, əruz vəzninin Azərbaycan şeirində işlənən bütün əruz bəhrlərindən istifadə etmişdir.

"Əruz vəzni əsrlərdir ki, şeirimizə yoldaşlıq edir. Bütün dahi klassiklərimizin əsərləri demək olar ki, bu vəzndə yazılmışdır. Ona görə də bu vəznin nəzəri əsaslarını öyrənməli və bu vəzndə yazılmış şeirləri düzgün oxumağı bacarmalıyıq" [2, s.3].

Yazılı mənbələrin bizə vermiş olduğu məlumata görə, əruz vəzni türkdilli şeirdə ilk dəfə olaraq XI əsrdə Balasqunlu Yusif Xas Hacibin "Qutadqu-bilik" poemasında tətbiq olunaraq, bir şeir ölçüsü kimi istifadə edilmişdir. Məlumdur ki, türkdilli poeziyada əsasən heca vəznindən geniş istifadə olunmuşdur. Ümumtürk poeziyasında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da əruzun 19 bəhrindən yalnız 12-si işlənmişdir. Həmin bəhrlər isə bunlardır: həcəz, rəməl, münsərih, rəcəz, müzare, müctəs, xəfif, mütədarik, mütəqarib, kamil, səri və müctəzab [2, s.18].

İşlənmə yerinə və növlərinin çoxluğuna görə həcəz bəhri Azərbaycan əruzunun birinci bəhrini təşkil edir. "Həzəc" sözü ərəbcə "xoşagələn avaz, ürəyə yatan xoş səs, xoş avazla oxumaq" deməkdir. Bu bəhrin klassik poeziya tariximizdə 15 növü işlənmişdir. Azərbaycan türkdilli şeirimizin ilk əsəri olan Həsənoğlunun "Apardı könlümü bir xoş qəmərüz canfəza dilbər" qəzəli məhz bu bəhrin birinci növündə yazılmışdır [3, s.121; 2, s.87]. Xaqaninin "Töhfətül-İraqeyn", Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin", Xətainin "Dəhnamə", Füzulinin "Leyli və Məcnun", Məsihinin "Vərqa və Gülşa" və s. kimi əsərlər də bu bəhrdə yazılmışdır. Həzəc bəhrinin 16 növü tərkiblərindəki təfilələrin kəmiyyəti üzrə üç qrupa bölünür: 1. Dördtəfiləli növlər; 2. Üçtəfiləli növlər; 3. İkitəfiləli növlər. Həzəc bəhrinin dördtəfiləli növü isə yeddidir. Hüseyn Nadim də öz yaradıcılığında bu növlərin əksəriyyətindən istifadə etmişdir:

I növ:

məfAİlün, məfAİlün, məfAİlün, məfAİlün
Yadə düşən / zaman pozar / məscidi Ku / fə halımı,
Artırır möh / nətü sitəm /dərdü qəmi /məlalımı [4, s.142].

II növ:

məfAİlün, məfAİlün, fəUlün,
məfAilün, məfAilün, məfAilün, məfAilün
Mülki Əraq / məxrəc edir / Şahi cahan / Mədinədən,
Çıxmağa ha / zır oldular / pirü cəvan / Mədinədən [4, s.146].

VIII növ:

məfUlü, məfAİlü, məfAİlü, fəUlün
Səni sevdim / ki, dedim bəl / kə mənə yar / olasan
Qəm günümdə / mənə həm yar / ilə qəmxar / olasan [4, s.58].

IX növ:

məfUlü, məfAİlün, məfUlü, məfAİlün
Qəflətən / sinəmə çün / urdi bir ox / qarə gözün,

Lütf ilə / çünki nəzər / saldi bu bi / marə gözün [4, s.66].

IV növ:

məfAİlün, fəUlün, məfAİlün, fəUlün
Zəhra səni / nə növi / üryan ara / də görsün,
Torpaqlar üs / tə nəşün / başun cida / də görsün [4, s.190].

XVI növ:

məfUlü, məfAİlün, məfUlü, fəəl
Rəhm et mə / ni zarə ey / Mehriban / Qasim,
Yox hicrü / və tabım get / mə əman / Qasim [4, s.589].

XVI növ:

fAilün, məfAİlün, fAilün, məfAİlün
Rəhm eylə / səni Tari / Zeynəbi / dilfikarə,
Dur bir et / nəzər qardaş / sən bu çeş / mi xunbarə [4, s.352].

Azərbaycan poeziyasında işlənmə arealına və növlərinin sayına görə geniş yer tutan əruz bəhrlərindən biri də "rəməldir". Bu bəhrin ahəngində dəvə yerişini xatırladan ləngərli bir ritm vardır. "Rəməl" sözü ərəbcə "ləngərlənmək, dalğalanmaq, ağır-ağır, yəni ləngərlənə-ləngərlənə yerimək" mənasını ifadə edir [2]. Rəməl bəhrinin 25 qəlibi vardır ki, klassik Azərbaycan poeziyasında bunlardan təxminən 13 növü işlənmişdir [5, s.81]. Bəzi klassik şairlərimiz isə rəməl bəhrindən daha çox istifadə etmişlər. Azərbaycan əruzunun rəməl bəhrini təşkil edən 13 növ kəmiyyətə görədir, əslində rəməl bəhri 3 qrupa bölünür:

1. dördtəfiləli.
2. üçtəfiləli.
3. ikitəfiləli.

Dördtəfiləli rəməl bəhrinin 5 növü vardır. Hüseyn Nadim Naxçıvani öz şeirlərində bu növlərin demək olar ki, hamısından istifadə etmişdir:

I növ:

fAilAtün, fAilAtün, fAilAtün, fAilAtün
Qədri Əkbər / üstə Leyla / yoldi zülfün / etdi şivən,
Eyləyüb mən / ilə şivən / oldi qəmkü / sari Zeynəb [4, s.381].

II növ:

fAilAtün, fAilAtün, fAilAtün, fAilün
Ey Xuda qan / oldi könlüm / həmzəbanım / gəlmədi,
Nə babam nə / əmulər bir / mehribanum / gəlmədi [4, s.219].

III növ:

fəilAtün, fəilAtün, fəilAtün, fəilAtün
Hüseyn qardaş / məni Şamə / çəkir üdvan /gedim-getmim?
Qolum bağlı / cigər dağlı / Şahi dövran / gedim-getmim?
[4, s.385]

IV növ:

fəilAtün, fəilAtün, fəilAtün, fəilün
Söylə Hüseyn / qardaş görək / sənsiz kimim / vardır mənim?
Yıxdı evi / mi bu fələk / sənsiz kimim /vardır mənim?
[4, s.392].

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi "Rəməl" bəhrinin Azərbaycan əruzunda üçbölümlü növü də vardır ki, Hüseyn Nadim bu növdən də öz şeirlərində istifadə etmişdir.

fAilAtün, fAilAtün, fAilün
Yoxumdur bir / kəsim gəlsün / hərayə,
Verüb Ali /Əba səda / sədayə[4, s.436].

Bu, üçbölümlü qısa rəməl, yaxud "Həddad rəməli" də adlanır. Hüseyn Nadimin bu növdə də əsərləri vardır.

fəilatün, fəilatün, fəilatün
Düşən xaki / xun üstə ür /yan oğul vay,
Susuz can ve / rən Həqqə əf / şan oğul vay [4, s.205].

Hüseyn Nadim Naxçıvaninin üçbölümlü qısa incə rəməldə qələmə alınmış poetik nümunələri də vardır.

fəilAtün, fəilAtün, fəilün
Gəlib Zəhra / bugün Kərbü / bəlayə,
Batub ərzi / səma yeksər / qərayə [4, s.157].

Məşhur Azərbaycan əruzşünas-alimi Əkrəm Cəfərin tədqiqatlarına görə, "rəməl" bəhrinin 13 növü, 75 variantı vardır [3]. İkibölümlü rəməlin də bir neçə növü vardır ki, Hüseyn Nadim Naxçıvani bunların bir neçəsindən şeirlərində istifadə etmişdir.

VII növ – ikibölümlü rəməl:

fəilAtün, fəilAtün
Nə munisü / yarım qalub,
Əqvamü qəm / xarım qalub [4, s.131].

IX növ – ikibölümlü rəməl:

fAilAtün, fəilAtün
Mənə rəhm et / əman qardaş,
Tökər çeşmim / yüzə qan yaş [4, s.283].

X növ – ikibölümlü qısa incə rəməl:

fəilAtün, fəilün
Ey nuri-ey / ni-Zəhra,
Mənzil müba / rək oğlum [4, s.270].

Azərbaycan əruzunda işlənmə yerinə görə rəməldən sonra münsərih bəhri gəlir. "Münsərih" lüğətdə "cəld, çevik, axıcı, azad, sərbəst" kimi mənalar bildirməsi göstərilir. Terminoloji baxımdan isə bu, əruzun bəhrlərindən birinin adıdır [5, s.126]. Hüseyn Nadim Naxçıvani yaradıcılığında münsərih bəhrindən də istifadə etmişdir.

müftəilün, fAilün, müftəilün, fAilün
Könül səfa / gətirüb / növbəhar ha / vasindən,
Olubdu bül / büli şey / da gülün sə / fasindən [4, s.270].

Klassik Azərbaycan poeziyasında işlədilən əruz bəhrlərindən biri də "rəcəz" bəhridir. "Rəcəz" sözü ərəbcə "iztirab və surət" mənasındadır [2, s.122]. Bu bəhr ərəblərin müharibə apardıqları zaman qarşı-qarşıya durub biri-digərinə surət və iztirabla meydan oxumaları ilə əlaqədar yaranmışdır.

Azərbaycan əruzunda "rəcəz"in yeddi növü vardır. Hüseyn Nadim Naxçıvani də bunların bir neçəsindən öz şeirlərində istifadə etmişdir.

I növ – 4 bölümlü

müstəfilün, müstəfilün,müstəfilün,müstəfilün
Bilməm nə / mahi qəmdi / ki, matəm / binası var,
Yoxsa ki / bir əzizi / cəhanun / əzası var [4, s.136].

III növ – 4 bölümlü

müftəilün, məfAilün, müftəilün, məfAilün,
Sual etsən / Əbülfəzlin / qoli təndən /zəbun oldi,
Su üstündə / batub qanə /ələm təksər / ni gün oldi [4, s.396].

VI növ – 3 bölümlü

müftəilün, müftəilün, müftəilAtün
Bu gün şəhid /edüb əda /rəşid Əbbasın,
Hərəmlə ba / cılari xey /mədə dutub yasın [4, s.190].

II növ – 2 bölümlü

müstəfilün, müstəfilün
Qalan ətfa / lı avarə,
Hüseynim vay /Hüseynim vay!
Düşən gül cis /mi sədparə,
Hüseynim vay /Hüseynim vay! [4, s.288]

Klassik Azərbaycan poeziyasında şairlərin müraciət etdikləri əruz bəhrlərindən biri də "müzare"dir. Müzare sözünün lüğəvi mənası "bənzəyən", "oxşarlıq" deməkdir [2, s.128]. Bu söz Azərbaycan dilində qrammatik bir istilah kimi işlənir. Bəziləri buna yaxın gələcək zaman bildirən, bəziləri isə qeyri-müəyyən gələcək zaman mənası verən feil forması kimi baxırlar.

Qeyd etmək lazımdır ki, əruzun bu bəhrindən Azərbaycan poeziyasında az istifadə olunmuşdur. Lakin Nadim Naxçıvani qələmə aldığı mərsiyə və növhələrdə əruzun az istifadə olunan bu bəhrinə müraciət etmişdir. Məlum olduğu kimi "müzare" bəhrinin növləri dördbölümlü və ikibölümlüdür.

I növ – dördbölümlü qəlib

məfUlü, fAilAtü, müfAİlü, fAilün
Gedin o /Şimrə deyin /əhli-Şam si /zi Tari,
Səkinəm /öldi gəlüb / qollarun a /ça bari [4, s.332].

V növ – ikibölümlü qəlib

məfUlü, fAilAtün
Ağla qə /rib Hüseynə,
Öldürdi / əhli-kinə.
Su nuş e /dən zamanda,
Lən eylə / qatilinə [4, s.173].

Azərbaycan klassik poeziyasında əruzun "müctəs" bəhri də çox işlənən bəhrlər sırasındadır. "Müctəs" sözünün lüğəvi mənası "kökündən qoparılmış" deməkdir. Bəzi mənbələrdə "xəfif" bəhrindən qoparıldığı üçün belə adlandırılmışdır [2, s.130-131]. Əruzun bu bəhri 4 növ, 14 variant olmaqla, 18 qəlibdən ibarətdir. Hüseyn Nadim Naxçıvani öz şeirlərində "müctəs" bəhrinin növlərindən də istifadə etmişdir.

I növ – dördbölümlü müctəs:

məfAilün, failAtün, məfAilün, failAtün
Gülüm əmr et / yüzündən ol / qarə zülfün / kənar olsun,
Çəkilsün əb /ri-zülmət mah / üzün bir a / şikar olsun [4, s.64].

Bu bəhrin salim forması isə *məfAilün, failAtün, məfAilün, failAtün* qəlibindədir ki, salim formasının yalnız son bölümündə dəyişiklik aparmaqla yeni qəlib variantları yaranır. Hüseyn Nadim Naxçıvani "müctəs" bəhrinin variantlarından çox istifadə etmişdir. Məsələn II varianta misal:

məfAilün, fəilAtün, məfAilün, fəilün
Əziz idim / o zaman şa /nu şövkətim / var idi,
Əlimdə şöh / rət açan va /ru dövlətim / var idi [4, s.78].

Klassik Azərbaycan poeziyasında əruzun "xəfif" bəhri də söz sənətkarlarının yaradıcılığında tez-tez qarşılaşdığımız bəhrlərdəndir. "Xəfif" sözünün lüğəvi mənası "yüngül, oynaq, sürətli hərəkət edən" deməkdir. Terminoloji mənası isə əruz vəzninin bəhrlərindən birinin adıdır. Bu bəhr əruz vəzninin ən yüngülü olduğu üçün "xəfif" adlandırılmışdır [6, s.127].

Azərbaycan əruzunda xəfif bəhrinin iki növü vardır. Birinci növü 8 variantdadır və üçbölümlüdür. Hüseyn Nadim Naxçıvani bu variantların əksəriyyətindən öz şeirlərində istifadə etmişdir.

I növ – üçbölümlü "xəfif" bəhrinin I variantı

fəilAtün, məfAilün, fəilin
Olan işrət / hənası qan / əmoğlu,
Qalan toy hic / ləsi viran /əmoğlu [4, s.572].

II növ – II variant

fəilAtün, məfAilün, fəlün
Bu nə müsi / bətdi cahan /ağlayur,
Şahu gəda / piri cavan /ağlayur [4, s.195].

I növ – IV variant

failAtün, məfAilün, fəlün
Sal yola bu / sərdari sən / baci,
Eyləmə fə /ğan bari sən / baci [4, s.334].

Azərbaycan poeziyasında əruzunda "mütədarik" bəhrindən də istifadə edilmişdir. "Mütədarik" sözünün lüğəvi mənası "tədarük edən, hazırlayan, yetişən, çatan" deməkdir [2, s.132]. Bu bəhri ərəb filoloq alimi Əbülhəsən Əxfəm tərtib edib. Xəlil ibn Əhmədin tərtib etdiyi 15 bəhrə əlavə etdiyi üçün buna "mütədarik" (sonradan gəlib yetişən) adlandırıblar. Azərbaycan əruzunda bu bəhrin 9 növü işlənmişdir. "Mütədarik" bəhrinin dördbölümlü, ikibölümlü, altıbölümlü və səkkizbölümlü növləri vardır. Hüseyn Nadim Naxçıvani bu növlərin bəzilərindən öz yaradıcılığında istifadə etmişdir.

I növ – dördbölümlü bütöv qısa mütədarik

fAilün, fəil, fAilün, fəil
Cismüvi / əgər / etsələr / Cüda,
Münqizi- / ləin / eyləməz / həya [4, s.520].

II növ – dördbölümlü mütədarik

fAilün, fAilün, fAilün, fə
Peykərü / sədparə / Hüseynim / vay,
Bikəsü /biçarə / Hüseynim / vay [4, s.269].

Klassik Azərbaycan poeziyasında işlədilən əruz bəhrlərindən biri də "mütəqarib"dir və ərəbcə "yaxın, bir-birinə yaxın olan" mənasını bildirir [2, s.131]. Bu bəhrin 4 növü, qəlibi vardır. Hüseyn Nadim Naxçıvani öz şeirlərində bu bəhrin əsasən II növündən böyük məharətlə istifadə etmişdir:

fəUlün, fəUlün, fəUlün, fəül
Bəli əh / dim budur / ruzi-Əl / əstə,
Yüzüm qan /lı / yatam/ torpaqlar /üstə [4, s.237].

Klassik söz sənətkarlarının öz yaradıcılıqlarında az da olsa müraciət etdikləri əruz bəhrlərindən biri də "kamil" bəhridir. Bəhrin adı olan "kamil" sözünün ərəb dilində bir neçə lüğəvi mənası vardır: mükəmməl, nöqsansız, kamallı, təcrübəli və s. Bu bəhr Azərbaycan şeirində də az işlənmişdir və iki növü vardır. Bunlar isə dördbölümlü və ikibölümlü qəliblər əsasında tərtib edilmiş növlərdir [2, s.85]. Hüseyn Nadim Naxçıvani "Divan"ında bu bəhrin I növünün dördbölümlü variantından istifadə etmişdir:

mütəfAilün, mütəfAilün, mütəfAilün, mütəfAilün
Ey Xuda, məni / əfv eylə özün / Şahi-Kərbəla / macərasinə,
Sən də ey Xuda /əfv eylə məni /ol kəlami-Həqq / "Hələtə"sinə
[4, s.126].

Klassik Azərbaycan poeziyası əruzunda az da olsa işlənən bəhrlərdən biri də "Səri"dir. "Səri" sözünün lüğəvi mənası "sürətli, cəld, tez" deməkdir [2, s.123]. Bu bəhr ahənginin tezliyinə görə qəzəl, qəsidə, mərsiyə, növhə üçün müvafiq deyil. Poema, mənzum hekayə və satirik şeirlər üçün daha münasibdir. Səri bəhrinin iki növü və bu növlərin altı variantı vardır. Hüseyn Nadim Naxçıvani səri bəhrinin birinci növündən istifadə etmişdir:

müftəilün, müftəilün, fAilün
Gəzib mülki- /canahı eşq / pərvəri,
Olub sail / dəri-cana / nə aşiq [7, s.47].

Azərbaycan poeziyasında əruzun ən az müraciət olunan bəhrlərindən digəri isə "müqtəzəb"dir. "Müqtəzəb" sözünün lüğəvi mənası "kəsilmiş" deməkdir. Xətib Təbrizi və Nəsirəddin Tusiyə görə, bu bəhr sanki münsərih bəhrindən kəsildiyinə görə bu bəhrə belə ad verilmişdir [6, s.129]. Bu bəhrin Azərbaycan əruzunda ancaq bir növünə təsadüf edilir. Hüseyn Nadim Naxçıvani bu növdən də öz şeirlərində az da olsa istifadə etmişdir:

fAilAtü, məfUlün, fAilAtü, məfUlün
Gülşənimi / soldurub / qövmi-dağa / ya Əli,
Yasə batub / dur tamam / Ali-Əba / ya Əli [4, s.258].

Beləliklə, Hüseyn Nadim Naxçıvaninin əsərlərinin vəzni üzərindəki təhlillər göstərir ki, şair öz "Divan"ında əruz vəzninin Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən demək olar ki, bütün bəhrlərindən istifadə etmişdir. Bu da Nadimin sənətkarlıq qüdrətini göstərən əsas amillərdən sayılmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Rüstəmova A. Məhəmməd Füzuli. Bakı, "Qərb və Şərq", 1994.
2. Quliyev T. Əruzun təcrübi məsələləri. Bakı, "Elm və təhsil", 2013.
3. Quliyev T. Əruz və qafiyəşünaslıq tarixi. Bakı, "Elm və təhsil", 2013.
4. Hüseyn Nadim Naxçıvani. Divan, (tərtib edən, ön söz, lüğət və izahların müəllifi Hacı Mustafa Mailoğlu). Bakı, 2012.
5. Qəhrəmanov C. Azərbaycan əlyazma kitabı tarixindən. "Əlyazmalar xəzinəsində". AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun əsərləri, VIII cild. Bakı, 1987.
6. Quliyev T. Anadilli əruzvəznli şeirimizin poetik inkişaf yolu. Bakı, 2011.
7. Həzrət Əmir əl-möminin Əli ibn Əbutalib. Nəhcül-bəlağə. Bakı, 1994.

Sabina Ahmedova

VERSE FEATURES AND POETICS OF NADIM POETRY

Summary

One of the poets of Azerbaijani poetry in the second half of XIX century and at the beginning of XX century was Huseyn Nadim Nakhchivani. Huseyn Nadim Nakhchivani attracts attention in terms of literary hereditary language, style, artistic craft and verse features. The poet achieved the unique expression of the idea in his elegies and novhas by his poetic language. The artistic language is the special and high expression culture. The poet achieved the language culture by choosing the words with love and compassion. But the beauty of language doesn't depend only on the words. The language is connected with master's outlook and ideas. In this study is dealt with Huseyn Nadim Nakhchivani's verse and poetry.

One of the factors that formed rhythm and made the poetry more effective and impressive in Huseyn Nadim Nakhchivani's elegies and novhas is the specific feature of aruz rhythm. All the poems of poet are in aruz rhythm. Nadim is almost used all bahris of Aruz rhythm in Azerbaijani poetry.

Сабина Ахмедова

РИТМИЧЕСКИЕ И ПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ НАДИМА

Резюме

Одним из ведущих азербайджанскую поэзию второй половины XIX – начала XX века к творческим горизонтам и оставивший дар будущим поколениям был Гусейн Надим Нахчывани. Литературное наследие Гусейн Надима Нахчывани привлекает внимание также с точки зрения языковых, стилевых, художественных, ритмических особенностей. В своих элегиях и стансах поэт высоким поэтическим языком достигает передачи неподражаемого выражения мысли. Художественный язык является особой и высокой культурой выражения. Творец, тщательно и с любовью выбирая и слагая слова, достигает языковой культуры. Но красота языка создаётся не только подбором слов. Язык творца связан с его мировидением и мыслительным миром. В данной статье речь идёт о ритмике и поэтике творчества Гусейн Надима Нахчывани.

Своеобразная особенность размера аруз является одним из факторов, создавших мелодику ритма и обусловивших более ощутимое восприятие и выразительность элегий и стансов Гусейн Надима Нахчывани. Все стихи поэта написаны в размере аруз. Можно утверждать, что Надим использовал все виды аруза, имеющиеся в азербайджанской поэзии.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Könül SADİYEVA

Bakı Slavyan Universiteti
kernul@mail.ru

POSTMODERNİZMİN KULTUROLOJİ, FƏLSƏFİ VƏ BƏDİİ-MƏDƏNİ ASPEKTLƏRİ

Açar sözlər: postmodernizm, ədəbiyyat, modernizm, bədii-estetik, kulturoloji
Key words: postmodernism, literature, modernism, literary-ethical, cultural
Ключевые слова: постмодернизм, литература, модернизм, культурологический, художественно-эстетический

Postmodernizm (fr. – postmodernizme) XX əsrin sonunda formalaşmış geniş mədəni cərəyandır. Həmin cərəyan təkcə ədəbi yaradıcılığı deyil, həm də fəlsəfəni, estetikanı, incəsənəti, elmi əhatə edir və bu sahələrə ciddi təsir göstərirdi. Postmodernist əhval-ruhiyyəsi İntibah və Maarifləmə dövrü ideallarından, dəyərlərindən məyusluq, bu iki fəlsəfənin tərəqqiyə, zəkanın təntənəsinə inamın, insan intellektual imkanlarının sonsuz olmasına inamın böhranı ilə bağlı idi [1]. Postmodernizm hər milli ədəbiyyatda spesifik, milli cəhətlərə malik idi və bununla yanaşı onun ümumi cəhətləri də var idi. Həmin ümumi cəhət bu cərəyanın ilk növbədə "entropik" mədəniyyət dövrü ilə eyniləşdirilməsindən ibarət idi. Həmin dövr, yəni XX əsr, esxatoloji əhval-ruhiyyədə, estetik dəyişikliklərdə, böyük üslubların bir-birilə qarışmasında, bədii dilin eklektik birləşdirilməsində özünü göstərirdi [2]. Postmodernizmdə yeniləşməyə avanqard yönəlmə dünya mədəniyyətinin bütün nailiyyətlərinin istifadə edilməsini ön plana çəkirdi. Lakin, həmin fəaliyyət postmodernizmdə artıq istehzalı islahatlar vasitəsi ilə baş verir. Modernist konsepsiyasına görə, dünya bir xaosdur və həmin konsepsiyaya qarşı postmodernizmdə müəyyən iradlar və refleksiyalar mövcud idi. Həmin hisslər və düşüncələr yenə də "xaosu" oyunbazlıqla dərk edir, nəticədə isə həmin xaos müasir insanın, xüsusən də mədəniyyət daşıyıcısının yaşadığı mühitə çevrilir. Tarix həsrəti müxtəlif formalarda, o cümlədən ona qarşı estetik münasibətdə öz təcəssümünü tapır və beləliklə yazıçının diqqəti "estetika və siyasət" mövzusundan "es-

tetika və tarix" müstəvisinə keçir. Postmodernizm özündən əvvəl mövcud olan paradiqmalardan, klassik və modern prinsiplərin vəhdətindən ibarətdir. Belə ki, invariantlar, universal qanunların axtarışı, monizm kimi xüsusiyyətlər klassik nəzəriyyələr üçün səciyyəvi xarakter daşıyır. Modernizm öz diqqətini artıq unikallığa, nadirliyə yönəldir. Postmodernizm isə əsasların plüralizmini, hakim səbəb əlaqələrinin çoxluğunu, determinat nəzərdə tutur [2]. Hər bir nəzəriyyə öz universallıq tipini isbat edir. Postmodernizm də heç bir nəzəriyyəni başqa nəzəriyyənin xeyrinə təkzib etməyə çalışmır. Postmodernizm fərqli səbəbləri eyni mənalı səbəblər kimi təhlil etməyə hazırdır. Poliüslubluq postmodernizmin bədii prinsipi olaraq, sosial elmlərdə də özünü düşüncənin çoxşaxəliliyində nümayiş etdirir. Hazırda postmodernizm təkcə ədəbi cərəyan kimi deyil, artıq sosial məkan kimi dərk edilir. Əslində postmodernizm sosial və mədəni reallığın obyektiv xarakterizə edilməsinin bir vasitəsidir. Nizamın postmodernist anlanması xaosdan əmələ gəlir. Lakin, bu xaos sadəcə nizamlanmış xaos kimi dərk edilə bilməz. Bu, artıq xaosa qarşı müəyyən bir münasibətdir və nizamın bir növü, özünəməxsusluğudur.

Postmodernizmin meydana gəlməsi ilə bağlı bir neçə fikir, nöqteyi-nəzər mövcuddur. Həmin fikirlərin birinə görə, postmodernizm mədəniyyətdə permanent şəkildə, modernizmdən sonra meydana gəlmişdir. Başqa versiyaya görə, postmodernizm "kosmizm", "universum" ideyaları ilə paralel şəkildə yaranmışdır [3, s.400]. Belə ki, modernistlər özlərini qaydaqanun və nizam-intizam "apostolları" elan edir və əbədi, axır həqiqətin təntənəsinə inanırdılar. Modernistlər dünyanın universal formasını axtarır və onların fikrincə, həmin forma əvvəlcədən hesablanmalı, öncədən xəbər verilməli, qurulmalı və təcəssüm etdirilməli idi. V.V.Kandinskinin abstraksionizmi də, K.S.Maleviçin suprematizmi də öz mahiyyəti baxımından bir "resept" kimi dərk edilə bilər. Həmin "reseptlər" həyatın, dünyanın xaosunu riyazi hesablamalar vasitəsi ilə yeni və əbədi ahəngdarlığa, insan zəkasının insan qəlbi üzrə təntənəsnə gətirib çıxarmalı idi [3, s.400]. "Postmodernizm" termini ilk dəfə Birinci Dünya müharibəsi dövründə, R.Panvitsin "Avropa mədəniyyətinin böhranı" (1914) əsərində işlənmişdi. 1934 ildə, ədəbiyyatşünas F.De Onis "İspaniya və Latın Amerikası poeziyası antologiyası" əsərində "postmodernizm" terminini modernist ədəbiyyatına qarşı bir reaksiya" kimi izah edir, lakin həmin yanaşma sonrakı estetikada özünü təsdiq etmir [4]. 1947-ci ildə A.Toynbi özünün "Tarixin dərk edilməsi" əsərində postmodernizm terminə kulturoloji məna verir. Toynbinin fikrincə, postmodernizm dində və mədəniyyətdə Qərbin hökmranlığının sona yetməsinin simvoludur. Amerika ilahiyyatçısı X.Koks 1970 illərin əvvəlində dərc etdiyi əsərində "postmodernist teologiyası" terminindən geniş istifadə edir. Həmin elmi işlər Latın Amerikasında din

problemlərinə həsr edilmişdi. Nəhayət, Qərbin aparıcı politoloqları Y.Xabermas, Z.Bauman, D.Bell postmodernizmi neokonservatizmin yekunu, post-sənaye cəmiyyətinin rəmzi, nəhayət, cəmiyyətin dərindən transformasiya olunması kimi izah edirdilər. Həmin dəyişikliklər, total konformizmdə, "dünyanın, tarixin axırı" ideyalarında, (F.Fukuyama), estetik eklektizmdə özünü büruzə verirdi [5].

"Postmodernizm" termini Ç.Cenks tərəfindən populyarlaşdırılmışdı. Özünün "Postmodernist memarlığının dili" (1977) əsərində Ç.Cenks qeyd edir ki, bu söz 1960-1970-ci illərdə Amerika ədəbiyyatında aparılan ultramodernist ədəbi eksperimentləri göstərmək üçün işlənirdi. Buna baxmayaraq, həmin terminə tam yeni məna vermək də mümkündür. Həmin mənada, postmodernizm neoavanqardın ekstremizmindən və nihilizmindən uzaqlaşmaq, ənənələrə qismən qayıdış və memarlığın kommunikativliyini vurğulamaq kimi düşünülürdü. Postmodernizmin fəlsəfi-estetik bazasını Fransa poststrukturalistlərin və postfreydistlərin dekonstruksiya (J.Derrida), "şüursuzun" dil (J.Lakan), şizoanaliz (J.Delöz, F.Qvattari) və italyan semiotiki U.Ekonun ironizm, amerikan praqmatiki R.Rortinin konsepsiyası təşkil edir. ABŞ-da postmodernizmin bədii praktikasının çiçəklənməsi baş verir və həmin çiçəklənmə sonrakı dövrdə bütün Avropa mədəniyyətinə təsir göstərmişdi. Postmodernist mədəniyyətinin təsir dairəsinə həm də postklassik elm və ətraf mühit də daxil edilir. "Postmodernizm" fenomeni XXI əsrin əvvəlində həm dövrün fəlsəfəsi, həm estetik düşüncə tərəfindən kifayət qədər aydın sezilirdi. Postmodernizmin indiyə qədər dəqiq "verbal" tərifi yoxdur. XX əsrin sonuncu rübündən başlayaraq humanitar elmlərində işlənən "postmodernizm" termini məna baxımından müəyyən deyildi. "Postmodernizm" bədii sənətin, ədəbiyyatın, estetika və incəsənətdən başqa, həm də fəlsəfədə, siyasətdə, bütövlükdə mədəni-sivilizasiya prosesində ən öndə gedən sahələrində durumu göstərən bir termin kimi işlənirdi [6].

Postmodernizmin əsl mahiyyətini müəyyən etmək üçün ondan əvvəlki cərəyanlara müraciət etmək məntiqi olardı, çünki heç bir ədəbi cərəyan özü-özünə formalaşmır, boşluqdan meydana gəlmir. XX əsrin əvvəlində avanqard, modernizm kimi cərəyanlar formalaşmışdı. Avanqard dedikdə, son dərəcə yenilikçi, manifest xarakterli, hətta aqressiv hərəkatların vəhdəti nəzərdə tutulur. Modernizm dedikdə, həmin avanqardın art-paradiqmaların və art-praktikaların artıq müəyyən mənada "akademik" şəkil alması nəzərdə tutulur. Postmodernizm isə bədii-estetik mədəniyyətin tam yeni mərhələsi kimi xarakterizə edilə bilər.

Postmodernizmdə post-kultur (post-mədəni), yaxud mədəniyyətarası (yəni keçid) dövrünün boşluğunda keçmişə nostalgiya artıq prinsipial, tam yeni xarakter alır. Burada nostalgiya oyun, istehza formasında təqdim

olunur və bu hisslər keçmiş mədəniyyətlə bağlı həsrətin, nostalgiyanın əksidir. Yəni, postmodernizmdə reallğa münasibət "neoklassik" formada özünü nümayiş etdirir. Postmodernizm bir tərəfdən klassik ədəbiyyatı inkar etmir, digər tərəfdən yeni ədəbiyyatı onu tam yeni formada yaradırdı. Nəticədə, postmodernizmdə əvvəl mövcud olan incəsənətin, ədəbiyyatın müəyyən "reviziyası" müşahidə olunur və həmin yenidən baxılma maksimum istehzalı yolla baş verirdi.

Bir çox tədqiqatçılar postmodernizmi modernizmin davamı hesab edir və belə bir fikir irəli sürürlər ki, postmodernizmdə sadəcə modernizmdən fərqli, başqa ziddiyyətlər də mövcuddur. Lakin, bu iki cərəyanda daxili yaxınlıq olsa da, ciddi fərqlər də var, məsələn, ənənədən imtina, varislik prinsipindən imtina, keyfiyyət baxımından tam yeni səviyyəyə keçid və s. Modernizm-postmodernizm kompleksi mənəvi sahədə yeni dəyişikliklərin olmasını təsdiq edir və XXI əsrdə yeni, "modern" mentalitetin təşəkkül tapmasını göstərir. Modernizm-postmodernizm konsepsiyasının ən nüfuzlu təbliğatçılarından biri olan Malkolm Bredberi özünün məşhur "Müasir dünya: on dahi yazıçı" kitabında yazır ki, modernizm artıq tarixi keçmişə məxsusdur və hazırkı durumda o öz yerini, mövqeyini başqa hadisəyə – postmodernizmə verib. Modernizmi bütöv sistem şəklində nəzəri təhlil etdikdən sonra, M.Bredberi belə qənaətə gəlmişdi ki, modernizmin daxili estetik imkanları və bədii potensialı praktiki olaraq tükənib. Nəticədə, özünü daim müasir olmağa "məhkum" hesab edən cərəyan artıq geridə qalır və bu səbəbdən, "postmodernist" termini yeni bədii və sosial şəraiti ifadə etmək üçün işlənməyə başlanır [7, s.20-21]. Bu hadisənin, yeniliklərin nəticəsində, bir çox tədqiqatçıların ənənəvi realizmə də münasibəti dəyişir. Tənqidçilər postmodernist təsəvvürlərin təsiri altında realizmi "estetik şərtiliklərin cəmi" kimi qiymətləndirirlər. Onların fikrincə, realizm bədii üslublardan biridir və bu üslub başqa üslublarla parodiya və ironik şəkildə müqayisə edilə bilər [8].

Modernizm meydana gəlməmişdən əvvəl mədəniyyətdə dünyanın iki sistemləşdirilmiş modeli mövcud idi, yəni dünya özünün müəyyən məna daşıyan mərkəzinə malik idi. Həmin mərkəz hər bir dövrdə fərqli olurdu, lakin mərkəzin konkret siması olmaqla, mənəvi dəyərlər onun ətrafında cəmləşirdi. Modernist ədəbiyyatın, mədəniyyətin əsas xüsusiyyəti də ondan irəli gəlirdi. Dünyanın məntiqlə modelləşdirilməsinə modernizmdə yer yox idi. Nəticədə, əvvəllər mövcud olan qayda və qanunlar artıq öz simasını dəyişir, hətta inkar edilirdi. Artıq yaradıcılıqda qaydalara riayət olunmur, hər bir yaradıcı şəxs duyduğu kimi, öz fərdi mövqeyinə, yanaşmasına uyğun şəkildə yazıb-yaradırdı. Əslində, azad yazıb-yaratmaq probleminə ilk dəfə V.Hüqo özünün "Kromvel" dramına yazdığı ön sözdə toxunmuş, həmin məsələni dərindən təhlil etmişdi. Daha sonra, həmin

problem F.Stendalın "Rasin və Şekspir" pamfletində qaldırılmışdı. Yəni, azad yazıb-yaratmaq problemi klassisizmdən sonra meydana gəlib, həm romantiklər, həm realistlər tərəfindən çox kəskin, qəti şəkildə qoyulur, təhlil olunurdu. Lakin, modernistlər azad, sərbəst yaradıcılıq dedikdə, tam başqa yanaşmanı nəzərdə tuturdu. Modernistlər, realistik ədəbiyyatın nailiyyətlərini etiraf edir və eyni zamanda realizmin artıq yeni dövrün, yeni oxucunun tələblərini ödəyə bilmədiyini göstərirdilər. Bu cür yanaşma sözsüz ki əsassız deyildi. XX əsrin gerçəkliyi, meydana gətirdiyi tam yeni problemlərin əks edilməsi üçün yeni forma və üsullar lazım idi. Bunlardan biri də "idrak" metodu idi.

Berqson idrak metodu haqqında düşünərkən mövcud qaydaların "sındırılmasını" normal hesab edirdi. Yaspers idrakı "ruhun uçuşu" hesab edir və onun fikrincə, ruhun reallıqla möhkəm bağlı olmaması o qədər də vacib deyildi. Orteqa-i-Qasset qəti, "absolyut" həqiqətdən vaz keçməyə və bu yolla mərkəzi dağıtmağa çağırır. Ənənəvi fəlsəfə, yəni Dekartın, Kantın mövqeyindən bu ağılsızlıq kimi görünür, lakin həmin ağılsızlığın öz məntiqi, öz sistemi var və həmin məntiq xaosu, qarışıqlığı dərk etməyə yönəlir [9]. Postmodernizmdən çox-çox əvvəl Nitsşe yazırdı ki, "əsl filosof hamı kimi olan insan deyil, əksinə, ətrafında hər şey əsən, guruldayan və başqaları sarsıdan şəxsiyyətdir" [10, s.98]. Bəli, XX əsrin sonunda – XXI əsrin əvvəlində insanlar bu cür çaxnaşmalar içində yaşayır və postmodernist ədəbiyyat həmin çaxnaşmaları tədqiq edir və bunu bir çox hallarda "oyunbazlıqla" reallaşdırırdılar. Etiraf etmək lazımdır ki, həmin "oyunbazlığı" postmodernistlər məharətlə həyata keçirirdilər. Postmodernistlər bəzən "iblisə" çevrilir, həmin iblis uçurumda və iflas içində öz yerini abad etməyi, məskunlaşmağı bacarır, halbuki adi, sıravi insan həmin şəraitdə özünü çox pis, müdhiş hiss edərdi. Postmodernist ədəbiyyatı dünyanı özünəməxsus şəkildə, seyrçi-istehza ilə dərk edirdi. Bununla postmodernistlər "fövqəlinsan" portretinə son cizgiləri əlavə etməklə, onu tamamlayırlar. Həmin "fövqəlinsan" nə dünyanın əyriliyini, haqsızlığını düzəldir, nə də özünü təkmilləşdirir. Postmodernistlərin təqdim etdiyi "fövqəlinsan" yalnız özünü qurban verməyə hazır olan bir şəxsdir. Postmodernist ədəbiyyatının əsasını da, Qərb mədəniyyətini fövqəlmifinin əsasını da həmin cəhət təşkil edir.

Əslində, postmodernizm ənənəvi mədəniyyətin iflasa uğramasını duymaqdan irəli gəlirdi. Həmin iflas yeni mədəniyyətin yaranması tələbatını meydana gətirir və həmin incəsənət müasir durumun, bütün dövrün emosional duyğu və həyəcanlarını ifadə etməyə qadir olmalı idi. Ümumiyyətlə, müasir incəsənətin üzərinə çox böyük məsuliyyət düşür, zamanın önündə getmək və onu dəyişərək, incəsənətin təbiətini də dəyişmək. Bu sözsüz ki, tarixi baxımdan qaçılmaz və eyni zamanda tam məntiqi bir

prosesdir. Lakin, həmin proses söz ustaları üçün ciddi bir "təhlükəyə" çevrilə bilər. Həmin təhlükə məhz postmodernist ədəbiyyatında daha çoxdur, çünki gələcəyin heç bir yolla proqnozlaşdırılması mümkün deyil və belə olduğu halda, postmodernist əsər bəzən tam mənasız bir "hoqqa" kimi görünə bilər .

Postmodernizm fenomeni bir çox izah və təfsirlərin, interpretasiyaların meydana gəlməsinə səbəb olmuşdu. Son illərdə isə postmodernizm mövzusu o qədər populyar olub ki, bu mövzuya müraciət edərkən bəzi müəlliflər həmin terminin arxasında duran ciddi məqamları unudur və bu səbəbdən məfhumlar öz əsl mahiyyətini dəyişir, hətta itirir və nəticədə postmodernizm anlayışının dəqiqləşdirilməsi daha da mürəkkəbləşir. Belə olduğu halda, postmodernizmin nə olduğunun dəqiqləşdirilməsi labüddür.

ƏDƏBİYYAT

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1979.
2. Хайдеггер И. Искусство и пространство. Самопознание европейской культуры XX века. Москва, Политическая литература, 1991.
3. Şəmsizadə M. Formalist ədəbi cərəyanlar. Modernizm və postmodernizm. "Ədəbiyyat nəzəriyyəsi". Dərslik. Bakı, 2012.
4. Ивбулис В.Я. Модернизм и постмодернизм. Идейно-эстетические поиски на Западе. Москва, «Знание», 1988.
5. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. (Сост. Косиков Г.К.) Москва, Изд-во МГУ, 1987.
6. Борисов Б.П. Постмодернизм Москва-Берлин, Директ-Медиа 2015.
7. Хайдеггер И. Исток художественного творения. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Москва, МГУ, 1987.
8. Nərmin Kamal. "Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi". Bakı, 2008.
9. Автономова Н.С. Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. Москва, «Наука», 1977.
10. Ницше Ф. Собрание сочинений в 2-х томах. Т. 1. Москва, «Мысль», 1990.

Konul Sadiyeva

CULTUROLOGICAL, PHILOSOPHICAL AND LITERARY-CULTURAL ASPECTS OF POSTMODERNISM

Summary

Postmodernism is a philosophical, culturological as well as literary stream which has not possessed its clear definition yet. The evolution of postodernism, its levels of development are studied in the article. The trend of postmodernism is compared with pre, as well as postmodernism trends. The philosophical, cultural and literary-cultural aspects of the trend is mainly studied in the article. The views of outstanding theoreticians, philosophers are involved in the study.

Кёнуль Садиева

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ, ФИЛОСОФСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Резюме

Постмодернизм это философский, культурологический, а также литературный тренд, который еще не обладал своим четким определением в науке. В статье, посвящённой постмодернизму, изучается эволюция постмодернизма, его этапы развития. Тенденция постмодернизма сравнивается с тенденциями как до, так и после постмодернизма. В основном здесь изучаются философские, культурологические и художественно-культурные аспекты этой тенденции. В исследовании участвуют взгляды выдающихся теоретиков, философов.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Mehri QULİYEVA

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
shemsim2010@mail.ru

HEKAYƏ: JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ TARİXİ TİPOLOGİYASI

Açar sözlər: epik növ, hekayə, XX əsr, Azərbaycan ədəbiyyatı, təhkiyə, janr klassifikasiyası, Cəlil Məmmədquluzadə

Key words: epic kind, story, 20th century, Azerbaijan literature, narrative, genre classification, Jalil Mammadguluzade

Ключевые слова: эпический вид, рассказ, XX век, азербайджанская литература, пересказ, жанровая классификация, Джалил Мамедкулизаде

Ədəbiyyatda epik növün geniş yayılan janrlarından biri də hekayədir. Digər janrlar kimi, hekayənin də inkişafı söz sənətinin, yazılı ədəbiyyatın tarixi dinamikası içərisində təşəkkül tapmışdır. Müasir ədəbiyyatşünaslıqda hekayə janrına verilən biçim tərzi və ya onun konturlarını müəyyən edən xüsusiyyətlər təbii ki, birdən-birə yaranmamışdır. Şifahi xalq yaradıcılığının ilk nümunələri sayılan əmək və mərasim nəğmələrində belə təhkiyənin, nəqletmənin ilk rüşeyimlərini izləyə bilərik. Ümumiyyətlə, şifahi xalq ədəbiyyatında nəqletmənin nəzm və nəsrlə verilməsi təhkiyənin mövcud sistem içərisində özünüqoruma instinkti ilə bağlıdır. Bu sistemin sadədən mürəkkəbə doğru inkişafı isə bütövlükdə söz sənətinin yaşarılığını təmin edir.

Hekayə bədii imkanlarının zənginliyi, həcmi və informativliyinin çevikliyi ilə seçilən janrlardandır. Davamlı bədii transformasiyalar keçirən, yeniləşən hekayənin bu xüsusiyyəti onu digər janrlara nisbətdə daha çox aktuallaşdırır və populyarlaşdırır. Epik növün kiçik janrlarından olan hekayə milli ədəbiyyatlarda klassik ənənənin ötürülməsində, kiçik detallarla əsas mahiyyətin verilməsində, ümumi koloritin yaradılmasında müstəsna rol oynayır.

XX əsrin hekayə yaradıcılığında diqqət çəkən əsas məqamlar bu nümunələrdə ideya-estetik baxımdan çoxçalarlılıq, daxili fəlsəfi qatın zənginliyi, idealların təqdimində etno yaddaşa, poetik simvolikaya üstünlük verilməsidir. Həmçinin, xronotopun özəlliyi, qəhrəmanın xarakterik xüsusiyyətləri, süjet-kompozisiya düzülüşü, hər bir detalın mətndəki rolu, janrın daxili klassifikasiyası hekayəni sərhədləri daxilində aktivləşdirir. Bu xüsusiyyətləri Azərbaycan ədəbiyyatında hekayənin klassik tipini formalaşdıran C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyev yaradıcılığında da izləmək mümkündür.

Dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da yeni tipli hekayənin təşəkkül dövrü XIX əsrə təsadüf edir. Lakin onun özünü tam təsdiqi mərhələsi XX əsrin başlanğıcına aiddir. Hekayə ədəbiyyatımızın əsas janrlarından birinə çevrilənədək müəyyən inkişaf mərhələlərindən keçmişdir; milli ənənədə onun əcdadı sayılacaq janrlar mövcuddur. Epik sistemdə hekayəyə yaxın janrlar hekayənin formalaşmasında bu və ya digər səviyyədə dinamik şəkildə iştirak etmişdir.

"Divanü Lüğat-it-türk"də qissə, atalar sözü, zərb məsəllər, hekayə və söz ifadəsinin qarşılığı kimi sav feili işlədilir [1, s.164]. Azərbaycan ədəbiyyatı, folklorşünaslığı sahəsində misilsiz xidmətləri olan Salman Mümtaz "Şəki savları" məqaləsində sav kəlməsi haqqında yazır, " Lügətit – Türk" adlı mötəbər əsərində "sav" süzünün yeddi mənaya havi olduğunu açıq və aydın söyləyir ki, o mənalar Azərbaycan xalqının "sav" kəlməsinə verdikləri mənalar ilə uygun və mütabiqdir... bu mənalar xalqın, elin verdikləri mənaya yad və yabançı deyildir" [2, s.86]. Salman Mümtaz "sav" alınan sözlərdən, kəlmələrdən deyil, ...gözəl bir türk kəlməsidir" deyə bəhs etmişdir.

Hekayə ərəbcə ifadə etdiyi məna ilə sav kəlməsinin bildirdiyi mənaya uyğun gəlir. Ərəbcədə hekayə hadisəni nəql etmək, rəvayət etmək, hər hansı bir nəsnəni təqlid etmək, tarix, dastan, məsəl, qissə mənasında işlənir. İslam ensiklopediyasında hekayənin ərəb ədəbiyyatında nəqletmədən daha çox hadisəni təqlid etmə mənasını ifadə etməsi, daha sonralar isə nəql etməklə yanaşı, təkrar mənasında da istifadə olunmasından bəhs edilir. Hekayə sözü Qurani-Kərimdə işlənməz, çünki onun kəlamı başqa heç bir kəlama bənzəməz [3].

Hekayənin lüğət və ensiklopediyalarda həm oxşar, həm də fərqli izahları ilə qarşılaşırıq. Bu, hekayə sözünün ədəbiyyatla yanaşı, həm də sosial mühitdə işlənməsi ilə bağlıdır. Hekayənin Avropa dillərindəki ifadə məzmunu tarix sözü ilə əlaqəlidir. Ədəbiyyatşünaslığın inkişafı terminologiya və anlayışların dəqiqləşməsini, onların yayğın mənalardan seçilib ayrılmasını və metodoloji prinsiplərin formalaşmasını təmin edir.

Ədəbiyyatşünaslığa aid terminlər lüğətlərində və ya janrlarla bağlı nəzəri ədəbiyyatlarda hekayə kiçikhəcmli, bir və bir neçə obrazlı, süjet xətti və konflikti epik planda tərtib edilən, təhkiyənin ön planda olduğu

janr kimi xarakterizə olunur. Aristotel ədəbiyyatşünaslığa aid ilk mükəmməl qaynaq kimi tanınan "Poetika"da belə bir mülahizə ilə çıxış edir ki, "poeziyanın təhkiyə və hekzametrlə təqlid növünə gəlincə, aydındır ki, burada da fabula, faciədə olduğu kimi, öz əvvəli, ortası və sonu olan müəyyən bir bütöv və bitmiş hərəkəti təmsil edərək, möhkəm dramatik səciyyə daşımalıdır ki, bütöv və vahid bir canlı varlıq kimi özünəməxsus zövq oyada bilsin, bu cəhətdən o, adi təhkiyəyə bənzəməməlidir, zira, bir qayda olaraq, adi təhkiyədə təkcə bir hərəkət deyil, bir zaman ortaya çıxır və ona əməl edilir, yəni, eyni bir vaxtda baş verən hər şey – bir və ya çox adamın başına gələn və bir-biri ilə yalnız təsadüfi əlaqəsi olan əhvalatlar nağıl edilir" [4, s.59].

Aristotelin irəli sürdüyü müddəalar epos mədəniyyəti ilə poeziya arasında müəyyən oxşarlıqları önə çıxarmaqla yanaşı, bunlar arasındakı fərqliliklərdən də bəhs edən ilk nəzəri dəyərləndirmədir. Təbii ki, burada mənzum epik əsərlər, o cümlədən də hekayə göz önünə gəlir, belə ki, poeziya və faciənin sərhədlərini müəyyənləşdirən Aristotelə görə, "epik poeziyada nə varsa, faciədə də vardır, lakin bu sonuncuda olanların hamısı epopeyaya daxil deyildir " [4, s.29].

Antik nəzəriyyədə hekayənin janr kimi sərhədləri tam müəyyənləşməmiş və o, epik növün digər janrlarından öz konturları ilə ayrılmamışdır. Janrın tarixi təkamülü və tam formalaşmasından sonra o, forma və məzmun zənginliyi qazanmış və sabit prinsipləri müəyyənləşmişdir. Onun epik növün digər janrlarından ayrılaraq öz hüquqi yerini alması XIX əsrin mətnlərinə aiddir. Janrın özünütəsdiqində fransız yazıçısı Mopassanın və rus ədəbiyyatında hekayə ustası kimi tanınmış Çexovun müstəsna xidməti vardır. Bu iki yazıçının modern hekayəni formalaşdırmaqda başlanğıc verdikləri ənənəyə görədir ki, ədəbiyyatda adları ilə bağlı hekayə tiplərindən bəhs edilir – Mopassan hekayə tipi və Çexov hekayə tipi.

Janrın özünəməxsus tipinin müəyyənləşməsinin nəticəsidir ki, ədəbiyyat nəzəriyyələrində hekayənin özünəməxsusluqlarından bəhs edilmiş və sabit prinsiplərini ümumiləşdirən təriflər meydana gəlmişdir. Həmin tərifləri öz əksini bizim ədəbiyyatşünaslıqda da tapmışdır. M.Rəfili "Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş" adlı tədris vəsaitinin hekayə və novella bölməsində yazır: "Hekayə yazılı ədəbiyyatda işlədilən ən kiçik epik formadır. Hekayədə adətən, insan həyatının yalnız bir epizodu, bir hadisəsi nəql edilir. Əsər müəyyən bir süjet əsasında qurulur. Hekayədə personajların sayı da nisbətən az olur" [5, s.223]. M.Rəfili povestdən böyük hekayə kimi bəhs edir. Mir Cəlal Paşayev və Pənah Xəlilovun müəllifi olduğu "Ədəbiyyatşünaslığın əsasları" adlı dərslikdə hekayənin janrı ilə bağlı daha müfəssəl izahat verilir. "Şifahi ədəbiyyatda nağıl nədirsə, yazılı ədəbiyyatda hekayə odur. Hekayə xırda şəkilli epik əsərlərin əsas janrıdır. Heka-

yədə səciyyəvi, ibrətli, ictimai mənası olan həyati bir əhvalat, bir, ya iki qəhrəman götürülür, məhdud bir zaman, məkan daxilində yığcam, bitkin, realist bədii təsvir verilir" [6, s.152]. Burada hekayənin quruluşu, təhkiyənin xarakteri, mövzu müxtəlifliyi, "söyləmənin özündə bədii sənətkarlığın tələbləri" məsələlərinə aydınlıq gətirilir, həmçinin hekayə və novellanın ayrı-ayrı janrlar olması fikri inkar olunur, "Bizim "hekayə dediyimizə Avropada "novella" deyirlər. Bəzən novella bir cəhətdən dramatik gərginlik, intizar və gözlənilməz hadisə təsviri ilə səciyyələndirilir. Ancaq bu o demək deyil ki, həmin xüsusiyyətlər hekayədə olmur" [6, s.154]. Bu inkar A.Çexov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyevin, Ə.Məmmədxanlının yaradıcılığı əsasında müəyyənləşdirilir.

Dastanlarda, nağıllarda, tapmacalarda və s. nəsr və nəzmin yanaşı işlənməsini, mənsur şeiri, mənzum hekayəni nəzərə alsaq, hekayənin təşəkkül prosesini, yaranmasında iştirak edən ənənəni daha səriştəli bir şəkildə izləyə bilərik. Dünya xalqlarının ən qədim ədəbiyyat nümunələrində hekayənin yaşarlığını təmin edən əsas vasitə epik şeirdir. Həm Şərqdə, həm də Qərbdə mövcud epos mədəniyyəti ("Gilqamış", "İliada", "Odisseya", "Maxabxarata", "Ramayana", "Böyük Edda", "Beovulf", "Rolland", "Kitabi-Dədə Qorqud", "Maaday–Qara", "Manas" və s.) qədim tarixin qəhrəmanlarının taleyi, sərgüzəştləri, qeyri-adi gücə sahib olmaları və eyni zamanda təbiətlə harmoniyada yaşamaları haqqında olanları və olacaqları anlatma məqsədilə epik şeirə, mənzum hekayəyə müraciət edilir. Hekayəni tarixi poetikanın sərhədləri çərçivəsində öyrənsək burada həm epos, həm dram, həm lirikanın xüsusiyyətlərini izləmək mümkündür. Hekayənin yığcam mətni, hadisələrin sürətli axışı ədəbi növün hər uçünün özəlliklərini daşıması ilə yanaşı, tək bir növün çərçivəsi içərisində də müşahidə oluna bilər. Bu yanaşma müəllif mövqeyi və müəllif zamanı ilə bağlıdır. Həmçinin hekayənin janr olaraq sintetikliyini vurğulayır. Hekayə janrının universallığını tarixi, nəzəri, mövzu baxımından da nəzərdən keçirmək mümkündür.

Aristotelin irəli sürdüyü estetik prinsipləri də nəzərə alaraq deyə bilərik ki, antik ədəbiyyatda hekayənin, Şərq ədəbiyyatında hekayətin içərisində hekayənin ilkin elementlərini izləyə bilərik. Xüsusən, intibah dövründə anektod (lətifə) şəklində yazılan hekayə tərzi təhkiyənin yeni strukturda yayılmasına rəvac verdi. İntibah dövrünün şəhər mədəniyyəti epik poeziyaya deyil, daha çox lətifələrə ehtiyac duyur. Fablionun qəhrəmanları sadə təbəqənin nümayəndəsi olub, hazırcavablığı və kələkbazlıqları ilə seçilir. Fablioda sosial mühitin bütün tipajları ilə rastlaşmaq olur. Sadə məzmun və hadisələrin reallığı hekayələrin birinci şəxsin dilindən deyilməsi fablionun işləkliyini, dayanıqlığını təmin edir. Bokaççonun "Dekameron"u hekayə janrının formalaşmasında yeni bir mərhələ və əhəmiyyət-

li addım sayıla bilər. Bokaççо əsərdə əfsanə, pritça, fablio, cəngavər romanları, antik süjetlərdən, şifahi ədəbiyyatın özəlliklərindən istifadə edir ki, bu xüsusiyyətlər də "Dekameron"nun strukturuna təsirsiz qalmır.

Janrlardakı ənənəvilik və struktur elementlərin ötürülməsi baxımından akademik İsa Həbibbəylinin hekayət, süjetli şeir, məsnəvi və kiçik hekayə janrı kimi qiymətləndirdiyi novella arasında müəyyənləşdirdiyi paralellər də elmi baxımdan xüsusi əhəmiyyət kəsb edir: "...səkkiz əsr bundan əvvəl yaşayıb-yaradan bu böyük Azərbaycan şairi (Nizami Gəncəvi – *M.Q.*) hələ XII əsrdə istər lirik şeirlərimizdə, istərsə də genişhəcmli əsərlərimizdə novella janrının ən yaxşı və maraqlı ünsürlərini özünün sənətkarlıq süzgəcindən keçirmiş, öz sənətkar qələmi ilə cilalandırıb zinət vermiş, onlara əbədi həyat bəxş etmişdir" [7, s.507-508].

Şərq mədəniyyətində folklor və ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsi məsələsi təhkiyənin kiçik formalarında hər zaman müşahidə olunur, burada hər hansı bir mərhələdən söz açıla bilməz. Təbii ki, bəzən süjetin ilkin genezisi izah olunmur. Janr müxtəlifliyi baxımından ayrı-ayrı süjetlər deyil, bütünlükdə süjet bütövlüyü və interpretasiyası şərq təhkiyəsinin formalaşmasında əsaslı rol oynamışdır.

Hind ədəbiyyatının "Pançatantra", "Xitopadeşa" kimi təhkiyə nümunələri vardır. Bu qədim nəsr nümunələrindən "Pançatantra" Qərbi Avropa xalqlarının dillərinə tərcümə olunmuşdur. Bu əsərlərdə təmsil, primitiv lətifə, əfsanə, pritça, nağıl kimi janr tipləri yer alır. Hind təhkiyəsindəki natamamlığı didaktika, fatalizm, abstrakt lətifə komizmi ilə əlaqələndirmək olar.

Orta əsrlər Şərq hekayəçiliyinin ən tanınan nümunəsi "Min bir gecə"dir. Bəzən əsərin Hind mədəniyyəti ilə bağlılığından bəhs edilsə də, tədqiqatlarla sabitləşməyən bu mülahizə özünü doğrultmur. "Min bir gecə"də hind abidələrində olduğu qədər lətifə, sehrli nağıl və didaktikaya geniş yer verilməsə də, burada qədim hekayəçilikdən bəhs etmək olar. Elmi ədəbiyyatda irəli sürülən mövcud mülahizələri ümumiləşdirib belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, Şərqdə təhkiyənin antik tipi hind-çin (çin ənənələri prototürk mədəniyyət ortaqlıqlarını da özündə əks etdirən qaynaqdır) ənənələri üzərində qurulmuş, hind-çin-iran mədəniyyətinin layları üzərində daha sonralar meydana gələn Bağdad və Misir qolu da bu mənbədən başlanğıc götürmüşdür. Hind-iran təhkiyəçiliyində sehrli motivlər üstünlük təşkil edir. Çin esselərində insan və təbiət vəhdəti xüsusi mistifikasiya və simvolika formalaşdırır. Çin ədəbiyyatında e.ə. essenin əsas janr olması, kəhanətləri əks etdirən abidələr hekayənin inkişafı üçün əsas qaynaqlardan olması ilə bərabər, janrın inkişafına III əsrdən XIX əsrə qədər mövcud olan folklor və yazılı ədəbiyyat nümunələrinin böyük təsiri olmuşdur. Daosizmlə və buddizmlə bütünləşən Çin ədəbiyyatı hekayə yaradıcılığının formalaşmasında özünəməxsusluğu ilə diqqət çəkir.

Ərəb ədəbiyyatında sehrli elementlər o qədər də fəal iştirak etmir, demonik varlıqlar qəhrəmanları imtahana çəkmir, onların ritual mifoloji əksliklərinə çevrilmirlər. Məsələn, "Bir saatlıq xəlifə" hekayəsində çevrilmə sehrli qüvvələrin köməyi ilə deyil, oyun texnikası içərisində illüziya hesabına başa gəlir. Misir ədəbiyyatında sehrli məxluqlar və ya elementlər sirlidir və müstəqil funksiyaya malik deyil. Ərəb təhkiyəçiliyində sehrli olan qeyri-adi olana tabedir. "Min bir gecə"də komik elementlər azdır, əksinə məntiqli, ağıllı hazırcavablılıq ön planda verilir. Ümumiyyətlə, ərəb hekayələrində kompozisiyanın strukturu kifayət qədər mürəkkəbdir və bir neçə laya bölünür. Bu məqsədlə bir-biri ilə kontrast təşkil edən obrazlardan istifadə, situasiya müxtəlifliyi, mətndə iştirak edən bütün elementlərin mahiyyəti nəticə etibarı ilə ikiplanlı quruluşla sonlanır.

XVIII əsrin əvvəllərində fransiz dilinə tərcümə edilən "Min bir gecə" yayılma və təsir arealını daha da genişləndirdi.

Müasir hekayənin yaranmasında Mopassan və Çexov yaradıcılığı həlledici rol oynasa da, dəyişən zaman və milli ədəbiyyat kontekstlərinə görə onun yeni tipləri və strukturu formalaşır. Bu mənada ayrıca Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Seyfəddinin hekayə tiplərindən ayrıca bəhs etmək olar.

Hekayənin nəzəri bazasının yaranmasında rus-sovet ədəbiyyatşünaslığının, xüsusən, formal məktəbə yaxınlığı ilə seçilən Petrovski, Reformatskiy, Eyxenbaum, Şklovski, Vıqotski kimi tədqiqatçıların böyük rolu olmuşdur. Formal məktəbin nəzəri görüşləri Avropa ədəbiyyatşünaslığında strukturla və narrativ qarammatikayla bağlı tədqiqatlarda geniş yer almışdır.

Hekayə janrının sabit prinsipləri – zaman, məkan, hadisə tamlığı və yığcamlılığı əksərən qorunur. Çox nadir hallarda hekayədə qəhrəmanın bütün həyat yolu işıqlandırılır (Ə.Haqverdiyev. "Ata və oğul"). Hekayənin kompozisiyası əsas qəhrəmanın üzərində qurulur və vahid motivlə davam etdirilir. A.S.Puşkin yazırdı ki, dəqiqlik və yığcam həcm nəsrin mötəbərliyinin ilkin əlamətidir [8, s.234].

Tomaşevski motivi hekayənin strukturunda xırda element adlandırır. Bəzi hallarda hekayə sadəcə təsvir üzərində qurulur. Yığcamlılıq hekayəni epik janrın digər növlərindən, romandan, povestdən nağıla, təmsilə, lətifəyə yaxınlaşdıran əsas əlamətlərdən biridir. Yığcam mətn süjetdəki birxətliliyi və struktur intensivliyini, simvolların istifadəsini, müxtəlif assosiyaların konsentrasiyasını təmin edir.

Hekayənin formalaşmasında epik növün digər kiçik janrlarından onu fərqləndirən əsas cəhət məhz strukturu və ekstensivliyi ilə bağlıdır.

Hekayə janrının formalaşmasında və mənbəyində dayanan lətifəni ondan fərqləndirən əsas əlamət burada təhkiyənin genişliyi və lətifə hüdudlarından sıyrılması, komik olanın deyil, fəci və sentimental çalarların üstünlüyüdür. Əfsanə və nağıldakı fövqəltəbii güclər və sehrli elementlər hekayənin bətnində yer tapa bilmir. Avropa hekayəçiliyi üçün xarakterik olan bu xüsusiyyət Şərq hekayəsində fərqli çalarlar qazanır, heyrətamiz və möcüzəli komponentlər hekayənin qatları arasında rahatlıqla yer ala bilir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin hekayə yaradıcılığında bu özəlliyi izləmək mümkündür. Təhkiyə sənətinin ən qədim proobrazı mifoloji dünyagörüşün yaratdığı mədəni qəhrəmanlar, triksterlər, demonoloji obrazlar sistemi hekayənin də qəhrəmanlarına çevrilir. Avropa hekayəçiliyində yuxarıda dediyimiz fövqəltəbii güclər və sehrli elementlərin yer almamasını zənnimizcə, rasionalist düşüncənin gətirdiyi yeniliklə, daha dəqiq desək, qəhrəmana kömək olan möcüzəli, sehrli elementlərin yerinə ağılın, praktikliyin və hardasa hiylənin keçməsi ilə izah etmək olar.

Ədəbi proses, ədəbi janrlar canlı orqanizm kimi, daima inkişafda və təkamül prosesindədir. Bu tarixi, genetik, sosial-siyasi və s. səbəblərlə izah oluna bilər. XX əsrin əvvəllərində hekayənin digər janrlardan daha çox tələb görməsinin janrın özünün mahiyyətində axtarmaq lazımdır. Rus tədqiqatçılarından İ.N.Kramov yazır ki, hekayə çoxyönlüdür, məhz bu xüsusiyyət onun cazibədarlığı, aktuallığı və populyarlığını təmin edir. XIX əsrin ikinci yarısından hekayə janrının yeni intibah mərhələsi başlandı, daha doğrusu, modern hekayə yarandı. Bu mərhələ elmin müxtəlif sahələrində yeni kəşflərlə və bütünlükdə ictimai-siyasi həyatda, mədəniyyətdə, ədəbiyyatda baş verən ciddi dəyişikliklərlə yadda qaldı. Bu dəyişikliklər içərisində ədəbiyyatda janrların strukturunda, mövzusunda, hadisələrin inkişaf tezliyində baş verən yeniliklər hekayənin də modifikasiyasına şərait yaratdı. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində hekayənin psixoloji, mistik-simvolik, realist, etnoqrafik və xalq hekayəçiliyi kimi üslub diferensiasiyası mövcud idi. XX əsr boyunca hekajə janrının klassifikasiyasının terminologiyası ciddi şəkildə dəyişmiş, inkişaf etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının mövcud təcrübəsi onda özünəməxsus klassifikasiyanın aparılması üçün geniş imkan yaradır. XX əsrin başlanğıcı böyük Azərbaycan klassikləri, xüsusən Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Cəfər Cabbarlı, Süleyman Sani Axundov və b. yaradıcılığı ədəbiyyatımızda hekayəçiliyin fundamental əsasını qoydu və sonrakı mərhələlər üçün möhkəm baza yaratdı.

ƏDƏBİYYAT

1. Divanü Lüğat-it-türk tercümesi. III c. Ankara, Türk tarih kurumu basımevi. 1992.
2. Salman Mümtazın şəxsi fondundan folklor mətnləri. Bakı, "Nurlan", 2013.
3. İslam Ans., c. 5. Hikaye maddesi.
4. Aristotel. Poetika. Bakı, "Şərq-Qərb", 2006.
5. Rəfili M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı, V.İ.Lenin adına APİ-nun nəşriyyatı, 1958.
6. Paşayev M.C. və Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, "Maarif", 1988.
7. Həbibbəyli İ. Kiçik hekayə janrı novella. "Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik". Bakı, "Nurlan", 2007.
8. Хрестоматия по теории литературы. Москва, «Просвещение», 1982.

Mehri Guliyeva

STORY: GENRE FEATURES AND HISTORICAL TYPOLOGY

Summary

One of the widely spread out genres of the epic kinds is a story. As other genres, the development of the story was taken place within the historical dynamics of the written literature. The story is among genres, distinguishing by richness of artistic possibilities, volume and agility of information. This feature of story renewed within the sustainable literary transformations actualizes and popularizes it more than other genres. The current experience of Azerbaijani literature gives a great deal of opportunity to make a unique classification. At the beginning of the twentieth century, great Azerbaijani classics, especially Jalil Mammadguluzadeh, Abdurrahim bey Hagverdiyev, Yusif Vazir Chamanzaminli, Jafar Jabbarli, Suleyman Sani Akhundov and others, laid the foundation for storytelling and created a solid foundation for subsequent stages.

Мехри Гулиева

РАССКАЗ: ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ТИПОЛОГИЯ

Резюме

Рассказ является одним из распространенных жанров эпического вида литературы. Подобно другим жанрам, становление рассказа протекало в общем русле развития словесного искусства и в согласии с исторической динамикой письменной литературы. В целом, произведения, написанные в этом жанре, отличаются богатством художественных средств выражения, небольшим объемом и гибкой информативностью. Надо отметить, что опыт азербайджанской литературы создает широкое поле для проведения своеобразной классификации накопленного художественного наследия. В начале XX столетия творчество видных представителей азербайджанской литературы, и, в первую очередь, таких личностей как Джалил Мамедкулизаде, Абдуррахим бек Ахвердиев, Юсиф Везир Чеменземинли, Джафар Джабарлы, Сулейман Сани Ахундов заложили фундаментальную основу искусства рассказа, которая в дальнейшем дала мощный импульс развитию жанра в отечественной прозе.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Ədəbi tənqid

Nurlanə MƏMMƏDOVA

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
memmedovanurlane89@gmail.com

SÜLEYMAN SANİ AXUNDOV YARADICILIĞI MƏSUD ƏLİOĞLUNUN TƏDQİQİNDƏ

Açar sözlər: Məsud Əlioğlu, Süleyman Sani Axundov, uşaq ədəbiyyatı, maarifçi, realizm

Key words: Masud Alioglu, Suleyman Sani Akhundov, children's literature, educationist, realism

Ключевые слова: Масуд Алиоглу, Сулейман Сани Ахундов, детская литература, просветитель, реализм

Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin inkişaf dinamikası, tipologiyası, təsnifi problemləri bütün dövrlərdə aktuallığını qoruyub saxlamışdır. Maarifçi realizm, tənqidi realizm və sosialist realizmi istilahlarını əhatə edən realizmin kökləri Vaqif yaradıcılığının ənənələri ilə bağlı idi. Maarifçi-realizm istilahına ilk dəfə 1968-ci ildə "Azərbaycan" jurnalında çap olunan Yaşar Qarayevin "Azərbaycan realizminin problemləri" məqaləsində rast gəlirik [1, s.191]. A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınlı, M.Ş.Vazeh, Q.Zakir yaradıcılığı ilə ilkin inkişaf mərhələsinə qədəm qoyan maarifçi realizm XIX əsrin ortalarında M.F.Axundzadə yaradıcılığı ilə yüksək zirvəsinə çatmış, yeni bir keyfiyyət mərhələsinə daxil olmuşdur. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizmin ilkin izlərinin C.Məmmədquluzadə yaradıcılığında göründüyü bir zamanda maarifçi realizm son mərhələsini yaşayırdı. N.Nərimanov, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov, A.Şaiq, A.Səhhət simasında bu yaradıcılıq metodu ədəbiyyatımızı yeni məzmun və yeni forma ilə zənginləşdirsə də, süqut mərhələsinə qədəm qoymuşdu. Buna səbəb bu ziyalıların yaradıcılığı bir metod çərçivəsinə sığmırdı. Xüsusilə, S.S.Axundovun yaradıcılığı maarifçi realizm çərçivəsindən sosialist realizmə istiqamətlənmişdi. Amma onu da qeyd edək ki, ədib Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikir tarixində maarifçi ziyalı kimi yaddaşlarda iz qoymuşdu.

S.S.Axundov yaradıcılığı müxtəlif dövrlərdə Məmməd Arif, Cəfər Xəndan, Mir Cəlal, M.C.Cəfərov, Əziz Mirəhmədov, Məsud Əlioğlu, Abbas Zamanov, Kamran Məmmədov, Nadir Vəlixanovun elmi irsinin tədqiqat predmeti olmuşdur. Bu tədqiqatlar arasında M.Əlioğlunun 1956-cı ildə yazdığı "Süleyman Sani Axundov" monoqrafiyasının Azərbaycan ədəbi fikir tarixində əhəmiyyəti böyükdür. Monoqrafiya ədibin həm həyatını, həm də ədəbi və ictimai fəaliyyətini əhatə edir. Onun bədii irsi pedaqoji fəaliyyəti ilə vəhdətdə təhlil olunur, uşaqlıq illərindən ölümünə qədər yaradıcılıq yolu ardıcıllıqla diqqət mərkəzinə çəkilir. Sənətkarın xatirələrinə əsaslanaraq tədqiqatçı uşaqlıq illəri, Qori seminariyasında keçən təhsil illəri, müəllimlik fəaliyyəti haqqında məlumat verir.

Gənc nəslin tərbiyəsinə, təlim-tərbiyə məsələsinə xüsusi diqqət ayıran S.S.Axundovu "Xalq müəllimi" adlandırması tənqidçinin ədibin şəxsiyyətinə verdiyi dəyərdən xəbər verir. M.Əlioğlu 1906-1907-ci illər ərzində Bakıda çağırılan Azərbaycan müəllimlərinin I və II qurultayının mahiyyətini düzgün dərk edən sənətkarın "İkinci il" adlı dərsliyi tərtib etməsini əsl xalq müəlliminə yaraşan bir xüsusiyyət kimi dəyərləndirir.

Tənqidçi monoqrafiyada ədibin anadan olduğu tarixi göstərmiş, həyat və fəaliyyəti ilə bağlı yeni faktlar üzə çıxarmışdır. M.Əlioğlu onun 1875-ci il sentyabr ayının 21-də anadan olduğunu qeyd edir [2, s.3]. S.S.Axundov yaradıcılığının tədqiqatçısı Nadir Vəlixanov ədibin 1875-ci il oktyabr ayının 21-də dünyaya göz açdığını vurğulayır [3, s.7]. Məmməd Arif isə oktyabr ayının 21-də doğulduğunu bildirir [4]. S.S.Axundovun Seçilmiş əsərlərinin 1951-ci il nəşrinə daxil olan "Tərcümeyi-halım" hissəsində bu tarix sentyabr ayının 21-i kimi göstərilir [5, s. 423]. "İnqilab və mədəniyyət" jurnalının 1939-cu il IV nömrəsində S.S.Axundovun tərcümeyi-halı ilk dəfə olaraq nəşr edilir. Jurnalda ədibin doğulduğu gün 21 oktyabr kimi qeyd olunur [6, s.102]. Cəfər Hacıyev ədibin 1935-ci ildə yazılmış tərcümeyi-halına əsaslanıb, 1875-ci il sentyabr ayının 21-də dünyaya göz açdığını vurğulayır [7, s.345]. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda 63/10 qovluğunda S.S.Axundovun öz əlyazısı ilə yazılmış şagird dəftəri saxlanılır. Ərəb əlifbası ilə yazılmış bu dəftərdə ədibin 31 oktyabrda anadan olduğu yazılır [8]. M.Əlioğlu özü də monoqrafiyada qeyd edir ki, ədibin həyatı haqqında faktları "Uşaqlıq illərindən xatirələr" və "Tərcümeyi-halım"dan götürmüşdür. Çox güman ki, tədqiqatçı müəllifin "Seçilmiş əsərləri"ndə çap olunan tərcümeyi-halına əsaslanmış, jurnalda nəşr olunan variantla və tərcümeyi-halın əlyazma nüsxəsi ilə tanış olmamışdır.

M.Əlioğlu ədibin həyat və yaradıcılığını xronoloji ardıcıllıqla təhlilə cəlb edir. Onun təhlillərini nəzərə alsaq, ədibin yaradıcılığını 3 dövrə bölmək olar:

1) 1899-1905-ci illər
2) 1905-1921-ci illər
3) 1921-1935-ci illər

S.S.Axundov yaradıcılığa 1899-cu ildə yazdığı "Tamahkar" pyesi ilə başlayıb, 1912-1914-cü illərdə "Qorxulu nağıllar" başlığı altında silsilə hekayələr yazır, bununla da uşaq ədəbiyyatının inkişafına böyük töhfələr verib. M.Əlioğlu sənətkarın dramdan hekayə janrına meyil etməsinin müəyyən səbəbləri olduğunu vurğulayır və fikirlərini belə izah edirdi: "S.S.Axundov bir qabaqcıl müəllim kimi hiss edirdi ki, yaradıcılığın bu növü kiçikyaşlı uşaqların, gələcək nəslin əxlaqi və mənəvi yüksəlişinə əsaslı, dərin təsir edə bilər. Həm də bu sahədə (uşaq ədəbiyyatı sahəsində) görülən iş qənaətbəxş deyildi" [9, s.139].

Müəllif onun ilk hekayələri olan "Yuxu", "Kövkəbi-hürriyyət" və "Qonaqlıq" əsərlərini sənətkarlıq cəhətdən nöqsanlı hesab edir. "Qorxulu nağıllar" başlığı altında S.S.Axundovun dörd hekayə yazdığını bildirir, "Əşrəf" hekayəsini bu silsiləyə daxil etmir, ümumiyyətlə, ədibin bu adlı hekayəsinin olduğu haqqında məlumata onun tədqiqatlarında rast gəlmirik. Tənqidçi silsiləyə daxil olan "Əhməd və Məleykə", "Abbas və Zeynəb" hekayələrini ayrıca təhlilə cəlb etmir, "Nurəddin" və "Qaraca qız" əsərləri üzərində geniş dayanır.

S.S.Axundov nasir kimi Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan bir maarif xadimidir. 1905-1935-ci ilə qədər bir çox hekayəyə imza atan ədibi daha çox tanıdan "Qaraca qız" əsəridir. M.Əlioğlu bu əsəri ədibin nəsr yaradıcılığının ən kamil, ən güclü nümunəsi hesab edir, digər nəsr nümunələrindən fərqləndirən cəhətləri belə ümumiləşdirir: "Hadisələri və insanları daha canlı göstərmək, həyata yaxından müdaxilə etmək, yüksək humanist fikirləri kamil bədii formada əks etdirmək əsərdə nəzərə çarpan ən yaxşı xüsusiyyətlərdir. Povestdə elə bir səhifə yoxdur ki, orada ədibin insanpərvərlik hissi ilə çarpan ürəyi duyulmasın. Uşaqlığın poeziyasını, uşaqlıq dünyasının incəlik və gözəlliyini dərindən-dərinə duymaq, sevmək, qiymətləndirmək S.S.Axundovun bu əsərində daha qabarıq və təsirli şəkildədir" [2, s.45].

Məsud Əlioğlunun tədqiqatlarında diqqətimizi cəlb edən əsas cəhət müəllifin "Qaraca qız" əsərinin "povest" adlandırılmasıdır. Əsər "Məktəb" jurnalının 1913-cü il nəşrinin 1-22-ci nömrələrində hissə-hissə çap olunmuşdur. Jurnalda əsərin janrı "hekayə" olaraq göstərilmişdir. Ona qədər (Məsud Əlioğluya – N.M.) də əsəri povest kimi qiymətləndirən tədqiqatçılara rast gəlirik. C.Hacıyev əsər haqqında fikirlərini belə ümumiləşdirir: "Uşaq ədəbiyyatının yaxşı nümunələrindən olan povestdə Süleyman Sani Axundov keçmiş həyatın çirkinliklərini, o dövrdə kimsəsiz uşaqların acınacaqlı halda yaşamalarını, dövlətlilərin zülmünü sadəcə olaraq təsvir etmir, eyni zamanda ifşa etməyə çalışır" [7, s.359].

Son dövrün tədqiqatlarında da "Qaraca qız" əsərinin janrı povest olaraq diqqət mərkəzinə çəkilir. Əsərin üç variantı üzərində geniş tədqiqat aparan Könül Nehmətova əsərin janrı məsələsinə toxunur və onu "povest" adlandırır: "Orta məktəb şagirdləri üçün yazılan ədəbiyyat dərsliklərində "Qaraca qız" povestinin 1934-cü ildə dəyişdirilib nəşr edilən variantı əsas götürülməklə süjet xəttini izləyən epizodlar təfərrüatlardan təmizlənərək hekayə adı ilə tədris proqramına daxil edilmişdir. On illərlə "Qaraca qız" povesti janr və ideya baxımından yanlış təbliğ olunur" [10, s.10].

Janr qarışıqlığı məsələsi ədəbiyyatşünaslığın aktual problemlərindən biridir. Janrların sərhəddinin müəyyənləşməsindəki çətinlik, xüsusilə, epik növdə olan əsərlərdə özünü daha çox göstərir. Hekayə ilə povestin, povestlə romanın arasında olan fərqlərin aşkar edilməsində müəyyən mübahisələr ortaya çıxır. "XX əsrin əvvəllərinə qədər "povest" sözü geniş məna almışdır. Poemalar, təmsillər, yol qeyd və təəssüratları povest adlanmış və "hekayə" sözü "povest" sözünün sinonimi kimi işlənmişdir. Qoqol hekayələrinə hekayə yox, povest demişdir" [11, s.278]. Abbas Hacıyevin bu fikirlərinə əsaslansaq, deyə bilərik ki, M.Əlioğlunun "Qaraca qız" əsərinin janrını "povest" adlandırması sadəcə təsadüfi sinonimlikdən gələn bir məsələdir. Belə ki, müəllif bir çox yerdə əsərə "hekayə" də demişdir. Onu da demək yerinə düşər ki, sənətkarın bu əsəri bir çox xüsusiyyətlərinə görə povestə yaxınlaşır. Fikrimizi aşağıdakı müddəalarla əsaslandırmaq istərdik:

1. Əsərin ilkin variantı həcmi etibarilə hekayənin sərhəddini aşır.
2. Əsərdə qaldırılan problemin əhatə dairəsi genişdir.
3. Əsərdə bədii obrazın həyatının təsviri əhatəlidir. Qaraca qızın həyatının böyük bir hissəsi oxucuya çatdırılır.
4. Əsərdə yalnız bir bədii obrazın deyil, bir neçə bədii qəhrəmanın taleyi, həyatı, keçirdiyi həyəcanları görmək mümkündür. Məsud Əlioğlunun sözləri ilə razılaşaraq bu qərara gəlirik ki, "Yazıçı "Qaraca qız" ilə yanaşı olaraq, onu sevən və qiymətləndirən bu üç adamın (Müəllif Yasəmən, Ağca xanım və Piri babanı nəzərdə tutur – N.M.) da taleyini, həyatını, iztirab və sevinclərini qabarıq vermişdir" [12, s.172].

M.Əlioğlunu "Nurəddin" və "Qaraca qız" əsərlərinin finalı daha çox cəlb edir. O, "Nurəddin" əsərinin sonunda ədibin mənfi tipləri cəzalandırmamasını onun yaradıcılığının zəif cəhəti kimi qeyd edir, mənəvi tərbiyə yolunun ən yaxşı cəza növü kimi göstərilməsini yalnış qənaət kimi qiymətləndirir. "Qaraca qız" əsərinin sonluğunu uzun müddət yaddan çıxma-

yan, xatirələrdə dərin iz buraxan "kədər və göz yaşı səhnəsi" adlandırır. Bununla da müəllifin əsərə verdiyi qiymət tənqidçinin realizminin mahiyyətini üzə çıxarır.

Müəllif sənətkarın sovet dövrü yaradıcılığını geniş şəkildə təhlil süzgəcindən keçirir. S.S.Axundov sovet quruluşunun ilk illərində qələmini dramaturgiya sahəsində davam etdirir. 20-30-cu illərdə marksist estetika bədii yaradıcılıqda sənətkarlıq məsələlərindən daha çox siyasi-ideoloji təbliğata üstünlük verirdi. Dram əsərlərindən də bu tələb olunurdu. S.S.Axundov da başqa yazıçılar kimi kiçikhəcmli, ancaq siyasi təbliğata uyğun kiçik pyeslər yazırdı. Şübhəsiz ki, bu tələsik yazılan əsərlərdə yüksək sənətkarlıq keyfiyyətləri görünmürdü. "Çərxi fələk", "Şahsənəm və Gülpəri", "Laçın yuvası", "Bir eşqin nəticəsi", "İki yol", "Şeytan" kimi əsərlərini 20-ci illərin əvvəllərində yazır. 1921-ci ildə açılan "Tənqid-təbliğ" teatrı S.S.Axundovun "Çərxi fələk" pyesi ilə fəaliyyətə başlayır. Tənqidçi bu əsərdə dramaturji ustalıq cəhətdən zəiflik görür, müəllifin həyatdan uzaq düşdüyünü qeyd edir, bununla belə, əsərdə canlandırılan mövzunun Azərbaycan ədəbiyyatı üçün tarixi əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirir, əsəri "təbliği publisist xarakterli pyes" adlandırır.

M.Əlioğlu S.S.Axundovun üç dram əsərinə ("Tamahkar", "Eşq və intiqam", "Laçın yuvası") yüksək dəyər verir, bu əsərlərdə təsvir edilən problemlərə qarşı müəllifin hansı yollarla mübarizə apardığı məsələsinə aydınlıq gətirir. O, ədibin "Tamahkar" komediyasında xəsislik psixologiyasına satira ilə, "Eşq və intiqam" pyesində sevgi azadlığı məsələsini dramatik vəziyyətlə, "Laçın yuvası" əsərində qaldırılan problemin mübarizə yolu ilə həll etdiyi fikrini irəli sürür. "Tamahkar" əsərində xəsis obrazına qarşı müsbət qadın obrazının yaradılmasını M.F.Axundzadə dramaturgiyasından gələn xüsusiyyət olduğunu vurğulayır, müsbət obrazların iztirabının bitdiyi andan xəsis Hacı Muradın faciəsinin başlamasının təsvir edilməsini realist dramaturqa yaraşan ən yaxşı keyfiyyət hesab edir. S.S.Axundovun bu ilk əsərində maariflə bağlı məsələləri əks etdirməməsini müəllifin düzgün seçimi kimi dəyərləndirir. O, beyinlərdə hakim yer tutan cəhalətin və avamlığın yalnız təhsil, maarif yolu ilə aradan qaldırılması fikri ilə razılaşmır, bunun üçün konkret həll yollarının tapılmasını əsas hesab edir. Dramaturqun bu işin öhdəsindən layiqincə gəldiyi fikrini irəli sürür: "Maarifçi S.S.Axundovun müəyyən edə bilmədiyi bu vasitələri realist nasir və dramaturq, uşaq psixologiyasına dərindən bələd olan sənətkar Süleyman Sani tapa bildi. Ədib "Cəhalət qurbanı", "Ümid çırağı" və "Qorxulu nağıllar" başlığı altında yazdığı "Nurəddin" və "Qaraca qız" adlı uşaq hekayələrində, həmçinin "Tamahkar" və "Eşq və intiqam" kimi səhnə əsərlərində səmimi, vüqarlı və təmiz insanları mənəvi işgəncəyə düçar edən, xeyirxahların və nəciblərin şəxsiyyətini əzib sındıran, duyan kö-

nülləri, düşünən beyinləri susduran ictimai əngəllərin kökünü, zülmkarlığın obyektiv səbəblərini kəşf etmişdir" [13, s.30].

XIX əsrin sonlarından Azərbaycan ədəbiyyatında yeni mövzu ortaya çıxır. Tarixi şəraitin təsiri ilə formalaşan gənc nəslin yeni həyat arzusu mühafizəkar atalar üçün arzuolunmaz bir məsələyə çevrilir. Mühafizəkar ataların yenilik tərəfdarı oğullara qarşı apardığı mübarizə ədəbiyyatdan da yan keçmir. Azərbaycan ədəbiyyatında "Atalar və oğullar" probleminə ilk toxunan M.F.Axundzadə olur. Onun "Hekayəti-müsyo Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli şah caduküni-məşhur" əsərinin qəhrəmanı Şahbaz bəyin timsalında ədəbiyyatda açıqfikirli gənclər yetişir. Fəxrəddin bəy ("Müsibəti-Fəxrəddin"), Fərhad bəy ("Bəxtsiz cavan"), Ömər ("Nadanlıq") kimi obrazlar həyatın inkişaf dinamikasını dərk etmiş oğullar idilər. XIX əsrin oğulları olan bu gənclər atalara qarşı mübarizədə o qədər güclü deyildilər. Çünki onlar yaşadıqları cəmiyyət üçün yeni idilər və başa düşülmürdülər. XX əsrin əvvəllərində İsgəndər, Aydın, Oqtay kimi qəribə adamlar silsiləsinə daxil olan bədii qəhrəmanlar ədəbiyyat səhnəsində görünür. Sovet hakimiyyəti illərində öz sinfi kökünə qarşı mübarizə aparan mülkədar oğullar qələmə alınmağa başlanır. Bu yeni istiqamətin bədii qəhrəmanı S.S.Axundovun "Laçın yuvası" əsərinin Cahandar ağa obrazı idi. Ədib Sovet hakimiyyətinin qurulmasının I ildönümü münasibətilə keçirilən müsabiqədə "Laçın yuvası" əsəri ilə iştirak edir və birincilik qazanır. Azərbaycan ədəbiyyatında XIX əsrdə başlayan atalar və oğullar problemi bu əsərdə yeni istiqamətdə özünü göstərir. M.Əlioğlu XIX əsrdə yetişən oğullarla XX əsrin oğulları arasındakı fərqi belə ümumiləşdirir: "XIX əsrin oğulları atalarına – köhnəliyi təmsil edənlərə qarşı mübarizədə zəif idilər və bu səbəbdən də məğlub oldular. Yeni əsrin, inqilab əsrinin oğulları isə onlardan tamamilə fərqlənirdi. Bunlar mübarizədə xalq kütləsinə arxalandılar" [14, s.144].

M.Əlioğlu əsərdə təsvir edilən mövzuya iki cəhətdən yanaşmışdır. Birincisi, tənqidçinin fikrincə, müəllifin məqsədi Sovet hakimiyyətinin Azərbaycan ərazisində nə dərəcədə yayılmasını araşdırmaqdan ibarət olmuşdur. İkinci məqsədi xalqın psixologiyasında baş verən sarsıntı və dəyişikliklərin nəticələrini öyrənməkdir. Tənqidçi belə nəticəyə gəlir ki, Cahangirin başçılığı altında gedən mübarizəni təsvir etmək onun əsas məqsədi deyildir. Onun əsas fikir verdiyi məsələ yeni quruluşun köhnə beyinlərdə necə qarşılanması məsələsini aydınlaşdırmaqdır. Buna görə də tədqiqatçının fikirləri ilə razılaşırıq ki, "Laçın yuvası"nın düşünülməsi və yazılması isə yazıçının dünyagörüşündə, həyatı qavramaq üsulunda və üslubunda həlledici yenilikdir, əsaslı mərhələdir" [15, s.12].

Azad məhəbbət ideyasının bitkin formada qələmə alındığı "Eşq və intiqam" əsəri Azərbaycan ədəbiyyatında mövzu etibarilə yeni hadisə idi.

Tənqidçi bu əsəri ədibin yaradıcılığında tərbiyəvi əhəmiyyəti və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə ən qüvvətli əsər hesab edir. Çingiz-Zöhrə məhəbbətinin qələmə alınmasını dramaturji ustalıq cəhətdən yüksək qiymətləndirir, tədqiqatçıların bir qismi tərəfindən pyesin sentimental bir əsər kimi dəyərləndirilməsi fikri ilə razılaşmır, realist faciə adlandırır, mülkədar psixologiyasının hakim olduğu şəraitdə qardaşın öz bacısına məhəbbət bəsləməsini tipik hadisə hesab edir.

Xeyirxah qoca obrazını S.S.Axundovun həm dramaturgiyasında, həm də nəsr əsərlərində görmək mümkündür. "Qaraca qız" əsərində Piri baba, "Nuröddin" əsərində İmamverdi baba, "Eşq və İntiqam" əsərində Piri baba, "Cəhalət qurbanı" əsərində Budaq baba obrazları ədibin müsbət qəhrəman idealını əks etdirən bədii tiplərdir. M.Əlioğlu bu qocaların səmimi və müdrik təsvirinin uşaq ədəbiyyatının inkişafında rolunu qeyd etsə də, onlarda konkret yardım əlaməti görmür: "Bu müsbət qocalar yalnız səmimi və yumşaqürəkli adamlardır. Onlar ictimai haqsızlığa qarşı çıxış etmək iqtidarına malik deyillər. Ancaq təəssüflənmək, göz yaşı axıtmaq və haqsızlığa lənət oxumaq – onların fəaliyyəti bundan ibarətdir" [12, s.165].

S.S.Axundovun yaradıcılığının bir hissəsi Sovet hakimiyyəti illərinə düşür. Tənqidçi onun bu illərdə yazdığı hekayələrində keçmiş adətlərin tənqidi, elmə, maarifə çağırış kimi məsələlərin qələmə alındığını qeyd edir, ədibin nəsr əsərlərində romantik üslubun əsas olduğunu üzə çıxarır və bunu təsvir edilən mövzuların mahiyyəti və sənətkarın yazı üslubu ilə əlaqələndirir. O, 1923-1927-ci illər ərzində yazdığı hekayələri iki hissəyə ayırır:

1) Sovet hakimiyyətinə qədərki həyatdan bəhs edən hekayələr: "Qan bulağı", "Ümid çırağı", "Qatil uşaq", "Namus", "Nə üçün", "Qonaqlıq"

2) Sovet həyatından bəhs edən hekayələr: "Müalicə", "Molla Qasım", "Sona xala", "Təbrik", "Son ümid", "Mister Qireyin köpəyi", "Gənc maşinistika və qoca yazıçı"

S.S.Axundov yaradıcılığı geniş tədqiqatlar üçün imkanlar yaradır. Bu baxımdan tənqidçi Məsud Əlioğlunun ədibin nəsr və dramaturgiya yaradıcılığına həsr olunmuş elmi əsərlərinin Azərbaycan tənqidi fikir tarixində əhəmiyyəti böyükdür.

ƏDƏBİYYAT

1. Qarayev Y. Azərbaycan realizminin problemləri. "Azərbaycan" jurnalı, 1968-ci il, №10.
2. Vəliyev M. Süleyman Sani Axundov. Bakı, "Uşaqgəncnəşr", 1956.

3. Vəlixanov N. Süleyman Sani Axundov. Bakı, "Gənclik", 1968.
4. Məmməd A. Unudulmaz ədib. "Kommunist" qəzeti, 20 oktyabr 1945-ci il.
5. Axundov S. S. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Azərnəşr", 1951.
6. S.S.Axundovun tərcümeyi-halı. "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı. 1939, № 4.
7. Hacıyev C. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, 1955.
8. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, Saxlama vahidi 63/10, Arxiv 11, 132/1, 6360.
9. Vəliyev M. Uşaqlıq illərinin poeziyası. "Azərbaycan" jurnalı. 1955, № 5.
10. Süleyman Sani Axundov. Qaraca qız. (Könül Aydın Nehmətova. "Qaraca qız"ın taleyi). Bakı, "Avropa", 2016.
11. Hacıyev A. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, "Mütərcim", 1996.
12. Vəliyev M. Süleyman Sani Axundovun müsbət qəhrəmanları. "Azərbaycan jurnalı", 1953, № 9.
13. Vəliyev M. Tənqidçinin düşüncələri. Bakı, Azərnəşr, 1968.
14. Vəliyev M. Həqiqətə çevrilmiş arzular. "Azərbaycan" jurnalı. 1955, № 10.
15. Əlioğlu M. "Laçın yuvası" nədən tarmar oldu?. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 17 yanvar 1970-ci il.

Nurlana Mammadova

THE CREATIVITY OF SULEYMAN SANI AKHUNDOV IN THE RESEARCHES OF MASUD ALIOGLU

Summary

The scientific and critical activities of Masud Alioglu are extensive and comprehensive. The author analyzes Suleyman Sani Akhundov's creativity on the base of the researches of M. Alioglu in this article. The author shows also an appraisal of the criticist to the ideological and aesthetic creativity mastery of S.S. Akhundov. In the same time author specifies the date of birth of S.S. Akhundov, as well as brings a clarity to the genre of Akhundovs works.

Нурлана Мамедова

ТВОРЧЕСТВО СУЛЕЙМАНА САНИ АХУНДОВА В ИССЛЕДОВАНИЯХ МАСУДА АЛИОГЛУ

Резюме

Научная и критическая деятельность Масуда Алиоглу обширна и всеобъемлюща. В статье анализируется творчество Сулеймана Сани Ахундова на основе исследований М. Алиоглу. В исследовании показана оценка критика в отношении идейно-эстетического творчества и мастерства С.С. Ахундова. В то же время уточняется дата его рождения и привносится ясность, касающаяся жанра его произведений.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Folklorşünaslıq

Xuraman HÜMMƏTOVA

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

MÖVLƏVİ TƏRİQƏTİNİN ƏSAS ATRİBUT MODELİ: SƏMA AYİNİ

Açar sözlər: Mövlana, "səma", təriqət, oyun, mövləvi,
Key words: Movlana, "sama", sector, dance, movlevi
Ключевые слова: Мовлана, «сема», секта, танец, мовлеви

Musiqi, rəqs və şeirlə Allaha qovuşmağın mümkünlüyünü təbliğ edən mövləvilər öz təriqət yollarını Mövlananın səma məclisi ilə icra edirlər. Musiqinin insan həyatındakı rolu islamdan öncəki dinlərdə də mövcud olmuş, sonradan da inkişaf edərək təkmilləşməkdədir. Tarixdən bəllidir ki, Hindistanda krişnalığın banisi olan Krişna gözəl musiqisi ilə çobanları və qızları coşdurараq rəqsə gətirərmiş, peyğəmbərlərdən Davud peyğəmbər gözəl səsi ilə insanları ovsunlayarmış. Bütün bunlardan başqa kökləri şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı olan nəğmələr əmək proseslərini gücləndirərək insanlara ilham verdiyini bilirik. Daha sonradan yaranan qəhrəmanlıq nəğmələri də sanki bu prosesin davamı olaraq inkişaf etmişdir. Musiqinin təsirindən doğan ruhi sarsıntı hər bir dövrlərdə olmuş və olacaqdır. Ancaq zaman-zaman musiqinin yaratdığı, oyatdığı təsirlər müxtəlif məna donuna bürünərək insanların iç dünyasına təsir etmiş, onların zövqünün, düşüncə tərzinin, dünyagörüşünün formalaşmasında önəmli bir amil rolunu oynamışdır. Mövləvilik təriqətinin də əsas atribut forması olan səma ayini onu başqa təriqətlərdən ayıran əlamətdir.

Bəşər tarixinin ən ali varlığı sayılan insanı başqa canlılardan fərqləndirən amillərdən biri ondakı duyum tərzidir. Bu duyum tərzi hər bir şəxsin özünəməxsus xüsusiyyəti kimi ortaya çıxır. Bəzən təbiətdə baş verən, eşidilən səslər bizə xoş bir duyğu bəxş edib, ondan ləzzət alırıq. Gözəl musiqinin oyatdığı xoş ovqat da insanı şövqə gətirir.

"Səma" sözünün lüğəvi mənası eşitmək, duymaq, eşidilən söz, yaxşı söhbət və yaxşı anlamaq mənasında işlədilir [1, s.464]. "Səmaul-Quran" (Quran dinləmək), "səmaul-vəz" (moizəni dinləmək) kimi ifadə və bənzətmələrə elmi ədəbiyyatda tez-tez rast gəlirik. Səalibi qeyd edir ki, "Səma" sözünün bir mənası da "gözəl səsə qulaq asıb ondan ləzzət almaq deməkdir. Təsəvvüf əhli qeyd edir ki, insanın ləzzət aldığı hər bir gözəl səs səmadır" [2, s.20].

İslamdan əvvəl də musiqi müxtəlif proseslərin təmərküzləşməsində paradiqma rolu oynamışdır. Miladdan öncə Hun türkləri savaşa gedərkən əsgərləri davul səsləri altında yola salar, bununla da onlarda yüksək döyüş əhvali-ruhiyyəsi yaradırmışlar. Oğuz türklərinin şaman-ozan adı verdikləri həkimlər əllərinə qopuz alaraq musiqi icra etmələri bizə çoxdan məlumdur. Hətta tibb aləmində də bəzi ruhi xəstələrin musiqi ilə müayinə edilməsi, çox-çox sonralar isə bu musiqi ilə Allaha qovuşmağın mümkün olduğunu təriqət nümayəndələri öz nəzəri baxışları ilə sübuta yetiriblər. Musiqi prosesi islamın ortaya çıxmasında, onun yayılmasında və müxtəlif təriqətlərin formalaşmasında önəmli rol oynamışdır.

Səma ilə bağlı Qurani-Kərimin bir neçə surəsində işarələr var. Bu da uca yaradanın varlığını, böyüklüyünü, əzəmətini bir cəm, düzüm, sistem, içində, birlikdə dua edərək anlamaq, ona zikr etməklə bağlıdır [64/1; 24/41; 59/24; 62/1].

Dərvişlərin səma məclisi barədə ilkin tarix hicri 245-ci il (895) göstərilir. Səma ayini ilk yarananda sadə və bəsit formada şeir oxunması ilə icra olunar, sonralar isə oxunan şeirin ritminə uyğun musiqi səslənər və məclisdəkilər ayaqlarını yerə döyərmişlər. Bu təriqət inkişaf edib yayıldıqca, səmazənlərin şeir oxuması ney və dəflə müşayiət olunmağa başladı [3, s.235].

Mövlana Cəlaləddin Rumi öləndən sonra oğlu Sultan Vələnd (1226-1312) onun dərgahında yerləşmiş və atasının müridlərini ətrafına toplamışdır. O, Mövlananın əsərlərindəki sirli məqamlara aydınlıq gətirmək, gələcək nəsillərin Mövlananın əsərlərindəki batini mənanı başa düşməsi üçün mövləvilik təriqətini qurmuşdur. O, Mövlana bərəkətini dünyaya yaymağı qarşısına məqsəd qoymuş, bu yolda dönmədən mübarizə aparmışdır. Əflakiya görə, Mövlana və Sultan Vələnd bir-birinə o qədər yaxın idilər ki, onları ata-bala yox, qardaş zənn edirdilər. Mövlana deyirdi ki, bütün insanlar içində mənə ən çox bənzəyəni sənsən [4].

Mövlananın oğlu Sultan Vələnd tərəfindən yaradılan mövləvilik təriqəti islamın və təsəvvüfün yayılmasında önəmli rol oynamışdır. Musiqi, rəqs və şeirlə Allaha qovuşmağın mümkünlüyünü təbliğ edən mövləvilər

öz təriqət görüşlərini səma ayini ilə icra edirlər. Həzrəti Mövlananın gözəl səs eşidərkən şövqə gəlməsi ilə bağlı müxtəlif rəvayətlər var. Bu rəvayətlərdən biri də budur ki, bir gün Mövlana zərgər dükanının qarşısından keçərkən, qızıl parçalarını döyəcləyən çəkicin səsini eşidir. O, bu zərbənin sədasından, onun ritmik ahəngindən həyəcanlanaraq səmaya başlayır. Şeyx Səlahəddin Mövlana səmasını bitirənə qədər zərgərlərinə çəkicləri döyəcləməyi əmr edir. Çəkic zərbələrindən parça-parça, dilim-dilim olan qızıl külçələr tamam açılır, halbuki bu hal çox davam edərsə, vərəqlər dağılardı. Bu anda hər tərəf altun yarpaqlarla dolur. Hətta bu haqda Şeyx Səlahəddin Zərinkub "iki dünyanın mədənini" öz dükanında görüncə üzərindəki paltarı parça-parça edərək dükanını xalqa yağma edir.

Bu fikir illərcə sonra eyni ilə sufi şair Yunus Əmrə yaradıcılığında poetik dillə belə ifadə olunur.

Canlar canını buldum,
Bu canım yağma olsun.
İssi ziyadan geçtim
Dükkanım yağma olsun [5, s.111].

Əski türklərin şamanlıq adlandırdıqları dinlərində də rəqs ayini icra olunurdu. Bu rəqs ayininin dini mahiyyət daşıması, onların da mövləvilərin rəqsinə bənzəməsinin ehtimalı çox qüvvətlidir. Bütün bunlardan başqa rəqs mərasiminə istər türk törən ayinlərində, istər fars mətnlərində, istərsə də əsrlərdən bəri dualarını ərəb, fars və türkcə edən "ilahi"lərini "nəfəs" adı altında oxuyan, bütün adət və ənənələrini əski türk qəbilələrindən keçirib bu günə qədər saxlayan mövləvi adətləri altında yaşadan türklərə də rast gəlirik. Belə ki, Vahit Salçı yazır: "Əcnəbi səyyahların Anadoluda gördükləri mövləvi oyunları Orta Asiyadakı türk qəbilələri arasında oynanan oyunlarla eyni olduğu fikirləri düzgün deyil. Əgər səyyahlar milyonlarca Anadolu türk ələvilərinin böyük şəkillərdə yapdıqları gizli "səma"nı görsəydilər, hansının daha çox türk şamanlığına və təriqət oyunlarına bənzədiyini söyləyə bilərdilər" [6, s.112].

Mövlana əşrəfi məxluqat olan insanın Haqqa çatması üçün onun fənaları dəf etməsini istəyirdi. O deyirdi: "Bir canım, amma yüz min bədənim var. O, sadəcə olaraq insanları deyil, məkanları daha bir anda gəzir, dolaşır və oralarda yaşayır. Bir ayağı islam prinsiplərinə, yəni şəriət üzərində, digər ayağı yetmiş iki milləti dolaşmaqdan şövq alır. O, hər bir insanla öz diliylə, yəni könül diliylə haqq yolunu anlatmağa çalışır: bütün bu aləmə eşq cəngi yapacağam. Dilsiz cəngdən üç yüz dil meydana gətirəcəyəm. Mövlana bu duyğusunu daha açıq şəkildə ifadə edir. Yetmiş iki

millət sirrini bizdən dinlər. Biz ney kimiyik, iki yüz məzhəb əhli ilə bir pərdədə konuşuruq" [7, s.72].

Həzrəti Mövlana:

آتش است این بانکه نی و نیست باد
هرکه این آتش ندارد نیست [7, s.7]

(Neyin çıxardığı səslər ilahi eşqin atəşidir. İçinə üfürülən maddə sönük bir nəfəs deyildir)

Səma ayininin özünəməxsus bir sıra xüsusiyyətləri var. Belə ki, bu xüsusiyyətlər də onu başqa təriqətlərdən fərqləndirir. Öz icra xüsusiyyətləri ilə bir model halını alan səma ayininin əsas elementlərindən olan fırlanaraq dönmə anı (yəni rəqs) mövləviliyin əsas göstəricisidir. Səma anında insanlar onun qaydalarına əməl etməli, bu qaydalara tam əməl etməklə davranmalıdırlar. İlk öncə səmaya daxil olan səmazənlər qaydaya uyğun olaraq başlarını önə doğru əyməli, belə olan halda onlar səma zamanı biri-digərinə həm nəzər salmasın, həm də mane olmasın deyə, əllərini də tərpətməlidirlər. Mövləvilərin bu halı eyni ilə namaza duran möminlərin halına oxşayır. Namaz vaxtı möminin etdiyi ibadət mövləvilərin səmasını xatırladır. Hər iki anda onlar maddi aləmdən ayrılma anında olub, haqqa doğru yönəlirlər, haqqa yaxınlaşırlar. Bu zaman seyri-sülukda olan sufi təriqətin ən son mərhələsi olan həqiqət anına çatmış olur. Bu anda mən "o"ya çevrilir və mütləq həqiqətə qovuşur. Səma anında olan mömini bir-birinin əksi olan iki halət – varlıq və yoxluq halı çulğalayır. Mövlana bu haləti özünün bir qəzəlində belə ifadə edir:

Həm mən mənəm, həm sən sənsən, həm sən mənəm,
Nə mən mənəm, nə sən sənsən, nə mən sənəm [7, s.106].

Şairin bu deyimi özündən yüz illərcə sonra yaşayan Yunus Əmrənin yaradıcılığına da təsir etdiyini görürük. Yunus Əmrədə:

Həm batinəm, həm zahirəm, həm əvvələm, həm axirəm,
Həm mən oyam, həm ol mənəm, həm ol kərimi xan mənəm [5, s.180].

Əvvəllər islamda səmanın rəqs kimi qəbulu yasaq sayılmışdır. Amma səma sadəcə olaraq bir vücudu coşduran rəqs deyil, o insan vücudunu təmizləyib, saflaşdıran, bu saflıqları keçərək insanı Allaha yaxınlaşdıran bir mərasimdir. Səmaya başlayan kişilərin cütlük təşkil etməsi, yəni iki, dörd, səkkiz və on iki olaraq bölünməsi əsas şərtlərdəndir. Səma zamanı əl-ələ tutmaq olmaz. Oynayanlar qarşı-qarşıya oynayırlar. Əllər və qollar

isə bərabər uzanır, təkrar geri çəkilərək göyə uçmaq vəziyyətində hərəkət edilir. Ayaqlar isə musiqinin ahənginə uyğun olaraq hərəkət edir. Bu rəqs zamanı ayaqların və bədənin müxtəlif vəziyyətlərdə olması səmaya ziddir. Anadoluya səyahət etmiş alim Bernard Brendemoen səma ayini icrasının iştirakçısı olub "İskandnav seyyahların gözüylə dərvişlik və təriqət" adlı məqaləsində səma ayini zamanı gördüklərini qələmə alıb. Məqalədə müəllif yazır: "Yeməkdən sonra dərviş ismindəki türk rahiblərinin mərasimləri ilə tanış oldum. Rəisləri ilk öncə kiçik bir stolun üstündə oturaraq Qurandan oxuduğu ayələri bir akademik professoru kimi təfsir (izah – X.H) edirdi. O, oxunu qurtarandan sonra stoldan düşüb yerdə oturdu. Önə gəlib saqqalını tutaraq yeri öpdü. Bir müddət ilahi söylədikdən sonra musiqi başladı. Bu rəqsə rəis başçılıq edirdi. Rəqs zamanı o, böyük bir həvəslə bir və ya iki dəfə dönür, sonra təkrar otururdu. Beləcə rəqs davam edir. Səmaya girənlər üzlərini yuxarı tutub, qollarını uzadaraq böyük bir dairə şəklində öz ətraflarında dönərək rəqs edirdilər. Bu zaman hər kəs gizlincə xəyala dalır, bəziləri hirsli, bəziləri yavaş, fəqət hamısı elə dönürdülər ki, sanki paltarları ətraflarında birər can şəklində dönürdülər. Rəqs bitincə heç kəs büdrəmədən və hər hansı baş fırlanması hiss etmədən yerlərində durur, bu şəkildə rəqs dörd dəfə təkrarlanır və səmazənlər rəqs bitəndə başlarını yana əyirlər. Ən maraqlı tərəfi isə ayaqlarını necə qoymalarıdır. Bir ayaq həp eyni yerdə dönürdü, digəri isə həp ilk ayağın önünə basılaraq ətrafa fırlanırdı". Müəllif yenə də həmin məqalənin başqa bir yerində yazır: "Artıq mərasim başladı. Bir dərviş içəri girdi, hamısı yalınayaq və böyük koyu yaşıl əbaya sarılmış idi. Söyləndiyinə görə bir arşın boyunda olan, tamamən kənarsız birər keçə külah da başlarını örtüyordu. Ən yaşlıları – içəridən uzunsaqqallı biri salonun ortasında oturub bir dua oxudu. Bu zaman həm də yavaş, yeknəsəq bir musiqi duyulurdu. Bu iki notalı bir ney və küdum səsiydi. Bu səs sanki bir çeşmənin şırıltısına bənzəyirdi. O biri dərvişlərin hamısı yaşlı dərvişin ətrafında yavaş-yavaş bir dairədə otururdular. İndi əbalarını çıxarıb uzun, dar, enli önlü, açık koyu yaşıl birer köynək və ayaq biləginə qədər uzanan, bacakları ətrafında bollaşan, eyni qumaş və rəngdən birer ətəklə dikəlirdilər. Qollarını açıb eyni tərəfə dönməyə başladılar, ətəkləri havada birer huni (qağayı) şəklini alırdı. Dairənin ortasında iki dərviş eyni yerdə, eyni yöndə döndükləri surətdə ətraflarında digərləri dönə-dönə rəqs edirdilər. Uzunsaqqallı qoca da sakit bir şəkildə ortadakı iki dərviş arasında yeriyirdi" [8, s.112]. Xarici bir müəllifin, tamamilə fərqli düşüncə tərzinə malik olan insanın səma ayininin incəliklərinə qədər belə təsvir etməsi onun bu ayinə olan marağından xəbər verir. Məqalənin özəlliklərindən biri də budur ki, müəllif səmazənlərin geyimlərini, onun biçim formasını, başlarına qoyulan külahı, əbanın ağ rəngdə olmasını, onun tikiliş tərzini, qollarının yuxarı hissəsinin dar, aşağı

tərəfə gəldikcə enlənməsini, fırlanma anında geyimin sanki qağayı şəklini almasının təsvirini vermişdir. Bu geyimlərin rənginin ağ olmasının əlamətlərindən biri bu dünya ilə o dünya arasındakı əlaqələrin bu rəqs vasitəsi ilə təmasını ortaya qoya bilməkdir.

Səma ayini ağır (yəni asta), orta və sürətli olmaq üzrə 3 yerə bölünür. Bu xüsusiyyətlərin hər birinin özünəməxsusluğu var. Asta hərəkətli səma zamanı oxunan ilahilərin ritminə uyğun hərəkət edirlər. Bu səma rəqsi saz havacatı üzərində icra edilir. Əlavilər səma ayini zamanı daha çox hallarda Yunus Əmrənin ilahilərinə üstünlük verirlər.

Canım qurban olsun sənin yoluna,
Adı gözəl, özü gözəl Məhəmməd.
Haqq nəsib eyləsin səni dilimə,
Adı gözəl, özü gözəl Məhəmməd.

Eşq ilə töhidim sürülməz oldu,
Gözümün aynası silinməz oldu.
İçimdəki sirri görünməz oldu,
Adı gözəl, özü gözəl Məhəmməd.

Çıxar ərş üzünə seyran edirsən,
Məhşərdə ümmətin haqdan dilərsən.
Kürsünün üstündə seyran edirsən,
Adı gözəl, özü gözəl Məhəmməd.

Çoxdur dərvişlərin cövrü-cəfası,
Cənnətdə onların zövq səfası.
On səkkiz min aləmin Mustafası,
Adı gözəl, özü gözəl Məhəmməd.

Sən hak peyğəmbərsən, şəksiz-şübhəsiz,
Sənə inanmayan dinsiz imansız.
Dərviş Yunus neylər dünyanı sənsiz,
Adı gözəl, özü gözəl Məhəmməd [5, s.40].

Bu musiqi sədaları altında səmaya qalxan dərvişlər sona yaxın rəqslərini daha sürətlə icra etməyə başlayırlar.

Mövləvi ayinləri türk musiqi sənətinin bir növ təməli olmuş bu baxımdan da dünya musiqisində özünəməxsus yeri var. Səma tam mənası ilə türk ayinidir. Səma edənin, yəni səmazənin oynayaraq dönməsi Allahın varlığına, möhtəşəmliyinə bir nizam, ahəng içərisində səcdə etməkdir. İlahi bir musiqinin ahəngi içərisində dönərək Allaha yaxınlaşma fikri, türk insanının illər boyu özünütəsdiqinin tarixi bir ifadəsidir

Mövləvilər səma anında 3 mərhələnin olduğunu, yəni səmaya girən təriqət nümayəndəsinin – dərvişin, sufinin səmaya çatması üçün 3 mərhələdən keçərək bu ayinə başlaması əsas olaraq götürülür. Bunlardan birincisi təbii səmadır ki, təriqət əhlinin hər birinin təbii şəkildə icra etdiyi ayindir. Bu sazla, sözlə, rəqslə fırlananlara, həm də bu ayini seyr edərək onlara qoşulanlara aid edilir. Təsəvvüf yoluna girmiş yolçunun (salikin) artıq müəyyən təriqət mərhələlərini keçdikdən sonra yetişdiyi səmaya ruhani səma deyirlər, müəyyən məqama yetişmiş, Tanrının sirlərinə vaqif olan və bu sirlərlə yaşayaraq halbahal olan övliyaların yetişdiyi səma isə rəbbani səmadır. Əlbəttə ki, səmanın bu üçüncü mərhələsinin başında Şəms Təbrizi və Mövlana durur.

Bâz â bâz â her ân çi hestî bâz â
Ger kâfir u gebr u but-perestî bâz â
În dergeh-i mâ dergeh-i nevmîdî nîst
Sad bâr eger tevbe şikestî bâz â

"Yine gel, yine gel! Kim olursan ol, yine gel! Kâfir, mecûsî, putperest olsan da yine gel! Bu bizim dergâhımız ümitsizlik dergâhı değildir. Yüz kere tövbeni bozmuş olsan da yine gel!" [9, s.75].

Səma edən, yəni fırlanaraq dönən dərvişlərin bu halını Günəşin ətrafında fırlanan planetlərin nizamlı hərəkətləri ilə müqayisə etmək olar. Səma ayini həm də dərvişlərin ruhun seyri (seyri-süluk) zamanı onların hal dəyişmələri ilə də müqayisə edilir. Mövlana göstərirdi ki, aqillər musiqini kainatın dövr etməsindən alıb. "Günəş, ay, ulduz bir çevrədə rəqs edirlər. Biz də bu rəqs aləminin ortasındayıq. Sən də belini oynat və lütfən rəqqaslar kimi ən xəfif musiqi təranəsi altında səma sofusunu rəqsə dəvət et" [7, s.343]. Bundan başqa səmaya qalxan dərvişlərin çıxardığı səslər isə həyatla ölüm arasında bir bağlılığın simvolu kimi qəbul edilmişdir. Görkəmli mütəsəvvüf Əbül-Qasım Quşeyri yazır ki, Həzrəti Əli kilsə zəngininin səsini eşitdikdə ətrafdakılara demişdir: "Bilirsiniz bu səs nə deyir? Onlar "xeyir" deyə, cavab verdikdə həzrət Əli demişdir: "Bu zəng deyir ki, haqq olan Allah pakdır. O cənab əzəli və əbədidir!" [2, s.218].

Səma sadəcə olaraq bir rəqs deyil, o duyğulu dərvişin həqiqət mərhələsindən keçərək özünü bilməsi, içərisində olan bütün fəzilət və gözəllikləri üzə çıxararaq yaşam anı və onların savaşıdır. Səma edənin bu savaşda hədəfkarı gözəllik və xoş duyğular olmalıdır ki, onu da başqalarına ötürməyi bacarmasıdır. Səma edənlər üzlərini qibləyə tutaraq, yəni inanmışların mərkəzinə tutaraq bir nizam halında səmaya girib "bu dünyada da səma var, o dünyada da", – deyən Mövlana "mənim bundan başqa sənətim yox, işim, gücüm yox. Mənim sənətim də, işim, gücüm də göy üzü

kimi dönüb durmaqdır və yenə insanlara: "Gerçək varlığımızın çevrəsində dönün deməkdir" [10, s.250].

Səmaya girən səmazənin qəlbində inamsızlıq olarsa, bu anda səmanın heç bir əhəmiyyəti olmaz. İxvan – (qardaşlıq) səmanı şərtləndirən əsas amillərdən ən başlıcasıdır. Səmaya o insanlar hazır olmalıdırlar ki, onlar özlərindən razı olmamalı, bir-biri ilə mehriban, səmimi olmalı, özlərini yuxarı tutmamalı, Yəsəvinin dediyi kimi, "torpaq ol, hamı səni basıb keçsin". Səmaya girənlər oxunan Quran ayələrinə süni surətdə qulaq asıb, onu musiqi kimi qəbul etməməlidirlər. Bu zaman rəqs edərlərsə, onlar səmanı batin edirlər, onlar səmaya sadəcə olaraq bir tamaşa kimi baxırlarsa və ya onların arasında cavan, hələ səmaya hazır olmayanların qəlbində bir az da olsa şübhə varsa, bu zaman da səma qəbul olmaz. Səma günün gözəl saatlarında icra edilməlidir. Bu namaz vaxtı, iftar vaxtı, günün gedər vaxtı, eyni zamanda, səmanın icra olunduğu yer də təmiz və pak bir məkan olmalıdır. O yerdə zülm, qan, qovğa olmamalıdır.

Səma ayini zamanı bu aləmdən tam ayrılan səmazən ekstaz halında Allaha yaxınlaşır. Mövlana belə bir hadisə ilə qarşılaşır. Bir nəfər xəlvətə çəkilib dua edən dərvişin otağına girib onun niyə yalqız oturub fikrə daldığını soruşur. Cavabında dərviş deyir ki, əslində mən indi yalnız qaldım. Sənin gəlişin məni Tanrıdan ayırdı. Səma zikr zamanı ortaya çıxır. Bu haqda Y.N.Öztürk yazır: "Mövləvi zikrinin ən məşhur şəkli səmadır. Bunu mövləvilikdə birgə zikr kimi də ifadə etmək olar. Çünki zikr insan ruhunun üzdə olan bəzi motivlərlə Allaha doğru yüksəlişini saxlamaq və bir vəcd (ekstaz) halı yaratmaq məqsədi güdən fəaliyyətdir. Bu halda səma zikrin formasından başqa bir şey deyil" [11, s.140].

İstər mövləvilikdə, istərsə də başqa-başqa təriqət nümayəndələri təsdiq edirlər ki, bütün bu zikr, səma, seyri-süluk və başqa-başqa ayinlər ilahi eşqin qüdrətindən yaranmış və bu eşqin gücü ilə dünya hərəkətə gəlmişdir. Bu barədə Yusif Rüstəmov yazır: "O, könüllərin dövr edib fırlanmasını da eşqdən olduğunu göstərirdi. Mövlananın ilahi eşqi dəfələrlə ekstaz halında onun varlığını bürümüşdür. Səma bu ehtirasın ən bariz ifadəsidir" [12, s.228]. Səmanı da coşduran musiqidir. Səma Tanrının birliyinə, vəhdət aləminə qanad açmaqdır". Mövlana özünün bir qəzəlində "səmaya girdinmi iki dünyadan da çıxıb gedirsən, çünki səma dünyası hər iki dünyadan kənardadır", – deyir [7, s.80].

Ədəbiyyatımızda araşdırılma tələb edən mövzulardan biri də rəqslərlə bağlıdır. Bu rəqslər məzmun və forma xüsusiyyəti baxımından birbirindən fərqlənir. Bir sıra ədəbiyyatlara əsaslanaraq qeyd etmək lazımdır ki, səma rəqsi əvvəllər heç bir təriqətlə bağlı olmamış, bu rəqs əski türklərin dünyagörüşündə çoxdan yer almış, sonradan müxtəlif təriqətlərdə, əsasən də, mövləvilikdə qəbul edilən atribut forması kimi önə çəkilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. İslam Ensiklopediyası. Ankara, 1980, IV c.
2. Məmmədəliyev V. «Mövləvilikdə səma». Prof. Məmməd Mubariz Əlizadənin 90 illiyinə həsr olunmuş konfrans materialları. Bakı, 2001.
3. Göyüşov N. Quran və irfan işığında. Bakı, 2003.
4. http://www.derki.com/ne-ola-ki/mevlananin-sirri-sultan-veled/
5. Gölpınarlı Abdulbaqi. Yunus Emre həyatı və bütün şiirleri. İstanbul, 2011, IV baskı.
6. Salçı Vahit. Oyunlar hakkında neşriyat vesikaleri üzerine incemeler. Ankara, 1962, Yol dergisi.
7. Gölpınarlı Abdulbaqi. Mövlana. Divani Kebir. Ankara, 2000, II c.
8. Brendemoen Bernard. İskandnav seyyahların gözüyle dervişlik və terikat. Melletlerarası Mövlana konqresi. Konya, 1987.
9. Şafak Yakup. Mevlânâ'ya Ait edilen "Yine Gel..." Rubâîsine Dair . Tasavvuf ilmî ve akademik araştırma dergisi 2009/2, № 24.
10. Rıxtım Mehmet. Seyid Yəhya Baxuvi və xəlvətilik. Bakı, 2005.
11. Öztürk Yaşar. Tasavvüflük ruhu və tarikatlar, Ankara, 2009, Yeni Boyut.
12. Rüstəmov Y. Mövlana Cəlaləddin Ruminin sufilik fəlsəfəsi. Bakı, 2006.

Khuraman Hummatova

THE "SAMA" RITE IN THE MOVLANA SEKTOR AS A METHODOLOGICAL MODEL

Summary

The "Sama" rite being one of the main rites of the "Movlana" sector, is one of the terms distinguishing it from other rites. In this article the author reveals the semantic meaning of the word "sama" and at the same time gives some information about how the music in the dancing process influences to the human spirit. The significance of time and place during the rendition moment of "sama", as well as their rhythm is dealt with in this article.

Хураман Гумматова

ОСНОВНАЯ МОДЕЛЬ ТАРИКАТА МЕВЛЕВИ: РИТУАЛ «СЕМА»

Резюме

Один из основных атрибутов секты «Мовлана» – ритуальный танец «Сема» – является одной из отличительных черт секты. В этой статье мы раскрыли семантический смысл слова «сема»; в статье рассказывается о том, как музыка оказывает влияние на дух человека во время танца, а также во время исполнения ритуального танца «Сема» раскрывается важность пространства, времени и ритма танца.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

İlhamə MUXTARQIZI

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

AŞIQ ƏLƏSGƏR İRSİNİN TOPLANMASI VƏ NƏŞRİ

Açar sözlər: Aşıq Ələsgər, aşıq yaradıcılığı, gözəllik nəğməkarı, H.Əlizadə, İ.Ələsgər

Key words: Ashig Alasgar, ashug creativity, beauty songstress, H.Alizade, I.Alasgar

Ключевые слова: Ашуг Алескер, ашугское творчество, певец красоты, Г.Ализаде, И.Алескер

Aşıq poeziyasının zirvəsini fəth etmiş Aşıq Ələsgər əzəldən şeir-sənət beşiyi hesab olunan Göyçə mahalının Ağkilsə kəndində, el arasında şair kimi tanınan Almənnəməd (Əliməhəmməd) kişinin ailəsində dünyaya gəlmişdir. Beş il Qızılvəngli Aşıq Alıdan sənətin sirlərini öyrənmiş, qısa müddət ərzində el içində sevilmiş, şöhrəti hər yana yayılmışdır. Müasirlərinin dediyinə görə, Aşıq Ələsgər özü yazıb-oxumaq bilməsə də, bilikləri öyrənməyə böyük marağı olmuş, hafizəsi güclü olduğundan dövrünün ziyalılarından və din xadimlərindən qiymətli bilgilər toplamışdır. Qüdrətli el sənətkarının çoxlu şagirdləri olmuş, ustad aşıqlıq sənətinin sirlərini onlara tamamilə öyrətməyincə yanından buraxmazmış. Aşıq Ələsgər əsərlərini əsasən, toy və şənliklərdə, yaylaq və çeşmə başında bədahətən qoşmuşdur. Ələsgər yaradıcılığının dərin bilicisi professor M.Qasımlının təbirincə desək, aşıq sənətinin simvolu hesab olunan aşığın söz duyumu kimi saz duyumu da yüksək olub. Ustadın şeirlərindən aydın görünür ki, o, insana böyük dəyər verir, təbiət də, dünyadakı nemətlər də insanla, onun arzu istəkləri ilə bağlı olduğu üçün bu qədər gözəl, dəyərlidir. Aşıq Ələsgərə görə, həm xarici, həm də daxili gözəlliyi vəhdət təşkil edən insan, gözəl, ülvi hisslərlə yaşamalı, sədaqətli olmalı, əxlaq normalarını pozmamalıdır. Onun yaradıcılığının əsasını, mayasını gözəllik təşkil edir. Ulu ustad aşıq şeirinin, demək olar ki, bütün formalarına müraciət etmiş, qoş-

ma, gəraylı, təcnis, müxəmməs, divani, qıfılbənd, dodaqdəyməzlər yaratmış, deyişmələr iştirakçısı olmuşdur.

Aşıq olub tərki-vətən olanın,
Əzəl başdan pürkamalı gərəkdi
Oturub durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdi [1, s.84].

Dövrünün tanınmış adamları, ziyalıları Aşıq Ələsgərə böyük sənətkar kimi yüksək dəyər vermişlər. Özünəməxsus dəstxətti olan ustad heç kəsi təkrar etməmiş, hamının istifadə etdiyi kəlmələrə müraciət edib, qüdrətli poeziya nümunələri yaratmışdır. Xalqımız yaşadıqca, Aşıq Ələsgər də ürəklərdə yaşayacaq. Çox təəssüf ki, yazıb-oxumaq bilməyən aşığın irsi sağlığında yazıya alınmadığından bu qiymətli sərvətin böyük bir qismi unudulmuş, bir qismi də digər aşıq və şairlərin əsərləri ilə qarışmışdır.

Aşıq Ələsgərin şeirlərini ilk dəfə Hümmət Əlizadə toplamışdır. Bu işdə alimin çox böyük xidməti olmuşdur. 1929-cu ildə "El ədəbiyyatı nümunələri" kitabının I cildində ilk olaraq Göycəli Aşıq Ələsgər haqqında qısa məlumat, aşığın Aşıq Söyün, Şair Vəli, Həcərlə deyişmələri, təcnis, gözəlləmə, dodaqdəyməz təcnis və ya zərxətaji təcnisi verilmişdir. Bu kitabın 1930-cu ildə çap olunmuş ikinci cildində aşığın 14 şeiri yer almışdır. Bundan sonra H.Əlizadə Ələsgərin yaşadığı diyarı qarış-qarış gəzmiş, aşığın yaxınlarından topladığı materialları 1934, 1935 və 1937-ci illərdə "Aşıq Ələsgər" adı ilə çap etdirmişdir. Alim 1934-cü il nəşrinə Aşıq Ələsgərin tərcümeyi-halını, bir sıra lirik şeirləri, Aşıq Ələsgərə bənzətmələri əlavə etmişdir. 1935-ci ildə buraxılan kitabda Aşıq Ələsgər haqqında ön söz Əli Tudəyə məxsusdur. Burada lirik şeirlərlə (bu başlıq altında yalnız qoşmalar qruplaşdırılmışdır) bərabər, təriflələr, təcnislər və dodaqdəyməzlər, müxtəlif şeirlər, həcvlər, deyişmələr, Aşıq Ələsgərə bənzətmələr verilmişdir. Hümmət Əlizadə topladığı materialları 1937-ci ildə təkmilləşdirmiş yeni variantda çap etdirmişdir. Kitabın əvvəlində Aşıq Ələsgərin bioqrafiyası verilmişdir. Aşıq Ələsgərin sağlığında onun əsərlərindən heç biri yazıya alınmadığından folklorçu alim onları hafizələrdə olan materiallar əsasında tərtib etmişdir, bu səbəbdən də həmin nəşrlər arasında çox böyük fərq vardır.

Aşığın nəvəsi, bütün şüurlu ömrünü ulu ustadın irsini toplamağa həsr etmiş İslam Ələsgər 1956-cı ildə ilk toplama və tərtib işini Ələsgərsevərlərə təqdim etmişdir. Tərtibçi atası – Aşıq Ələsgərin oğlu Aşıq Talıb, yaxın qohumları Aşıq Nəcəf, Aşıq Musanın köməyi ilə bu zəngin irsi toplamışdır. Kitaba "Ustad aşıq, qüdrətli şair" adlı müqəddiməni Osman Sarıvəlli yazmışdır. Kitabın həcmi az nəzərdə tutulduğuna görə toplayıcının

təqdim etdiyi müxəmməslərdən, divanilərdən, bağlamalardan heç biri kitabda yer almamışdır. İslam müəllimin tərtib etdiyi bu və bundan sonrakı kitablarda aşığın şeirləri şəkli xüsusiyyətlərinə görə təsnif edilmişdir. Əvvəlki nəşrlərdən fərqli olaraq, burada verilmiş mətnlər daha düzgündür. İslam Ələsgər 1941-ci ildən 1989-cu ilə qədər aşığın əsərlərini toplamaqla məşğul olmuşdur.

1957-ci ildə S.Axundovun tərtibi, Həmid Araslının "Aşıq yaradıcılığı" adlı geniş ön sözü ilə çap olunmuş "Aşıqlar" toplusunda aşığın yaradıcılığından seçmələr verilmişdir. "Aşıqlar" toplusu 1960-cı ildə yenidən nəşr olunmuşdur. Bu topluda Aşıq Ələsgərin ölüm tarixi 1929-cu il kimi göstərilmişdir. Kitabın sonunda aşıqlar haqqında qeydlər və lüğət verilmişdir.

1946-cı ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Şifahi xalq ədəbiyyatı şöbəsinin əməkdaşları Göycə mahalında və Kəlbəcər rayonunda Aşıq Ələsgəri tanıyanlarla, onun şeirlərini bilənlərlə görüşmüş, aşığın irsini yazıya almışlar. Aşığın nəvəsi İslam Ələsgər də 1961-ci ilə qədər topladıqlarını AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutuna təhvil vermiş və Aşıq Ələsgərin əsərlərinin dördüncü – 1963-cü il çapı meydana gəlmişdir. "Elm" nəşriyyatında işıq üzü görmüş bu kitab Ə.Axundovun və M.H.Təhmasibin tərtibi və H.Araslının redaktorluğu ilə təqdim olunmuşdur. Kitabda Aşıq Ələsgərin şeirləri ilə yanaşı, onun haqqında deyilmiş şeirlər, dastan-rəvayətlər və həyatı haqqında məlumat yer almışdır. Dastan-rəvayətlər aşığın dövrü və həyatı haqqında təsəvvür yaratmaq baxımından böyük əhəmiyyətə malikdir. Burada olan bir çox epizodlar müəyyən tarixi həqiqətlərin bədii ifadəsidir. Aşığın bədii irsi toplanmış bir sıra kitablarda olduğu kimi, bu nəşrdə də bəzi şeirlərin müəllifi mübahisə doğurur. Tədqiqatçıların bildirdiyinə görə, bu şeirlərdən bir qismi doğrudan da aşığın ruhuna uyğun deyildir. Sonda verilmiş "Qeydlər"də şeirlərin hansı münasibətlə deyilməsi, şeirlərdə adıçəkilən insan və yer adları barədə bəzi məlumatlar var.

Əhliman Axundovun tərtib etdiyi, M.Təhmasibin redaktoru olduğu "Telli saz ustadları" (1964) kitabına da Aşıq Ələsgər haqqında məlumat və aşığın bir neçə şeiri daxil edilmişdir.

1970-ci ildə çıxan "Aşıqlar" kitabında seçmə el şairlərinin seçilmiş şeirləri toplanmışdır. Tərtibçisi İlyas Tapdıq olan bu topluya ön sözü Hüseyn Hüseynzadə yazmışdır. Aşıq Ələsgərin "Yaylaq", "Dağlar", "Dolanır", "Dönübdü", "Düşdü", "İncimərəm", "Gördüm", "Ola dünyada", "Narın üz", "Tez-tez", "Bax-bax" kimi şeirləri daxil edilmişdir.

Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun Şifahi xalq ədəbiyyatı şöbəsi Ələsgər irsini əhatə edən, əvvəlki çapların hamısından mükəmməl hesab olunan altıncı kitabı 1972-ci ildə İslam Ələsgərin

topladığı material əsasında tərtib etmiş, keçmiş variantlarla da tutuşdurulmuş, ən ağıla batanını qəbul eləmiş, bəndlər, hətta misralar haqqındakı mülahizələrini də kitabın sonunda xüsusi qeyd edilmişdir. Bu kitaba qədər Aşıq Ələsgərə həsr olunmuş kitablarda ayrı-ayrı şeirlər ixtisarla verilmişdir. Ələsgər haqqında xalq içərisində geniş yayılmış müxtəlif rəvayət-dastanlardan yeddisi bu kitaba daxil edilmişdir. İkicildliyə "Gözəllik nəğməkarı" adlı ön sözü böyük folklorçu alim M.H.Təhmasib yazmışdır. Bu ikicildliyi urmiyalı Abbas Büzürgəmin Təbrizdə 1370-ci ildə (1992) ərəb əlifbası ilə yenidən çap etdirmişdir.

Elə həmin ildə aşığın anadan olmasının 150 illiyi ilə əlaqədar əski Azərbaycan əlifbası ilə Aşıq Ələsgərin "Seçilmiş şeirlər"i Bakıda işıq üzü görmüşdür. Tərtib edəni və ön sözün ("Görkəmli söz və saz ustadı") müəllifi M.H.Təhmasib olan bu kitabda aşığın gəraylı, qoşma, ustadnamə şikayətnamələri, həcv və hərbə-zorbaları, qıfılbənd, təcnis, cığalı təcnis, dodaqdəyməz və divanilərinin bir qismini nəşr etdirmişdir.

Yubiley münasibəti ilə ana dilimizdə çap olunmuş kitablardan savayı, aşığın şeirləri rus, fars, ingilis, alman, fransız və digər dünya dillərinə tərcümə edilərək, ayrıca kitabçalar şəklində buraxılmışdır. Rus şairi K.Simonovun etdiyi tərcümə Moskvada 1939-cu ildə "Antologiya Azerbaydjanskoy poezii" adlı kitabda yer almışdır. V.Qafarovun, S.Məmmədzadənin də aşığın yaradıcılığından etdiyi tərcümələr oxucuların rəğbətini qazanmışdır.

1984-cü ildə çıxan "Azərbaycan aşıqları və el şairləri" kitabında aşığın gəraylıları, təcnisləri, divaniləri və müxəmməslərindən bir qismi yer almışdır.

1987-ci ilə qədər çap olunmuş kitablarda dini söz və ifadələrin işlədilməsinə qoyulmuş qadağa nəticəsində bu cür söz və ifadələr, şeirlər yer almamışdır. İslam Ələsgər aşığın bədii irsindən əldə etdiklərinin hamısını (ilk dəfə olaraq dini mövzularda olanları da) Almaniyada müəllim işləyən türkiyəli Nizamettin Onkun rəhbərliyi ilə Ankarada Kültür və Turizm bakanlığında 1987-ci ildə "Göyçəli Aşıq Ələsgər" adlı kitabda nəşr etdirmişdir.

1988-ci ildə çap olunmuş "Aşıq Ələsgər. Seçilmiş əsərləri" əvvəlki nəşrlərdən fərqlənir, burada şeirlər forma xüsusiyyətinə görə seçilmiş (bağlamalar və həcvlərdən başqa), hansı şeirin rədifi varsa rədifi ilə, rədifi olmayanlar isə birinci misrası ilə adlandırılmış, ilk dəfə olaraq əlifba sırası ilə divan şəklində düzülmüşdür. Kitabı tərtib edən, ön sözün və qeydlərin müəllifi İslam Ələsgər olmuşdur.

"Yazıçı" nəşriyyatının 1991-ci ildə çapdan buraxdığı "Ələsgər ocağı" (toplayıb və tərtib edəni İslam Ələsgər) adlı kitabda aşığın yaxın qohumlarının əsərləri ilə yanaşı, onun öz yaradıcılığından 42 şeir də verilmişdir.

1993-cü ildə çapdan çıxmış (toplayanı İslam Ələsgər, tərtib edəni Muxtar Qardaşlı, redaktoru Firuzə Rzabəyova) "Gözüm bir alagöz xanıma düşdü" kitabına yığılmış sayseçmə şeirlər mövzularına görə bölmələrə ayrılmış, bir qismi ilk dəfə çap olunmuşdur.

1997-ci ildə "Aşıq Ələsgərin Hikmət dünyası" adlı kitabçada böyük el nəğməkarının dillər əzbəri olmuş müdrik kəlamlarından, hikmətli deyimlərindən nümunələr toplanmışdır. Onun yaradıcılığının əksər hissəsi oxuculara tərbiyəvi fikirlər aşılayır, beyt və misraları xalqın dilində atalar sözü və zərbi-məsələ çevrilmişdir:

"Can deməklə candan can əysik olmaz,
Məhəbbət artırar, mehriban eylər".

1999-cu ildə "Şərq-Qərb" nəşriyyatında aşığın əsərləri, onun haqqında olan dastan-rəvayətlər və xatirələr toplanıb nəşr olunmuşdur. Elə həmin ildə çap olunmuş "Sazlı-sözlü Göycə" (tərtib və ön söz İ.Ələsgər, redaktoru İ.Sadıq) toplusunda da Aşıq Ələsgərdən nümunələr yer almışdır.

İslam Ələsgərin "Haqq aşığı Ələsgər" (1999) monoqrafiyasında aşığın dövrü, mühiti, yaradıcılığı, irsinin tədqiqi haqqında dəyərli bilgilər verilmişdir.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubileyinə həsr olunmuş "Min beş yüz ilin oğuz şeiri" antologiyasına ulu ustadın bədii irsindən seçmələr daxil edilmişdir.

1999-cu ildə "Şərq-Qərb" nəşriyyatında aşığın 175 illik yubileyi münasibətilə "Aşıq Ələsgər" (Əsərləri, dastan-rəvayətlər, xatirələr...) kitabı nəşr olunmuşdur. Toplayıb tərtib edəni, ön sözün -"Ulu ustad" və qeydlərin müəllifi İslam Ələsgər, redaktoru filologiya elmləri doktoru Məhərrəm Qasımlı olmuşdur. Aşıq Ələsgərin şagirdlərinin, xüsusən oğlu Aşıq Talıbın bildiyi variant əsasında tərtib edilmiş bu kitabdakı ustad aşığın indiyə qədər çap olunan kitablarındakı əsərləri ilə müqayisə edilmiş, daha dəqiq mətn müəyyənləşdirilmişdir. Aşıq Ələsgərin indiyə qədər çap olunan əsərlərinə başqa müəlliflərin əsərlərinin də qarışdığı ehtimalı var idi. Elmi araşdırmaların, dəqiqləşdirmələrin nəticəsi olaraq, belə əsərlərin bir qismi bu kitaba daxil edilməmişdir. Eyni zamanda əvvəlki kitablarda elə şeylər də var ki, ifadə etdiyi fikir və bədii dəyər baxımından ustad aşığın poetik ruhuna o qədər də uyğun gəlmir. Lakin vaxtilə Aşıq Ələsgərin ədəbi irsinin ilk toplayıcısı Hümmət Əlizadə tərəfindən əldə edilən belə şeirləri bu kitabda da saxlamaq məqsədəuyğun hesab edilmişdir. Əvvəlki nəşrlərin hamısından fərqli olaraq, bu kitabda Aşıq Ələsgərin həyatı ilə

bağlı on doqquz xatirə verilmişdir ki, bunlar ulu sənətkarın yaradıcılığını öyrənmək, onun qeyri-adi şəxsiyyətini müəyyənləşdirmək baxımından böyük əhəmiyyətə malikdir.

Aşığın adı ilə bağlı dastan-rəvayətlər çoxdur. Bunların bəzilərinin variantları da mövcuddur. Bu kitabda "Ömrün dastanlaşan səhifələri" başlığı altında 12 dastan-rəvayət verilmişdir. Tərtibçinin verdiyi məlumata görə, bundan əvvəlki kitablarda "deyişmə" adı ilə oxuculara təqdim olunan şeirləri deyişmə hesab etmək doğru olmaz, bu ad şərtidir. Bunlar biri digərindən sonra yaradıldığına görə, nəzirə (bənzətmə) sayılır. Əsl deyişmə odur ki, bir məclisdə iki aşıq (şair) qarşı-qarşıya eyni rədif və eyni şəkildə bədahətən şeir söyləsin, bir-birinə hərbə-zorba gəlsin, qıfılbənd desin, müvafiq cavab alsın [2, s.576]. "Zöhrə ilə deyişmə", "Qozqara kötüyü ilə deyişmə" və "Həcər xanımla deyişmə" kitabda yer almışdır.

"Aşıq Ələsgər. Şeirlər, dastan-rəvayətlər, xatirələr" 2003-cü ildə "Çinar-Çap" nəşriyyatında çıxan bu kitab yuxarıda bəhs etdiyimiz kitabın cüzi dəyişikliklə çap edilmiş versiyasıdır. Redaktoru Dilsuz olan bu kitabda əvvəldə xalq yazıçısı Elçinin "Təşrif buyur gedək bağa" adlı yazısı verilmişdir. Bu nəşrdə "Aşıq Ələsgərlə şəmkirli Aşıq Hüseynin görüşü" dastan-rəvayəti çıxarılmışdır. Burada 20 xatirə verilmişdir: "Yubiley gününün möcüzələri" adlı xatirə əlavə olunmuşdur. Bundan əvvəl çap olunmuş kitabda verilmiş "Aşıq Ələsgərə bənzətmələr" və "Qeydlər" çıxarılmışdır.

"Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı seriyasından" olan "Aşıq Ələsgər. Əsərləri" ("Şərq-Qərb", 2004) Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin "Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında" sərəncamına əsasən nəşr olunmuşdur.

Elə həmin ildə ayrı nəşriyyatda ("Çaşıoğlu") çapdan çıxmış Azərbaycan Ədəbiyyatı nümunələrindən "Aşıq Ələsgər" kitabının tərtibçisi, ön sözün və qeydlərin müəllifi İslam Ələsgər, redaktoru isə Qara Namazovdur. Nəfis şəkildə nəşr olunmuş bu kitabda "Haqq aşığı" adlı ön söz müəyyən dəyişikliklərlə daha mükəmməl formada verilmiş, kitabda yenidən ulu ustada həsr olunmuş 20 xatirə, qeydlər öz əksini tapmışdır.

2005-ci ildə "Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr"in II cildinə el şairi Aşıq Ələsgərin qoşma, təcnis, divani və müxəmməslərindən bir qismi daxil edilmişdir.

2010-cu ildə "Azərbaycan folkloru külliyyatı"ndan 8-ci kitabda Aşıq Ələsgərin həyatıyla bağlı yaranmış dastan-rəvayətlər yer almışdır. Bu dastan-rəvayətlərdən məlum olur ki, aşıq bədahətən şeir söyləmiş, kənarda törədilən hadisələrdən xəbər vermiş, qarşısındakı adamın fikrindən keçənləri bilmiş, baş verəcək hadisələri qabaqcadan yuxusunda görmüş, Dədə Qorqud kimi aşığın da alqışı və qarğışı böyük təsir gücünə malik imiş [3].

2012-ci ildə Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin layihəsi olan "Ustad aşıqlarımız" seriyasından aşıq sənətində və poeziyasında özünəməxsus yer tutan ölməz sənətkar Aşıq Ələsgərə həsr olunmuş kitab çap edilmişdir. Musa Nəbioğlunun tərtibi əsasında nəşrə hazırlanan bu kitabda Aşıq Ələsgərə həsr olunmuş Elçinin ("Təşrif buyur, gedək bağa"), İ.Ələsgərin ("Ulu ustad"), Z.Yaqubun ("Yaralı xatirə"), M.Qasımlının ("El yeridi, yalqız qaldın səhrada") elmi publisistik məqalələrindən bir qismi, Xalq şairi Z.Yaqubun bu böyük ustada həsr etdiyi "Göycədən gələn səslər" poeması və ustadın yaradıcılığından nümunələr yer alıb.

2014-cü ildə Qabil Zimistanoğlunun redaktoru olduğu "Aşıq Ələsgər. Bütün əsərləri" kitabında ustadın şeirləri, haqqında yaranmış dastan-rəvayətlər toplanmışdır. Sonda "Maraqlı və zəngin muzey" bölümündə aşığın ev muzeyi haqqında məlumat verilmişdir.

Bütün deyilənlərdən belə aydın olur ki, Aşıq Ələsgər yaradıcılığı həmişə tədqiqatçıların diqqətini çəkmiş, bu dəyərli irsin toplanıb gərəyincə xalqa təqdim olunmasında görkəmli alim və şairlərimizdən Hümmət Əlizadənin, Əhliman Axundovun, İslam Ələsgərin, Həmid Araslının, F.Qasımzadənin, M.C.Cəfərovun, Vaqif Vəliyevin, M.H.Təhmasibin, Mürsəl Həkimovun, Səttar Axundovun, Osman Sarıvəllinin, Hüseyn Arifin, Məmməd Aslanın, İlyas Tapdığın, M.Qasımlının və b. böyük xidmətləri olmuşdur.

Ustadın həyat və yaradıcılığından bəhs edən dissertasiya, diplom işi və saysız-hesabsız elmi əsərlər yazılmışdır.

Böyük sənətkarın həyat və yaradıcılığı 1930-cu illərdən sonra orta və ali məktəblərimizdə tədris olunmağa başlamışdır. Belə ki, filologiya elmləri doktoru, professor V.Vəliyev, F.Qasımzadə və M.C.Cəfərov aşığın yaradıcılığının əsas cəhətlərini gənc nəslə çatdırmağa çalışmışlar.

Sağlığında kitabı nəşr edilməyən aşığın bədii irsi Hümmət Əlizadənin nəşr etdiyi ilk "Aşıq Ələsgər" kitabından bu günə qədər çox böyük bir təkmilləşmə yolu keçmiş, mükəmməlləşmişdir. Burada sadaladığımız kitablardan da aydın görünür ki, zaman keçdikcə ustadın irsinin toplanmasına, tədqiqinə maraq daha da güclənmiş, xalqımızın görkəmli alimləri onun yaradıcılığını bütün yönlərdən, müxtəlif istiqamətlərdən təhlil və tədqiq etməyə çalışmışlar. 1972-ci ildə anadan olmasının 150 illiyi, 1998-ci ildə 175 illiyi təntənəli şəkildə qeyd edilmişdir. Yubileyləri münasibəti ilə çəkilmiş sənədli filmlər də xalqımızın aşığa necə dəyər verdiyinin bariz nümunəsidir.

Aşığın şeirlərinin gözəlliyi bəstəkarların da diqqətini çəkmişdir, bu günə qədər ustadın əsərlərinə bir çox unudulmaz musiqilər bəstələnmiş, xanəndə və müğənnilərin repertuarını zənginləşdirmişdir.

Aşıq Ələsgərin xatirəsi dövlətimiz tərəfindən əbədiləşdirilib. Onun

adına küçə, mədəniyyət sarayı, respublika Xalq yaradıcılığı evi fəaliyyət göstərir, saza-sözə böyük marağı və sevgisi olan Hüseyn Hacıqulu oğlu Həsənov öz evində "Aşıq Ələsgər muzeyi" yaratmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Ələsgər (Əsərləri, dastan-rəvayətlər, xatirələr...). Bakı, "Şərq-Qərb", 1999.
2. Azərbaycan folkloru külliyyatı. Bakı, "Nurlan", 2010, C.XVIII. K8. Dastanlar.
3. Əhmədli N. "Haqq-nahaq seçilər haqq divanında". Bakı, "Nurlar" Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2017.
4. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, "Nurlar", 1999.

Ilhame Mukhtargizi

THE COLLECTION AND PUBLICATION OF ASHUG ALASGAR'S HERITAGE

Summary

In the article is studied the collection and publication of the heritage of Ashug Alasgar, prominent folk master, from the 30s of the last century to the present day. Ashug Alasgar's heritage has always attracted the attention of researches. Our prominent poets and scholars such as Hummet Alizade, Ahliman Akhundov, Islam Alasgar, Hamid Arasli, F.Gasimzade, M.J.Jafarov, Vagif Valiyev, M.Tahmasib, Mursel Hekimov, Sattar Akhundov, Osman Sarivelli, Huseyn Arif, Mammad Aslan, Ilyas Tapdig, M.Gasimli and others had an important role in presenting this valuable heritage to the public.

The dissertation, diploma thesis and countless scientific works have been written about the life and creativity of the master.

Ильхама Мухтаргызы

СБОР И ИЗДАНИЕ НАСЛЕДИЯ АШУГА АЛЕСКЕРА

Резюме

В статье исследовано общее положение по сбору и изданию поэтического наследия известного народного творца Ашуга Алескера с 30-х годов прошлого столетия до настоящего времени. К творчеству Ашуга Алескера всегда было привлечено внимание исследователей, большие заслуги в деле сбора и распространения в народе этого ценного наследия принадлежат знаменитым учёным и поэтам Гуммету Ализаде, Ахлиману Ахундову, Исламу Алескеру, Гамиду Араслы, Ф.Гасымзаде, М.Дж.Джафарову, Вагифу Велиеву, М.Тахмасибу, Мурсалу Хакимову, Саттару Ахундову, Осману Сарывелли, Гусейну Арифу, Мамеду Аслану, Ильясу Тапдыгу, М.Гасымлы и др.

О жизни и творчестве художника написаны диссертации, дипломные работы и множество научных трудов.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Mehparə ƏLİYEVA

Tarix üzrə fəlsəfə doktoru
Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu
mehparaaliyeva@rambler.ru

AZƏRBAYCAN XALQ MAHNILARINDA TƏSƏRRÜFAT MƏİŞƏTİNİN BƏZİ MƏSƏLƏLƏRİNƏ DAİR

Açar sözlər: holavar, ipəkçilik, öküz, çoban, Xıdır Nəbi
Key words: holavar, sericulture, bull, shepherd, Khidir Nabi
Ключевые слова: холавар, шелководство, бык, чабан, Хыдыр Наби

Musiqi folklorunun ən maraqlı və zəngin qollarından birini xalqın ənənəvi təsərrüfat məişəti ilə bağlı mahnılar təşkil edir. Əkinçilik təsərrüfatının müxtəlif mərhələləri, maldarlıq, ovçuluq və balıqçılıq, ipəkçilik kimi ibtidai əmək fəaliyyətləri ilə bağlı yaranıb formalaşan bu mahnılar müxtəlif tarixi dönəmlərdə transformasiyaya və məzmun dəyişikliklərinə məruz qalaraq, günümüzə qədər gəlib çatmışdır. Həmin folklor nümunələrində insan-təbiət münasibətləri, insanların təbiət qüvvələrini ilahiləşdirməsi, ayrı-ayrı hadisələrə təsir etmək və öz maraqlarına uyğun dəyişmək cəhdləri, təsərrüfat işləri zamanı meydana çıxan çətinliklər, həmin çətinlikləri dəf etmək arzusu, bəzi hallarda çarəsizlik, bəzən isə nikbinlik notları aydın görünür.

Bundan əlavə, ibtidai insanların təbiət hadisələrindən asılılığı ayrı-ayrı təbiət kultlarının, bu və ya digər təbiət hadisəsini simvolizə edən mifoloji obrazların meydana gəlməsinə də şərait yaratmış və həmin obrazlar zaman-zaman musiqi folklorunun baş qəhrəmanlarına çevrilmişlər. "Yel baba", "Əkinçi baba", "Xıdır İlyas", "Xıdır Nəbi" və s. məhz belə obrazlardandır. Həmin obrazların xalqın məişət həyatına sıx şəkildə daxil olması, onun zaman-zaman yaratdığı şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrində – holavar və sayaçı sözlərində, ovçu, balıqçı və kümçü nəğmələrində öz bədii ifadəsini tapmışdır.

Xatırladaq ki, Azərbaycanın əlverişli təbii-coğrafi şəraiti hələ ibtidai icma quruluşunda sözügedən təsərrüfat sahələrini insanların zəruri məşğu-

liyyətinə çevirmişdir. Bu barədə bizə ilk növbədə arxeoloji materiallar və qayaüstü rəsmlər məlumat verir. Məsələn, arxeoloji qazıntılar zamanı Naxçıvan, Qarabağ və Abşeronda [1, s.211; 2, s.50; 3, s.84] qeydə alınmış təsərrüfat quyularından və qablardan müxtəlif taxıl növlərinin qalıqlarının aşkar edilməsi hələ ibtidai icma quruluşunda burada əkinçiliyin inkişafından xəbər verir. Bu baxımdan Qobustan, Gəmiqaya və Kəlbəcər qayaüstü təsvirləri arasındakı əkin-biçin prosesini xatırladan səhnələr də diqqəti cəlb edir [4, s.84; 5, s.67; 6, s.26].

Bundan başqa, Xocalıda 6 №li qəbirdən daş qutu aşkar edilmiş Son Tunc dövrünə aid bardağın qulpunda buğda və darı dənələrinin, Ağdam rayonunun yaxınlığında yerləşən Ağtəpə yaşayış yerindən götürülmüş Orta Tunc dövrü keramikasının bəzi nümunələri üzərindəki sünbülü xatırladan naxışlar [2, s.53], Beyləqan rayonu ərazisində Qaratəpə adlı qədim yaşayış yerindən aşkar edilmiş və e.ə. I minilliyə aid gil qablar üzərində taxıl təsvirləri də deyilənləri təsdiq edir [7, s.79].

Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində aşkar edilmiş qayaüstü təsvirlər arasında da kifayət qədər ovçuluq, balıqçılıq, əkinçilik və maldarlıqla bağlı səhnələrə rast gəlinir. Məsələn, Qobustanda Böyükdaş dağının yuxarı səki sahəsindəki daşın üzərində kollektiv ov səhnəsi xüsusilə maraqlıdır. Həmin səhnədə bir çoxu əlləri yuxarı qaldırılmış şəkildə, bir çoxu isə ox-kamanla təsvir olunmuş ovçular müxtəlif vasitələrlə vəhşi öküzləri hürküdərək ovlamağa çalışırlar [4, s.162-163]. Gəmiqayada, 28, 239 və 242 saylı daşların üzərində qeydə alınmış kollektiv və tək halda ovetmə səhnələri də diqqəti cəlb edir [5, s.54, 67]. Bu cür ov səhnələrinə Kəlbəcər [6, s.6-8] və Abşeron [8, s.67] qayaüstü təsvirlərində də rast gəlmək mümkündür.

Mənəvi mədəniyyət tariximizi araşdıran tədqiqatçılar hesab edirlər ki, təsərrüfat fəaliyyəti ilə bağlı yaranan nəğmələr insanların ilk söz sənəti nümunələri olmuşdur. Doğrudur, bir qədər bəsit formada yaranan həmin nəğmələr müxtəlif səbəblər üzündən bizə gəlib çatmamışdır. Lakin onların izləri və əlamətləri nisbətən sonrakı dövrlərdə yaranan şifahi xalq yaradıcılığının bütün janrlarında, o cümlədən insanların təsərrüfat fəaliyyəti ilə əlaqədar mövcud olan nəğmələrdə qorunub saxlanılmışdır. Bu nəğmələrin ən geniş yayılmış nümunələrindən biri də *holavarlardır*. Holavarlar əsasən şum işləri, əkin, biçin və səpin zamanı oxunur və bu oxumalar heç bir musiqi alətindən istifadə olunmadan yerinə yetirilirdi. Hesab edilir ki, vaxtilə cüt və ya kotanla yer əkərkən heyvanların hərəkətinə, alətlərin çıxardığı səslərə, ümumiyyətlə, işin ahənginə uyğun olaraq oxunan holavarların ilkin forması və məzmunu xeyli bəsit olmaqla, yalnız "hoo, hoo" səslərinin arasıkəsilmədən və ahəngdar təkrarından ibarət imiş. Sonrakı

dövrlərdə isə holavarlar təkmilləşərək musiqi folklorumuzun mühüm və maraqlı janrlarından birinə çevrilmiş və yayılmışdır [9, s.116].

Əkinçi babalarımız holavarlar vasitəsi ilə təkcə öz mənəvi ehtiyaclarını ödəməyib, həm də arzu və istəklərini, zəmanədən şikayətini, sevinc və kədərini ifadə etmişlər. Başqa sözlə desək, cüt üstündə, boyunduruq üstündə və səpin zamanı oxunan holavarlarda ictimai məzmuna da müəyyən qədər çox meyil göstərilmişdir. Məsələn:

Qaşqa kəlim boz, ala,
Tarlaya saldım yola.
Tək öküzlə iş aşmaz
Öküz gərək cüt ola

Öküzlər qoşa getdi,
İşlədi coşa getdi.
İl uzunu çalışdım
Zəhmətim boşa getdi [9, s.116].

Bəzi holavarlarda isə əkinçilərin təsərrüfatın əsas işçi qüvvəsi olan öküzə münasibəti, onun güzəranının bu heyvanın nə dərəcədə işlək və sağlam olmasından asılılığı, onu bədnəzərdən və yaman gözdən qorumaq istəkləri və s. əksini tapmışdır:

Boynunu mən yağlaram,
Yaman gözü dağlaram,
Tez çək, maral öküzüm,
Geri qalsan ağlaram.

Qızıl öküzüm, yeri,
Qoyma şum qala geri,
İti tərpən, maralım,
Düşmənlər baxır bəri [10, s.9-10].

İbtidai şeir ünsürlərinin mühafizə edildiyi bu misralardan tarixin müəyyən bir mərhələsində artıq öküzün kult səviyyəsinə qaldırıldığı və ona sitayiş edildiyi də aydın olur. Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində öküz və kəllə bağlı çoxlu sayda yer-yurd adlarının mövcud olması, insanların inam və etiqadlarında öküzün sərvət, bolluq rəmzi kimi qəbul edilməsi, hətta dünyanın bir boz öküzün buynuzları üzərində qərar tutması da deyilənlərə sübutdur [11, s.53-55].

Holavarların içərisində *"Xırman nəğmələri"nin* özünəməxsus yeri vardır. Buraya xırman sovrularkən sovruq atanların nəğmələri və *Yel Baba* haqqında oxunan nəğmələr daxildir. Sovruq atanların nəğməsi də iki qrupa bölünür. Birinci qrup nəğmələrdə vəl çəkən öküzlər tərifləlnir. İkinci qrup nəğmələr isə taxılı haşamdan ayıranları vəsf edir. Əslində bu bölgü nisbidir. Xırmanda iş prosesi bir-biri ilə bağlı olduğu kimi, xırman nəğmələri də bir kompleks təşkil edir. Sovruq atanların nəğməsi "Can sarı

telli buğdacan" adlanır. Xırman nəğmələrinin ikinci qismi küləyin çağırışı ilə bağlıdır və bu tipli nəğmələrin əksəriyyəti Yel Baba haqqındadır. Məsələn:

A Yel baba, Yel baba,
Qurban sənə, gəl baba.
Taxılımız yerdə qaldı.
Yaxamız əldə qaldı.
A Yel baba, Yel baba,
Qurban sənə gəl baba [10, s.26].

Göründüyü kimi, burada Yel Babaya tanrı kimi müraciət olunur və belə bir münasibətə təkcə Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığında deyil, digər türk xalqlarının folklorunda da rast gəlmək mümkündür [12, s.49].

Əkinçi nəğmələri sırasında *"Bicar nəğmələri"* adlanan mahnılar da mühüm yer tutur. Əsasən çəltik əkini ilə bağlı keçirilən xüsusi mərasimlərdə oxunan bicar nəğmələri çəltik şitilləri sancılıb qurtaran gün, bəzən də becərmə və biçin dövründə qadınlar tərəfindən oxunurdu:

Biçini biçər gələr,
Dağ suyun içər gələr.
Hər il biçin vədəsi
Biçinçi uçar gələr.
Çəltiyə çəpər çəkin [13, s.20].

Lakin bəzi tədqiqatçıların fikrincə, bicar nəğmələri yalnız çəltik əkini ilə bağlı olmayıb, nanə becərilməsi və toplanılması ilə bağlı nəğmələri də əhatə etmişdir. Bəzi tədqiqatçılar isə *"Bağban nəğmələri"ni – küfyellilləri də əkinçi nəğmələri sırasına aid edirlər.* Bu nəğmələr bir neçə qrupa bölünməklə, musiqişünaslar tərəfindən geniş şəkildə öyrənilmiş alma becərənlərin nəğmələrini ("Ağ alma", "Ağ almalı bağların qaldı", "Alma mahnısı", "Qubanın ağ alması", "Alma almaya bənzər", "Almanı atdım xarala"), "Küfdibi" şənlikləri zamanı oxunan *"Küfdibi nəğmələri"ni* və s. əhatə edir. Küf – ağacın budaqlarından kəndirlə asılan yelləncəkdən ibarətdir. "Küfdibi" dedikdə, küfün (yelləncəyin) ətrafında keçirilən şənlik nəzərdə tutulur, bu şənlikdə oxunan nəğmələr isə "küfyellilər" adlanır [14, s.14].

İnsanların təsərrüfat fəaliyyətinin digər mühüm sahəsini *maldarlıq* təşkil etmişdir. Maldarlıq təsərrüfatının inkişafında insanların zaman-zaman əldə etdikləri empirik biliklər, illərlə qazandıqları təcrübə və təbiət obyektləri üzərində aparılan uzunmüddətli müşahidələr və s. çox mühüm rol oynamışdır. Bundan əlavə, tarixən Azərbaycan ərazisinin təbii-coğrafi

şəraitinin əlverişli olması burada maldarlığın, xüsusilə də qoyunçuluğun inkişafına təkan vermişdir. Belə ki, istər yaz-yay aylarında, istərsə də payız və qış fəsillərində burada qoyunçuluq təsərrüfatının saxlanması, inkişaf etdirilməsi, qoyun-quzuların normal şəraitdə bəslənməsi həmişə yüksək səviyyədə təşkil edilmişdir [15, s.13].

Azərbaycanda qoyunçuluğun inkişafı bu təsərrüfat sahəsinin daha məhsuldar, daha rentabelli və faydalı olması ilə əlaqədar idi. Xüsusilə ərzaq məhsullarının mübadiləsi (əmtəə təsərrüfatı) formasının mövcud olduğu dövrlərdə qoyunçuluq daha mənfəətli olmuş və bu cəhət, xalq söyləmələrində də öz poetik əksini tapmışdır:

Qoyunun oldu on,
Gey qırmızı don.
Qoyunun oldu əlli,
Adın oldu bəlli,
Qoyunun oldu yüz,
Yağ gölündə üz.
Qoyunun oldu min,
Köhlənini min... [16, s.243-244].

Və yaxud;

Qoyunlu evlər gördüm, qurulu yaya bənzər,
Qoyunsuz evlər gördüm, qurumuş çaya bənzər [11, s.59].

Qoyunçuluq təsərrüfatı ilə bağlı *"Sayaçı nəğmələri"ndən* danışarkən ilk növbədə qeyd etməliyik ki, "sayaçı" "sayə" sözündən olub, lüğəti mənası "kölgə", "himayə", "müdafiə" deməkdir. Mənbələrdə "saya" kölgə, uğur, himayə, qoyun, çoban, ağsaqqal, aşıq, sənətkar, söz, nəğmə, nəsil, əcdad, pir, yurd, vətən, dağ, qaya kimi xarakterizə edilmişdir. Sayaçı sözləri qoyunçuluq təsərrüfatının Azərbaycan xalqının keçmiş iqtisadi həyatında mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyini bildirir. Məsələn, Firidun bəy Köçərlinin yazdığına görə, "ana şirin və dadlı dillə balasına laylay çaldığı kimi, bizim tərəkəmə camaatı da öz qoyunlarını mehriban və şirin dillə vəsf edirlər. Fərq ancaq bundadır ki, ana övladını "balam" sözü ilə yad edir, qoyun sahibi isə "nənəm" kəlməsi ilə başlayır". Akademik Məmməd Arif "sayaçı" sözünü "Ktabi-Dədə Qorqud" dastanlarında olan "söy söylədi, boy boyladı" ozan müraciəti ilə qarşılaşdırır və "söy" sözünü nəğmə, "söz" olduğunu qeyd edir [17, s.4]. Bu fikirlə razılaşan digər folklorşünas alim M.H.Təhməsib də qeyd edir ki, "saya" sözü "söy" ilə əlaqədardır və "nəğmə" deməkdir [18, s.8]. Folklorşünas Ə.Axundovun yazdığına görə, "saya" "say" sözündəndir. Sayaçı, saya mahnılarını yaradan və ifa edən

peşəkar qoyunçular və çobanlardır. Sonralar da qoyunlara saya demişlər. Bu söz qoyunları qoşalamaq və saymaqla əlaqədar olduğu üçün "saya" adlandırılmışdır [10, s.248].

Bir çox mütəxəssislər sayaçı nəğmələrinin tarixini qoyunçuluq təsərrüfatının meydana gəldiyi dövrlərə aid olduğunu bildirir və hesab edirlər ki, onlar təbiətə təsir göstərmək, onu ovsunlamaq məqsədilə qoyunların döl (quzulama) ayında xüsusi mərasim keçirirmişlər. Bu mərasim qədim türkdilli xalqlarda nəsil, soy mərasimi adlanmış və mərasim zamanı xüsusi nəğmələr ifa edilmişdir. Nəğməni ifa edənlərə "soyçular", onların oxuduqları nəğmələrə isə "soyçu sözləri" deyilmişdir. Burada nəğmə oxuyan dəstə qoyun sahiblərini təriflyir, mərasimdə dölün bərəkətli olması arzu edilir [9, s.16].

Sayaçı nəğmələri sırasında *"Yoxlama və cütləmə"* mahnıları da mühüm yer tutur. Əsasən qoyunların sayılması zamanı ifa olunan yoxlama və cütləmələrdə musiqi folklorumuzun bir çox xüsusiyyətləri ilə yanaşı, ibtidai inam və etiqadların əlamətləri də aydın görünür. Mütəxəssislərin fikrincə, əslində *"Təkəçi"* xalq tamaşasının mətnini də sayaçı sözləri təşkil edir. Təkəçinin əsas məqsədi pay yığmaq olmuşdur.

Maldarlıq təsərrüfatı ilə bağlı nəğmələrin mühüm bir qolunu da *"Eydirmələr"* təşkil edir. Eydirmə sağım nəğməsidir və sayaçı sözlərinin bir qolunu təşkil edir. Eydirmə maldarlıq nəğmələri içərisində məqsədinə, vəzifəsinə və ifa məqamına görə fərqlənir. Eydirmələr iki qrupa bölünür: 1. Qoyun və keçilərin sağılması zamanı oxunan nəğmələr; 2. İribuynuzlu heyvanların sağılması zamanı oxunan nəğmələr [19].

Maldarların ifadəsinə görə, qoyunçuluqda iki cür sağım növündən istifadə edilmişdir. Bunlardan biri *ovşarı*, digəri isə *varsağı* sağım növüdür. Hər iki ad qədim Azərbaycan qəbilələrinə məxsusdur. Görünür, hər iki qəbilə arasında maldarlıq əsas təsərrüfatlardan biri olmuşdur. Lakin sağım növləri arasında fərq var. Bu fərq özünü həmin tayfaların adından almış musiqi nümunələrində də göstərir. Varsağı sağım fərdi sağımdır. Ovşarı sağım isə kütləvi sağım olmaqla belə təqdim olunur:

Nənəm, qoyunun gəlini,
Avşara gəlməz yelini.

Nehrə haqqında sayalar adlanan nəğmələr isə nehrə çalxamaqla bağlı yaranmışdır və bu nəğmələrin arasında həm məzmun, həm də musiqi yaxınlığı mövcuddur:

Nehrəm ol, ol,
Yağnan dol, dol.

Evimə qonaq gəlibdir,
Aşım yavan qalıbdır [10, s.81].

Heyvanlara aid nəğmələrdə insanların totemlə, heyvanların qeyri-adi xüsusiyyətlərə malik olması ilə əlaqədar ibtidai təsəvvürlərin izləri də aydın görünür. Xüsusilə "Dütüm, nənəm", "Çobanı" və s.-də bunu aydın görmək mümkündür.

Musiqi folklorumuzda holavar, sayaçı sözləri və s.-lə bərabər, insanların əmək fəaliyyətində, təsərrüfat məişətində, gündəlik həyatında mühüm rol oynamış ayrı-ayrı heyvanların vəsfinə həsr olunmuş mahnılar da mövcuddur. Bu sırada atla bağlı olan *"İlxıçı nəğmələri"* xüsusilə diqqəti cəlb edir. İlxıçı nəğmələri Azərbaycanda atçılığa, onun xüsusi təsərrüfat sahəsi kimi inkişaf etdirilməsinə qayğı ilə yanaşıldığının poetik göstəricisidir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında Oğuz igidləri atı ilə öyünür, əfsanəvi və tarixi qəhrəmanlar təkcə özləri deyil, yarıməfsanəvi atları ilə də tanınırlar. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının bir çox nümunələrində Düldül, Səmənd, həmçinin yel atları və ildırım atları kimi atların mifoloji obrazları da mövcuddur.

Bəlkə də elə bu səbəbdən at insanların mifoloji düşüncəsində, inam və etiqadlarında, dastan, nağıl və musiqi yaradıcılığında həmişə əsas obrazlardan biri kimi çıxış etmişdir. Azərbaycan atalar sözləri və məsəllərində, bayatılarında atın insanın sədaqətli dostu olması, dar günündə xilaskar rolunu oynaması, vəfası çox gözəl bədii boyalarla təsvir olunmuşdur:

Əzizim yaxşı ata,
Yar oxun yaxşı ata,
Sözün de qoç igidə,
Pulu ver yaxşı ata [11, s.62].

Bütün bunlara rəğmən at türk xalqlarının mifoloji düşüncəsində, inam və etiqadlarında da əsas obrazlardan birinə çevrilmiş, müxtəlif dövrlərdə hətta totem səviyyəsinə qaldırılmışdır.

Azərbaycan xalqının təsərrüfat fəaliyyəti ilə bağlı yaranan nəğmələr sırasında *ovçuluq və balıqçılıq nəğmələri* də mühüm yer tutur. Dünya xalqlarının şifahi poeziyasında bu nəğmələrin dəniz və çay ətrafında yaşayan əksər xalqların şifahi poeziyasında ilkin inkişaf mərhələlərində yarandığı ehtimal olunur. Ovçu nəğmələri bir neçə qrupa ayrılır: 1) Ovdan qabaq oxunan nəğmələr; 2) Ovçunun yaxın adamlarının ovçu haqqında nəğmələri; 3) Ovçu əməyini və ovu tərənnüm edən nəğmələr; 4) Bəzi heyvanları və quşları ovlamağı qadağan edən nəğmələr – yasaqlar [18, s.6].

Ovçunun yaxın adamlarının ovçu haqqında nəğmələri daha çox narahatçılıq və nigaranlıq bildirən mətnlərdən ibarət olmuşdur. Bəzi heyvanları və quşları ovlamağı qadağan edən nəğmə-yasaqlar da olduqca müxtəlif olub geniş məzmunludur. Əsasən qarğışlardan ibarət olan yasaqlarda daha çox nadir quşların və heyvanların ovlanmasının qarşısını almaq məqsədi ifadə olunur:

Quşlar qanad üstədi,
Sənnən nicat istədi.
Əlin qurusun, ovçu,
Vurma, murad üstədi [19].

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu cəhət "Əkil-Bəkil" uşaq folklor nümunəsində daha aydın görünür.

Bəzi ovçu nəğmələrində isə ov quşları və heyvanlar tərənnüm edilir, onların fiziki və estetik keyfiyyətləri sadalanır, ovun uğurlu keçməsi arzulanır. Məsələn:

Ova gedən, ovun tuş,
Ovun olsun maral, quş.
Ovu vuran kamanın,
Batsın gözünə yamanın [20, s.37-38].

Yaxud;

Ovçuyam tovlamıram,
Ov görsəm, ovlamıram.
Mən özüm yaralıyam,
Yaralı qovlamıram [21, s.58].

Balıqçı nəğmələri isə xalq arasında *"Vətəgə nəğmələri"* adı ilə məlum olmuş və təqribən 40 nəğmədən ibarətdir. Vətəgəyə işə gələnlər bu nəğmələri öyrənməmiş balıq ovuna çıxmazdılar. Folklorşünas alim A.Nəbiyevin yazdığına görə, vətəgə nəğmələri ayın doğmasını tərənnüm edən nəğmə ilə başlayır, qayığın möhkəmliyini, yelkənlərin etibarlılığını, salların xilaskar olmasını, torun davamlılığını, ovun uğurluluğunu və s. əhatə edir, sahili – torpağın görünməsini, səhərin açılmasını alqışlayan xorlarla qurtarırdı.

Vətəgə nəğmələri də bir neçə qrupa ayrılır. Birinci qrupa balığı tora çağıran nəğmələr daxildir. Bu nəğmələr fitlə başlayır və xüsusi nəqəratlı xorlarla qurtarır. İkinci qrupa toru yığarkən, külək, fırtına qalxarkən oxunan balıqçı nəğmələri daxildir. Üçüncü qrupu toru atdıqdan sonra ov gözləyən balıqçıların məhəbbət haqqında oxuduğu nəğmələr təşkil edir. Dördüncü qrup nəğmələr mifoloji təsəvvürlərlə bağlıdır və burada dəniz adamları, su pəriləri, danışan balıqlar, onqonlar, tanrılar təsvir olunur [22, s.11]. Məsələn:

Yahu, hu, hu, hu, hu,
Yahu.
Röyyama girdi, yahu,
Sirrimi bildi, yadu,
Dəryalara tor atdım,
Üzümə güldü, yahu... [20, s.4].

Xalq arasında bəzən də *kümçü (kümzar)* nəğmələri adı ilə tanınan ipəkçi nəğmələri şifahi xalq yaradıcılığında mühüm yer tutmuşdur. Bu nəğmələrdə barama, onun əhəmiyyəti, barama qurdunun bəslənməsi, onlara qulluq qaydaları, baramanın bədnəzərdən qorunması, insan həyatına gözəllik gətirməsi, dolanacaq vasitəsi olması və s. tərənnüm olunur [22, s.24-26]. Məsələn, qurdun yavaş-yavaş barama toxuduğunu görən kümçü onu belə mənalandırır:

Bir quşum var alaca,
Gedər qonar ağaca,
Özünə bir ev tikər,
Nə qapı qoyar, nə baca.

Püstədi, ha püstədi,
Taxtırəvan üstədi,
Camış kimi ot otlar,
Su içməyə xəstədi.

Ümumiyyətlə, insanların təsərrüfat fəaliyyətinin ayrı-ayrı sahələri ilə əlaqədar yaranıb formalaşan nəğmələr şifahi xalq yaradıcılığının, o cümlədən musiqi folklorumuzun unikal nümunələri olmaqla, çox geniş bir sistem təşkil edir. Bu sistemdə əksini tapan nümunələr məzmun, forma, quruluş və üslub xüsusiyyətlərinə görə ümumi olsalar da, bölgələr üzrə yerli şəraitdən irəli gələn bir sıra spesifik cəhətləri də özündə əks etdirir. Bu baxımdan həmin nəğmələrin bölgələr üzrə etnoqrafik araşdırılması da mühüm elmi əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Абибуллаев О. Энеолит и бронза на территории Нахичеванской АССР. Баку, «Элм», 1982.
2. Cəfərov H. Azərbaycan e.ə. IV minilliyin axırı – I minilliyin əvvəllərində. Bakı, "Elm", 2000.
3. Muradova F. Qobustan tunc dövründə. Bakı, "Elm", 1979.
4. Джафарзаде И. Кобустан (наскальные изображение). Баку, «Элм», 1973.
5. Müseyibli N. Gəmiqaya. Bakı, "Çaşıoğlu", 2004..
6. İsmayılov Q. Azərbaycanın yeni Qobustanı. "Elm və həyat", 1977, № 6.
7. Bünyadov T. Azərbaycanda əkinçiliyin inkişafı tarixinə dair. Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1964.
8. Əliyev İ., Abdullayev F. Naməlum Abşeron. Bakı, "Digital Age", 2011.
9. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı, "Maarif", 1985.
10. Azərbaycan folkloru antologiyası. II kitabda, 1-ci kitab. Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1968.
11. Şahbazov T. Azərbaycanda islamaqədərki inamlar (Lənkəran-Astara bölgəsinin materialları əsasında tarixi-etnoqrafik tədqiqat). Bakı, Xəzər Universiteti, 2008.
12. Кармышева Дж.Х. Земледельческая обрядность у казахов. Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии: Историко-этнографические очерки. Москва, «Наука», 1986.
13. Toy və halay mahnıları. Ön söz, tərtib və mətnlər B.Şahsoylunundur. Bakı, "Gənclik", 1980.
14. İsazadə Ə., Məmmədov N. Xalq mahnıları və oyun havaları. Bakı, "Elm", 1975.
15. Гулиев Г. Этнографические проблемы скотоводческого хозяйства Азербайджана в XIX-нач. XX века. Баку, «Элм», 1996.
16. Azərbaycan etnoqrafiyası. 3 cilddə, I c. Bakı, "Şərq-Qərb", 2007.
17. Arif M. Azərbaycan xalq teatrı. "Ədəbiyyat məcmuəsi", 1946, № 1.
18. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər (red. M.H.Təhmasib). Bakı, Azərbaycan SSR EA, 1961.
19. Hüseynov B. Əlin qurusun, ovçu. "Yeni gün" qəz., 15 dekabr 1983.
20. Nəğmələr, inanclar, alqışlar. Bakı, "Yazıçı", 1985.
21. Əhmədova V. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda ovçuluq və balıqçılıq. Bakı, "Elm", 2010.
22. Nəbiyev A. Azərbaycan folklorunun janrları: Dərs vəsaiti, I hissə. Bakı, ADU-nun nəşri, 1983.

Mehpare Aliyeva

ON SOME ASPECT OF ECONOMIC LIFE IN FOLK MUSIC OF AZERBAIJAN

Summary

The songs related to the economic activity of people plays an important role in the folks musics of Azerbaijan Nation. These songs related to agricultural activity, cattle breeding, hunting, fishing, sericulture etc, have reached to the present day passing from generation to generation. In this regard, the songs of hunter, fisher, shepherd and

sericulturist have a great interest in terms of content, plot and form. These songs provides rich material for the ethnographic research by being expression of daily concerns, dreams and aspirations of people. In this article on the basis of literature and sources are analyzed some aspects of economic life on the example of these samples of folk art.

Мехпара Алиева

О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ ХОЗЯЙСТВЕННОГО БЫТА В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ

Резюме

В музыкальном фольклоре азербайджанского народа важное место занимают песни, связанные с хозяйственной деятельностью людей. Песни, связанные с земледелием, скотоводством, охотой, рыболовством, шелководством и т.д., появившиеся в далеком прошлом, передаваясь от поколения к поколению, дошли до наших дней. С точки зрения содержания, сюжета и формы большой интерес вызывают песни чабанов, охотников, рыбаков (sayaçı, holavar) и шелководов. В этих песнях содержатся повседневные заботы, чаяния и надежды народа, что является также богатым этнографическим материалом. В статье на основе литературы и источников анализируются некоторые вопросы народной хозяйственной деятельности на примере этих образцов устного народного творчества.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Ülkər ƏLƏKBƏROVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Folklor İnstitutu
ulker.elekberova@bk.ru

TÜRK XALQLARININ YAS MƏRASİMLƏRİ VƏ İNANCLARI

Açar sözlər: ölüm, ruh, mərasim, yas, inanc
Key words: death, soul, ceremony, mourning, belief
Ключевые слова: смерть, душа, обряд, поминки, верования

"Xaran" və ya "Xarazı" mərasimi. Xakaslar yas evində ölünün ilində "qara ruh"un ailə üzvlərinə xətər yetirməməsi, bədlik gətirməməsi (xaranqa pastırar) üçün "xara"nın, yəni qara ruhun *Üzüt Çirıya* yola salınması mərasimi keçirirlər. Mərasimin keçirilməsi üçün atın kəllə sümüyü və dörd ayağı, itburnu və meşə gilasının dörd tikanlı budağı, hörük ülgücü lazımdır. Sadalanan əşyaları qapının ağzına qoyub, üzərini qara dəsmalla örtürdülər. Axsam həyətə qara at və ya öküz bağlayırdılar. Əgər ölən kişidirsə, erkək, qadındırsa, dişi heyvan seçilirdi. "Xaran" mərasimi gecə köhnə ay doğanda keçirilir. Şaman qamlıq zamanı "mənim aylı-günlü xalqım, ağ ocağı söndürün!" – deyən kimi camaat qara keçinin dərisi ilə tüstü çıxan bacanı bağlayır, evdəki ocağın üzərinə qazan çevirərək, söndürürdülər. Qaranlıqda şaman "xaran"ı axtarmağa başlayırdı. Əgər ölən kişidirsə, onda "qara ruh" evin kişi tərəfində (cənub), qadındırsa, evin qadın tərəfində (şimal) tapılırdı. Şaman onu qəfildən tutaraq, yalvarıb ağlayan ruhun səslərini təqlid edirdi. Ocağın başına toplaşıb, onu müşahidə edən camaat ağlaşırdı. Şaman təbilə vuran kimi ocaq yandırılırdı. Şaman "xaran"ı təbilin içinə salır, qara heyvana oturdub, tikanlı budaqlarla vuraraq, qovurdu. Kaçinlər "xaran"ı Yenisey çayı ilə axıdırdılar. Saqaylar isə "xaraz"ı Abakan yüksəkliklərinə, mifoloji Çitı-puttıq-Pudan-taqa göndərirdi. Burada ölülərin məkanı *Üzüt-Çirı* yerləşir. İnanca görə, üzütlər burada insan kimi yaşayır, hətta ovçuluq da edirlər. Şaman əvvəlcə "xarazı" ruhunu *"xıl-kebrtk"*dən, yəni qıl körpüdən keçməyə məcbur edirdi. Əgər o günahkardırsa, oradan keçə bilmirdi. Əgər günahkar deyildisə, qıl körpüdən

keçib, Utaq-tasdan (Abakan dağındakı deşikli daşdan) Pulan-taqa Üzüt-Çirıya çatırdı [1, s.78].

Xarazın çarıbızarqa. Ölünün ilində qohumlar və ailə uzvləri qəbir üstünə gedirdilər. Ölənin dul arvadı günəş istiqamətində qəbrin ətrafında 3 dəfə fırlanaraq, dəsmalını qəbrə çırparaq deyir: *"Sani sanqay tastapçam, paza seqe kiuesim. Am pasxa xonıx xonarqa saqıncabıs. Sen piske sır pol ba, apalaspa"*, yəni "Mən səni tamamən tərk edirəm. Bir də yanına gəlməyəcəm. Biz yeni həyat qurmağa qərar vermişik. Sən bizə mane olma" [2, s.534]. Xakaslar ölünün arvadı və qızlarına *xarak çastıq kizi* deyirdilər. Onlara bayramlara və şənliklərə qatılmaq olmazdı.

Xakas inanclarında durna ölünün ruhunu qəbrə yola salan funksiyasını daşıyır. Xakas inanclarına görə, durna tabutun və ya qəbrin üzərində üç dəfə dövrə vurub, uçursa, ölünün ruhunu sağlarınkından ayırır, qoruyucu funksiyasını yerinə yetirir. Xakas məsəllərində "Qazın yolu asan, durnanın yolu gedər-gəlməzdi" deyilməsi də bunu bildirir [3].

Tul qoydu. Orta Asiyada qırğız və qazaxlara məxsus adətin Sibir türklərində də paralelləri mövcuddur. "Tul qoymaq" ifadəsi qədim türk yazılı abidələrində, V.V.Radlovun "Lüğət"ində *"dul qadın"* mənasında işlənir. Əksər türk xalqlarının dillərində, eyni zamanda Azərbaycan dilində də *dul* sözü yaşamaqdadır. Çox hallarda yas günlərində alaçıqdan çöldə ipdən ölən kişinin pal-paltarını asırdılar. Bu, *Tülab kaydı* adlanırdı. Çadırın ön tərəfində 40 gün fasiləsiz şam yandırırdılar. Dəfndən sonra yas çadırında bir kötük qoyulub, ölən kişinin paltarlarını ona geyindirib, papağını qoyurdular. Ailə üzvləri olan qadınlar ölünün simvolunu bir il ərzində evdə saxlayır, hər səhər və axsam onun qarşısında diz çöküb ağlayır, onu tərifləyirdilər. Ölən kişinin dul qalmış arvadı yas yerinə hər adam gəldikcə üzünü cırıb, ağlayırdı. Bu adət qırğız eposu "Manas"da da öz əksini tapmışdır. Koketey öləndə vəsiyyət edir ki, sevimli arvadı Gülayım dul qalacaq. Onun heykəli önündə gecə-gündüz ağlayıb gözlərini kor etməsin [4, s. 248-260].

Tuvalılarda ölünün əynində olan paltarları cıxarılıb, alaçığın çöl tərəfindən qapının dəmir petləsinə, tanasına (*ejiktin temir tanası*) keçirilirdi. Bu da Orta Asiya Tulu ilə səsləşir. Azərbaycan yas adətlərində də ölünün paltarları soxa adlanır və evdən çıxarılır. Lakin yandırmaq olmaz. Adətən, imkansızlara verilir. *Tul at-* türklərdə yas əlaməti olaraq, ölünün mindiyi atın quyruğunun kəsilməsi adəti olmuşdur. Çətin savaşlara girməyə hazırlanan ərlər atlarının quyruqlarını kəsib tuğ edərək, özlərinin fədai olduqlarını elan edirdilər. Cığataycadakı "tul at" ifadəsinin mənşəyi bu adət hesab edilir [5, s.198]. Hətta "Dədə Qorqud" dastanında da Beyrək öldükdən sonra Ağboz atının quyruğu sahibinin öldüyünü bildirmək adəti üzrə kəsilir.

Sırıq mərasimi. Ölənin ruhunu ailə üzvlərindən uzaqlaşdırmaq üçün tuvalılar xəmirdən ölünün kiçik heykəlini və kiçik inək düzəldirdilər. Ona dəridən və parçadan geyim tikib geyindirir, kiçik yəhər düzəldib adına *kara boro* deyirdilər. Qohumlardan biri sadalanan əşyaları alaçıqdan çıxarır. Bu zaman bir başqası kiçik qazanda od yandırıb, üç dəfə alaçıqdakı ocağın başına fırlanır. Hər fırlandıqda "sırıq", – deyib tüpürür. Onun əlindəki masqora (kasa) və içindəkilər *sırıq* adlanır. Sonra o, alaçıqdan çıxıb, ailə üzvlərinin müşayiəti ilə kara boronu aparanın arxasınca gedir. Onlar şamanın göstərdiyi yerdə ocaq qalayıb kara boronu və digər əşyaları atıb yandırırlar. Masqoranın, yəni sırığın içində olan külü də ocağa atıb yandırırlar. Sönmüş ocağa güllə ilə atəş açıb (əvvəllər ox atarmışlar) geri dönürlər [6, s.51].

Nanaylar (qoldlar) dəfndən yeddi gün sonra xüsusi *yastıq* hazırlayırdılar. Şaman ölünün ruhunu bu yastığın içinə yerləşdirirdi. Onu ölünün yatağına qoyub, üzərinə ölünün paltarlarını və papağını qoyurdular. Yastıqla canlı adam kimi rəftar edir, ona yemək təklif edir, gecə yatırdırdılar. Şaman ən son qeyd edilən yas mərasimində ölünün ruhunu ölülər dünyasına yola salırdı. Yas bitdikdən sonra şaman ölünün simvolunu –yastığı oda atıb yandırırdı [4, s.248-260].

Ölünü simvolizə edən Tulun, yastığın, heykəlciyin məhv edilməsi sağlarla ölünün əlaqəsinin kəsilməsi demək idi. Bunu biz nizə sındırma mərasimində də görürük. Mərasimin sonunda ölən kişini simvolizə edən nizənin sındırılması onun ruhu ilə sağların əlaqəsinin kəsilməsinə xidmət edirdi. Sibir şamanlığında mərasim və folkloru araşdırmış E.S.Novik dəfn mərasimindən danışarkən, müxtəlif xalqlarda ölünü simvolizə edən təsvirlər haqda məlumat vermişdir [7, s.176-182].

Nizə (Nayza) sındırma. Orta Asiyada qazax və qırğızlar ölənin, kişinin alaçığına hündürlüyü alaçığın başından yüksələn nizə sancırdılar. Nizənin başına ölənin yaşını bildirən *matəm bayrağı* keçirirdilər: ölən kişi gəncdirsə, bayraq qırmızı, orta yaşlıdırsa, qara, qocadırsa, ağ rəngdə olurdu. Qazaxlarda matəm bayrağı qara olurdu, lakin şəhid öldüyünü bildirmək üçün yas çadırının başına ağ bayraq sancılırdı [4, s.189-196]. Nizə çadırda ölənin ilinə qədər qalırdı. Köç edəndə bayraq sancılmış nizəni ölənin atı ilə bərabər öndə aparırdılar. Nizə ölmüş kişinin ruhunu simvolizə edən əşya funksiyasını daşıyır. Ölən kişinin atının kəsilib ehsan verildikdən sonra yasa gələnlər hamısı nizə sancılmış ölünün yaşadığı çadıra toplaşırdılar. Ölən kişinin arvadı və qızları nizənin yanında otururdular. Nizənin qırılması üçün ağsaqqal dəvət edilirdi. O, alaçığın hörmətli yerində-ön tərəfində əyləşdirilirdi. Nizəni qırmaq üçün bir cigit çağırırdı. (Nizəni dul qalmış arvadı alacaq qaynı qırmalı idi). Ölən kişinin arvadı və qızları nizədən yapışaraq ağlaşırdılar. Gənclər at üstə duraraq, nizəni tu-

turdular, cigit nizəni orta yerindən qırırdı. Ağlaşma zamanı kişilər çadırı tərk edirdilər, orada ancaq qadınlar qalırdı. Ölənin atının yəhər-yüyənini gənclərdən biri gətirirdi. Ona və nizəni qırma əmri verən hörmətli qonağa hədiyyə verilirdi. Sonda qırılan nizəni ya qəbirin başdaşına sancır, ya da yandırırdılar [4, s.248-260].

Xurum. Ölünün xəmirdən heykəlinin düzəldilməsi lamaist tuvalılarda da vardır. Onlar buna Xurum deyirdilər. Ağ undan hazırlanan üçbucaq formalı kiçik qalanı bir dördbucaq taxta parçasının üstünə qoyub, yanına da ölənin xəmirdən düzəldilən kiçik heykəlini yerləşdirib, evdən çıxarıb ölü basdırılacaq tərəfə atırdılar. Bu, ölünün ruhunu və bəd ruhları evdən uzaqlaşdırmaq məqsədi daşıyırdı [6, s.102].

Tuvalılar insan ölən və dəfn olunan andan bir sıra qadağalara əməl edirdilər: ölünü alaçığın qapısından deyil, yan tərəfindən çıxarırdılar ki, ruhu geri dönməsin. Digər inanca görə, ölünün alaçığından hər hansı bir əşyanı vermək olmazdı. Əksər türk xalqlarında olduğu kimi yas evində ocaq sönməməli idi. Ölünün adını çəkmək olmazdı. İnanca görə, əgər ölünün adı çəkilərsə, onda bəd ruhlar-azalar ölünün başını qəbirdə çevirərlər, ya da başı özü çevrilər. Altaylarda da belə bir inanc var ki, ölü öz adını eşidib narahat olur. Azərbaycanda da ölüdən danışılanda, "Torpağı xəbər aparmasın" deyilir. Bu inanc Tuva qəhrəmanlıq eposu "Bora Şeeley"də saxlanmışdır. Qu quşları Bora-Şeeleyin alaçığının üstündən uçanda onun ölən qardaşı Boktu-Kirişin adını qışqırırlar. O da qardaşının qəbirdə narahat olacağından qayğılanır [8, s.52]. Ümumiyyətlə, şamanlıqda yas, yəni yoğ törənləri və yas adətləri haqda A.İnan "Tarixdə və bu gün şamanizm" əsərində ətraflı məlumat vermişdir [5, s.177-200].

Xakaslar ölü dəfn edildikdən sonra evin çöl qapısının astanasına çöl tərəfdən meşəgilası budaqları, içəri tərəfdən isə bəd ruhlardan qorunmaq üçün balta və ülgüc qoyurdular. 40 gün ərzində insan ölən kənddə bütün evlərin çöl qapılarına tozağacı budağı ilə dayaq verilirdi [2, s.526]. Yakutların inancına görə, yas evindən olanlar təzə ay doğana qədər balıq ovunda iştirak edə bilməzdilər. Tabuya əməl edilməsəydi, göl quruya bilərdi [9, s.31]. Xakaslar inanırdılar ki, gecə ölünü tək qoymaq olmaz. O vaxt ölünün yanında oturanlardan hansı yatsa, ölünün ruhu onu boğar. Ona görə də yatmamaq üçün *çatxane*də ifa edən *alptınq nımax*- dastan ifaçısı çağırırdılar [2, s.529]. Xakas inancına görə, ağır və əzablı ölümlə ovlanması qadağan olan heyvanları ovlamış ovçular, günahkar və əzazil adamlar ölürlər [2, s.523].

Tuvalılar ölünün 40-ında, bəzənsə 49-cu gündə Üzüt bayramı qeyd edirlər. Bu mərasim sağların ölənlə son "ünsiyyəti" hesab edilirdi (bundan əvvəl 7-sində belə "görüş" olmuşdur). Şaman ocaq qalayıb, yanına müxtəlif yeməklər qoyub, ölünün ruhunu çağırırdı. Şaman ölünün ruhunun

ocaq başına yaxınlaşdığını elan edəndə hamı kənara çəkilirdi. Şaman mərasim zamanı hərdən bəd ruhları (azaları) "kış, kış, eleq, eleq"-deyərək qovurdu ki, onlar ölünün ruhuna danışmağa mane olmasınlar. Şaman söhbət zamanı ölünün ruhuna suallar verir, onunla ən kiçik qohumunun dili ilə danışırdı və öz müştüyündən tütün çəkməyə qoyurdu. Şaman ölünün dəfn edildiyi məzarla camaat arasında torpağa (yerə) üç xətt çəkirdi. Bu sərhəddi keçmək olmazdı. Şaman ocağa atılan yeməklərin tüstüsünün ölünün ruhuna çatdığını düşünərək, onu belə qonaq edirdi. Şamanın əlində bir masqora (kasa) süd də ola bilərdi. Şaman ölünün ruhuna *Üzüt çöl üç ayrı*, yəni 3 ayrıcı olan Üzüt yolundan keçməsini məsləhət görürdü [6, s.59-60].

Ölü ruhlarının toyu. Altaylılar nikah yaşına çatdığı il ölən qızla oğlanın ruhlarını o dünyada evləndirirdilər ki, onlar subay qalmasınlar. Bu da o dünyadakı yaşamın bu dünyadakı kimi olması inancından qaynaqlanırdı. Nikah mərasimi təşkil olunur, şamanın ruh çağırışlarından sonra nikah sənədi ocaqda yandırılır, göyə yüksələn duman ruhlara evləndiklərini xəbər verirdi. Toy mərasimi təşkil olunub, ət paylanırdı. Evlənən cütlüyü təmsil edən təsvir hazırlanır, bəzədilmiş arabaya qoyulurdu. Ata qoşulmuş araba şən əhval-ruhiyyə ilə hər yerdə gəzdirilirdi. Təsvirlər və gənc evlilərə cehiz olaraq verilən hər bir əşyanın şəkli çəkilib yandırılırdı. Cehiz gənc cütlüyə ocaq tüstüsü vasitəsilə çatdırılırdı. Toydan sonra bu dünyadakı valideynlər qohumluq əlaqələrini davam etdirirdilər [10, s.181].

Ölü aşı – "yoğ aşı". Şorların ehsan yeyilən zaman *"Sünəsinə yediyimin xeyri olsun"* duası Azərbaycanda ehsan süfrəsində "Allah ovsanata çatdırsın", "Allah qəbul etsin" duaları ilə eyniyyət təşkil edir. Azərbaycanda belə bir inanc da var ki, ölünün ehsanı çox yeyilərsə, onun ruhu o qədər rahatlıq tapar. "Allah ovsanata çatdırsın", – duası "Sünəsinə yediyimin xeyri olsun", – duası ilə eyni mifoloji-semantik mənanı daşıyır. Ehsan, yəni "yoğ aşı" haqda A.İnan ətraflı məlumat vermişdir [5, s.193]. *Çıqan-ide* (Ağ qida) -(Ağ ehsan)- Lamaist tuvalılar insan ölən günü süddən 3 cür çıqan (ağ) qida hazırlayırlar: şor, pendir, qaymaq və s. Ölü alaçıqdan çıxarılan kimi içində çiqan-ide olan boşqabı əllərində yuxarı qaldıraraq, alaçığın ətrafına üç dəfə "xure" deyərək, dövrə vururdular. Sonra boşqabı alaçığın içindəki ölünün yerinə, başı qoyulan yerə qoyurdular [6, s.102]. Qazaxların "acan qaralı evə gedər" məsəli yas evində iki il ərzində hər gələn adama ehsanın verilməsi adətini özündə əks etdirir [11, s.189]. Çuvaşlar 6 həftə ərzində ölünün 3 və 7-sində hər cümə axsamı ölü qurbangahında qurban kəsirdilər. İki maralı kəsib yeyir, çoxlu maral buynuzlarını isə torpağa basdırırdılar [12, s.63]. Anadoluda Ələvilər Haqqa gedən canın ruhuna savab olsun deyə qurban kəsir, *can aşı*- 40 yeməyi verir, mərsiyə və dualar oxuyurlar. Onlar Haqqa gedən canın 40 gün gəlib dolaşdığına inanaraq, 40 gün ərzində hər gün bir adama süd verirlər [13, s.6]. Xakaslar ölünün ruhunu- *sürnü*nü yağlı yeməyi ocaga atmaqla, şərabı ölünün yaşadığı evin qapısının astanasına sıçratmaqla "yedirirdilər". Bunu etməsəydilər sürnü burulğan- *xuyün* şəklində gəlib, onların ruhunu apara bilərdi. İnanca görə, əgər xuyün onlara yaxınlaşsa, ona bıçaq atardılar. Bununla, öz ruhlarını xilas edirdilər. Ənənəyə görə, xakaslar ölü üçün süfrə açırdılar. Dəfndə iştirak edən hər bir qohum ölü üçün yemək və xabax (spitli içki) gətirib, "Mən (adı) sənə bunu (yeməyin adı) gətirmişəm. Ac və susuz qalma", – deyərək, ölü üçün nəzərdə tutulmuş süfrəyə qoyurdu. Bu süfrəyə mütləq südlü çay, şirniyyat, bişmiş ət (ölən kişidirsə xoruz, qadındırsa toyuq əti) və s. qoyulurdu. Süfrəyə balıq və kəsici alətlər qoymaq olmazdı. Ölünün ruhu bıçaqla özünü zədələyə bilərdi. Ölü süfrəsi 40 gün qalırdı, gecələr üstü parça ilə örtülürdü [2, s.528]. Xakaslar ölü üçün kəsilən heyvana *tyooqi* deyirdilər. Əgər ölən qadındırsa dişi, kişidirsə erkək heyvan kəsilirdi. Kəsiləndən sonra həmin heyvanın sümüklərini 3 gün qırmaq, zədələmək olmazdı. İnanca görə, ölünü o dünyaya o heyvanın üstündə aparırlar. Teleutlar sünə üçün hazırlanmış yeməyi qabda pəncərənin önünə, sonra isə həyətə çıxarıb tabut düzəldilən yerə qoyurdular. Onlar ölən adamın sünəsinin də bu ehsanı yeyəcəyinə inanırdılar: *"Ölqön kijidi azrap yat"*. Sünəyə yemək qoyanda deyirlər: *"Jürü bolzon pojın içtin, Ölqön bolzon sünən içsin"* – "Nə qədər sağ idin özün yeyirdin. Öldün sünən yesin". Həyətə qoyulmuş yeməyi oraya bağlanmış it yeməli idi. Qanadlı heyvanlara yemək olmazdı, çünki sünə onların arxasınca uçub onlardan yeməyi ala bilməzdi. İt isə həmişə qapıdadır. Sünə ondan asanlıqla yeməyi qəbul edə bilərdi. Teleutlar ehsan süfrəsinə bal qoymazdılar, çünki bal qanadlı arıların məhsuludur. Sünəyə ondan xeyir yoxdur [14, s.266]. Kazan və Sibir tatarlarında həftənin IV və V günləri gecə evə gələn ölənin ruhu üçün ocaqda yağlı bir şey qızardırdılar ki, evdən yanmış yağ iyi çıxsın. Digər müsəlman xalqlarından fərqli olaraq, 3, 7, 40 və ildə yas yeməyi vermək Kazan və Sibir tatarları üçün xarakterik deyildi [12, s.323].

San salma. San ardıc kolları ilə yandırılan, müqəddəs ocaq deməkdir. Tuvalıların inancına görə, onlardan biri ölən kimi onun yaxın qohumları qoyun kəsib, şaman çağırırdı. Şaman (xam) qurbangahda ocaq qalayır (san salır), qoyun ətini ocağa düzərək deyir: "Sən öldün, ağlama, qəmlənmə. Sənə yemək üçün lazım olan hər şey burdadı: ət, şərab, çay". Onların hamısını qurbangaha qoyan şaman ölənı imitasiya edərək, onun dili ilə deyir: "Mən sizin aranızdayam və sağam". Şaman özü ölünün ruhuna cavab verir: "Sağların kölgəsi olur, səninsə kölgən yoxdur". Bundan sonra ölünün ruhu vəziyyəti ilə barışır. Ətrafdakılar şamana tütün verirlər. Şaman onu müştüyə doldurub atır. Bununla, mərasim bitir və ölü dəfn edilirdi [6, s.50].

Xakaslarda dəfn mərasimi ilə bağlı qadağalara mütləq qaydada əməl edilirdi. Ölənin qohumları 7 (bəzən 40) gün ərzində kəsilmiş heyvanın qara ciyərini və ürəyini yemirdilər ki, ölənin qara ciyəri və ürəyi ağrıyar [15, s.43]. Ümumiyyətlə, xakasların miforitual sistemində *qaraciyər (paar)* mühüm yer tutur. Xakaslar *"Paarımnan çıxxan palam"*, yəni "Ciyərimdən çıxan balam" deyirlər. Xakaslar ölü ilə vidalaşanda, öz qaraciyərlərini ölünün qaraciyərinə toxundururdular. Dul qadına dəfnə getmək qadağan olunduğuna görə ona qəbirdən torpaq gətirirdilər. O, məzar torpağını 3 dəfə qaraciyərinin ətrafında dolandırırdı. Yasın 7-ci günündə ilk dəfə dul qadına qəbir üstünə getməyə icazə verilirdi. O, qəbirin üstünə sinəsini qoyur, sonra qəbirdən torpaq götürüb 3 dəfə qaraciyərinin ətrafında gəzdirirdi. Yasın 7-ci günündə qaraciyəri masadan götürüb sinələrinə yaxınlaşdırıb, dolandıraraq *"Paarı tükənməsin"* deyirdilər [15, s.152].

Xakas inanclarına görə, əgər bir evdə kimsə ölürdüsə, onda o evdə yaşayanlar 40 gün evə girməməli idilər. Qonşular və qohumlar onları öz evlərinə dəvət edirdilər. Ölü yiyəsinə mütləq dəsmal hədiyyə edilirdi. Onlara 40 gün qəbiristanlığa getmək məsləhət görülmürdü. *"Ölülərə yeni cığır açmaq olmaz"*, – deyirdilər. Əgər qəbir daşı aşıbsa, onu yenidən düzəltməyə icazə verilmirdi. Yenə bir bədlik ola biləcəyindən qorxurdular. Hamilə qadına qəbiristanlığa getmək və yas mərasimində iştirak etmək qadağan idi. Uşaq ölü doğula bilərdi. Ölü evindən çıxıb öz evinə gedənlər, evlərinə girməmişdən əvvəl qapının ağzında mütləq üst-başlarını çırpırdılar. Azərbaycanda da yasdan öz evinə gələn evin içinə girməmişdən əvvəl əl-üzünü yuyub təmizləndikdən sonra evə daxil olmalıdır. Xakaslarda dəfn mərasimi zamanı ölü ilə bağlı əşyaları yaddan çıxarıb evdə qoymaq olmazdı. İnanca görə, yaddan çıxmış əşyanın dalınca qəbiristanlıqdan geri dönənlər özləri ilə bədlik gətirirdilər. Xakas söyləyicilərindən biri danışır ki, tabutu qəbirə endirmək üçün istifadə edilən kəndiri unudan kişilər qəbiristanlıqdan evə gələndə, qadınların hamısı qorxularından geri çevrilirlər. Çox keçmir ki, həmin evin adamları dalbadal ölürlər. Altaylılarda 40 gün ölü evinə qonşulardan heç kim getmir. Yas evini *Xaralu* adlandırırlar. Bu evin sahibi və ya ölənin qohumu 1 il ərzində dağa gedə bilməzdi. Bu adama da xaralu deyirdilər, yəni qaralı. Qara yeraltı dünya ilə, ölümlə bağlıdır. Bu inanclar teleutlarda da vardır. Onlarda da qəbir üstündən gələndə geri baxmırlar. Evə çatana qədər hər adam 3 dəfə yolda qarşısına çıxan daş, ağac parçası və ya otu çiyinləri üstündən arxaya atırdılar. Bununla, onlar arxadan gələn üzütünü qovmuş olurdular.

Teleutlar da xakaslar kimi ölünün yasını tutaraq, ilk gün (*küni*), 7 (*konoği*), 40 (*kırığı*) və il (*kalğan aji*) keçirirlər. Azərbaycanda da yas mərasimi bu günlərdə keçirilir. Yas mərasimində xakaslardakı Sığıt-sarın kimi ağı deyilir. Qəbir ziyarət edilir, ehsan verilir. Teleutlarda ölünün 7-si

və 40-ında qohumları qəbir üstünə – üzütə müxtəlif cür çörəklər aparırlar. Qəbiristanlıqda iki od qalayırdılar. Biri qəbirdən Qərbə tərəf – özləri üçün, digəri isə ondan kiçik qəbir daşının baş tərəfində üzüt üçün. Gətirilən yeməyin bir hissəsini özləri yeyir, çox hissəsini isə odda üzüt üçün yandırırlar. Bəzənsə, üzütün yeməyini qəbir üstə gedəndə bilərəkdən özləri ilə apardıqları it yeyir. Ora şərab da aparırlar. Qəbirin ziyarəti bir neçə saat çəkir. Mərasimin sonunda iştirakçılardan böyüyü üzüt odun *"Taş oçoğın odorım, talkan külündi çaçarım"* – deyib, odu söndürür [14, s.262]. 40-ıncı gün qəbir ziyarətindən başqa evin təmizlənməsi – *üzütdən üidin için arular* olur. Təmizlənmə mərasimini şaman qamlıq edərək yerinə yetirir. Şaman qamlıq zamanı davulu ilə evin hər küncündən davulun üstünə damcı düşürmüş kimi toxunaraq, ölü üçün axıdılmış göz yaşlarını yığır. Mərasimin sonunda üzütü də tutub göz yaşları ilə birgə çölə atır [14, s.263].

Azərbaycanda qəbir üstünə gedənlər özləri ilə ölünün ruhuna çalınmış halva, Novruz bayramında isə səməni aparıb qəbirin üstünə qoyurlar. Qəbir qohum-əqrəba və ailə üzvləri tərəfindən ziyarət ediləndə onlar qəbirin üstünü yuyur, su çiləyirlər. Daşla 3 dəfə qəbirin aşağısını döyürlər. Bununla, ölüyə gəldiklərini xəbər verirlər. Qəbirin üzərinə onu ziyarətə gəldiklərini bildirmək üçün müəyyən işarələr qoyurlar. Sonra ölünün ruhuna yasin oxuyub, salavat çevirirlər.

Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olur ki, Azərbaycan yas mərasimlərinin arxaik kökündə üzütlə bağlı şaman inancları durur. Ölü ruhu və yas mərasimləri ilə bağlı inanclar, rituallar əksər türk xalqlarında üst-üstə düşür. Bu gün də inanc və qadağalara əməl edilməsi şüuraltı kodlaşmış yaddaşın məhsuludur.

ƏDƏBİYYAT

1. Бутанаев В.Я. (Абакан). Обряд изгнания «черной души» в страну мертвых у хакасов. Шаманизм как религия: генезис, реконструкция, традиции. Тезисы докладов международной научной конференции. Якутск, ЯГУ Издат., 1992.
2. Бурнаков В.А. Смерть и похороны в культуре хакасов. Круглый стол, 2009.
3. Бурнаков В.А. Журавль в мифологических воззрениях хакасов. Жунал «Сообщения, научная жизнь», 2012. (internet resursları).
4. Шишло Б.П. Среднеазиатский тул и его сибирские параллели. Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. Изд. Наука. Глав. Ред. Восточ. Лит. Москва, 1975.
5. İnan A. Tarihte ve bugün şamanizm. Materyaller ve araştırmalar. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.
6. Дьякопова В.П. Погребальный обряд тувинцев как историко-этнографический источник. Ленинград, Издат. «Наука», 1975.

7. Новик Е.С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. Опыт сопоставления структур. Москва, Изд. «Восточ. Литература» РАН, 2004.
8. Тувинские народные сказки. Глав. Ред. Вост. Лит. Москва, 1971.
9. Roux J.P. Eskiçağ ve ortaçağda Altay türklerinde ölüm. İstanbul, Kabalçı Yayınevi, 1999.
10. Дьяконова В.П. Религиозные представления алтайцев и тувинцев о природе и человеке. / Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XX начало XX в.) Изд. «Наука», Ленинград. Отдел. Ленинград, 1976.
11. Мусагажинова А.А. Доисламские элементы в погребальной обрядности казахов Павлодарского Прииртышья. Вестник археологии, антропологии и этнографии.2015, № 1 (28).
12. Валеев Ф.Т. О религиозных представлениях Западносибирских татар. / Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XX начало XX в.) Изд. «Наука», Ленинград. Отдел. Ленинград, 1976.
13. Alevilerde ölüm, cenaze, yas ilgili inanış ve ritüeller. Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi, 2015, say 12.
14. Анохин А.В. Душа и ее свойства по представлению телеутов. Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 8. Ленинград, 1929.
15. Бурнаков В.А. Традиционные представления хакасов о душе. Археология, этнография и антропология Евразии. 2007, 1 (29).

Ulker Elekberova

MOURNING CEREMONIES AND BELIEFS OF TURKISH PEOPLE

Summary

In the article the large information about the ancient Turkish mourning ceremonies is given, the ancient traditions, customs and beliefs about the mourning ceremony are investigated. The author analyzes the ancient Turkish mourning ceremonies and shows the characteristic peculiarities of their beliefs and rituals. Important transitional period in the life of the human beings: death. This stage consists of beliefs, customs, spiritual and mystical items. This study investigated the transitional periods such as the death of the protagonists in folktales which belong to Turkish people. Many beliefs and traditions which come from past to present and which belong to the period before Islam, have kept living in our traditions. All ceremonies and rituals are concentrated around it. Ancient Turkish religion, shamanism and Turkish mythology underlie the present beliefs and practices.

Улькер Алекперова

ПОГРЕБАЛЬНЫЕ ОБРЯДЫ И ВЕРОВАНИЯ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Резюме

В статье проанализированы доисламские элементы в погребальной обрядности казахов и материалы по шаманству у телеутов. По хакасским воззрениям, душа умершего человека в виде вихря могла забрать с собой души живых людей. Традиция предписывала в поминальную ночь в честь умершего брызгать вином в сторону порога юрты, в которой он жил. Сюрню требует, чтобы ее вспоминали и кормили – бросали в огонь кусочки пищи. В статье проанализированы среднеазиатский тул и его сибирские параллели, домусульманские верования и обряды в Средней Азии и обряд изгнания «черной души» в страну мертвых у хакасов. Эти верования сохраняются в пословицах и поговорках тюркского народа. В статье проанализированы традиционные представления хакасов о злых духах айна.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Xanım MİRZƏYEVA

Folklor İnstitutu
xanim102@mail.ru

AZƏRBAYCAN DİNİ NAĞILLARINDA HƏZRƏT ƏLİ OBRAZI

Açar sözlər: səxavət, qəhrəmanlıq, obraz, islam dini, Həzrət Əli
Key words: generosity, heroism, character, Islamic religious, Hazret Ali
Ключевые слова: щедрость, героизм, образ, исламская религия, пророк Али

Bütün nağıl qrupları kimi, dini nağılların da özünəməxsus personajlar aləmi, obrazlar sistemi vardır. Bu nağıllarda, əsasən, peyğəmbərlər və öz fəzilətləri ilə seçilən dini şəxsiyyətlər əsas obrazlar sırasına daxildir. Dini nağılların əsas personajları insanlara düzgün yol seçməkdə, yaxşını pisdən, haqqı nahaqdan ayırd etməkdə, pis əməldən çəkinməkdə, yaxşı əməllər sahibi kimi tanınmaqda, eləcə də həqiqətin üzə çıxmasında yardımçı olur, onları həmişə haqqa-ədalətə, savab işlər görməyə çağırır.

Azərbaycan dini nağıllarının personajları içərisində islam dininin tanınmış şəxsiyyətlərindən olan Həzrət Əli də xüsusi yer tutur. İslam aləmində şücaəti, rəşadəti, fəziləti, elmi, əxlaqı, səmimiyyəti ilə seçilən Əli ibn Əbu Talibin ləqəbləri "Əbu Turab" ("Torpağın atası"), "Əl-Murtəza", "Heydər" və "Əsədullah"dır ("Allahın şiri"). Məhəmməd peyğəmbərin əmisi oğlu və kürəkəni olmuşdur. İslam tarixində raşidi xəlifələrinin dördüncüsü, İmamiyyə şiələrinin birinci imamıdır [1]. Onun şücaəti ilə bağlı Məhəmməd peyğəmbərin belə bir hədisi vardır: "Əli kimi gənc, Zülfüqar kimi qılınc yoxdur" [2]. Başqa bir hədisdə isə Həzrət Məhəmməd (s) buyurur: "Hər kim Adəmin elmini, Nuhun düşüncəsini, İbrahimin helmini və Yəhya ibn Zəkəriyyanın zöhdünü görmək istəyirsə, onda Əli ibn Əbu Talibə baxsın" [3].

Mühacirət ədəbiyyatşünaslığımızın görkəmli simalarından olan Səlim Rəfiq hələ 1933-34-cü illərdə yazdığı "Azərbaycan və Anadolu xalq hekayələrinin təhlili və müqayisəsi" adlı tədqiqatında xalq nağıllarında islam dininin böyük şəxsiyyətlərindən olan Həzrət Əli obrazına xüsusi yer verildiyini göstərirdi. Həqiqətən də, Həzrət Əli müsəlmanlar arasında dini və tarixi bir şəxsiyyət kimi böyük hörmət və ehtirama layiq bir sima olmuşdur. Odur ki, müəllif Həzrət Əli obrazının xalq nağıllarında qəhrəmanların rəhbəri, aşiqlərin hamisi, fəlakətə, çətinliyə məruz qalanların xilaskarı, yüksək ruhlu bir insan kimi yer tutduğunu qeyd edirdi [4, s.80]. S.Rəfiqin Həzrət Əli ilə bağlı bu tezisləri müstəqillik illərində toplanaraq çap olunmuş nağıl nümunələrində özünün tam təsdiqini tapmışdır. Belə ki, son dövrlərdə AMEA Folklor İnstitutunun çap etdirdiyi çoxcildli folklor antologiyalarında yer alan dini nağıllar içərisində Həzrət Əliyə aid nümunələr üstünlük təşkil edir. Yazıya alınmış həmin örnəklərdə də Həzrət Əli ilə bağlı öncə verilən səciyyəvi xüsusiyyətlər aparıcıdır.

Daha sonra Xızır peyğəmbər obrazı ilə bağlı söhbət açan S.Rəfiq bir sıra nağıllarda onun da Həzrət Əli kimi yer aldığını göstərir və onları bir növ eyniləşdirir; müəllif xalq nağıllarında Xızırın Həzrət Əlidən fərqlənmədiyini bildirərək yazır: "Əliyə dair yuxarıda vermiş olduğumuz izahatı Xızıra da şamil edə biliriz" [4, s.81]. Əlbəttə, müəllifin belə bir hökmü indiki vəziyyətdə özünü doğrultmur. Çünki müasir dövrdə toplanmış çoxsaylı folklor nümunələrində Xızır peyğəmbərlə bağlı fərqli-fərqli motivlər vardır. S.Rəfiqin belə bir fikir yürütməsi isə, heç şübhəsiz, onun əlində olan folklor nümunələrinin azlığından irəli gəlirdi.

Həzrət Əlidən bəhs edən nağıllar say etibarilə çoxdur. Azərbaycan dini nağılları içərisində 750C** ("Qəbir əzabı"), 750K* ("Qonaqpərvər qəssab", yaxud "Comərd qəssab"), 771*** ("Üç manatın misalı"), 780D* ("Xəncərin şahidliyi"), 834C* ("Əli aşiqi qəssab"), 846* ("Bərəkət süfrəsi"), 847* ("Kəsik baş"), 848*A və 848*B ("Həzrət Əli və Sal-sal pəhləvan") nömrəli süjetlər Həzrət Əlidən bəhs edən nağılları əhatə edir [5, s.185-219]. Maraqlıdır ki, həmin süjetlərin beynəlxalq Aarne-Tompson göstəricisində qarşılığı yoxdur; bəzi süjetlərin özü, bəzilərinin isə variantı yenidir, yəni milli süjetlərə daxildir. Təqdim olunan süjetlərə aid nağıllarda Həzrət Əli və ibadət, Həzrət Əlinin təvazökarlığı və sadəliyi, Həzrət Əlinin qəhrəmanlığı, Həzrət Əlinin təmənnasızlığı və güzəştə getmək qabiliyyəti, Həzrət Əlinin səxavəti, Həzrət Əli və yoxsullar kimi motivlər əsas yer tutur.

İslam tarixindən məlumdur ki, Allah-taala özünün sevimli bəndəsi olan Həzrət Əlidən insanlığa məxsus ən gözəl və ən ali keyfiyyətlərdən heç birini əsirgəməmişdir. Əlişir Nəvai "Şəvaidün-Nübüvvə" əsərində Həzrət Əlinin məziyyət və fəzilətlərinin çoxluğunu nəzərə alaraq, ona həsr etdiyi fəslin başlanğıcında belə bir fikri xüsusi vurğulayır: "Həzrət Əlinin fəzilətləri və üstünlükləri sözə və yazıya sığmaz. İmam Əhməd bin

Hənbəl belə demişdir: "Səhabə başçılarının heç birindən Əli ibn Əbu Talib qədər fəzilət sahibi olması eşidilməmişdir" [6, s.304].

Həzrət Əli yenilməz qəhrəman olmaqla yanaşı, həm də böyük səxavət sahibi olmuşdur. Bu baxımdan dini nağıllar içərisində beynəlxalq Aarne-Tompson (AT) göstəricisində qarşılığı olmayan 771*** ("Üç manatın misalı") nömrəli süjetə aid nağıl xüsusilə maraq doğurur. Nağıl Ağdaş folklorunda "Üç manatın misalı", Qarabağ folklorunda isə "Altı manatın misalı" adı ilə yazıya alınmışdır [7, s.269-271; 8, s.311-314]. Əhvalat hər iki nağılda eyni olsa da, manatın miqdarı fərqlidir. Hər iki nağılın qısa məzmunu belədir: Həzrət Əli evə ərzaq almaq üçün bazara yola düşür. Onun cəmi üç (altı) manat pulu var idi. O, yolda borcunu qaytarmaq üçün bir-biri ilə mübahisə edən iki şəxslə rastlaşır. Həzrət Əli olan pulunu verib borclunun borcunu qaytarır. Yolda bir qoca dəvəsini satmağı ona həvalə edir. O, dəvəni qocanın dediyi qiymətdən də baha satır. Nəticədə oradan ona çatan pulla evə bazarlıq edir.

Göründüyü kimi, nağıl yaradıcıları Həzrət Əlinin səxavət mücəssəməsi olmasını bu nağılda əsas götürmüş, nəticədə isə həm böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malik, həm də hamıya örnək ola biləcək bir nağıl yaratmışlar.

Həzrət Əli ilə bağlı nağıllarda sehrli nağıllara məxsus bir çox elementlər özünü göstərir. Folklorşünas Əfzələddin Əsgər "Azərbaycan sehrli nağıllarında qəhrəman" monoqrafiyasında yazır: "Bahadırın fiziki gücü hüdudsuzdur. Bir çox hallarda bahadırın fiziki gücü onun vuruşduğu pəhləvanların qeyri-adi fiziki gücü ilə paralelləşdirilir və bahadırın fiziki gücdə qəhrəmandan güclü olması göstərilir" [9, s.90]. Həzrət Əli ilə bağlı nağıllarda da belə səhnələr vardır. Məsələn, Ağdaş folkloruna aid iki mətndən ibarət olan "Salsal pəhləvan" adlı nağıl eyni süjetin müxtəlif variantları kimi (848*A və 848*B) özünü göstərir. Hər iki mətndə Həzrət Əli, öz gücü hesabına Sal-sal pəhləvana qalib gələrək onu öldürür [7, s.265-267]. 848*A nömrəli süjetin təsviri belədir: "Sal-sal pəhləvan qabağına çıxa biləcək güclü pəhləvan tələb edir. Həzrət Əlini onun üstünə göndərirlər. Həzrət Əli Sal-sal pəhləvanı öldürür. Sal-sal pəhləvanın bacısı qardaşının qanını ona halal edir" [5, s.219].

Bir sıra nağıllarda Həzrət Əli öz gücü hesabına həm də xilaskar kimi çıxış edir. Bu baxımdan 848*B nömrəli süjetə aid mətn diqqəti cəlb edir. Həmin süjetin təsvirinə diqqət edək: "Sal-sal pəhləvan onun qabağına çıxa biləcək adam axtarır. Əsir aldığı qızlardan biri Həzrət Əlinin ondan da güclü olduğunu deyir. Həzrət Əlini çağırması üçün ona qırx gün möhlət verir. Vaxtın tamam olmasına bir gün qalmış Həzrət Əli özünü onların köməyinə çatdırır və Sal-sal pəhləvanı öldürüb qızları xilas edir" [5, s.219].

Saatlı folkloruna aid ilk dəfə qeydə alınan və beynəlxalq Aarne-Tompson göstəricisində qarşılığı olmayan süjetə malik üç mətndən ibarət "Qəşəmşəm" nağılında da Həzrət Əlinin yenilməz bir qəhrəman olması göstərilir [10, s.44-54].

Sehrli nağıllarda olduğu kimi, dini nağıllarda da "qəhrəmanın fiziki gücünü nümayiş etdirmək üçün sərgüzəşt formasından istifadə olunur. Qəhrəman hətta səbəbsiz yerə divlərlə vuruşur" [9, s.91]. Ağdaş, Qarabağ və Saatlı folkloruna aid 847* ("Kəsik baş") nömrəli süjetə daxil olan nağıllar Ağdaş folklorunda elə "Kəsik baş" [7, s.264-265], Qarabağ folklorunda "Həzrət Əli ilə Cinni Cəfər" [11, s.223-225] və "Allah xofu" [12, s.216-218], Saatlı folklorunda isə "Həzrət Əli ilə Cinni Cəfər" [10, s.192-194] adları ilə yazıya alınmışdır. Süjetin təsviri belədir: "a) Kəsik baş divlərin əlində olan ailəsini xilas etmək üçün peyğəmbərdən kömək istəyir. Həzrət Əli kəsik başı təqib edərək divlərin yaşadığı məkana gəlir; yaxud b) Məhəmməd peyğəmbər, Salmani-farsi və Həzrət Əli su çıxarmaq üçün növbə ilə quyuya düşürlər. Peyğəmbərlə Salmani-farsi "yandım" deyə qışqırır, onları çəkib çıxarırlar. Həzrət Əli isə quyunun dibinə enib qırx gün-qırx gecə Cinni Cəfərin qoşunu ilə vuruşur. a) Cinni Cəfərin arzusunu yerinə yetirir və övladı olması üçün ona alma verir; yaxud b) onun suallarına cavab verir: Dünyanın ortası haradır? Dünyada arvad çoxdur, yoxsa kişi? Bir variantda divlər Həzrət Əlinin möcüzəsini görüb islam dinini qəbul edirlər, digər variantda isə Əli divləri qırır, o vaxtdan da yer üzündən onların kökü kəsilir" [5, s.218-219].

Göründüyü kimi, bu nağıl mətnlərində əfsanələrlə səsləşən elementlər vardır. Belə ki, divlərin kökünün yer üzündən kəsilmə səbəbi etioloji xarakter daşıyır və qeyri-adi bir yolla öz izahını tapır.

"Azərbaycan sehrli qəhrəmanlıq nağıllarında at qəhrəmanın ayrılmaz atributudur. Bahadırla onun atı arasında olan münasibət bir çox maraqlı xüsusiyyətlərə malikdir" [9, s.93]. Eləcə də sehrli nağıllarda qılınc da bahadırlıq atributlarından biri kimi verilir [9, s.97]. Həzrət Əli ilə bağlı nağıllarda da onun atı Düldülə və qılıncı Zülfüqara da xüsusi yer verilir. Saatlı folkloruna aid və beynəlxalq AT göstəricisində qarşılığı olmayan süjetə malik "İlyasın nağılı"nda Həzrət Əlinin atı və qılıncına daha geniş yer verildiyi üçün xüsusilə maraq doğurur. Həzrət Əlinin diriltdiyi nağıl qəhrəmanı İlyas onu öldürən adamın Tuğur pəhləvan olduğunu bildirir. Bunu bilən Həzrət Əli İlyası Tuğur pəhləvanla döyüşə göndərir. Nağıldakı həmin səhnəyə diqqət edək: "Əli Zülfüqarı da, Düldülü də verdi İlyasa. Düldülün yüyənindən tutdu, nəzər çəkdisə, atın çənəsi ağrıdı. At dedi, ya Əli, bebelə müharibədə olmuşux, sən hələ indiyə qədər mənim çənəmi bu cürə çəkməmisən. Bu nə deməkdi? Dedi, ona görə çəkirəm ki, İlyasın başınnan bir tük əskik olsa, qiyamətə qədər səni minməyəcəyəm. Zülfüqarı

götdü, qılıncı nəzər sıxdısa, dəstəyinnən qan axdı. Dedi, ya Əli, məni niyə bu cür sıxdın? Mən bebelə müharibədə olmuşam, sən heç məni belə sıxıb suyumu çıxarmamısan. Dedi ona görə ki, İlyası sənə tapşırıram. İlyasın başınnan bir tük əskik olsa, səni əlimə götürməyəcəyəm qiyamətə qədər" [10, s.20-21].

İlyasla Tuğur pəhləvan qarşı-qarşıya çıxır, o, qılıncı hərləyincə at Tuğur pəhləvanın başını üzüb yerə atır.

Göründüyü kimi, bu nağılda Düldül və Zülfüqar Həzrət Əlinin tapşırığına görə İlyasın da ən yaxın silahdaşı kimi çıxış edir.

Bu nağılda olduğu kimi, digər nağıllarda da Həzrət Əli qeyri-adi bacarıqlara malikdir. O, haqq-ədaləti bərpa etmək üçün ölmüş adamları belə dirildir, baş vermiş haqsızlığı aradan qaldırır, ədaləti bərqərar edir. Bu baxımdan Ağdaş və Qarabağ folkloruna aid "Xəncərin şahidliyi" adlı nağıllar diqqəti çəkir. Həmin nağıllar 780D* nömrəli süjetə ("Xəncərin şahidliyi") daxildir. Bu süjetlə bağlı Ağdaş və Qarabağ folkloruna aid örnəklərdə həqiqətin üzə çıxması Həzrət Əli ilə bağlıdır [7, s.267-268; 12, s.221-223; 223-224]. Əmioğlu əmioğlunu qız üstündə öldürür. Öldürülən şəxsin atası qatilin tapılması işində Həzrət Əlidən kömək istəyir. Həzrət Əlinin möcüzəsi ilə ölmüş adamı qətlə yetirən xəncər şahid kimi dil açıb-danışır və həqiqəti söyləyir. Qatil bununla razılaşmayanda, Həzrət Əli yeddi rükət namaz qılıb Allahdan ölən oğlan üçün can istəyir. Bu vaxt ölü dirilir və qatilin əmisi oğlu olduğunu deyir. Beləliklə, Həzrət Əlinin vasitəsilə həqiqət üzə çıxır. Bu nağılların sonluğunda maraqlı bir məqam vardır. Belə ki, həm Ağdaş, həm də Qarabağ folkloruna aid hər iki mətndən məlum olur ki, öldürülən və Həzrət Əli tərəfindən dirildilən oğlanın adı Novruz imiş, elə Novruz bayramının yaranması da bununla bağlıdır. Xalq arasında belə bir inam var ki, Novruz bayramı Həzrət Əlinin taxta çıxdığı günlə bağlıdır. Sözügedən nağılların sonunda da belə bir fikir öz əksini tapmışdır. Örnək olaraq onlardan birinin soluğunda Həzrət Əlinin dilindən verilən parçaya diqqət yetirək: "Bu gün mənim taxta çıxdığımın iyirmi dördüncü ili tamam oldu. Novruz da dirildi. Mənim taxta çıxmağımı hamı bayram eliyəjəh innən belə. Mən də həmin bayramın adını bu oğlanın adıynan Novruz qoyuram. Bunnan da Novruz bayramı yarandı" [12, s.223].

Mənbələrlə tanışlıqdan məlumdur ki, Həzrət Əli 656-661-ci illər arasında xəlifə olmuşdur [14]. Başqa bir kitabda isə onun 4 il 9 ay xəlifə olduğu göstərilir [13, s.98]. Göründüyü kimi, nağılda Həzrət Əlinin xəlifə olduğu tarixdə təhrifə yol verilmişdir. Əlbəttə, ağızdan-ağıza keçərək yayılan folklor örnəklərində belə bir hal məqbul sayılmalıdır. Amma xalq arasında belə bir fikir də vardır ki, Həzrət Əlinin xəlifə seçildiyi gün Novruz bayramı gününə təsadüf etmişdir. Görünür, qeyd edilən həmin məlumat haqqında danışılan nağıllarda təhrifə yol verilmiş, tarixi faktlar xalq təfəkküründə başqa bir formada təqdim olunmuşdur.

Bəzi dini nağıllarda söyləyici sonluq formulu kimi alqışlardan və yaxud məsəllərdən istifadə edir ki, bunlar da bir sıra hallarda Həzrət Əli ilə bağlı olur. Məsələn: "Həmin Əli hamımızın köməyində dursun" [10, s.54], "O vaxtdan qalıf ki, əl tutmax Əlidən qalıf. Bax bu üş manatın misalıdı" [7, s.271] və s.

Beləliklə, bu deyilənlər göstərir ki, dini nağıllarda Həzrət Əli obrazı, demək olar ki, bütün cəhətləri ilə hərtərəfli şəkildə işıqlandırılmışdır. Sözsüz ki, gələcəkdə toplanacaq nağıllarda Həzrət Əlinin yeni-yeni fəzilətləri öz əksini tapmış olacaqdır.

Dini nağıllarda peyğəmbərlərin, dini şəxsiyyətlərin, o cümlədən Həzrət Əlinin davranış və fəzilətləri bir örnək kimi götürülmüş, gənc nəslin tərbiyəsində önəmli rolu nəzərə alınmışdır. Çünki onların həyatı, davranışı, əxlaq və fəzilətləri hamıya örnək ola biləcək hikmət dolu hekayətlər məcmusudur.

Beləliklə, dini nağılların obrazlar aləmi ilə tanışlıq bir daha göstərir ki, bu nağılların əsas qəhrəmanları islam dininin əsas ideologiyasına, onun prinsiplərinə, əxlaq normalarına sadiq qalmaqla islamın təbliğ və təqdir etdiyi mənəvi keyfiyyətlərin xalq arasında yayılmasına xidmət edir. Burada əsas məqsəd onların simasında gənc nəsli islami mənəvi dəyərlər işığında yetişdirmək, onları şər işlərdən uzaq olmağa, xeyir əməllərə çağırmaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. http://scwra.gov.az/article/209/
2. http://www.azerislam.com/?lngs=aze&cats=1&ids=1650
3. http://ahlibeyt.az/news/a-2274.html
4. Refi'oğlu S.R. Azerbaycan ve Anadolu Halk Hikayelerinin Tahlili ve Mukayisesi. İstanbul Universitesi Edebiyat Fakültesi, Basılmamış Bitirme Tezi. İstanbul, 1933-1934.
5. Rüstəmzadə İ. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi (Aarne-Tompson sistemi əsasında). Bakı, "Elm və təhsil", 2013.
6. Câmi A. Şevâhid-ün Nübüvve. Terceme eden: M.O.Çelebi. İstanbul, Hakikat Ltd.Şti. Yayınları, 2000.
7. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVI kitab (Ağdaş folkloru). Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. Bakı, "Səda", 2006.
8. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. II kitab. Bərdə, Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. Toplayıcılar: Ə.Əsgər, İ.Rüstəmzadə, T.Orucov, Z.Fərhadov. Bakı, "Elm və təhsil", 2012.
9. Əsgər Ə. Azərbaycan sehrli nağıllarında qəhrəman. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.
10. Saatlı folklor örnəkləri. I kitab. Toplayanlar: İ.Rüstəmzadə, Q.Qubadov, E.Muradov. Bakı, "Elm və təhsil", 2014.

11. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. I kitab. Ağdam, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl, Zəngilan, Qubadlı, Laçın və Kəlbəcər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. Toplayıb tərtib edənlər: İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. Bakı, "Elm və təhsil", 2012.
12. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. III kitab. Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. Tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. Bakı, "Elm və təhsil", 2012.
13. Buraq B. Elm və qəhrəmanlıq timsalı Əli. Tərcümə edəni: T.Tağıyev. Bakı, "Xəzər", 2009.
14. https://az.wikipedia.org/wiki/Əli

Khanim Mirzayeva

THE CHARACTER OF HAZRET ALI IN AZERBAIJANI RELIGIOUS TALES

Summary

In the article is noted that there are original characters in Azerbaijani religious tales. The main characters of these tales are prophets and religious personalities. The prominent personality of Islamic religious, the character of Hazret Ali has a special place among the characters of Azerbaijani religious tales. The motives of simplicity, generosity and heroism take a major place in the tales related to the character of Hazret Ali. He helps people to choose the right path, distinguish right from wrong, to escape from bad habits, to be recognized as an owner of good deeds and he invites people to justice. Hazret Ali's behavior and virtues are taken as an example and his important role in the training of the younger generation is taken into account.

Ханум Мирзоева

ОБРАЗ ПРОРОКА АЛИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ РЕЛИГИОЗНЫХ СКАЗКАХ

Резюме

В статье отмечается, что в азербайджанских религиозных сказках существует самобытный мир персонажей. В него входит ряд пророков и религиозных личностей, отличающихся присущей мудростью. Особое место среди персонажей азербайджанских религиозных сказок занимает образ знаменитой личности в исламской религии пророка Али. В сюжетах сказок, касающихся пророка Али, главное место занимают мотивы, говорящие о его искренности, великодушии, геройстве. Он призывал людей выбирать прямую дорогу, уметь различать хорошее от плохого, правду от лжи, избегать неправедных поступков, был справедливым деятелем, помогающим выявить истину, призывающим совершать праведные, справедливые, богоугодные поступки. В этих сказках мудрость и доброжелательность пророка Али представляются образцом, играющим важную роль в воспитании молодого поколения.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Ədəbi əlaqələr

Fəridə VƏLİXANOVA

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

AZƏRBAYCAN YENİ ƏSRİN DÜNYA MƏDƏNİ MƏKANINDA

Açar sözlər: tərcümə, Məmməd Arif, yaradıcılıq metodu, nəzəri fikir
Key words: translation, Mamed Arif, creative method, theoretical thought
Ключевые слова: перевод, Мамед Ариф, творческий метод, теоретическое мышление

XX əsr Azərbaycan elminin korifeyi, tənqidçi, ədəbiyyatşünas, tərcüməçi, pedaqoq, nasir, böyük şəxsiyyət, akademik Məmməd Arif Dadaşzadə Məhərrəm oğlu (1904-1975) məqalələrinin birində tərcümə haqqında yazırdı: "İstər klassik, istərsə də sovet rus ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi, mədəni və tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olmaqla bərabər, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızın və ədəbi dilimizin inkişafına olduqca müsbət təsir göstərir ki, bunu qətiyyən nəzərdən qaçırmaq olmaz. Doğrudan da, bir çox elmi-nəzəri əsərlər Azərbaycan dilində sadə və aydın bir şəkildə səslənirsə, bu eyni zamanda Azərbaycan ədəbi dilinin böyük daxili inkişafının bir nəticəsi kimi qiymətləndirilməlidir. Bu onu göstərir ki, Azərbaycan ədəbi dili böyük bir inkişaf yolu keçərək, lüğət tərkibi cəhətdən daha da zənginləşmiş, bütün qüdrəti ilə hərəkətə gəlib saflaşmış, sağlamlaşmış, daha elastik və ifadəli bir mahiyyət kəsb etmişdir. Puşkinin, Turgenevin, Tolstoyun, Qorkinin və Şoloxovun əsərlərindəki məna və forma gözəlliklərini yazıçılarımız Azərbaycan dilində əks etdirə bilirlərsə, bu, birinci növbədə, Azərbaycan ədəbi dilinin qüdrətini göstərir. Azərbaycan ədəbi dilinin çərçivələri genişlənmiş, rus ədəbi dilinin təsiri ilə bu dilin dərin ehtiyat qüvvələri üzə çıxmış, yeni sözlər, tərkiblər, atalar sözləri və idiomatik ifadələrlə zənginləşmişdir. Bundan başqa tərcümə vasitəsilə

Azərbaycan ədəbiyyatının məfkurəvi və bədii imkanları da artır, ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılıq metodu, üslubu və sənətkarlıq xüsusiyyətləri də xeyli dəyişir, inkişaf edir.

Çoxdan sübut olunmuşdur ki, bədii tərcümə işi yaradıcılıq işidir, sənətkarlıq işidir" [1, s.23-24].

1954-cü ildə yazılmış bu sətirlər tərcümə işinin, nəzəri fikrinin inkişafına təkan vermiş oldu.

Mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsi, bütövlükdə Azərbaycan mədəniyyətinin obrazlar sisteminin estetik əsasının nəzəri dərki problemi meydana çıxmışdı. Yalnız müqayisəli təhlilin nəticələri Azərbaycan ədəbiyyatının spesifik parametrlərindən konkret danışmağa imkan verirdi.

Estetik fikrin axtarışı əsrin sadə olmayan dramlarında daha harmonik, bədii cəhətdən təkmilləşmiş forma kəsb edir. Gələcəyə yol isə hər şeydən əvvəl bədii sözün mütərəqqi əsərlərində aydınlaşdırılır, bəşəriyyətin mühüm problemini – olub-olmamaq problemini qoyan demokratik milli mədəniyyətin təşəkkülü gedir. Bu isə öz növbəsində insanların fəlsəfi-tarixi statusunun vahid *homo sapiens* kimi yeni tipinin müəyyənləşməsinin zəruriliyi deməkdir. Bunun əsasında da dünya ilə insanın mürəkkəb, ziddiyyətli konsepsiyanın yaranmasının yeni estetik imkanları açılır. "Bizim müasirlik – saysız-hesabsız nəsillərin yaddaşının zənciridir" (Ç.Aytmatov). Məhz yaddaş insan vicdanının yüksək humanist məqsədlərlə möhkəmlənmədən səylərin boşa çıxdığı mənəvi koordinat ölçüsü kimi çıxış edir.

Tarixi çox qədimlərə gedib çıxan tərcümə yaradıcılığı bugünkü yeni ictimai-siyasi şəraitdə xüsusi məna və əhəmiyyət kəsb edir. Sənətkarlar ümumbəşəri problemləri – sülh, müharibə, xalqların azadlığı, demokratiya prinsipləri, milli münasibətlər və i.a. həll edərkən onları milli zəmində, milli psixologiyanın özünəməxsus, təkrarolunmaz formalarını nəzərə almaqla, bədii cəhətdən işləyib hazırlayırlar. Milli psixologiyanın məhz bu özünəməxsusluğu və təkrarolunmazlığı bədii tərcümənin ən çətin problemlərindəndir.

Müxtəlif ölkələrdə yaşayıb-yaradan sənətkarların öz aralarında şəxsi münasibət yaratması o qədər də çətin deyildir, əsas çətinlik başqa millətlərin mədəni həyatının mahiyyətinə varmaq üçün qarşıya çıxan psixoloji-estetik maneələri dərk etməkdir. Burada tərcümə yaradıcılığı ilə yanaşı, elmi yaradıcılığın da mühüm bir vasitə kimi böyük rolu vardır.

XX əsr ortalarından başlayaraq elmin əsas xarakterik xüsusiyyətlərindən biri olan sistemli təhlil prinsipi hökm sürməyə başladı və bir çox nəzəri araşdırmalarda tərcüməyə də məhz bu baxımdan yanaşıldı. Bu gün də sistemli yanaşmanın metodoloji prinsiplərinin praktiki olaraq elmi fəaliyyətin bütün sahələrində yayılması elmi dərketmənin özünün obyektiv

tələbatından irəli gəlir. Bu baxımdan ədəbiyyatşünaslıqda bütöv, vahid, kompleks və s. kimi qəbul edilən, bu gün sistem kimi təyin olunur. Bütün əlaqələr və inkişaf prinsiplərini dəqiqləşdirsək sistemli təhlil nəinki prosesin dərinliyini öyrənmək, eyni zamanda əsərin ədəbiyyatda tutduğu yeri, ən müxtəlif, ierarxik, qarşılıqlı əlaqə səviyyələrində ekstensiv təhlilinə imkan verir.

Sistemli təhlil ədəbiyyat nəzəriyyəsinin qanunauyğunluqlarını, metod və faktlarını, eyni zamanda ən mühümü mədəniyyətin digər növləri ilə sistemli əlaqəsini dəqiqləşdirməyə və sistemləşdirməyə imkan verir.

Türk birliklərinin müsbət təcrübəsini və keçmiş dövrlərin ağır ziddiyyətlərini özündə əks etdirən tarixi keçmişin gizli saxlanması insanları bir-birinə yadlaşdırdı. Yazıçıların çoxu mümkün qədər çalışır ki, əsərlərində bəşəri insaniyyət toxumları "əksinlər", mənəvi dəyərlərin birləşməsinə cəhd göstərsinlər. Onun üçün yazırdılar ki, həqiqətə və obyektivliyə yol tapsınlar. Elə buna görə də keçmiş əsr "qızıl əsr" adı ilə tarixdə qalacaq. Həyatın bütün sahələrində olduğu kimi, tərcümə sahəsində də bu ad bu gün də işlənir. Hazırda tərcümə məsələlərinə biganəlik var. Otuzuncu illərdə (1939-cu il) S.Vurğunun təşəbbüsü ilə rus dilində nəşr edilmiş ilk "Azərbaycan poeziyası antologiyası" səviyyəsində tərcümənin təşkili yoxdur. Bu isə müasir ədəbiyyatımızın mənzərəsini ümumdünya miqyasında küll halında tanıtmağa mane olacaq.

Vaxtilə "Göy qurşağı" və "Dünya" almanaxlarının fars, ərəb, alman, fransız və ingilis dillərində "Dost elləri" adlı xüsusi toplunun bu gün nəşrinə imkanın olacağına şübhə edirəm. Moskvada ingilis və fransız dillərində Azərbaycan şeiri və nəsri antologiyaları nəfis şəkildə keçən əsrdə çapdan çıxmışdır... Bu antologiyalarda Azərbaycan ədəbiyyatının geniş mənzərəsi verilmişdir.

Bir məsələ də tərcüməçiləri çox düşündürür: köhnə nəsli, professional tərcüməçiləri kimlər əvəz etməlidir? Nikolay Tixonov, Vladimir Luqovskoy, Konstantin Simonov, Pavel Antokolski, Adelina Adalis, Boris Pasternak, Marqarita Aliqer və başqa ustadlar səviyyəsində tərcüməçilər olacaqmı?

Səməd Vurğun Puşkinin "Yevgeni Onegin" əsərinin tərcüməsinə ömrünün dörd ilini həsr etdi və Azərbaycan tərcümə sənətində Səməd Vurğun məktəbini qoyub getdi.

Axıtdım alnımın inci tərini,
Yanmadım ömrümün iki ilinə.
Rusiya şeirinin şah əsərini
Çevirdim Vaqifin şirin dilinə!
Bir yeni sənətlə mən də doluyam,

Ellər dünyasının ellər oğluyam.
Bu səs bir şairin vicdan səsidir,
Düşünən bir qəlbin ifadəsidir.
Mən ki, hər gecəmi qatdım gündüzə,
Üfüqdə sönməsin ulduzum, ayım!
Sənət vadisində gəlsin üz-üzə
Sənin Tatyananla mənim Humayım.
(Böyük şairin şərəfinə, avqust, 1936) [2].

Sonra gələn tərcüməçilər bu məktəbdən bəhrələndilər. İstərdik ki, istedadlı yazıçılarımız "ömürlərinin illərinə yanmadan" (Səməd Vurğun) ümumdünya ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrindən yüksək səviyyəli tərcümələr etsinlər. Azərbaycan dilinin zənginliyi, axarlığı buna imkan verir. "Ласкающая слух мелодия музыкального азербайджанского языка" (Q.İ.Lomidze) və akademik V.V.Vinoqradovun mühazirələrinin birində dediyi "Среди тюркской группы языков азербайджанский самый нежный, мелодичный язык", – sözlər dilimizin bütün imkanlara malik olmasına sübutdur.

Yalnız əsl sənət əsərləri tərcümə olunduğu dilə mənsub olan ədəbiyyatı da zənginləşdirə bilər. Bədii tərcümə istedadlı yazıçıların yaradıcılığında müəyyən yer tutmayınca arzularımız söz olaraq qalacaqdır.

Bu məqsədlə 2004-cü ildə Bakı Slavyan Universitetinin təşəbbüsü ilə çağırılmış yığıncaqda dünya ədəbi fikrinin Azərbaycan dilinə tərcüməsinin müzakirəsində 100 cildliyin hazırlanması qərara alındı. Yenə həmin universitetin 29-31 oktyabr 2004-cü ildə təşkil etdiyi "Müqayisəli ədəbiyyat" adlı Birinci Beynəlxalq elmi konfransa Türkiyə, Rusiya, Ukrayna, Qazaxıstan, ABŞ, İsveç və başqa ölkələrdən gəlmiş nümayəndələr tərəfindən XXI əsrin astanasında dünya xalqlarının mədəni irsinin öyrənilməsi yolları araşdırılmışdı. Üç bölmədə gedən iclaslarda "Müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın metodoloji və nəzəri problemləri", "Müqayisəli poetika" (I bölmə), "Dünya xalqları ədəbiyyatlarının müqayisəli tədqiqi" (II bölmə) və üçüncü bölmədə "Müqayisəli mifologiya və folklor məsələləri" müzakirə olundu.

XX əsr artıq tarixə çevrilmişdir. XXI əsrin astanasında bu tarixin yaxşı nümunələrini yaddan çıxarmadan bəhrələnməklə, artıq bu gün əsrin sonunu görməyi bacarmalıyıq. Əks halda gələcək nəsil bizi qınaya bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Tərcümə sənəti. Məqalələr məcmuəsi. Bakı, 1990.
2. Tərcümə yaradıcılığı. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 8.III.1958.

Feride Velikhanova

AZERBAIJAN IN THE WORLD CULTURAL SPACE OF THE NEW CENTURY

Summary

Our reality is in the stage of memory of endless generation. The memory being the measure of human's honesty is so spiritual-moral coordinator that if there is no memory, it wouldn't be any efforts to humanistic targets. Azerbaijani national writers that formed on the basis of human's memory create new aesthetic and ethical possibilities to realize the human mind.

Фарида Велиханова

АЗЕРБАЙДЖАН – В МИРОВОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ НОВОГО ВЕКА

Резюме

Наша современность – это и звенья памяти бесчисленных поколений. Именно память выступает мерой человеческой совести, той нравственной координатой, без которой рассыпаются в прах усилия, не сцементированные высокой гуманистической целью. Выросшие на этой человеческой памятливой основе национальные писатели Азербайджана, открывают новые эстетические, морально-этические, духовно-нравственные возможности Разумного Человека (Homo sapiens).

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Bədirxan ƏHMƏDLİ

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

QƏDİM AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA ÇİN MÖVZUSU

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, qədim dövr, çin motivləri, Nizami Gəncəvi
Key words: Azerbaijani literature, ancient era, Chinese motives, Nizami Ganjavi
Ключевые слова: азербайджанская литература, древний период, китайские мотивы, Низами Гянджеви

Azərbaycanla Çin arasında iqtisadi əlaqələrin tarixi qədimə dayandığı kimi, mənəvi, ədəbi ilgilərinin də tarixi minillikdən əvvələ gedir. Qədim İpək yolu, həm də sənətin, ədəbiyyatın ilişgilərini, xalqların, ölkələrin, cəmiyyətlərin mənəvi münasibətlərini şərtləndirən amillərdən olmuşdur. Tarixi, mədəniyyəti araşdırdığımız zaman bu əlaqələrin daha intensiv xarakter aldığını və davamlı olaraq mövcudluğunu görmək mümkündür. Maraqlı cəhət burasındadır ki, Çin-Azərbaycan ədəbi əlaqələri tarixən daha mütəşəkkil olmuşdur. Bu, hər şeydən əvvəl, vaxtilə mövcud coğrafi qonşuluqdan və münasibətlərdən irəli gəlmişdir. Bu ilişgilər və münasibətlər haqqında Çin mənbələrində yetərincə məlumatlar yer almaqdadır. Azərbaycan bədii düşüncəsinin dövrümüzə gəlib çatması baxımından da Çin mənbələri əsaslı rol oynamışdır. Qədim Azərbaycan türk bədii düşüncəsinin nümunələrinə biz ilk öncə Çin qaynaqlarında rast gəlirik. Belə ki: "Türk-Çin əlaqələri coğrafi qonşuluq münasibətindən tutmuş siyasi, iqtisadi və mədəni yaxınlıqlara qədər, çox geniş sahələri əhatə edir və tarixçə də çox qədimlərə gedir... Eyni zamanda türkün tarixində ən az öyrənilmiş sahələrdən biri də Çinlə olmuş tarixi yaxınlıqdır" [1, s.92].

Eramızdan əvvəl II yüzilə aid edilən bir şeir parçası bizə Çin mənbələrindən gəlib çatmışdır:

Yen-Ki-Sanı qeyb etdik,
Qadınlarımızın gözəlliyi artıq qalmadı.

Ki-Liyən dağlarını buraxdıq,
Heyvanlarımız artıq baxılmayacaq [2, s.3].

Bu poetik parçada yalnız xalqın keçmişi ilə bağlı informasiya verilməmiş, həm də poetik ifadə vasitələrinin orijinallığı və təbiiliyi ilə yadda qalır. Öz yaşayış yerlərini itirmiş xalqın faciəsi "qadınların gözəlliyinin qalmaması", "Ki-Liyən dağlarının" buraxılmaması və "heyvanlara artıq əvvəlki kimi baxılmaması" detalı ilə çatdırılır.

Yenə Çin mənbələrində türklərin poetik düşüncəsinə müraciət edək. Bu poetik mətnlər IV-V yüzillər türklərinə aid edilir:

Ata minirəm, işlətməyə qamçım yox,
Dönüb bir söyüd budağı qoparıram.
Ayaqlarımı sallayıb otururam, qavalımı çalıram,
Gəlib-keçənlər kədərdən ölürlər.

İçimdə bir təəssürat oyanır,
Atınızın qamçısı olmaq istəyirəm.
Gəlib qolunuza girmək istəyirəm,
Ayaqlarımı uzadıb dizinizin dibində oturmaq istəyirəm [2, s.8].

Bütövlükdə burada türk düşüncəsi, onun mənəvi əhvali-ruhiyyəsi öz əksini tapıb. Çin mənbələrindən tapılmış bu şeirlərin həm poetik cəhətdən, həm də ritm, vəzn, qafiyə baxımından müəyyən bir qanuna əsaslanması poetik qaydaların artıq formalaşmaqda olduğunu göstərir.

Göytürk dövlətinə aid ədəbi nümunələrdə də Çin izlərinə təsadüf edilir. Ümumtürk abidələrindən olan Kül tigin kitabəsində Tibetin adı çəkilir. Bu kitabədə göstərilir ki, 47 il yaşayan Kül tiginin ölümü böyük kədərlə qarşılanır. Matəm mərasiminin təsvirindən aydın olur ki, buraya başda Üdar-Sönqün olmaqla, çinlilərdən və tatabılardan məclisə ağıçılar gəlir, minlərlə hədiyyə, hədsiz qızıl, gümüş gətirilir. Tibet kağanının adından isə Belen təşrif buyurur.

Kül tigin abidəsinin şimal-şərq tərəfində Kül tiginin qoyun ilinin on yeddisində "uçub getdiyi" (öldüyü) və doqquzuncu ayın yeddisində dəfn mərasimi keçirildiyi bildirilir. Abidədə yazılmışdır: "Meymun ilində yeddinci ayın iyirmi yeddisində isə qəbirüstü tikilini, naxışları, yazılı daşları təqdis etdik (müqəddəsləşdirdik, yəni əbədiyyətə təhvil verdik). Bu qədər bəzəkçiləri-nəqqaşları toyğun və eliterlər gətirdilər" [1, s.103]. Göründüyü kimi, bəzəkçi və nəqqaşları toyğun və eliterlərin gətirdiyi bildirilir. Toyğunlar isə yüksək rütbəli çin məmurlarına deyilirdi. Mətndə aşkarca yazılıb ki, bu işi Çindən gələn nəqqaşlar, bəzəkçilər görmüşlər.

Kül tigin abidəsində Çin dilində bir mətn də verilmişdir. Mətndə Mogilandan danışılır. Məlumdur ki, Mogilan Çin mənbələrində Bilgə Kağanın adı kimi verilir. Mətni təhlil edən tədqiqatçılar bu fikirdədir ki: "Çincə mətn, görünür, Çin imperatorluğunun adından bir dost ölkə xatirəsi kimi yazılmışdır. Bu mətndə aşkarca diplomatik üslub görünür. Çinin öz qonşu dövlətinin böyük itkisinə kədərləndiyi, Göy Türklə aralarında qarşılıqlı hörmət münasibətinin olduğu göstərilir" [1, s.107].

Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı mərhələsində də Çin mövzusu, bədii təsvir və ifadə vasitələri, yaxud çinli obrazları təsvir edilmişdir. Xüsusilə, N.Gəncəvi yaradıcılığında Çin mövzusu və arxetipləri çoxluq təşkil edir. Onun "Yeddi gözəl", "Xosrov və Şirin", "İsgəndərnamə" poemalarında dəfələrlə çinli obrazı yaradılır, yaxud bədii təsvir və ifadə vasitələrində Çin arxetiplərindən istifadə edilmişdir. "Yeddi gözəl" poemasında "Bəhramın şəhərdən getməsi" fəslində Çin padşahının İrana hücumu təsvir edilir. Şair göstərir ki, Bəhramın eyş-işrətə qurşanmasından istifadə edən Çin padşahı özünün üç yüz minlik qoşunu ilə İrana tərəf hərəkət edir. Bunu eşidən Bəhram üç yüz nəfərlik başının dəstəsi ilə ölkədən çıxıb yaxın yerlərin birində gizlənir. Çin padşahı üçün məclis qurulur, onu taxta əyləşdirirlər. Aradan bir müddət keçdikdən, Çin padşahı arxayınlaşdıqdan sonra Bəhram başının dəstəsi ilə hücuma keçir və taxtı geri qaytarır. N.Gəncəvi göstərir ki, Bəhram başına gələn hadisədən dərs götürmüş və bir daha dövlətin idarə edilməsində boşluq buraxmamışdır.

"Bəhrəmanı Xəvərnəqdə yeddi gözəlin şəklini görməsi" bölümündə isə Yağmanazı təqdim edərkən onu "Çin və Təbriz löbətlərinin fitnəsi Xaqanın qızı" olaraq təqdim edir. Şair burada "löbət" sözünü gəlincik mənasında işlətmişdir. Poemanın başqa bir yerində isə "Çin löbətini (gəlinciyini) qucağına aldı, O yüzləcək gülü, gümüşbədən sərvi", – deyərək yenidən eyni təşbehdən istifadə etmişdir [3, s.216]. "Çin löbəti" ifadəsi şairin poemasının müxtəlif yerlərində işlənilmişdir. "Bəhramın pəncşənbə günü səndəl rəngli günbəddə əyləşməsi və altıncı iqlim padşahı qızının əfsanə söyləməsi" bölümündə də Bəhramın Çin löbətinin əlindən badə içməsini bildirir [3, s.220]. Həmin bölümdə Bəhramın əlindən mey içdiyi gözəli yenə də Çin epiteti ilə tərif edir:

Öz dürrünü nəhəngin ağzına atarkən
Şah o dar (uzunsov) gözlü, Çində bəslənmiş (gözələ)
Buyurdu ki, onun xatirindən tozu çırpsın.
Çin xanımı çöhrəsindəki çinləri açdı,
Öz xurmasından bal arxı açdı [3, s.220].

Məğrub şahın qızı Azəryunu təqdim edərkən isə onu "Çin səbkli, rum libaslı bir türk" qızı adlandırır. "Səbk" dedikdə şair Çin üslubunu nəzərdə tutmuşdur. Əsərin başqa bir yerində isə Çin vilayətindəki bəzəkli şəhəri belə təsvir edir:

Dedi: "Çin vilayətində bir şəhər var,
Cənnət bağı kimi bir bəzəkli şəhər.
O şəhərin adı – "Mədhuşlar şəhəri,
Qara geyinənlərin "yasxanası"dır [3, s.130].

N.Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poemasının süjet xəttində hər biri bir ölkədən olan yeddi gözəlin danışdığı müxtəlif mövzulu əhvalatlar danışılır. Altıncı hekayət Çin gözəli Dürrəstənin dilindən söylənilir. Bu hissə belə başlayır:

Çin qızı söylədi iki növcavan,
Başqa bir şəhərə oldular rəvan [4, s.225].

Bu gənclərdən birinin adı Xeyir, digərinin adı isə Şərdir. Onlar səhrada uzun bir yol gedirlər. Yol getdikləri zaman Xeyirin suyunu içirlər. Yolda susuzlayan Xeyir Şərdən su istəyir, əvəzində gövhərlərini verir. Lakin o su vermir. Nəhayət, gözlərini çıxartmaq müqabilində su verəcəyini bildirir. Gözlərini deşib çıxarsa da, Şər ona su vermir və səhrada qoyub gedir. Yaxınlıqdakı kəndin çobanının qızı onu tapıb evə gətirir, gözlərini sağaldırlar. Daha sonra Xeyir çobanın qızına evlənir. Günlərin birində Xeyir padşahın kar və kor qızını sağaldır. Padşah bir imarət hazırlayıb çobanın ailəsini oraya köçürür. Padşah öldükdən sonra o məmləkətin başına Xeyir gətirilir. Bir gün Şəri onun yanına gətirirlər. Şər öz adını gizlədərək yalan danışır. Xeyir tanısa da, etdiyi pisliyə görə onu bağışlayaraq öz şərinə tapşırır. Beləliklə, Çin qızının söylədiyi bu hekayədə Xeyirin qalib gəlməsi həqiqətin təntənəsini nümayiş etdirir. Hər halda Xeyir-Şər fəlsəfəsinin Çin qızının hekayətində verilməsi düşündürücüdür.

N.Gəncəvi "Yeddi gözəl" poemasının "Xəvərnəqin tərifi və Nemanın gözdən itməsi" hissəsində Bəhramın hünərindən danışır və onun hünərinin yayıldığı Xəvərnəqi bir bəzəkli bağa bənzədir. Lakin bu göy və təbiət onu belə tərif edir.

Göy dedi: "Qiblədir bu xoş imarət"
"Yox, Çin biharıdır" – dedi təbiət [4, s. 57].

Yüz minlərlə insan onun seyrinə gəlib tamaşa edir. N.Gəncəvi bu gözəlliyi təbiətin diliylə "Çin biharı" adlandırır. "Çin biharı"-qızıl, bürünc

büt və əlvan naxış və rəsmlərlə bəzənmiş Çin bütxanələri, gözəllik rəmzidir. Bihar sözü isə hind sözü vihardan əxz edilmiş və "məbəd" deməkdir.

Poemanın "Bəhramın Xəvərnəqdə yeddi qızın şəklin görməsi" hissəsində isə şair Bəhramın Xəvərnəqi gəzməsini təsvir edir. Bəhram gəzərkən maraqlı bir hücrə görür. Lakin hücrənin qapısı bağlı idi. Bəhram qapını kimin bağladığını və açarın kimdə olduğunu soruşur və hücrənin açarının gətirilməsini əmr edir. Hücrəni açarkən Bəhram burada rəssamın divarda çəkdiyi gözəllərin rəsmini görür.

Nə çəkmiş divarda gör ki, ustanı,
Çinin o yüz gözəl niğarıstanı.
Çatmazdı heç buna əldəki qüdrət
İşlədib divarda bir incə sənət [4, s.69].

"Çin niğarıstanı" dedikdə şair Çinin Budda və Mani məbədlərini nəzərdə tuturdu. Niğarıstan-bütxanə deməkdir, bu sözün kökü niğaştən – "al-əlvan cizgilərlə" bəzəmək, şəkil çəkmək feilindən əmələ gəlmişdir. Niğar-al-əlvan cizgilərlə bəzənmiş deməkdir. Burada hind, Çin, slavyan gözəllərinin rəsmləri çəkilmişdir. Çin gözəlindən danışarkən şair onu belə təsvir edir.

Çinin xaqanının qızı Yağmanaz,
Gözəllər afəti, misli tapılmaz [4, s.128].

Əlbəttə, Nizami poeziyasındakı Çin müasir coğrafi Çin demək deyildir. Çin deyərkən şair Şərqi Türküstanı nəzərdə tuturdu, türk sözü isə Nizami lüğətində gözəllik, ağlıq, nəciblik rəmzidir. Təraz (İndi Tələs), Yağma, Xotən həmin Türküstan Çinində yerləşmiş şəhərlərdir və öz gözəlləri ilə məşhur olublar.

Poemanın sonunda N.Gəncəvi şaha müraciətlə əsəri bitirdiyini bildirir və məktubu bağlayaraq göyərçinlə şaha çatdırmasını istəyir. Şaha müraciətlə şair deyir:

Göy sənin qapında bir quldur, əhsən,
Xətayi geyinib, xəta örtənsən
Dövlətin şairin dadına yetdi,
Qələmim gör necə sehrlər etdi [4, s.298].

Nizamişünas X.Yusiflinin yazdığına görə, şair burada Xətai dedikdə – Kitayı, Çini nəzərdə tutur. Çinin zərxara geyimləri ən gözəl və ən qiymətli geyimlər sayılırdı. Şair xətapuş (nöqsanları ört-basdır edən) və Xətai-puş (qiymətli Kitay libasları geyən) sözlərinin omonimiyasından mahirənə şəkildə istifadə edib gözəl cinas düzəltmişdir.

N.Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasının "Bu şeirin tarixi və səbəbi haqqında" hissəsində Çin leytmotivlərinə rast gəlmək mümkündür.

Tamğaçı bağlasın həbəşi saça,
Şüştər zinətini bağlasın Çaça [5, s.39].

"Tamğaç" qədim Çin paytaxtının adı olmuş, həm də çinli mənasında işlənmişdir. Yəni şair demək istəyir ki, onun hökmü Çindən Həbəşə, Şüştərdən Çaçaya kimi rəvan olsun.

Başqa bir yerdə yenə də Çin adına müraciət edərək yazır:

Göndərsin xaqanlar xəracı Çindən,
Qeysərlər cizyəni Rum ellərindən [5, s.42-43].

Şair burada başqa ölkələrdən alınan xəraca, vergiyə işarə edir.

Orda şahın Ferxar kimi qəsri var,
Orda yaşayırlar cariyə qızlar [5, s.119].

Burada Şapurla Şirinin görüşü təsvir olunur; Şapur Şirinə Xosrovun üzüyünü təqdim edərkən, əgər yolda təzə şaha rast gəlsə, bu üzüyü ona göstərməsini məsləhət görür. Əgər görməsən, Mədain yolunu tutmağı və şah qəsrini soruşub mənzilə yetməyi söyləyir. Mədainə çatdığı zaman isə xəzinələr üstə xəzinə tapacağını bildirir. Şah qəsrinin tərifini verərkən onu Ferxar qəsrinə bənzədir. Məlumdur ki, Ferxar qəsri Tibetdə olan böyük bir bütxanə və qəsrin adı olmuşdur. Qədim səyyahlar bu bütxanənin əzəməti qarşısında heyran qalmışlar [5,s. 491].

N.Gəncəvi poemanın "Şirinin ova getməsi və oradan Mədainə qaçması" hissəsində yazır:

Elə ki, bir səhər Çin xəznədarı,
Zər qıfılla örtü göy qapıları.
O Çin nəqşi çıxdı sandıqdan çölə,
Yola hazırlaşdı şad, gülə-gülə.
Qulluğunda durdu Çin gözəlləri,
Sərv tək ayaq üstə bağlı kəməri [5, s.121].

"Xosrov və Şirin" poemasında Çinlə bağlı daha bir obraz yaradılmışdır. O da Şapur obrazıdır. N.Gəncəvi Şapur obrazını bütün mürəkkəbliyi ilə təsvir etmişdir. Şapur Nizaminin əsərində yalnız bir rəssam deyil,

həm də bacarıqlı bir siyasətçi, dünyagörmüş səyyah, eyni zamanda bir sehrkar kimi göstərilir. Şair poemada onu da göstərir ki, Şapur rəssamlığı Çində öyrənmişdir.

N.Gəncəvi "İsgəndərnamə" poemasının "Şərəfnamə" hissəsində İsgəndəri tərif edərkən yazır:

Başında dəbilqə Çin poladından,
Gövhərlər ordakı gövhərə heyran [6, s. 93].

Bununla şair onun başındakı dəbilqənin "Çin poladı"ndan olduğunu deyir ki, bu da Çin poladının məşhurluğunu və möhkəmliyini göstərir.

N.Gəncəvi İsgəndərin İranı işğal etməsindən sonra Daranın qızı Rövşənəyi aldığı zaman yeddi xəzinə ağzı açıb "Rumın, Misirin, Çinin qumaşlarından dəyərli zinətlər yığdığı" təsvir edilir ki, burada da Çin qumaşının şahlara yaraşan dəyərli parça olduğu anlamına gəlirik. Əsərin "İsgəndərin Ərəbistana getməsi və Kəbəni ziyarət etməsi" hissəsində İsgəndərin bir çox yerləri abad etməsi nəticəsində qasidlərin onun dərgahına gəldiyini deyir:

Çindən Qeyruvana yol var nə qədər,
Uca dərgahına axdı qasidlər [6, s.197].

"Şərəfnamə" əsərində şair "İsgəndərin Hindistandan Çinə getməsi" fəslində üç şeyin ölkədə fəlakət olduğunu bildirir. Bunlar "İranda fil, Çində pişik, Hinddə at"dır. Şair İsgəndərin Hindistandan Tibetə, oradan isə Çinə getməsini təsvir edir. Göstərilir ki, İsgəndərin ordusu Tibet dağına çatarkən səbəbsiz sürəkli qəhqəhə, gülüş onları tutur. Bunun səbəbini soruşduqda belə cavab verilir:

Dedilər: "Zəfəran rəngli bu torpaq,
İnsanı səbəbsiz güldürür ancaq [6, s.269].

N.Gəncəvi Çini gözəl və abad bir yer kimi göstərir; burada hər yer çəmənlikdir, hər yer yamyaşıl və gülşəndir, hətta cənnətdən də gözəldir. Saf çaylar, çeşmələr axır hər yerdən, çeşmənin başında ceyran izi var, hər yan mişki-ənbər qoxuyur. Buranı gördükdə İsgəndərin Hindistan fikrindən geri çəkilməsini belə təsvir edir:

İsgəndər görüncə o gözəl yeri,
Hindistan şövqündən çəkildi geri [6, s.270].

İsgəndər qoşunu ilə bir xeyli yol getdikdən, şaha iki mənzil qaldıqdan sonra orduya dincəlməyi tapşırır. O, burada qalmaqla şaha necə zəfər çalmaq haqqında düşünürdü. Xaqanın ona məktubunda ölkənin müdafiə gücü tərifləndir. Məktub belə bitir:

Onlara çin ilə çataram qaşı,
Çin üçün qan ağlar Çinin dağ-daşı [6, s.274-275].

İsgəndər xaqana cavab məktubunda ona hörmət və salamını bildirir, bu ölkəyə at sürərkən hərb, ya da müharibə üçün gəlmədiyini, Çinin xaqanına qonaq olduğunu ifadə edir. İsgəndər bildirir ki, Hinddə qara mişk ağacı əkmiş, Çində isə fikri "ağ yasəmən" tikməkdir. Hindistanı qara mişkə oxşatmağı onların qaralığına, Çini isə ağ yasəmənə bənzətməsi çinlilərin ağlığına işarədir. Maraqlıdır ki, buna yaxın bənzətmədən şair əsərin "İqbalnamə" hissəsində də istifadə edir. "Vuruşur önümdə Çin ilə Həbəş, Şaha edəcəyəm onları peşkəş" beytində "Çin" dedikdə ağ kağızı, həbəş dedikdə isə kağız üzərindəki qara xətləri, yazıları nəzərdə tutmuşdur. İsgəndər deyir ki, əgər bu hökmümdən azacıq boyun qaçırsan, qulaqburması alarsan. İsgəndər Xaqanın qapısına sülh ilə gəlməsi zamanı çəkilib Çindən gedəcəyini, əks tədqirdə isə:

Yoxsa ki, düşərəm bir Çin izinə,
Çini tökdürərəm Çin dənizinə [6, s.279],

– deyə hədə-qorxu da gəlir. Xaqan vəziri ilə məsləhət etdikdən sonra İsgəndərlə yumşaq davranmağı qərara alır və ona bir məktub yazır. Məktubu elçi əvəzinə özü aparır. Elçi yerində oturduqdan sonra İsgəndər ona Xaqanın fikrini açıqlamasını istəyir. Elçi isə hamının çıxmasını və təklikdə söyləyəcəyini bildirir. Təklikdə qaldıqda İsgəndərdən məqsədini soruşur. Məqsədini bildikdən sonra isə özünün elçi deyil, xaqan olduğunu açıqlayır. Onların söhbəti sülhlə bitir və Xaqan İsgəndərin istədikləri ilə razılaşır. Onlar dost olurlar, Xaqan Çin diyarından İsgəndər orda qaldığı müddətdə ona hər zaman azuqə göndərirdi. Şair burada həm də Çin sözündən üç dəfə istifadə edərək müəyyən bir alliterasiya da yarada bilmişdir.

N.Gəncəvi "İqbalnamə" əsərinin başqa bir yerində yenidən Çin mövzusuna gələrək yazır:

Sevdi çinli türkü, könlü şad oldu,
Qəmlər hindusudan o azad oldu [7, s.50-51].

Şair burada türk sözünü gözəl mənasında işlədir. Burada Çində yaşayan türk gözəli nəzərdə tutulur. Hindu sözü isə burada qəm, kədər rəmzi kimi götürülür. Beytin mənası belədir ki, Arşimed o ağ çinli türk gözəli ilə o qədər zövqə dalmışdı ki, qəmin, kədərin qaralığı onun qəlbini tərk etmişdi. Buna bənzər təşbehdən şair başqa bir beytində belə istifadə edir:

Bəzədi göyləri ağ Çin ipəyi,
Yer açdı üzündən qara örpəyi [7, s.163].

"Ağ Çin ipəyi" dedikdə şair Günəş işığını, "qara örpək" dedikdə isə gecənin zülmətini nəzərdə tutmuşdur. Şair demək istəyir ki, Günəş çıxdı yer üzündən zülmət çəkildi.

Beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatında Çin mövzusunun çox əski bir tarixinin olduğunu görmək olar. Çin mövzusu ədəbiyyatımızda bir neçə istiqamətdə təzahür etmişdir. Burada ancaq Orxon-Yenisey abidələri və N.Gəncəvi yaradıcılığına nəzər yetirdik. Bu da onu göstərir ki, qədim ipək yolunda yalnız ticari əlaqələr deyil, həm də ədəbi ilişgilər formalaşmışdır. Bu ədəbi ilişgilər və təsirlənmələr qədim Azərbaycan ədəbiyyatında daha intensiv xarakter almış, getdikcə zəifləməyə doğru getmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cilddə, II c. Bakı, "Elm", 2007.
2. Kocatürk V.M. Türk edebiyatı tarihi. Ankara, 1964.
3. Gəncəvi N. Yeddi gözəl (Sətri tərcümə, filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər professor R.Əliyevindir). Bakı, "Elm", 1983.
4. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Bakı, "Lider", 2004.
5. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı, "Lider", 2004.
6. Gəncəvi N. İsgəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı, 2004.
7. Gəncəvi N. İsgəndərnamə. İqbalnamə. Bakı, "Lider", 2004.

Badirkhan Ahmedli

THE SUBJECT OF CHINA IN ANCIENT AZERBAIJANI LITERATURE

Summary

In the article is dealt with the subject of China in ancient Azerbaijani literature. It is noted that the literary relations between Azerbaijan and China were about a thousand years ago. The ancient Silk Road has been a factor that caused the moral attitudes of art, literary relations, people, countries and society. When we examine the history and culture we can see that these relationships are more intensive. It was the result of geographical neighborhood and relations existing at that time. There is enough information about these relationships in Chinese sources. From the point of view of coming of Azerbaijani artistic thoughts in our period Chinese sources have played an important role. We have observed examples of Azerbaijani-Turkish artistic thoughts in Chinese sources first of all. In Azerbaijani literature the subject of China is more widely reflected in Orkhan-Yenisey monuments and Nizami Ganjavi's creativity. Chinese motives prevailed especially in the poems "Khosrow and Shirin", "Seven Beauties" and "Iskendername" by Nizami Ganjavi.

Бадирхан Ахмедли

КИТАЙСКАЯ ТЕМА В ДРЕВНЕЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

В статье говорится о китайской теме в древней азербайджанской литературе. Отмечено, что история литературных связей между Азербайджаном и Китаем уходит в тысячелетие. Древний Шёлковый путь и связи литературы и искусства явились факторами обусловившими духовные сношения народов, стран, обществ. В связях истории, культуры исследуемых нами времён наблюдается более интенсивный характер. Это происходило прежде всего из бывшего в те времена географического соседства и отношений. В китайских источниках есть достаточно сведений об этих связях и отношениях. Китайские источники сыграли основную роль в том, что азербайджанское художественное мышление сохранилось до нашего времени. С образцами древнего азербайджанского тюркского художественного мышления мы впервые встречаемся в китайских источниках. В азербайджанской литературе китайская тема болес широко отражена в орхоно-енисейских памятниках и в творчестве Низами Гянджеви. Особенно в поэмах Низами Гянджеви «Хосров и Ширин», «Семь красавиц» и «Искендернаме» китайские мотивы составляют большую часть.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Almaz ÜLVİ (BİNNƏTOVA)

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
almazulvi1960@mail.ru

ƏLİŞİR NƏVAİNİN "MƏCALİS ÜN-NƏFAİS" ƏSƏRİ
(II məqalə)

(ideya-məzmun xüsusiyyətləri, elmi-nəzəri əhəmiyyəti, tədqiqi məsələsi, Bakıdakı əlyazma nüsxələri haqqında, əsərdə Nizami Gəncəvi izləri, ədəbi təsir məsələsi, əsərin ümumi məzmunu və Azərbaycan klassikləri haqqında olan hissələr)

Açar sözlər: Ə.Nəvai, "Məcalis ün-nəfais", təzkirə, Azərbaycan, təsəvvüf, sufizm
Key words: A.Navoi, "Mejalis un-nafhais", memoirs, Azerbaijan, Sufism
Ключевые слова: А.Навои, «Меджалис ун-нафаис», мемуары, Азербайджан, суфизм

"Məcalis ün-nəfais"in sonrakı əsrlərə təsiri: Bu əsər müəllifinin yaşadığı dövrdə də, sonrakı zamanlarda da böyük rəğbətlə, məhəbbətlə qarşılanmışdı. Nəvai özü bu zövq-səfanı çox az yaşadı, əsərin tam bitməsindən 2-3 il sonra dünyasını dəyişdi. Amma illər, əsrlər ötdükcə, əlyazmalar şəklində bütün Şərqdə əl-əl gəzdi: təkcə XVI əsrdə fars dilində beş dəfə Mavəraünnəhr, Təbrizdə və Türkiyədə tərcümə olunaraq yayılmışdır. Eyni zamanda, başqa xalqların təzkirəçilik ənənəsinə səmərəli təsiri olmuşdu.

"Məcalis ün-nəfais"in farscaya dörd tərcüməsini qeyd edə bilərik:

"Məcalis ün-nəfais" əsərinin ilk tərcüməsi 1521-1522-ci illərə aiddir. Heratda Təhmas şahın saray şairi Fəhri bin Sultan Məhəmməd Əmiri öz tərcüməsini Səfəvilər sülaləsinin banisi Şah İsmayıla, onun ikinci oğlu Sam Mirzəyə, Əmir Durmuşxan Şamlıya və vəzir Kərimiddin Həbibullah Sovayiyə bağışladı. O, öz tərcüməsini "Lətayifnamə" [1, s.68] adlandırır və "Doqquzuncu məclis"i əlavə edərək ora 188 şair və alim haqda məlumat verdi. Doqquzuncu məclisi özü də 9 bölməyə ayıraraq ilk bölməni Nəvaiyə həsr edir.

"Məcalis ün-nəfais"in ikinci tərcüməsini 1522-1523-cü illərdə İstanbulda Məhəmməd bin Mübarək əl-Qəzvin 2, s.194 *(Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 3877)*; 2, XXXVI) hazırladı. O, Türk Sultanı I Səlim və onun varisi I Süleyman sarayının təbibi idi. Müəllif bu tərcüməsini Sultan ibn Səlimə bağışlayıb. M.Qəzvin əsərdəki "Məclis" sözlərini "Behişt" sözü ilə əvəzləyib, 8-ci məclisi 7-ci məclisin axırına birləşdirib. Yeni yazdığı 8-ci məclisi iki hissəyə bölərək – birinci hissədə klassik şairlərdən, ikinci hissədə isə Sultan Səlim və onun 150-yə qədər saray şairindən bəhs edib.

"Məcalis ün-nəfais"in üçüncü tərcüməsi Şah Əli bin Abduləliyə məxsusdur. 1594-cü ilə aid olan bu tərcümə nüsxəsi özbək xanlarından biri olan Sultan Məhəmmədə ithaf edilmişdir.

"Məcalis ün-nəfais"in dördüncü tərcüməsi Abdul-bakı Şərif Rizəvi tərəfindən edilmiş Hindistan nüsxəsidir.

Türkiyədə: Hekayət: *Timuroğulları hökmdarı H.Bayqara Osmanlı hökmdarı II Bəyazidlə dost idilər. Dövlət məsələlərində qarşılıqlı xoş əlaqələr qurmuşdular. Bir gün Herat sarayından II Bəyazidə bir sandıq hədiyyə gəlir. Sandıqdakı hədiyyə Osmanlı hökmdarını çaşdırır: burada otuz qəzəl və bu qəzəllərə cavab verə biləcək şairin olub-olmadığı soruşulan qeyd vardı. Bu, Timurular dövlətinin "Ölkəmin şair sultanına cavab verə biləcək şairin varmı", – deyə Osmanlı ölkəsinə meydan oxumasımı idi, ya da "Mənim ölkəmdə Türk şeir dilinin çatdığı zirvəni gördün"mü deyirdi. Həmin hədiyyəyə – qəzəllərə cavab olaraq yüzlərlə nəzirələr yazıldı, sonrakı əsrlərdə bu izlər öz təsir qüvvəsində idi, Azərbaycan ədəbiyyatının Nəvai səhifəsində olduğu kimi.*

Tarix boyu nəzirələrin yazılması poetik faktını həm şairə ehtiram, həm də ustad dərsi kimi dəyərləndirə bilərik.

Azərbaycanda: Böyük özbək şairi və mütəfəkkiri Ə.Nəvainin zəngin ədəbi irsi Azərbaycan xalqı üçün də elə Nəvainin sağlığından əziz olmuşdur. Onun müasiri olan Bəsiri, Kişvəri kimi şairlər Nəvai yaradıcılığını məhəbbətlə təqdir və təbliğ etdikləri kimi, Füzuli və Qövsi kimi klassiklərimiz də Nəvaidən öyrənmişlər. Azərbaycanda ilk təzkirə müəllifləri Sam Mirzə və Sadiq bəy Əfşar öz əsərlərində Nəvainin "Məcalis ün-nəfais"indən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdilər. Elə bu faktdan çıxış edib deyə bilərik ki, əsər Azərbaycanda da müxtəlif zamanlarda məşhur olmuş, yayılmış və tədqiqat obyekti olmuşdur" [3, s.644].

Bəli, bu təzkirənin təsiri ilə illər, əsrlər ötəcək, ilk Azərbaycan təzkirələri yaranacaqdır:

1. Səfəvilər hökmdarı Şah İsmayıl Xətainin üçüncü oğlu Sam Mirzə (1517-1567) "Töhfeyi-Sami" təzkirəsini 1550-1561-ci illərdə Ərdəbildə yazmışdır (Nəvainin vəfatından tam 50 il sonra). Müəllif əsərinin örnəyini-nümunəsini Ə.Nəvainin "Məcalis ün-nəfais" təzkirəsindən götürmüş və XV əsrin axırları – XX əsrin ortalarında yaşamış şairlər haqqında farsca yazmışdır. "Töhfeyi-Sami" müqəddimə, səhifə adı ilə verilən yeddi fəsil və xatimədən (nəticədən) ibarətdir.

2. Azərbaycanlı ədəbiyyatşünas Sadiqinin (Məhəmməd Əli Sadıq bəy Əfşar, 1532-1613) "Məcmə ül-xəvas" təzkirəsini 1602-ci ildə (əsərin yazılma tarixi bəzi mənbələrdə 1599-cu il, 1607-ci il kimi də qeyd edilir, bu günə gəlib çatan qədim əlyazma nüsxəsi 1607-1608-ci illərə aiddir.) [4, s.12] yazmışdır (əsərin adı "Kübarlar məclisi" və ya "Seçilmişlərin məcmuəsi" kimi tərcümə edilir).

"Xəvas" – sözü "xas" sözünün çoxluq şəklidir. Bu isə məna cəhətdən "Nəfislər məclisi"nə yaxındır. Sadiqi özü bu təzkirəsini dörd şəxsin – Əbdürrəhman Caminin, Əlişir Nəvainin, Dövlətşah Səmərqəndi və Şah Mirzənin əsərlərinin davamı adlandırıb. Müəllif, görkəmli Azərbaycan miniatürçüsü və şairi olsa da "Məcmə ül-xəvas"ı cığatay türkcəsində yazmışdır. Bunu Sadiqinin Nəvaiyə olan doğma məhəbbəti və təzkirəçilik ənənələrinə sayğısı – ustad məktəb kimi dəyərləndirmək olar.

Həmin təzkirədə Səfəvilər dövründə (Şah İsmayıl dövrünün əvvəllərindən başlayıb Şah Abbas zamanınacan olan) yaşayıb-yaradan 480 şair, rəssam və xəttat haqqında qiymətli mənbələr toplanmışdır. Sadiqi əsərini "Dövrün şahları", "Şahzadə şairlər", "Səltənət taxtında olan türk şairlər", "Səltənət taxtında olan iranlı şairlər", "Səltənət taxtında olan türk və iranlıların böyük övladları haqqında", "Peyğəmbərlər nəslindən çıxan şairlər zikri", "Əcəmin müasir fəsahət və bəlağət sahibləri haqqında" kimi başlıqlarda səkkiz bölgüdə məclislərə ayırıb. Orta Asiya, Xorasan, Anadolu, İraq və Azərbaycan şairlərinə həsr olunmuş təzkirədə əsasən türk şairlərinə yer verilib. Nəticə bölümündə isə müəllif öz yaradıcılığından nümunələr verir.

Beləliklə, beş əsrdir ki, "Məcalis ün-nəfais"in şöhrəti heç əskilmədi və şah saraylarının qiymətli hədiyyəsinə çevrilərək, hər yeni müəllif əlyazmasında müəyyən əlavələrlə təkmilləşərək, dolğun məzmunda yazıldı və əksəriyyəti günümüzə qədər gəlib çıxdı. Daha konkret desək, ölkələr və xalqlarımız arasında ədəbi əlaqə, ədəbi təsir, ədəbi ənənə, ədəbi janr forması olaraq qırılmaz tarixi əlaqə missiyası daşıdı.

Bu əsər Şərq ölkələrində təzkirəşünaslığın inkişafında, təkmilləşərək yayılmasında elmi-nəzəri janr forması kimi də örnək funksiyası daşımışdır.

Həmid Araslı istər iki xalqın ədəbi əlaqələr, istərsə də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair araşdırmalarında Nəvai təsirindən bəhs etmişdir: "Hələ XV əsrdə ... Ə.Nəvainin... başçılıq etdiyi ədəbi məktəbin şöhrəti Yaxın Şərqdə yayıldığı bir zamanda Azərbaycan şairlərinin müəyyən hissəsi Herat şəhərinə köçmüşdür... Bu şairlərin Nəvai irsini mənimsəmələri, özbək mədəniyyətinin müvəffəqiyyətlərindən istifadə edib, hətta Nəvainin dil və ifadə xüsusiyyətlərinə uyğun əsərlər yaratmaları, özbək ədəbiyyatı təsirinin Azərbaycan ədəbiyyatında qüvvətlənməsinə səbəb olmuşdur... . Vaxtilə Nəvai məclisində böyüyüb, onun təqdirinə layiq olduqdan sonra vətənə qayıtmış sənətkarlardan Xülqi, Allahi, Ziyai təxəllüslü şairləri qeyd edə bilərik" [3, s.215]. "...Xülqinin müxəmməslərindən bir parça verərək, dil və ifadə xüsusiyyətləri baxımından Nəvai qəzəllərini xatırladığını yazır" [4, s.96].

Nəvai əsərlərində onun dövründə təhsil üçün Azəri, Şahi, Herata gedən Azərbaycan şairlərindən Xələf Təbrizi, Ziyai Təbrizi və başqaları haqqında da maraqlı və ilk məlumatlara da rast gəlmək olur [5, s.234].

Əlişir Nəvai "Məcalis ün-nəfais" təzkirəsi və əsərdə Azərbaycan klassikləri haqqında: Türk dünyasının ölməz mütəfəkkiri Əlişir Nəvainin XV əsr özbək elmi nəsrinin klassik əsəri sayılan "Məcalis ün-nəfais"i ("Nəfislər məclisi", 1490-91; 1497-98 illərdə yazılıb) türk dilində yazılmış ilk təzkirə nümunəsidir. Həzrəti Xaqan Şahruh Mirzənin şahlıq dövründən başlayaraq müəllifin öz yaşadığı dövrə qədər Heratda, Xorasanda, Mərvdə, Məşhəddə, Xarəzmdə, Səmərqənddə, Azərbaycanda və digər məkanlarda yaşayan, əksəriyyəti də farsca yazan 459 şair və fazil haqqında mükəmməl bioqrafik əsərdir. "Məcalis ün-nəfais"də məlumatlar illər, coğrafi məkanlar və səcərəçilik prinsipləri əsasında tərtiblənərək **Səkkiz Məclisdə** qələmə alınmışdır. Bu əsər o dövrün tam və gerçək ədəbi mənzərəsinin güzgüsüdür.

Ə.Nəvai "Məcalis ün-nəfais"də Azərbaycan klassikləri haqqında da yazmışdır.

Ə.Nəvai "Məcalis ün-nəfais" əsərini mübarək "Bismillahir rəhmanir rəhim"lə başlayır, şairlərin - şeirin gözəlliklər dünyasındakı rəngindən bəhs edərək müqəddimə yazır. Burada Əmir Dövlətşah Səmərqəndinin "Təzkirət üş-şüəra" və Şeyxülislam Ə. Caminin "Baharistan"ından söz açır, bu əsərlərin tarixi-elmi əhəmiyyətindən bəhs edir və nəhayət, mehr-məhəbbətlə tamamladığı əsərinin Giriş hissəsini belə sonuclayır: "...onu səkkiz bölməyə ayırdı, hər bölməni nəfis bir məclisə həsr etdi və məcmuəyə "Məcalis ün-nəfais" adı qoyuldu [6, s.290-291].

Birinci məclis (Nəvai yaşadığı dövrdən əvvəl və ya ömürlərinin axır zamanlarını onun uşaqlıq illərinə təsadüf etmiş 46 şair haqqında yazıb – A.Ü.), kübar kimsələr ilə əziz kişilərin xatırlanması mövzusundadır

ki, bu fağır onların ömürlərinin sonuna yetişdi, amma qulluqları qarşılığında şərəflənmədi. O cümlədən biri -- "Saliki-ətvar və sirlər kaşifi-əsrar", yəni,

Mir Qasım Ənvar – sirri mübarək olsun, Həzrətləridir. Hər nə qədər rütbələri şairlik payından çox uca və vilayət sahibi kimsələr arasında vəsfləri ifadədən açmışsa da, həqiqətlər və bacarıqlarını nəzm geyimində könülə xoş gəldiyi üçün nəzmə iltifat etmişlər. Təyəmmün səbəbi ilə bu müxtəsərə ("Məcalis ün-nəfais"ə) onların şərəfli adları ilə başlandı. Mirin əsli Azərbaycandandır və doğum yeri Sərab adlı kənddir. Gəncliklərində Şeyx Sədrəddin Ərdəbilə, sirri mübarək olsun, mürid oldular və sufilik ədəb və yollarını ondan tamamlayıb Şeyx (Sədrəddin Ərdəbili) işarəti ilə Xorasana gəldilər. Qısa zamanda xalq Mir Həzrətlərinə heyran qalıb ona qulluq göstərmək üçün bir-birilərı ilə qovğaya (yarışa) başladılar.

Zamanın padşahı Şahruh Mirzə həzrətləri, Mir haqqında şəhərdən çıxmaq hökmü verdi. Mir Bəlx və Səmərqənd tərəflərə gedib bir müddət qaldıqdan sonra təkrar səltənət mərkəzinə (Xorasana) qayıtmağa izn verildi. Cığatay mirzələri və bəlkə azad xalq ona mürid olub ətrafında toplaşmağa başladılar. Tərzləri (hal və gedişləri) təmiz, nəfəsləri atəşli idi. Xalq onun nəzmlərinə maraq göstərib şeirlərini oxumağa və yazmağa rəğbət bəsləyirdi. Şübhəsiz, bir Divan tərtib etməyə bu cəhət səbəb olduğu üçün "Ənis ül-aşiqin" ("Aşiqlərin dostu") adlı kiçik bir nəzm etdilər və tərci dahi söylədilər. Təbərrük səbəbi ilə iki mətlə (beyt) yazıldı. Biri budur; –

İki cahan mülkünün sərmayəsi olan sənin eşqin,
Allaha and olsun ki, mənim canımda və könlümdədir.

Digəri isə budur; –

Rindəm, aşiqəm və dünya yandıran, paltarı yırtıq olunca,
Sənin camının dövləti ilə dünya fikrindən nə qorxum var?[3, s.660]

Bu, fağırın (Ə.Nəvainin – A.Ü.) ilk öyrəndiyi nəzm, bu isə sonrakı nəzmdir. O zamanlar 3 ilə 4 yaş arasında idim. Əziz kişilər oxumamı istəyirdilər, bəziləri də şeir oxumama heyrət edərdilər. Və məsnəviləri "Ənis ül-aşiqin" ("Aşiqlərin dostu") Mövlana Cəlaləddin Rumi, sirri mübarək olsun, həzrətlərinin məsnəvisinin ("Məsnəvi") "Rəməl müsəddəs" deyilən vəznində idi. Bu misra ki –

Təbrizdə bir seyid övladı var idi.

Ondandır, sanki məqsəd özləridir. Və tərcilərinin bəndi bu beytdir:

Fiillərdə, sifətlərdə, zat və isimlərdə,
Gizli və açıq hər şeyin əsli sənsən.

Və o Həzrətin (Mir Qasım Ənvarın) mübarək məqamı (qəbri – A.Ü.) Cam vilayəti Hircird qəsəbəsindədir. Bu fağır onun davamçılarındandır. Vəfatları h.835 (m.1432) ilindədir, qəbri ziyarət edilir və təbərrükdə olurlar [6, s.291-292].

Mir Mahdum – Mir Qasım həzrətlərinin xəlifə, övlad və dostu mərtəbəsində idi. Atası Məkkədən İmam Əli Musa ər-Rizanı, təbiət və səna onun üzərinə olsun, ziyarət etmək üçün Məşhədə gəldi. Geri qayıdanda Nişapurda evlənib orada yerləşdi. Uca Allah ona otuz dörd [6, s.34] övlad inayət etdi. Ən kiçiyinin adı Seyyid Məhəmməd olan Mir Mahdumdur. Şəhərə təhsil üçün gəlib zahir elmlərini tamamilə öyrəndiyi zaman, atası Mir Qasım Həzrətlərinin nüfuz sahibi olduğu və şöhrət qazandığı zamanlar idi. O, Həzrətin (Mir Qasımın) qulluğuna girib ona mürid oldu. Mir Həzrətləri onun tərbiyə və yetkinləşməsi ilə məşğul olur, böyük riyazətlər (tapşırıqlar) verib, çətin qulluqlar əmr etdi. Mir Mahdum təmiz tiynətli (yaradılışlı) və baxtlı gənc olduğu üçün Mir Qasım Həzrətlərinə elə qulluq etdi ki, "qulluq edən qulluq görər" məzmunu gərəyincə Mir (Qasım) Həzrətləri ona Mir Mahdum adını verdilər. Daima onu əziz və hörmətli tutardı. Bu beyt onunkudur ki;

Ey mutrib, çalıb söylə, ey saqi, şərab gətir!
Hər kim şəraba haram deyibsə,
Onun qanının tökülməsi halaldır.

Məzarı Nişapur vilayətinin Mihrabad şəhərindədir [6, s.293].

Mövlana Əşrəfi – Dərviş təbiətli və muradına yetməmiş tavırlı (baxtsız) kişi idi. Keçə kulah ustunə sarıq olardı. Xalq ilə bağlantısı (münasibəti) çox deyildi. Vaxtının çoxunu "Xəmsə" yazmağa xərclədi və tamamlamağa müvəffəq oldu. Orta hallı (sıradan) bir kimsə olmasına baxmayaraq əsəri pis deyildi. "Xəmsə"sində (Ə.Nəvai "Xəmsə"sindəki "Səbai səyyar" əsərini klassik Azərbaycan şairi Əşrəf Marağayinin "Yeddi mələk" əsərinə nəzirə yazıb – A.Ü.) bağışlamaq fəziləti ilə bağlı olan bu beyt gözəl yazılmışdır:

Elmdə uca olan kimsənin nəzərində suçlunu öldürməkdənsə,
Suçunu bağışlamaq daha yaxşıdır.

Bu gözəl beyt də onundur;

Mənim halıma zaman-zaman göz ucu ilə baxarsan deyə,
Təzə bir fidan olmaq istərəm [6, s.296].

İkinci məclisdə o əziz camaatı xatırlaram ki, fağır bəndəniz onlardan bəzilərinin mülaziməsinə (qulluğuna) kiçiklikdə daxil olub, bəzinin də söhbətinə gənclikdə tanış oldum. Bu müxtəsərin yazıldığı 896 (m.1491) ilində onlardan bəziləri bu fanilik tələsindən (bu dünyadan) əbədi hüzur yerinə (o biri dünyaya) getdilər [6, s.308-337].

(Bu məclisdə Ə.Nəvainin uşaqlıq və gənclik illərində tanıdığı, ancaq təzkirə yazıldığı müddətdə artıq vəfat etmiş şairlərdən – 91 şairdən bəhs edir – A.Ü.)

Üçüncü məclis – hazırkı zamanda mənə qızlarının (gözəllərinin), onların incə təbiətlərinin toxunuşu ilə nəzm paltarını geyinib durduqları və nəzm geyimlərini onların dərin zehinlərinin tük sezən həssaslığı ilə sənət və selaset (axıcılıq) naxış və bəzəyi ilə bəzədiyi kimsələr haqqındadır. Onlardan bəzilərinin qulluğuna şərəf və başı dik, uca və bəzilərinin söhbətlərindən məmnun və bəhrə-mənd (qismətli) olduq. Onlardan biri elə bir günəşdir ki, onun aləmi bəzəyən rəyi ilə bu zaman öyünməkdə və dövrünün insanlarına sonsuz şərəf müyəssər olmaqdadır. O bir dənizdir ki, cövhər çıxaran təbiətləri ilə bu dövranın cibi cövhərlərlə dolmaqda və dövran əhlinin qoynu və ətəyi cəvahirlə dolub daşmaqdadır. O kimsə Həzrəti Məhdumi Şeyxülislami Mövlana Nuruddin A.Camidir ki, cahan var olduqca özlərinin aydınlıq xatirələrinin nəticəsi cahan əhlindən əskilməsin və göylər döndükcə özlərinin açıq könüllərinin faydaları dövrün sakinlərindən azalmasın" [6, s.338-373].

Bu məclisi Ə.Cami haqqında mübarək fikirləri ilə başlayır və Ə.Nəvai müasirdaşı olanlardan - şəxsən görüşüb dost olduğu, peşəkar şair olmayıb, sadəcə yaxşı təbi olan 173 şairdən bəhs edib.

Mövlana Ziya – Təbrizlidir (Mövlana Ziya Azərbaycanın məşhur söz ustalarından olmuşdur. Nəvainin bu əsərində göstərildiyi kimi, o, təhsil almaq üçün Xorasana və Herata getmiş və orada şöhrət qazanmışdır – A.Ü.). Könül dostu, şirin ədalı və məqbul kişi. Kiçik cüssəli olduğu üçün dostların nəşələnməsinə səbəb olur. Təhsil almaq üçün şəhərə (Herata – A.Ü.) gəldi və o əsnada şeirlə də məşğul oldu, gözəl şeirlər söylədi. Bu mətlə onundur:

Əgər pərvanə bu gecə canından vaz keçərsə,
Bunda qəribə bir şey yoxdur,
Çünki mumun ömür fidanının xəzanı gəldi.

Bu mətlə də gözəl alınmışdır:

Mənim o şux sevgilimin qın qılıncı ilə gəldiyi saata nə xoş,
Rəqiblərin hamısı qaçarlar və mən tək başıma onunla qalıram.

"Xaləf" adına bu müəmma da onundur:

Ey dərd çəkənlər, meyxanada bir köşə biz,
bir köşə siz tutandan bəri,
Üzünüz şərabdan boş qalmışdır [6, s.346].

Mövlana Xaləf – Təbrizlidir. Əlincə şeyxzadələrindəndir. Yaradılışı və xasiyyəti gözəl, təbi elin könlünə yatan biridir. Təhsil almaq üçün Həri – Herat şəhərinə gəldi. Hazırda zaman sultanının uşaqlarının hüzurunda (Bədiüzzamanla) mülazim və müsahibdir. Təbiəti də gözəldir. Bu rübai "Abdi" adına onundur:

Yüzlərcə şükürlər olsun ki, sevgiliyə təkrar qovuşdum
Könlün atəşi və göz yaşı yenə əngəl oldu.
Bizim günəşimizin bədii hər nə qədər qayıb isə də,
Qəm imdada yetişdi və talehimiz yenidən açıldı [6, s.346].

Dördüncü məclis – şeirlə məşğul olmayan və şeir yazmaqla öyünməyən, ancaq özlərindən nəzmlə çoxlu lətifələr söyləyən, çox zərifliklərı əks etdirən zamanın fəzilətli kişiləri haqqındadır [6, s.373-395]. (Bu məclisdə 72 kamil alim və şairdən bəhs edilib, V şəxs qismində Mövlana Məsud (Şirvanlı)dur – A.Ü.).

Mövlana Məsud – Şirvandandır. Öz məmləkətindən Həriyə (Herata – A.Ü.) gəldi. Bu əsnada Həzrəti Mahmudu nürənin mülaziməsinə yetib, bir miqdar ondan dərs almağa müvəffəq oldu. Bu ara Mehdi-i ulya Gövhərşadbəyim mədrəsəsində və bəzi mədrəsələrdə müdərrisdir. Yüzdən artıq qabiliyyətli elm müridləri hər gün ondan faydalanırlar, hətta uzaq məmləkətlərdən gələn bir qrup tələbə onun dərslərinin eşqi ilə qürbəti seçmişlər. Gözəl əxlaqlı, dərviş xarakterli (mizaçlı) və dünyaya dəyər verməyən kişidir. Bir gün bu fağır ilə günorta namazını qıldı. Mən fağır dedim ki, təhvildarın (borc sənədi düzənləyən) hesab sorarkən çox deməsi xainlik əlamətidir. Bu söz məşhur oldu. Mövlana deyirmiş ki: İki rükətdən çox namaz qıldım. İllərdir onun melamat və əzəmətindən qurtara bilmədim. Bu mətlə onunkudur:

Sərxoşların könüllərinin atəşinə,
Saf riqqətindən başqa,
Bir şey çarə olmaz,
Çünki mənim atəşimi də şərabdan başqa,
Bir şey söndürə bilməz [6, s.373-374].

Beşinci məclis – Xorasanın və bəzi yerlərin mirzələri və digər azadələri zikrindədirlər ki, təblərinin (yaradılışlarının) sağlamlığı və zehinlərinin dürüstlüyü onların nəzmlə məşğul olmalarına səbəb olur. Ancaq bu işə davam etməzlər [6, s.393-401]. (Bu məclisdə "Xorasanın və bəzi yerlərin şeir yazan əmirzadələri" haqqında olan bu məclisdə 21 mirzə və şairdən yazılıb – A.Ü.).

Altıncı Məclis – Xorasandan başqa ölkələrin fazilləri və nəcibləri haqqında olub, onlar bu zamanda hələ həyatdadırlar. Hər biri özlüyündə şirin sözlü, divan və şeir sahibidirlər. O cümlədən ilk öncə Səmərqənd əhli ilə başlayaq [6, s.401-410]. Bu məclisdə "Xorasandan xaricdə – Səmərqənd, Xarəzm, Qəzvin, Sova, Kirman, Şiraz, Qum və başqa şəhərlərdə yaşamış şairlər" haqqında olan 32 şairdən yazılır, o cümlədən, 20-ci sırada təqdim edilən Azərbaycan şairi Ə.İbrahimi Türkmandan bəhs edilir.

Ədhəmi İbrahim – Şah Türkmanın təxəllüsüdür. Türkman bəyləri (Ağqoyunlu və Qaraqoyunlu bəyləri – A.Ü.) arasında öndə gələn, xoş təbiətli və zərif kişi idi. "Divan"ı da var. Bu mətlə onundur:

Könlüm hər zaman o ənbər qoxulu,
Gözəlin xəyalı ilə dolu idi,
Bu dəli könül hər zaman eşqlə dolu idi [6, s.407].

Yeddinci Məclis – uca sultanlar və onların hörmətə layiq övladları haqqındadır. Onlardan bəziləri yeri gəldikcə, özləri söyləmiş kimi gözəl beyt oxuyurlar, bəziləri isə bəyənilən və arzu edilən nəzm gözəllikləri ilə məşğul olurlar [6, s.410-417]. (Bu məclisdə ancaq Teymurilərə mənsub Şah, sultan və şahzadələrdən olan 22 şairdən yazılıb, Azərbaycan şairləri Yaqub Mirzə və Cahanşah Mirzədən də bəhs edir).

Yaqub Mirzə – Türkman sultanları arasında onun kimi məsləhətli şəxs və yumşaq xasiyyətli gənc az tapılmaqdadır. Eyni zamanda, dərviş və dünyaya dəyər verməz kişi idi (Ə.Nəvai əsərdə Ağqoyunlu hökmdarı, dövrünün ziyalı şəxsiyyəti və poeziya həvəskarı olan Sultan Yaqub Mirzədən bəhs etmişdir – A.Ü.). Bu rübai onundur:

Çox az səbat gördüyüm dünyanın
Hər əyləncəsində minlərcə qəm görürəm.
Dünya qədim bir karvansara kimidir,

Çünki onun hər tərəfindən, yoxluq çölünə gedən bir yol görürəm
[6, s.414].

Cahan Şah Mirzə – O da şeir söylərdi (Cahanşah Mirzə deyə, Qaraqoyunlu hökmdarı, görkəmli dövlət xadimi Cahanşah Mirzə Həqiqi xatırlanmışdır. Ancaq Nəvai onun haqqında çox qısa məlumat vermişdir – A.Ü.). Bu mətlə onundur.

Heç bir ciddiyyət və qeyrətlə ibadət etmədən,
Heç bir möhnətə qatlanmadan,
Könül sevgilinin saçından gerçək muradını tapdı [6, s.413].

Səkkizinci məclis – Sultan-i Sahibkarın incə təbiətinin əsəri olan gözəllikləri, hüsn və camalı zikrində və şərif (təmiz) zehninin həssaslığın ranaları olan cilvə və incəlikləri şəhrindədir ki, onların hər biri zaman mərhələsi bostanında gözəl və süslü birər gülyanaqlı və sərvi boylu gözəldir və hər birisi dövran sahəsinin gülüstanında gözəllik və xoşluqdan bir düz sərvidir [6, s.418-448]. Bu məclis ancaq Sultan Hüseyn Bayqara poeziyası haqqındadır və burada sultanın "Divan"ındakı qəzəllərindən müəyyən beytlər (mətlələr) seçilərək poetik məzmunu açıqlanmışdır. Sultan Hüseyn Bayqara yaradıcılığı incələnən bu məclis təzkirənin beşdə bir hissəsini təşkil edir. Ə.Nəvai uşaqlıq dostunun poetik yaradıcılığına böyük məhəbbətlə yanaşdığı kimi, həm də yüksək elmi nöqteyi-nəzərdən tədqiq etmişdir.

(Əsər belə tamamlanır – A.Ü.). Ən yaxşısı, qısaldaraq tamamlamalı və dua ilə son verək.

Ya Rəb, göy arası onun məclisi olsun,
Günəşin şəmsəsi qəbrinin ayı olsun,
Ulduz sayı qədər əsgəri olsun,
Hər işdə Haqq sığnağı olsun! [6, s.448].
(Cığatay türkcəsindən uyğunlaşdırmalar müəllifə aiddir.)

ƏDƏBİYYAT

1. Fahrl-i Herati. "Leta'ifname". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye, 2014, cilt 41.
2. Hakim Şah Ei-Kazvini (H.Ş.Muhammed b. Mübarek el-Kazvini) – *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye, 2014, c.15.
3. Araslı H. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, "Gənclik", 1998.
4. Səfərli Ə., Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, "Ozan", 2008.
5. Nağıyeva C. Azərbaycanda Nəvai. Baki, "Tural-Ə" NPM, 2001.

6. Navoiy Alişer. Tula asarlar tuplami, 10 jildlik, IX jild. – Toşkent, Ğafur Ğulom nom.idaqi naşriyet uyi, 2011.

Almaz Ulvi (Binnatova)

THE WORK "MEJALIS UN-NAFAIS" BY ALISHER NOVAI

Summary

The work "Mejalis Un-Nafais" by Alisher Novai is an excellent memoirs sample written in the Turkish language and is considered as 5th work of Herat memoir school. The work is an excellent collection about 459 poets who lived in Herat, Khorasan, Merv, Mashad, Kharazm, Samargand, Azerbaijan and other cities from the time of the Hazrat Khagan Shahruh Mirza to author's time and wrote in Persian. Information in the work "Mejalis Un-Nafais" was written on the basis of years, geographical places and principles of genealogy. This work is considered the mirror of the full and true literary landscape of that era.

Алмаз Ульви (Биннатова)

ПРОИЗВЕДЕНИЕ АЛИШИРА НАВОИ «МАДЖАЛИС УН-НАФАИС»

Резюме

«Маджалис ун-нафаис» Алишира Навои, написанное на тюркском языке, представляет собой прекрасный образец мемуаров о поэтах, и его можно считать пятым произведением Гератской школы тезкире. Это великолепный сборник о живущих в Герате, Хорасане, Мерве, Мешхеде, Хорезме, Самарканде, в Азербайджане и других городах 459 поэтах и литераторах, пишущих в основном на фарсидском языке, начиная с периода правления шаха Хазрати Хагана Шахруха Мирзы и кончая годами жизни самого автора произведения. Сведения в «Маджалис ун-нафаис» представлены на основе принципов времени, географического места и родословной. Это произведение можно считать правдивым и совершенным зеркалом существовавшей в то время литературной панорамы.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Cavidə MƏMMƏDOVA

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

UİLYAM BATLER YEYTSİN VƏ HÜSEYN CAVİDİN POEZİYASINDA BƏDİİ-FƏLSƏFİ İDEYALAR

Açar sözlər: Yeyts, Cavid, problem, dram, simvol, şair
Key words: Yeats, Javid, issue, play, symbol, poet
Ключевые слова: Йейтс, Джавид, проблема, драма, символ, поэт

XX əsrin əvvəlləri mürəkkəb ictimai-siyasi bir dövr olaraq həyatın bütün sahələrində, o cümlədən, bədii ədəbiyyat aləmində də yeni, tarixi bir səhifə açdı. Bəlkə də heç bir dövrdə müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarında bu qədər mövzu, məzmun, ideya yaxınlığı müşahidə etmək mümkün deyil. Belə ki, dövrün ədəbiyyatı XX əsr insanının iç dünyasını əks etdirməklə, həyata bu əsrin problemləri istiqamətindən nəzər salmaqla varlığın mahiyyətini öyrənməyə cəhd etdi. Bu məsələnin dünya ədəbiyyatında aktuallıq qazanması müxtəlif ədəbiyyatların ortaq mövzu, məzmun və ideya sərgiləməsinə zəmin olmuşdur. Bu baxımdan, Azərbaycan və Böyük Britaniya ədəbiyyatında təzahür edən bədii-fəlsəfəsi yaxınlıq, bir sıra yaradıcılıq prinsipləri maraq doğurur. Bunu ayrı-ayrı müəlliflərin yaradıcılıqlarının müqayisəli təhlili zamanı da aydın müşahidə etmək mümkündür. Sözügedən mövzu ilə bağlı olaraq U.B.Yeytsin və H.Cavidin yaradıcılıqları xüsusilə maraq doğurur.

Görkəmli irland yazarı, şair, ictimai xadim U.B.Yeytsin yaradıcılığı bir sıra poetik keyfiyyətləri, dərin fəlsəfi mahiyyəti, üslub və forma xüsusiyyətləri, ezoterik məzmunu baxımından böyük Azərbaycan romantiki Hüseyn Cavidin yaradıcılığı ilə ortaq keyfiyyətlərə malikdir. Xüsusən, hər iki mütəfəkkirin insan konsepsiyasını təşkil edən ideyaların eyniliyi olduqca maraqlıdır.

H.Cavidin yaradıcılığında olduğu kimi, U.B.Yeytsin də bədii irsində insan haqqında düşüncələr mürəkkəb məzmuna malikdir. Belə ki,

U.B.Yeyts insanın daxilində ikinci bir simanın da olduğunu, bəzən insanların bunu sona qədər nəinki anlamadıqlarını, sona qədər bu gerçəklərdən xəbərsiz qaldıqlarını vurğulayır. U.B.Yeytsin görüşlərindəki bu məqam XX yüzilin əvvəllərində Böyük Britaniya və Azərbaycan ədəbiyyatı üçün aktual olan bir problemə, yəni insanın daxilində ikili təbiətin – xeyir və şərin mövcudluğu haqqında bədii-fəlsəfi fikirlərə başqa istiqamətdən aydınlıq gətirir. Belə ki, insanın etibarsızlığından doğan kədər hissini nəzmə çəkərək, bu mənfi cəhətlərin haradan və nədən qaynaqlandığına cavab arayan bəzi şairlərə U.B.Yeyts özünün "zahir və daxil konsepsiyası" ilə konkret cavab verir. U.B.Yeytsin görüşlərindəki bu ideya xətti alman ekzistensialisti Karl Yaspersin (1883-1969) fəlsəfi ideyalarını yada salır.

Xatırlamaq maraqlı olar ki, K.Yaspersə görə, dünyanın anlaşılan mənzərəsi, əslində, sona qədər dərk edilə bilməyən "ruhi səylərin" "rasionallaşdırılması" kimi tədqiq oluna bilər. K.Yaspers izah edir ki, bu mənzərə yalnız və yalnız "varlığın şifri" kimi bizə təqdim olunub. Buna görə də fəlsəfənin əsas vəzifəsi məhz həmin "şifrin" məzmununu açmaqdan və insanlara anlatmaqdan ibarət olmalıdır. K.Yaspers iddia edir ki, dünyada bütün şüurlu təzahürlərin əsasında məhz ekzistensiyanın dərk edilməyən, anlaşılmayan fəaliyyəti dayanmaqdadır [1]. K.Yaspers belə düşünür ki, insan öz mövcudluğunu, varlığın mahiyyətini müəyyən bir şəraitdə, xüsusi bir məqamda anlaya bilir və həmin şəraiti filosof, "sərhəd situasiyaları" təlimində şərh edir. Bu təlimində o, ölüm, xəstəlik, ağır və bağışlanmaz günah, eləcə də digər bu kimi mənəvi sarsıntılar doğuran halları varlığın mənasının açılışı kimi izah edir. XX yüzilin əvvəllərində Avropa ədəbiyyatında insan konsepsiyası üçün xarakterik olan bu baxış, yəni, insanın daxili aləminin "sərhədlər situasiyasında" təsviri və təqdimi ekzistensializmdən bədii ədəbiyyata gələn düşüncələrin məhsuludur. Lakin, məlumdur ki, U.B.Yeyts görüşləri etibarilə ekzistensialist deyildi. O, həyat hadisələrinə və varlığa dini ezoterizm istiqamətindən baxdığı üçün görüşlərinin bəzi məqamları ekzistensializmin dini qanadının nümayəndəsi olan K.Yaspersin düşüncələrinə müəyyən qədər yaxınlaşır.

İnsanla təbiət, kainat, keçmiş və s. arasında bir enerjinin olduğuna inanan şair bu düşüncələrini bütün yaradıcılığında bu və ya digər şəkildə tərənnüm edir. Çox zaman şair xəyal, yuxu (dream) kəlməsindən məhz bu fikirlərini ifadə etmək üçün istifadə edir. Məsələn, şairin "Göyün örtüləri" ("Cloths of Heaven") şeiri buna misal ola bilər:

Had I the heavens' embroidered cloths,
Enwrought with golden and silver light,
The blue and the dim and the dark cloths
Of night and light and the half-light,

I would spread the cloths under your feet:
But I, being poor, have only my dreams;
I have spread my dreams under your feet;
Tread softly because you tread on my dreams [2].

Mənim olsaydı qızıl və gümüşü işıqla işlənmiş
Naxışlı göy örtüləri
Gecənin, gündüzün, alaqaranlığın
Mavi, tutqun, tünd örtüləri,
Ayaqların altına sərərdim.
Yoxsul olsam da amma, yalnız malikəm yuxularıma
Yuxularımı ayaqların altına sərdim
Ehmalca yeri deyərdim,
Çünki yuxularımdı üzərində gəzdiyin.

Burada "yuxu" kəlməsi də real mənasında deyil, simvolik məzmunda işlədilmişdir, ona görə də bu məqamda həmin sözü "xəyal" kimi tərcümə etmək doğru deyil.

Çox maraqlıdır ki, U.B.Yeytsin zahirdə təzahür edən müxtəlif görüntülərə verdiyi məna Azərbaycan ədəbiyyatında H.Cavidin yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Şairin

... Hər məhəbbət bir xəyanət, hər gülüş bir hiylədir.
Hər səadət ruhu oxşar çox sönük bir şölədir [3, s.89],

yaxud,

Hər gülən üzdə ölüm, qan görürəm,
Pək yaxın dostları düşman görürəm [3, s.151),

misraları da bir sıra mürəkkəb, həm də ictimai-siyasi vəziyyətlə bağlı ideyaları ehtiva etməklə yanaşı, həm də zahiri görüntünün, yəni, Yeytsin təbirincə desək, "maska"nın altında gizlənmiş gizli bir simanın olduğuna işarədir.

1892-ci ildə dostu Con Olearіyə ünvanladığı məktubunda U.B.Yeyts yazır: "Etdiyim, düşündüyüm və yazdığım hər şeyin mərkəzində təsəvvüfi həyat dayanır... Bu (yəni təsəvvüf – C.Məmmədova), mənim əsərlərimdə eynilə Qodvin fəlsəfəsi ilə Şelli yaradıcılığında olduğu kimi bir əlaqə daşıyır... Mən hər zaman özümü inandığım daha böyük bir renessansın – ruhun intellektə qarşı üsyanının – dünyada yeni başlanğıcının səsi hesab etmişəm" [4, s.14]. Aydın olduğu kimi, U.B.Yeyts ruhun mövcudluğunu inkar edərək şəxsiyyəti yalnız bioloji amillərlə izah etməyə ça-

lışan bəzi yazıçı, şair və filosoflardan, bu düşüncələri qəbul edən bir sıra müasirlərindən fərqli olaraq insanın varlığında ruhun və intellektin bərabər mövcudluğu ideyasına tərəfdar çıxaraq, bu fikirlərini bədii yaradıcılığında da obrazlı şəkildə ifadə etmişdir.

U.B.Yeyts təkcə poeziyasında və fəlsəfi məqalələrində deyil, dram yaradıcılığında da insan haqqında bu kimi mürəkkəb düşüncələrini bədii şəkildə ifadə etmişdir.

Böyük Britaniya dramaturgiyasının mühüm səhifələrindən birini yaradan, öz dram yaradıcılığından bəhs edərkən – "Mənim teatra ehtiyacım var. Mən bir dramaturq kimi özümə inanıram" [2], – deyə yazan U.B.Yeyts müxtəlif mövzu və zəngin ideyaları ilə Böyük Britaniya ədəbiyyatında dramatik növün inkişafına təkan vermiş oldu. U.B.Yeyts dramaturgiyaya xalq yaradıcılığına xas motivləri, əfsanəvi, mistik mövzuları, milli azadlıq hərəkatı ilə bağlı düşüncələri gətirən nadir yazarlardandır. U.B.Yeyts farslar, xalq dramları, irland mifləri əsasında mənzum pyeslər daxil olan iyirmi altı dram əsəri yazmışdır. Yeytsin dramlarının əsas mövzusunu da digər janrda yazdığı əsərlərində olduğu kimi, insan, həyat, tarix, xeyir və şər, varlığın vəhdəti haqqında görüşlərini ifadə edən problemlər təşkil edir. Dramaturq həmin mürəkkəb ideyalarını ifadə etmək üçün, təbii ki, yaradıcılığına xas simvollar sistemindən istifadə edir və bütün bu simvolların ifadəsində, ümumilikdə onun bütün dramlarında yer alan mövzu və ideyaların hər birində əsas zəmin "Yeytsin faciəvi dünyasıdır" [5, s.10]. Başqa sözlə, U.B.Yeytsin dram yaradıcılığı simvolizmi, milli düşüncəyə, dini dəyərlərə, tarixə bağlılığı baxımından da H.Cavidin yaradıcılığını xatırlatmaqdadır. O da H.Cavid kimi, özünəxas mövzuları, ideyalar sistemi, milli azadlıq eşqi ilə, eləcə də bəşəri sevgiylə dolu, orijinal fəlsəfi düşüncələrlə zəngin, simvolik dilə malik bir dramaturgiya, teatr məktəbi yaratmışdır.

Görkəmli alim Yaşar Qarayev H.Cavidin dramaturgiyasının simvollar sistemindən danışarkən yazır: "Simvolik obrazlara və vasitələrə olan meyli biz hələ ilk realist faciə əsərlərində görmüşdük ("sədayi-qayibanə"lər, teyflər, kölgələr və s.)... Cavidin faciələrində isə bu poetik vasitələr artıq səciyyəvi və üzvi bədii tərkib ünsürlərinə çevrilirlər. Odur ki, H.Cavid faciələrindən danışarkən bu rəmz və romantik ünsürlərdən ayrıca danışmaq zəruridir" [6, s.135] və "H.Cavidin simasında ədəbiyyat tariximizdə ilk mənzum faciə də öz yaradıcısını və klassikini tapmış olur" [6, s.133]. Bu sözləri eyni mənada U.B.Yeytsə də aid etmək olar.

U.B.Yeyts özünün "Əraf" ("Purgatory") adlı dram əsərində yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan simvollardan istifadə edərək oxucuları insanın yaranışı, onun dünyadakı həyatı, varlıq, ölüm və digər bu kimi məsələlər haqqında bir daha düşünməyə sövq edir. Belə ki, burada digər dram əsərlərində olduğu kimi konkret bir hadisə, mükəmməl şəkildə qurulmuş süjet xətti təzahür etmir. Buradakı obrazlar da, təsvir olunan səhnələr və əşyalar da sırf rəmzi xarakter daşıyır, yazarın dini-fəlsəfi görüşləri əsasında insan və həyat haqqında təsəvvürlər yaradır. Oxucularına sanki yer üzündə bir Əraf təqdim edən dramaturq səhnədə "xaraba bir ev və çılpaq ağac təsvir edir" [7, s.29]. Ağac nə tamamilə qurumuş, nə də yaşıl vəziyyətdə deyil, müəllif onu sadəcə yarpaqsız, həm də bahar və payız arasında təsvir edir; onun həm məhv olma, həm də yenidən canlanma ehtimalı var. Bununla da müəllif Ərafın bizə tanış olan dini məzmun və mənasına uyğun bir səhnə qurur və onu rəmzi formada oxucularına sanki göstərir.

Əsərin iki qəhrəmanı qoca ilə gənc oğlan isə insan həyatının əvvəli və axırını, demək ki, həyatın özünü rəmzləndirirlər. "O evi öyrən" [7, s.29], – deyə qoca gəncə keçmişdə baş verənləri danışır və onun bu məlumatları çox narahat dinlədiyini görüncə, gəncin sarsılaraq yanlış hərəkət edəcəyindən qorxur və onu öldürür, müəllif bunu səhvlərin ölümü, "şərin sonu kimi rəmzləndirir" [8, s.5]. Bu əsər U.B.Yeytsin mürəkkəb bədii-fəlsəfi görüşlərini, insan, dünya, ruh, varlıq barədə orijinal düşüncələrini ifadə edən mükəmməl əsərlərindən biridir.

"Əraf" əsəri də, qeyd etdiyimiz kimi, simvollar əsasında yaradılmış bədii nümunədir. Dramaturq burada öz fəlsəfi görüşlərinə xas bir tərzdə dünyanın, insan həyatının təhlükə qarşısında olduğunu, bu təhlükənin isə mənəvi tənəzzüldən irəli gəldiyini vurğulayır. "Düşüncələr üzərində nəzarətin itirilməsi sonu yaxınlaşdırır: birinci mənəvi varlıq yavaş-yavaş qeyb olur, sonra sonuncu təslim baş verir" [9, s.268], – deyə yazan U.B.Yeytsin bu dramında "təbiət bir bəhərsiz torpaqdır, Eliota doğru geriyə, Bekkete doğru irəliyə baxışdır. "Əraf"da itən hər şey ölü torpağın, yaxud mənən ölmüş cəmiyyətin mümkün olan dirçəlişinin izidir. Qoca geriyə, əvvəlki münbitliyə, inkişafa doğru baxır və xaraba ev mövcud cəmiyyəti simvolizə edir" [10, s.261].

Qeyd olunduğu kimi, U.B.Yeytsin yaradıcılığı insan konsepsiyasının irəli sürülməsi üçün seçilmiş ezoterik məzmunu, simvolizmi, ideya ifadəsi baxımından ikili istiqaməti, yəni real səhnələrdə batini mənanın yerləşməsi baxımından, H.Cavidin dramaturgiyası ilə yaxınlıq nümayiş etdirməkdədir. Düzdür, H.Cavidin yaradıcılığının əsasında daha çox irfan fəlsəfəsi və onun rəmzləri dayanmaqdadır. Lakin U.B.Yeytsin də irfana olan marağını nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, hər iki yazarın yaradıcılığındakı ortaq prinsiplərin mövcudluğunun əsas səbəblərindən biri də onların ideyalarının bu fəlsəfi görüşdən qaynaqlanmasındadır. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, U.B.Yeyts təsəvvüfə ciddi maraq göstərmişdir. O, həyat yoldaşı ilə bərabər "avtomatik yazı" [automatic writing) adlandırdıqları vəziyyəti tədqiq etməyə çalışmışdı. Belə ki, onlar insan əlinə və əldəki qə-

ləmə ruhi aləmin məlumat ötürmək üçün şüurla dərk olunmayan vasitə və alətləri kimi nəzər salır [11].

Bu baxımdan, həm H.Cavidi, həm də U.B.Yeytsi insanın daxili aləmi, ruhi dünyası düşündürür, onlar mənəvi olanla, cismani olanı ayrıca nəzərdən keçirir, real həyati səhnələrin təqdimatında ruhani həyatı, metafizik olanları sənətkarcasına yaratmağa nail olurlar. Hər iki yazarın dramaturgiyasının əsasında insanın özünüdərki məsələsi ciddi şəkildə qoyulur, metafizik dünyanın sirləri real olanların təsvirində rəmzləndirilir. Bununla da hər iki yazar insan varlığında daha üstün keyfiyyətləri üzə çıxarmaqla, onun ali təbiətini, humanist mahiyyətini sübut etməyə çalışır, həmin dövrdə bu uca varlığa qarşı yaranmış şübhələri, inamsızlığı dağıtmağa cəhd edirlər.

Qeyd olunduğu kimi, H.Cavidin, eləcə də U.B.Yeytsin sənətkarlığının üstün cəhətlərindən biri də onların əsərlərinin həm zahiri, həm də batini mənaya malik olmasıdır. Bunu artıq U.B.Yeytsin "Əraf" əsərinin təhlili bir daha sübut etdi.

H.Cavidin əsərlərində zahiri və batini mənanın sintezi daha mükəmməl şəkildə təzahür etməkdədir. Belə ki, H.Cavid Şeyx Sənanın – "xüsusi insan qabiliyyətinə" malik obrazının mənəvi təkamülünü əks etdirməklə, insanın daxilində ikinci bir aləmin mövcudluğu, insanın göylərlə görünməz ruhi əlaqələri barədə təsəvvür yaradır. İnsanın "zəkanın hüdudlarını" aşmasını və bunun "insani, dünyəvi bilgi" olmadığını şair Xumarın xəyalının Şeyx Sənanı çağırışı ilə ifadə edir. Eləcə də "Peyğəmbər" əsərində Mələk və İskeletin Peyğəmbərə müraciəti də bu prosesin bədii üslubda təsviridir.

Təhlilini apardığımız bu məsələ Azərbaycan və Böyük Britaniya ədəbiyyatında insan probleminin tamamilə fərqli aspektdən bədii şərhini, eyni zamanda, ən mühüm uyğunluğunu sübut edən mühüm amillərdən biridir. Bu oxşarlıq, yəni yazarların insan probleminə məhz bu istiqamətdən yanaşması, qoyulan problemi metafizika ilə bağlı düşüncələr istiqamətindən həll etmək niyyətləri, təbii ki, təsadüfi deyildi. H.Cavid də, U.B. Yeyts də həmin dövrdə milli azadlıq mücadiləsinə qalxan, imperiya əsarətindən xilas olmağa can atan millətlərin nümayəndələri idi. Onların hər ikisinin yaradıcılığı bu imperiyaya qarşı bir ideoloji savaş idi. Belə ki, hər iki mütəfəkkir oxucularına insanın daxilindəki gücə inam oyadır, onlara qəlblərindəki azadlıq hissini boğmamağa, özünü dərk və təsdiq etməyə çağırırlar.

ƏDƏBİYYAT

1. http://www.olimon.org/uan/jaspers_reason_and_existenz.pdf
2. http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/william_butler_yeats_2012_6
3. Cavid H. Əsərləri. 4 cilddə, I c. Bakı, "Yazıçı", 1982.
4. Yeats W.B. The Letters of W.B.Yeats. London: Rupert Hart Davis, 1954.
5. Meihuizen N. Yeats and the Drama of Sacred Space. Amsterdam-Atlanta, GA., 1998.
6. Qarayev Y.V. Seçilmiş əsərləri. 5 cilddə, I c. Bakı, "Elm", 2015.
7. Modern and Contemporary Irish Drama. New York: W.W. Norton & Company, 2009.
8. Yeats W.B., Sandra F. Siegel. Purgatory: manuscript materials including the author's final text. NY: Cornell University Press, 1986.
9. Yeats W.B. A Vision. New York, 1996.
10. Vanderwerken D.L. Purgatory: Yeats's Modern Tragedy // Colby Library Quarterly, 1974.
11. Heaney S. Preoccupations: Selected Prose, 1968-1978. New York: Farrar, Straus and Giroux.
12. Həbibbəyli İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.

Javida Mammadova

LITERARY-PHILOSOPHICAL IDEAS IN WILLIAM BUTLER YEATS'S AN HUSEYN JAVID'S POETRY

Summary

Most poets of Azerbaijan and Great Britain put forward the same conceptions about human in their creative activity at the beginning of the XX century. This article is devoted to elucidate Azerbaijani and British poets' creative works and their original literary-philosophical ideas. This article interprets comparative analyses between the Yeats's works and the Javid's poetry. One can also find comparative analysis of human issue, form and content of the both literatures in this article.

Джавида Мамедова

ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЕ ИДЕИ В ПОЭЗИИ УИЛЬЯМА БАТЛЕРА ЙЕЙТСА И ГУСЕЙНА ДЖАВИДА

Резюме

В начале XX века большинство азербайджанских и британских поэтов выдвигали одинаковые суждения о человечестве. Статья посвящена интерпретациям оригинальных художественно-философских мыслей азербайджанских и британских поэтов. В статье проведён сравнительный анализ произведений Уильяма Батлера Йейтса и Гусейна Джавида. Интерпретируются общечеловеческие проблемы, форма и особенности содержания в обоих произведениях.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Eşqanə BABAYEVA

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

GÜZİDƏ SƏBRİ AYGÜNÜN TÜRK ƏDƏBİYYATINDA MÖVQEYİ

Açar sözlər: türk ədəbiyyatı, Guzidə Səbri Aygün, türk romanı
Key words: Turkish literature, Guzida Sabri Aygun, turkish novel
Ключевые слова: турецкая литература, Гюзиде Сабри Айгюн, турецкий роман

XX əsr türk ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan yazıçılardan biri də Güzidə Səbri Aygündür. Çoxsahəli yaradıcılığa sahib olan Güzidə Səbrinin əsərləri, xüsusən də romanları xalq tərəfindən böyük sevgiylə qarşılanmış, oxunmuşdur. Hətta əsərlərinin ssenarisi əsasında filmlər də çəkilmişdir. Bu əsərlərin böyük əksəriyyəti jurnallarda hissə-hissə işıq üzü görmüş, bəziləri isə kitab şəklində dərc edilmişdir. Amma təəssüflər olsun ki, onun yaradıcılığı haqqında o qədər də geniş tədqiqatlar aparılmamış, əsərləri yenidən çap olunmamış, beləcə unudulmağa başlamışdır.

Güzidə Səbri Aygün 1883-cü ildə İstanbulda dünyaya göz açmış, Çamlıcada gözəl bir evdə böyümüşdür. Onun yaradıcılığında bu evin xüsusi yeri vardır. Demək olar ki, onun romanlarının hər birində hadisələr belə bir evdə cərəyan edir. Yazıçı, xatirələrində doğulub boya-başa çatdığı bu evi belə təsvir edir:

"Yazı yazmaq həvəsi məndə əzəli bir xəstəlik halını almışdır. Hələ on yaşımdaykən kiçik beynimdə böyük xəyallar qurar, təklikdən böyük bir həzz duyardım. Böyük bir maraqla dinlədiyim nağıllar, hekayətlər xəyal dünyamı inkişaf etdirirdi.

Qoşa yolda bağların, bağçaların sakitcə qoynuna girmiş kimi görünən bir evimiz vardı; yayı burda keçirərdik. Ah! Buranın gecələri necə də məluldu... Uşaqlığımın şən-şaqraq günləri, gəncliyimin qismən xoşbəxt dəmləri bu tənha yerdə keçdi. Buranın baharı, xüsusən də ilk yaz gecələri

qədər ruhuma hüzn, eyni zamanda zövq verən ikinci bir şey təsəvvür edə bilmirəm. Bu, bir-birinə zidd duyğuları burdan başqa, heç yerdə tapa bilmədim" [1, s.9-10].

Daha sonra, Güzidə xanım otağına qapanıb bunları necə həvəslə qələmə aldığını, din müəlliminin isə başının üstünü alıb, necə qəzəbləndiyini qeyd edir. Bunun cəzası isə 50 sətir yazı yazmaq idi. Güzidə xanımın xatirələrindən ədəbiyyata sonsuz maraq göstərdiyini, Tahir əfəndi adlı ədəbiyyat müəllimindən sevgiylə bəhs etdiyini görürük. Xatirələrindən atasına necə bağlı olduğunu, atasının Əbdülhəmid istibdadına tuş gələrək, sürgünə göndərildiyini, bu ayrılıqdan necə böyük əzab, iztirab çəkdiyini yazır. Güzidə Səbri Aygün Bəyoğlu bölgəsinin birinci katibi Əhməd Səbri bəylə ailə qurmuşdu. Yazıçı, 1946-cı ildə vəfat etmişdir. Nahid Sirri Örik Güzidə Səbrinin vəfat xəbərini eşidib, "Həyat və kitablar" adlı əsərində yer alan "Ölən bir romançıya və mühərririni gözləyən bir-iki kitaba dair" yazısında onun haqqında yazır:

"Qadın yazıçılar arasında bir vaxtlar bəlkə də ən məşhuru olan Güzidə Səbrinin iki ildən çox Girəsunda yaşadığını, qısamüddətli xəstəlikdən sonra dünyasını dəyişdiyini hamı kimi mən də qəzetdən xəbər tutdum. Güzidə Səbri illərdir ki, yazı həyatından çəkilmiş, həyatı boyunca da bir qarşılıq gözləməmişdir. Qeyri-adi dərəcədə rəğbət görən bir-iki əsərini illər öncə oxumuşdum. ...

İstanbulun uzaq, səssiz, təmiz məhlələrində hər otağına günəş şüaları girən köşklərdə yaşayan insanlar arasında keçən nisbətən sarsıntısız, iddiasız, mülayimlik və təvazökarlıqla nəql edilən könül hekayələridir [2, s.122-123]".

O, əsərlərini Güzidə Səbri və ya Güzidə Osman təxəllüsləri ilə yazmışdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Güzidə xanımın çoxsahəli yaradıcılığı olmuşdur. Onun "Süs" və "Qadınlar dünyası" adlı jurnallarda onlarla şeirləri və hekayələri nəşr olunmuşdur. Romanlarında müşahidə edilən, sevgi, xəstəlik və s. kimi incə duyğular burda da özünü göstərir. Nümunə üçün "Boş təsəlli şeirinə baxaq",

Xəstəmisin... Nədən məhzun duruyorsun gözəl qız
Niçin çöhrən solğun güllər kimi rəngsiz, nəşəsiz
Yoxsa sən də vərəmmisin?...Anladım ah dərdini
Pək gənc yaşda qapdırmısın o cəllada kəndini
Açılmadan şəbabınla (gənclik), əməl kibi solmuşsun
Gözlərinə çökmüş ölgün xəzan kölgəsi
Mənliyini, amalını çəkmiş adəm ölkəsi
Ətrafında qasırğalar, bayquşlar həp ötüyor
Biliyorum... Məcruh qəlbin için-için titriyor [3, s.9].

Güzidə Səbrinin digər şeirlərində də, bu duyğular davam edir. Onun "Küskün qadına", "Eşq iqlimində", "Diyorlar ki", "Qar yağarkən", "Xülya gənci", "Çiçəklər və mən" və s. kimi mənsur şeirləri də vardır.

Yazıçı, "Münəvvər" adlı ilk romanını 1889-cu ildə qələmə almışdır. Güzidə Səbri, "Ölmüş qadının evraki mətrukəsi", "Yaban gülü" (1920), "Nedrət" (1922), "Hüsran" (1928), "Hüsran gecəsi" (1937), "Nəcla" (1941), "Mazinin səsi" (1944) adlı romanların müəllifidir. Güzidə Səbri ədəbiyyatda ən gözəl sevgi romanları yazan yazıçı kimi məşhurlaşmışdı. Yazıçının "Nedrət" romanı "Ölmüş qadının evraki mətrukəsi" romanının davamıdır. Yazıçı özü də bu əsərini "zeyl" adlandırırdı.

Onu da qeyd edək ki, türk ədəbiyyatında Tənzimatın başlamasıyla qərb ədəbiyyatına meyillilik artmış, ədəbiyyatda yeni meyarlar, yeni istiqamətlər yaranmışdır. Yaranan bu əsərlərin bir qismi yüksək sənətkarlığı, dil-üslubi ilə diqqəti cəlb etsə də, digər əsərlər bir qədər zəif olmalarına baxmayaraq, birbaşa xalqa xitab etməsi baxımdan diqqəti cəlb edir. Bilgə Ercilasun bu ədəbiyyatı, populyar ədəbiyyat adlandırmaqda, Güzidə Səbrinin romanlarını da dönəmin ən çox oxunan əsərləri sırasında olduğunu xüsusi qeyd edir [4, s.440]. Həqiqətən də, onun romanları həm süjet xətti, kompozisiya, həm də dil-üslub baxımından diqqəti cəlb edir. Bu romanların digər bir xüsusiyyəti, gündəlik, məktub və ya xatirə tipli yazılmasıdır. Xüsusən "Ölmüş bir qadının evraki mətrukəsi" məktub-gündəliklə başlayır. Fikrət, qəlbinin dərinliklərində dəfn etmək istədiyi yasaq eşqini, Nejada duyduğu sevgisini gündəliklərə yazır [5]. Roman janrında bu üslubun istifadə edilməsi Əhməd Midhat Əfəndidən başlayaraq, Fatma Aliyə xanım, Xalidə Ədib Adıvar və s. kimi yazıçıların əsərlərində öz əksini tapmışdır. Güzidə Səbrinin bu romanının əsas yeniliyi isə məktubla gündəliyin birləşdirilməsidir.

Tənzimatın Cümhuriyyət ədəbiyyatına qədər gətirdiyi digər bir xüsusiyyət isə "Mərəzi ədəbiyyat" idi. Bu motiv türk ədəbiyyatında Rəcaizadə Mahmud Əkrəmlə başlamış, Sərvəti-Fünun dövründə daha da geniş yayılmışdır. Özünə qapanıqlığın müşahidə olunduğu sentimentalizm beləcə ədəbiyyata daxil olmuşdur. Daha sonra bütün cəmiyyətə yayılmışdır. Ədəbiyyatda, eləcə də cəmiyyətdə görülən pessimizm əslində Qərbdən, həmçinin ictimai-siyasi hadisələrdən qaynaqlanmaqdadır. Qərb ədəbiyyatında "xəstəlik mövzusunun" hakim mövqeyə çevrilməsi hələ XVIII-XIX əsrlərdə Avropada yoluxucu xəstəliklərin yayılmasıyla əlaqədar idi. Əsl yoluxucu və öldürücü xəstəlik isə vərəm idi. Ədəbiyyatda, xəstəlikdən incə ruhlu, bütün qəlbi ilə sevən romantik qəhrəmanın xarakterini vermək üçün motiv kimi istifadə edilirdi. Güzidə Səbri Aygünün bütün roman qəhrəmanları Şəfiq, Münəvvər və Faruq vərəm, Fikrət isə ürək xəstəliyinə mübtəla olmuşdur.

Sərvət-i Fünun dönəmində ədəbiyyata gələn Güzidə Səbri, bu axına qarışmamış, onlardan fərqli olaraq romanlarında geniş xalq kütləsinə xitab etmişdir. Cümhuriyyətin qurulmağa başladığı illərdə ədəbiyyat da Anadoluya istiqamətlənmiş, məmləkət ədəbiyyatı, kənd ədəbiyyatı yaranmağa başlamışdı. Yazıçının da əsərlərində bu ünsürlər diqqəti cəlb edir. Məsələn, yazıçının "Ölmüş bir qadının evraki mətrukəsi" adlı romanında tarla, çobanın qaval çalması, "Nedrət" əsərində isə arxa planda olsa belə, kənd həyatı parlaq lövhələrlə əks olunur. Eyni zamanda, bu əsərdə Müəlla-Nedrət qarşıdurmasının arxa planında Şərq-Qərb konflikti dayanır. Müəlla qərbləşməni bər-bəzəkdə, boyada görən, Nedrət isə milli-mənəvi dəyərləri özündə xarakterizə edən obrazdır. Yazıçının "Yaban gülü" romanında isə musiqi idealizə edilmiş, Pakizə xanımın qardaşı Camal obrazının timsalında isə qərbləşməni geyim-gecimdə görən gənclər tənqid atəşinə tutulmuşdur.

Güzidə Səbri populyar ədəbiyyatın ilk eşq və nakam sevda yazıçısı kimi tanınmış və buna görə də haqqında bir sıra tənqidi fikirlər də səslənmişdir. Tənqidçi Səlim İləri "Unutduqlarımızdan Güzidə Səbri" adlı məqaləsində yazır:

"Güzidə Səbri niyə unuduldu? Xatırlamağa heç bir ehtiyac olmadığına görə hər halda. (Və kim xatırlanır ki!) Şübhəsiz ki, bir çox oxucuya yön vermişdir. Bəlkə də daha dərin romanlara sıçrama imkanı vermişdi oxucusuna. Kimlərdi Güzidə Səbrinin oxucuları? Harda, necə yaşadılar? Sonra nələr oxudular? Üstəlik Güzidə Səbri həyatımızın belə sürətlə dəyişəcəyini, vərəm və köşk həssaslığının və ya qarşılıqsız sevginin "arabesk"lə birdən-birə dəyişikliyə uğrayacağını necə kəsdirə bilərdi" [6, s.73]. S.İləri yazıçının unudulmağının səbəbini əsasən dəyişən dövr və dəyərlərlə xarakterizə edir.

Belə tənqidi mülahizələrlə yanaşı, onun ədəbiyyatdakı mövqeyi haqqında da maraqlı fikirlər yürüdülmüşdür. Belə ki, görkəmli tədqiqatçı Nihad Sami Banarlı ondan, XX əsrin ilk illərində roman vadisində əsərləriylə böyük şöhrət qazanan ən mühüm qadın yazıçı Güzidə Səbri Aygün olmuşdur, – deyə bəhs edir [7, s.1222]. Ədəbi şöhrətini "Münəvvər", "Ölmüş bir qadının evraki mətrukəsi" və "Yaban gülü" kimi romanlarıyla qazanan Güzidə Səbri XX əsrin ilk illərində türk ədəbiyyatında həddsiz dərəcədə duyğulu və romantik ruhun xarakteristik özəlliyini daşıyan bir yazıçıdır. Xüsusi ilə də, solğun, vərəmli, xəstə gənclərin xəstəlikləri kimi incə və hüznlü hekayətləri, bir növ "vərəm ədəbiyyatının" diqqəti cəlb edən nümunələrindən biri də Güzidə Səbrinin ilk romanı olan "Münəvvər"in bu tipli eşq və macəra romanları arasında özünəməxsus yerə sahib olmasına səbəb olmuşdur. Yazıçı, jurnalist Hikmət Münir yazıçı haqqında yazır:

"Güzidə Səbri xanım, qadınların qəfəs arxasında bir məhbus həyatı yaşadığı dövrlərdə mühitin diktəsinə deyil, öz ruhundakını hiss etmək və hiss etdiklərini nəşr etmək şövqüylə yazıçılığa başlamış ziyalı bir türk xanımıdır" [8, s.7-8]. Hikmət Münirin fikrincə, elə bu səmimiyyətinə görə də onun romanları unudulmaz olaraq qalacaqdır. Hikmət, yazıçının heç də rahat şərtlər altında yazmadığını, hətta həyat yoldaşı tərəfindən təzyiqlə qarşılandığını qeyd edir. Onu da vurğulayaq ki, yazıçı bir-birindən maraqlı hekayələr də qələmə almışdır. Bunlardan, "Qəmər xanım", "Maska", "Heybəliada qəbiristanlığı", "Zəliha", "Sabah keyfi" və s. adlarını qeyd edə bilərik. Bu hekayələrdə, xüsusən də "Gecənin əsrarı" adlı hekayəsində sevgi əhvalatları deyil, ciddi ictimai-siyasi problemlərə də toxunulur [9].

Yazıçının əsərlərini, onun haqqında irəli sürülən fikir və mülahizələri tədqiq etdikdə, Güzidə Səbri Aygünün türk romançılığında özünəməxsus bir yeri olduğu qənaətinə gəldik. Yazıçı, nə qədər də populyar ədəbiyyatın nümayəndəsi hesab olunsa da, onun əsərləri, toxunduğu mövzu və problematikasına görə maraq doğurur, səmimiliyi, özünəməxsus ifadə tərzi diqqəti cəlb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Aygün Güzide S. "Hatıratımdan bir kaç yaprak", Gecenin esrarı, İstanbul, İkbal Kütüphanesi Türkiye Matbaası, 1934.
2. Örik Nahid S., Ölən bir romançıya və mühərririni gözləyən bir-iki kitaba dair", "Həyat və kitablar" . İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1946.
3. Güzide Sabri. Qadınlar dünyası, Çağaloğlu, sayı 191, 14 sentyabr, 1918
4. Ercilasun B. Türk edebiyatında popülerlik kavramı, Yeni Türk Edebiyatına İncelemeler I. Ankara, Akçağ yayınları, 1997.
5. Aygün G.S. Ölmüş bir kadının evraki mefkuresi. İstanbul, 1905.
6. Selim İleri Unuttuklarımızdan Güzide Sabri. Gösteri, temmuz, 1985.
7. Banarlı N.S. Resimli Türk edebiyatı tarihi. İstanbul, MEB yayınları, 1974.
8. Değerli bir kadın yazıcı Güzide Sabri, Hikmet Munir. İstanbul, t.y.
9. Aygün Güzide S. Gecenin esrarı. İstanbul, İkbal kütüphanesi, 1934.

Eshgane Babayeva

GUZIDA SABRI AYGUN'S ROLE IN TURKISH LITERATURE

Summary

Guzida Sabri Aygun is one of the writers who has specific place in the twentieth century Turkish novel. Despite her versatile creative activity, she was mainly recognized for her novels. Though her works were praised once, unfortunately, her creativity was eliminated from researches.

In this article, we focus on the works of Guzida Sabri Aygun and her role in turkish literature.

Эшгана Бабаева

МЕСТО ГЮЗИДЫ САБРИ АЙГЮН В ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

Особенное значение имеет творчество Гюзиде Сабри Айгюн в турецкой романистике XX века. Автор многогранного творчества – она больше всего известна своими романами. Несмотря на свою популярность, романы Гюзиде Сабри Айгюн не были исследованы.

В статье анализируются произведения автора и значение этой прозы в турецкой литературе.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Təranə HƏŞİMOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu
tarana_nur@yahoo.com.tr

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ AZƏRBAYCAN-ÖZBƏK ŞEİRİNDƏ SƏSLƏŞMƏ VƏ PARALELLƏR

Açar sözlər: müasir, müstəqil, Azərbaycan, özbək, şair, ictimai, milli
Key words: modern, independent, Azerbaijan, Uzbek, poet, social, national
Ключевые слова: современный, независимый, азербайджанский, узбекский, поэт, социальный, национальный

1991-ci ildən bəri, Azərbaycan və özbək xalqlarının müstəqillik qazandıqları son 26 ilin yaradıcılıq əlaqələri daha çevik və daha məzmunlu xarakter daşıyır. Xalqlarımız arasında folklordan bəri yol gələn ədəbi əlaqələr müxtəlif ədəbi-tarixi mərhələləri arxada qoymuşdur. Respublikamızın Prezidenti cənab İlham Əliyev haqlı olaraq qeyd edir ki, müasir əməkdaşlıq ortaq mədəniyyətimizin davamıdır: "Türkdilli ölkələrin əməkdaşlığının təməli bizim ortaq tariximizdir, ortaq mədəniyyətimizdir, etnik köklərdir" [1, s.1].

Müstəqillik dövründə Azərbaycan ədəbiyyatında olduğu kimi, Özbəkistanda da sovetlərin təsirindən qurtulmaq yaradıcı insanların qələmində sərbəstlik, həqiqətlərin çılpaq əksi, sətiraltı anlamlardan uzaqlıq, milli mənafeyi müdafiə kimi hisslər ədəbiyyatın qayəsinə çevrildi. 90-cı illər şeirinə qədərki, 60-80-ci illər şeiri sətiraltı anlamlar, simvol və rəmzlərlə milli azadlıq motivlərini ifadə edirdisə, müstəqillik dövrü şeiri daha çox azadlığın təntənəsi, azadlığı qoruyub saxlamaq, inkişaf perspektivlərinin müəyyənləşməsinə kökləndi.

Müstəqillik dövrü özbək ədəbiyyatının ən zəngin dövrlərindən biri sayılır. Bu dövrdə özbək ədəbiyyatında Abdulla Aripov, Erkin Vahidov, Həlimə Xudayverdiyeva, Rauf Pərfi, Şövkət Rəhman, Osman Azim, Məhəmməd Yusif, Xurşid Dövran, Camal Kamal, Erkin Səməndər, Barat Bayqabilov və digər şairlər hiss və duyğularını, xəyal və arzularını, ölkənin rifahı naminə düşüncələrini daha aydın, gerçək bir dillə əks etdirdilər. Müstəqil Özbəkistanın şairləri illərlə ruhlarında bəslədiklərini müstəqil vətən sevgisini, vətənin müqəddəsliyini təsirli bir şəkildə dilə gətirirlər. Ayrı-ayrı ədəbi ənənələrin, xüsusilə, ədəbiyyatın mərifətçilik dövrü şairlərinin sənət ənənələri ilə şeir yazan yeni nəsil şairləri tarixi ifadə tərzi ilə azad fikirlərini şeirdə əks etdirdilər. Çünki məhz bu dövrdə ədəbiyyatın əsas mahiyyətini istiqamətli mövzular, şişirtmələr, pafoslu ifadə tərzi deyil, gerçək həyatın, cəmiyyətin, duyğu və düşüncələrin ifadəsi öz əksini tapdı. 1950-1980-ci illər özbək ədəbiyyatında durğunluq illəri kimi dəyərləndirilir. Məhz bu dövrün ədəbiyyatı müstəqillik dövrü üçün təkan xarakteri daşıdı. Türk xalqlarının, xüsusilə, Azərbaycan və özbək xalqlarının ədəbi əlaqələrinin mahiyyətində, məzmununda qardaşlıq, millilik dayanırdı. Durğunluq dövründə müxtəlif yollarla zəncirləri qırmaq istəyi olmasaydı, yeni dövrün ədəbiyyatı kökündən tamamilə qopa bilərdi. Bunlardan qaynaqlanaraq yeni dövr özbək ədəbiyyatı, şeiri inkişaf etməyə başladı. Yuxarıda adlarını qeyd etdiyimiz şairlər sovet dövrünün əsarəti altında yaradıcılığa başlayan, uşaqlıq dövrləri repressiyalara, gənclik çağları 60-cıların qadağaları dövrünə düşən qələm sahibləri idilər. 70-ci illərdə yaradıcılığa gələn bu şairlər, əsasən 80-ci illərdə daha çox çap olunub tanınmağa başladılar. Özbək ədəbiyyatında belə şairləri "mürəkkəbi qurumadan oxunan" şairlər adlandırırlar.

Müasir özbək ədəbiyyatının tanınmış siması, xalq şairi, şeirləri dillər əzbəri olan, xalqının ruhunu, düşüncəsini, tarixini şeirdə obrazlaşdırmağı bacaran Həlimə Xudayverdiyeva 1948-ci ildə Sırdəryanın Bayavut rayonunda doğulmuşdur. Həlimə Xudayverdiyevanın "Илк муҳаббат", "Оқ олмалар", "Суянч тоғларим", "Чаман", "Иссиқ қор", "Садоқат", "Муқаддас аёл", "Бу кунларга етганлар бор", "Ҳурлик ўти", "Юрагимнинг оғриқ нуқталари", "Тўмариснинг айтгани", "Сайланма", "Йўлдадирман", шунингдек, рус тилида "Белые яблоки», "Решимость" kitabları çap olunmuşdur [2, s.1]. Həlimə Xudayverdiyevanın yaradıcılığında milli azadlıq motivli şeirlər sayca çox, məzmunca əhatəli, üslub etibarilə xalq dilinə yaxındır. Azadlığın xalqının həyatında oynadığı rolu, müstəqilliyin insanların gələcək yollarına məşəl tutması milli ruhlu şairin şeirlərinin əsas qayəsidir. Şairə "Hürlik Oti" (Azadlıq atəşi) adlı şeirində müstəqilliyin özbək xalqının mədəni inkişafında mühüm rol oynadığını, xalqın milli kimliyinə dönüşünü dilə gətirir:

Elim, seni mute körsäm.
Közdän qaläy, közüm küysin
Demä, undä ne deyürsän
Sözden qaläy, sözim küysin.

Totimäsmän bir biryan til
Til bolmäsä ar, iman til.
Til bolmäsä därd ü qan til.
Tilim degän sezim küysin [3, s.153].

Bir çox millətlərdən fərqli olaraq türk xalqlarının mənəviyyatında ailə məhfumu və cəmiyyətdə qadının yeri, rolu mühüm məsələlərdəndir. Əsrlərdən, nəsillərdən gələn qadına müqəddəs yanaşma şübhəsiz ki, ədəbiyyatda, şeirdə öz əksini tapmışdır. Qadına verilən dəyərin ailənin, cəmiyyətin, bəşəriyyətin, mənəviyyatın yüksəlişinə səbəb olması kimi ali fikirlər Azərbaycan və özbək xalqlarının milli ədəbiyyatında ən vacib mövzular kimi daima aktual olmuşdur. Böyük Cavidin:

"Qadın! ey möhtərəm ənisi bəşər!
Sənsiz öksüz qalırdı cinsi bəşər

Digər şeirində:

"Ana övladını bəslər, böyüdür,
Anasız millət, əvət, öksüzdür" [4, s.506]

O çox sevimli, gözəl incə, nazlı bir xilqət,
Onun ayaqları altındadır fəqət cənnət
Qadın gülərsə bu issiz mühitimiz güləcək,
Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək... [4, s.47-48]

Müasir dövrdə özbək ədəbiyyatında qadın mövzusu aparıcı mövzulardan biridir. Qadının mənəvi yüksəlişinin cəmiyyətin, dünyanın ümumi nizama düşməsində ən vacib amil kimi göstərilməsi, qadına, anaya verilən dəyər müasir poeziyanın vacib mövzularındandır. Həlimə Xudayverdiyeva da sələfləri kimi şeirlərində qadının mənəvi yüksəlişini cəmiyyətin yüksəlişi ilə xarakterizə edir. Bu doğru qənaəti fədakarlıq simvolu olan qadınların millətin inkişafına yol açdığını şeirlərinin ana qayəsinə çevirir:

Yélkem ḫalḳım yélkesige tégib turmâğı üçün,
Bâşım ḫalḳım kölkesige égib turmâğı üçün,
Unge ḳarşı nime kélse yéngib turmâğı üçün,
Menden ḳay iş lâzım bolsa, Berçesige tayyârman [3, s.116].

"Çiyinlərimin xalqıma söykənməsi üçün, başımın xalqımın önündə əyilməsi üçün, xalqıma qarşı olanları məğlub etmək üçün hər şeyə hazıram", – söyləyən fədakar şairə xalqının mədəni, mənəvi yüksəlişi üçün

şeirinin dili ilə yollar arayan cəsur özbək qızıdır. Onun "Bular vatan kâruvulları" ("Bunlar Vətən qoruyucuları"), "Hüda degen memleketni" ("Tanrı deyən məmləkəti"), "Uluġ kun kelmakda" ("Böyük gün gəlir"), "Yangi yil câmini işḳ bilan toldır" ("Yeni il qədəhini sevgiylə doldur") kimi şeirləri özbək xalqının tarixi milli-mənəvi ənənələrini, kökündən qopmamağın yollarını, milli-mədəni dəyərlərlə müasirliyin vəhdətinin daha faydalı olacağını ifadə edən müstəqillik dövrünün dəyərli şeir nümunələridir. Onun həzin, lirik şeirləri təlaş hissilə doludur. Təbiəti lirik qəhrəmanına çevirən şair, pərişan baharını vətənin taleyi ilə eyniləşdirir. "Baharların talan oldu" kimi fikirlərinin sonunda türk dünyasının ümidli gələcəyinə inanır. Şair ruhunun qüdrətini türkün qüdrətindən aldığını və bununla da çox güclü olduğunu bəyan edir. Bu mənəvi qüdrətilə təbiətdən də güclü olduğunu "Türk, Turanı şahlandırmağı mənə ver" müraciəti ilə ifadə edir:

Soyuya-soyuya buzlamışdır ürəklərim,
Əriyir, söz açmaqda sözlüklərim.
Getsə dönməz getmiş gedən olanlarım,
Türk, Turanı şahlandırmağı mənə ver [5, s.23].

Özbək ədəbiyyatşünası Azad Şerefütdinov Həlimə Xudayverdiyevanın yaradıcılığının xalqı üçün böyük əhəmiyyətindən bəhs edərək yazır: "Həlimənin şeirləri bizləri ayıq olmağa səsləyir, vicdanımızı oyandırır, vücudumuzun laqeydlik bəlasını qovmağa səsləyir" [5, s.34]. Həlimə Xudayverdiyevanın bu şeiri, ruhunda kimliyini, türklüyünü kəhkəşana çevirən türk xalqlarının övladlarının ruhlarının sevgi təntənəsini əks etdirən misralardır. Hər bir türk övladı millətinin, xalqının milli yüksəlişi üçün ruhunu mücadilə qalxanına çevirməyə hazırdır. Xəlil Rza Ulutürkün "Türkəm" şeiri ilə ahəngdarlıq yaradan bu şeir keçmişinin dəyərində gələcəyini qurmağı, mədəni-mənəvi miraslarını qorumağı bacarmağı hər bir türkün borcu kimi dəyərləndirir. Həlimə Xudayverdiyevanın "Getsə dönməz getmiş gedən olanlarım" misrasının ana mahiyyəti Xəlil Rza Ulutürk qələmində, şair "mən"inin güc, qüvvət, millilik kəhkəşanıdır:

Mən cığır yox, tarixin kəhkəşantək yoluyam,
Dədə Qorqud, Alpamış, Manasam, Koroğluyam [6, s.67].

Və yaxud Xəlil Rza Ulutürkün 1984-cü ildə Daşkənddə olarkən qələmə aldığı "Mən bir azdan uçasıyam" şeiri Turan, Türküstan şairlərinin mənəvi güclərini milli kimliklərindən aldıqlarını qürur və şərəflə ifadə etmişdir:

Polad yumruğumda qoy sıxılsın qəm,
Ağ yelkənə dönsün əhdim muradım.
Uçuşu təxirsiz bir təyyarəyəm,
Türküstan, Turandır bir cüt qanadım [7, s.223].

Bədii təsvir vasitələrindən metafora və metonimiyalardan məharətlə istifadə edən Xəlil Rza bu dörd misrada türkün qüdrətini, əyilməzliyini, sülh məramlı olmasını, yaşayıb-yaratmaq əzmini, millət sevgisini ümumiləşdirməyi bacarmışdır.

Müasir özbək qadın şairlərindən Fəridə Butayeva (Fəridə Əfruz) 1956-cı ildə Özbəkistanın Kükon şəhərində anadan olmuşdur. 1986-cı ildə "Kirk kokilliqim", 1992-ci ildə "İztirob küylaqi", 1994-cü ildə "Tunlar iseni", 1999-cu ildə "Küzim manim", 2001-ci ildə "Üzimdan üzimqaça", 2004-cü ildə "Uşşok", 2006-cı ildə isə "Tasbix" [2, s.67] şeir kitabları nəşr edilmişdir. 2000-ci ildə qələmə aldığı "Kurbonjon dodxox" adlı tarixi dramın müəllifidir. Müxtəlif mövzularda şeirlər qələmə alan şairənin ruh dünyasının zənginliyi söz və fikir zənginliyinə çevrilərək bitkin poetik nümunələrin yaranmasına səbəb olmuşdur. Fəridə Butayevanın şeir dünyası özü ilə söhbətləri, mübahisələri, sorğu-sualları ilə zəngindir. Dünyanın yaşam yükünü daşımağın bütün yollarını görmək, anlamaq, fəlsəfi-poetik mahiyyətini dərk etmək istəyən şairin yaradıcılığının ana qayəsi vətən sevgisidir. Fəridə Əfruzun şeirləri cəsarətlidir, eyni zamanda səmimidir:

Vatan,
Bayroğinq bir bora üpolqanim yük,
Madxxinqni yed bulmam, ukolqanim yük,
Künqlimni, mexrimni tükolqanim yük,
Va lekin
Va lekin
Va lekin, ammo,
Jonimsan, jonimda bir oxsan Vatan! [2, s.123]

Özbək şairəsinin gözünün nuru qədər dəyərli olduğunu qeyd etdiyi Vətən heç bir yad məmləkətə dəyişilməyən toxunulmazlıq simvolu, pənahı, səcdəgahıdır.

Müstəqil Özbəkistanın tanınmış şairlərindən biri Azim Süyündur. Onun "Menin Asmanım" (1978), "Zerb" (1979), "Zemin Taqdiri" (1981), "Xayalat" (1984), "Ziya Yolı"(1986), "Cevza" (1987), "Alıs Tanlar" (1989), "Qara Közin Senin" (1992), "Küynegim-Süynegim" (1992) gibmi şiir kitapları vardır" [3, s.8]. 1991-ci ildə "Özbəkistan" dastanı və türk birliyinə həsr olunmuş şeirlərinə görə Çolpan mükafatına layiq görülmüşdür.

Ata maziy karige tartar
Kim özbek, kim kazak, ya hundur
Yürğimge bir taş zil batar
Bütündür Turanyurt, bütündür [2, s.128].

Azim Süyün bu şeirində Turan elinin birləşəcəyi, mənəvi gücünün bahasına bir məqsədə yönələcəyi günə inam gözuylə baxaraq, sonda müstəqillik illərini bu baxımdan ümidlərinin pöhrələndiyi dövr kimi dəyərləndirir:

Tarvekaylab ösgen şah şebbe
Bir darahtge aylangen kündür,
Kötergüm men aftabreng bade,
Bütündür Turanyurt, bütündür .

Özbək ədəbiyyatının, şeirinin, ədəbiyyatşünaslığının önəmli simalarından biri də Tahir Qəhhardır. "Aq Örik" (1980), "Aqayatgan Derya" (1982), "Asman Kimniki" (1984), "Eşik Taqıldayatır" (1984), "Kün Közi" (1987), "Yulduzlar Menin Bağım" (1988), "Tağnın Pervazı" (1990), "Ateşgiyax" (1992) kimbi şeir kitablarının [3, s.10] müəllifi olan Tahir Qəhhar türk xalqlarının mədəni inteqrasiyasında bədii yaradıcılığı, tərcüməçilik, nəşr xidmətləri olan özbək oğludur.

Ey, elim,
Ey, tilim,
Ey dərdlik dilim.
Men seniñ ğäflätli çağlariñ kördim,
Cähalät kökärgän bağlariñ kördim,
Telbädän färqı yoq sağlariñ kördim,
Bülbülin yep-yutgän sağlärin kördim,
Köksimdä yüräkmäs, dağlariñ kördim [3, s.1006].

Şair "Ateşgiyax" adlı kitabına da adını verən bu şeirdə millətsevərlik hisslərini dilə gətirmişdir. Müstəqillik dövrü özbək şeiri üçün xarakterik olan sadə, xalq dilinə yaxın ifadə tərzi Tahir Qəhhar yaradıcılığında da öndədir.

Müasir Azərbaycan-özbək ikitərəfli ədəbi əlaqələrində Özbəkistanın xalq şairi Siracəddin Səyyidin fəaliyyəti xüsusi əhəmiyyətə malikdir. O, 1958-ci ildə Özbəkistan Respublikasının Surxandərya vilayətində anadan olub. Yaradıcılıq fəaliyyəti 20-ci əsrin durğunluq illərinə təsadüf edən şairin şeirlərinin janr xüsusiyyətləri, dili, özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bədii ədəbiyyatda "altmışıncılar" nəslinə aid şair cahanşümul səsləflərinin ədəbi

mühitindən, üslub və formalarından faydalanaraq özünün məxsusi ifadə formasını müəyyənləşdirən Siracəddin Seyyid şərq mümtaz şeirinin ədəbi sirlərini mənimsəmiş, ana dilinin geniş bədii təsvir imkanlarından yararlanaraq ruhları ovsunlayan şeirlər qələmə almışdır. Seyyid Siracəddinin yaradıcılığını araşdıran tədqiqatçılar haqlı olaraq qeyd edirlər ki, onun sənətinin fərqli cəhəti sözün mənzərəsini, bədii peyzajını yaratmaq qabiliyyətidir. Siracəddin Seyyid 1985-ci ildə qələmə aldığı "Ruhumun xəritəsi" şeiri bədii ifadə və təsvir vasitələrinin, bənzətmə və metaforanın geniş imkanlarından istifadə edərək ruhunun "xəritəsini" yarada bilmişdir:

Men-kiçik mamlakat,
Yıllar şaxarlarim,
Oylar-oxolosi şaxarlarimninq,
Kunlar-oylarimninq bolaliqidir [8, s.4].

Yaradıcılığında türk xalqlarının birləşməsi, eyni amala, məqsədə yönəlməsi üçün qələmi ilə mübarizə aparan özbək şairlərindən biri Dədəxan Həsəndir. "Birləşin ey türk dünyası" xitabı ilə başlayan şeirdə şair vəfasızlıq, anlaşılmazlıq zamanı deyildir deyib, tarixi qan yaddaşımızı oyandırmağın vacib olduğunu, qədim igidlərin torpaqlarında türk birliyinin təntənəsini yaşayın, – fikirlərini misralara köçürür. Türk xalqları arasında nifaq salanlara uymamağı, Cəlaləddin, Muğanna, Babur basılmazlığını nümunə göstərir. Türk dünyasının birləşməsində mənəvi bağların önəmini dərk edən şair "Könüldaş olsanız dünyada, hər imkan yaranar", – deyir. Özbək, qazax, qırğız, Azərbaycan, qaraqalpaq, başqırd, yaqut, məhsəti türklərinin adlarını şeirinə inci kimi düzərək mənəvi birliyinizi gücləndirsəniz, qədim igidlər məskəni Turana çevrilər yurdumuz – fikrini önə çəkir. Təkcə Özbəkistanın əsarətdən qurtulmasını arzulamayan şair, bütün türk xalqlarının bir çatı altında birləşməsini, tarixi əzəmətini bərpa etməsi arzusunu türk millətinin tarixi gücünə dönməsi ilə ifadə edir. Əlbəttə, şair bir çatı altında birləşmək fikri türk xalqlarının mədəni bağlarının güclənməsindən, ortaq türkcənin müəyyənləşməsindən, müstəqilliyə qovuşmaq üçün eyni amala köklənmək kimi məsələlərdən bəhs edir:

Öçmäniz zinhar vä zinhar, dost u düşmän sözigä,
Yav işi yavlätmağ äsli Türkni Türkniŋ özigä.
Heç işanmäŋ sizni çälğitgänni mäkkar közigä,
Birläşiŋ ey Türki aläm aläm-ära birläşiŋ [3, s.5].

Müasir özbək şeirinin istedadlı şairi Məhəmməd Yusif Dədəxan Həsən kimi ayrı-seçkilik, eyni məqsədə yönəlməməyin ağır fəsadlarını xalqlarımızın bölgə-bölgə ayrılmağından başladığını qeyd edir:

Koygil Kokâningni, koygil Surkâning,
Bir tuprâk-ku ağır, ata makâning...
Aziz vatandâşlar, ménge işâning,
Özbekni kurıtar mahelliyçilik [9, s.117].

"Demə Kokəndliyəm, demə Surxanlıyam, torpağı eynidir, ata yurdun, əziz yurddaşlarım, özbəkləri bu yerliçilik bitirəcək", – misraları müasir özbək şeirində böyük anlamda birləşməyin kiçik çağırışlarıdır. Məhəmməd Yusifin bu şeiri Bəxtiyar Vahabzadənin:

Mən həm bakılıyam, həm lənkəranlı,
Gəncəli, qubalı, həm naxçıvanlı.
Şəkili,
şirvanlı,
qarabağlıyam.
Bütöv vətənimə bütöv bağlıyam.
Bir eldə doğulub xoşbəxtəm ki, mən,
Böyük bir vətənə oğul olmuşam – [10]

misraları ilə eyni mahiyyətdədir.

Və yaxud Xəlil Rza Ulutürkün:

Böyük vəhdətdədir şairin canı,
Şad günə xəstəhal gəlməyəcəyəm.
Birləşdirməyincə Azərbaycanı,
Yüz il yaşasam da, ölməyəcəyəm! – [11, s.116]

misraları vətənin içindən parçalanmasını, eyni zamanda "qolları kəsilmiş" Azərbaycanın harayı idi. Türk xalqlarının kökündən qopmasına yardım edən ölkə içində bölgəçilik, yerlibazlıq kimi amillər nəticə etibarilə böyük faciələrə gətirib çıxara bildiyi üçün, istər Bəxtiyar Vahabzadə, istərsə də Məhəmməd Yusif xalqın içindən parçalanmaması üçün milli "mən" lərini "bütövlük"də arayırlar.

Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri tarixində iki ölkənin dövlət müstəqilliyi əldə etməsindən sonrakı dövr müstəsna yer tutur. Bu dövrdə həmin əlaqələr daha da inkişaf etmiş, yeni və parlaq mərhələyə qədəm qoymuşdur. Bu, özünü şeirlərin qarşılıqlı tərcüməsində də göstərir. Mirəziz Əzəm, Feyzi Şahismayıl, Tahir Qəhhar, Usman Quçqar, Xasiyyət Rüstəmova, Saodat Muhammedova, Şəhla Qasımova kimi mütərcimlər özbək oxucularını Azərbaycan ədiblərinin saysız-hesabsız dəyərli əsərləri ilə ta-

nış etmişlər. Elçin Mirzəbəyli, Məmməd Abdullayev, Nizami Mücahid, Şahməmməd Dağlaroğlu, Haqverdi Məmmədov, Əli Əmirov, Rafiq Hümbət, Aida Eyvazova özbək ədəbiyyatından şeir nümunələrini Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdırmışlar.

ƏDƏBİYYAT

1. Türk Mədəniyyəti və İrsi Fondunun fəaliyyətinin təmin edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı [8 may 2015-ci il]. "Azərbaycan", 2015, 8 may.
2. Миргасымова Маргуба, Мухаммедова Саодат. Современная азербайджанская поэзия глазами узбекских читателей, "Особенности современной узбекской и азербайджанской поэзии", Ташкент, "Экстериум пресс".
3. Emin Oba, Bağımsızlık devri özbek edebiyatı*,Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/3 Winter 2014. Ankara-Turkey 24.04.2017.
4. Hüseyn Cavid, əsərləri, IV cilddə; cild III. Bakı, 1984.
5. Babahan Muhammed Şerif, Şahine İbrahimova, 20. Yüzyıl Özbek Şiirinde Bahar, Kardeş Kalemler dergisi, sayı: 75 / Mart, 2013.
6. Rza X.U. Türkün dastanı. Bakı, "Gənclik", 2000.
7. Rza X.U. Turan çələngi. Bakı, "Elm", 1992.
8. Nikolay İlin, Şeriyat xaritası. Siraceddin Seyidin şeriyatı manzaraları, Çev. Rustam Musurman, Taşkent, "Kitab dünyası" gazeti, 23 oktyabr 2013.
9. Derya Deniz, XX. Yüzyıl Özbek Edebiyatı Sovyet dönemi Özbek Edebiyatı, Nisan 24, 2013, http://www.aofedebiyat.com/2013/04/cagdas-turk-edebiyatlari-ii-unite-4-ozet.html 12.10.2017
10. Dilimiz və ədəbiyyatımız. http://edebi.net/index.php/edebi-eserler?catid=0&id=105&start=10
11. Əlizadə Əsgər. Milli ideal mücahidi. Bakı, "Elm", 2005.

Tarana Hashimova

SOUNDING AND PARALLELS IN THE UZBEK AND AZERBAIJANI POETRY DURING THE INDEPENDENCE PERIOD

Summary

The article mentions poetic relations, ideological and thematic parallels in poetry between Azerbaijan and Uzbekistan during the years of independence.The national, socio-political themed Azerbaijani and Uzbek poems caused by the same socio-political situation are included to the research. The article presents a comparison of the sounding with poetic samples by the modern Uzbek poets Khalima Khudaiverdiyeva, Azim Syun, Sirajiddin Said with the poetry of Huseyn Javid and Khalil Rza Uluturk.

Тарана Хашимова

СОЗВУЧИЯ И ПАРАЛЛЕЛИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ И УЗБЕКСКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ

Резюме

В статье упоминаются поэтические отношения, идейные и тематические параллели в поэзии Азербайджана и Узбекистана в годы независимости. Привлекается к исследованию обусловленные одинаковой стихией национальные азербайджанские и узбекские стихотворения на социально-политические темы. В статье представляется сравнение звучания художественно-поэтических образцов современных узбекских поэтов Халимы Худайбердиевой, Азима Сююна, Сиражеддина Саида с творчеством Гусейн Джавида, Халила Рзы Улутурка.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Mahrux TAĞIYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Slavyan Universiteti
mahrux_tagiyeva@live.ru

AZƏRBAYCANDA F.M.DOSTOYEVSKİ YARADICILIĞININ MÜQAYİSƏLİ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ ASPEKTİNDƏ TƏDQİQİ

Açar sözlər: Azərbaycan, Dostoyevski, Qoqol, "Yazıçının gündəliyi", tədqiqat, Ağayeva, əsər

Key words: Azerbaijan, Dostoyevsky, Qoqol, "Writer's agenda", research, Aghayeva, work

Ключевые слова: Азербайджан, Достоевский, Гоголь, "Дневник писателя", исследование, Агаева, произведение

Azərbaycanda Dostoyevski yaradıcılığı yalnız ədəbiyyatşünaslıq müstəvisində deyil, həm də digər rus, Azərbaycan və Avropa xalqları yazıçılarının yaradıcılığı ilə müqayisəli-tipoloji aspektdə tədqiq olunmuşdur. Bu sahədə tədqiqat işi aparmış alimlərdən İzabella Ağayevanın, Xədicə Yusifovanın, Sevinc İmanovanın, Sevinc Nəsibovanın və Gülnarə Əliyevanın adlarını çəkmək olar. Bu məqalədə İ.Ağayevanın məsələyə yanaşmasını araşdıracağıq.

İ.Ağayevanın "N.V.Qoqolun və F.M.Dostoyevskinin publisistikası ("Dostlarla yazışmalardan seçilmiş yerlər" və "Yazıçının gündəliyi") monoqrafiyası 2006-cı ildə Bakıda işıq üzü görmüşdür. Kitabın müəllifi hər iki yazıçının yaradıcılığının yetkin dövründəki publisistikasını mühüm mərhələ hesab edir. O yazır: "Əlamətdardır ki, həm Dostoyevski, həm də Qoqol öz publisistikasını gələcək böyük əsərləri üçün məktəb qismində görürdülər: Qoqol "Ölü canlar"ın, Dostoyevski "Karamazov qardaşları"nın ikinci cildini yazmağa hazırlaşırdılar" [1, s.4]. Dostoyevski məktublarının birində qeyd etmişdir ki, "bədii yazıçı poemadan əlavə təsvir etdiyi gerçəkliyi xırda dəqiqliyinədək bilməlidir... Elə buna görə də çox böyük bir roman yazmağa hazırlaşarkən mən gerçəkliyi deyil, müasirliyin incəliklərini xüsusi olaraq öyrənməyi düşünmüşəm" [2, s.266]. Monoqrafiya müəllifinin fikrinə əsasən, V.Qoqol və F.Dostoyevski Rusiyaya aid eyni məsələlərə – din, ədəbiyyat və inqilab məsələlərinə toxunmuşlar. Onların bu problemlərə bir çox hallarda üst-üstə düşən yanaşma tərzləri olmuşdur. İ.L.Volqin yazır: "Yazıçının gündəliyi" yalnız rus tarixi həyatının kolliziyalarını deyil, həm də öz yaradıcısının dərin özünəməxsusluğunu təzahür etdirən sərbəst ideya fenomenidir" [3, s.131]. Dostoyevskinin publisistikasının tədqiqatçısı daha sonra "Gündəliyin" xüsusi üslubunu, yəni onun tövbə xarakterini diqqətə çatdırmışdır: "Yazıçının gündəliyinin etibarlılığı, onun güclü, kəskin şəkildə ifadə olunmuş şəxsi başlanğıcı, onun yüksək mənəvi gərginliyi, onun tövbəkar xarakteri – bütün bunlar oxucuya dərin təsir göstərməyə bilməzdi" [3, s.133]. Qoqolun "Yazışmaları"nın tövbəkarlığı isə slavyanofil dostlarında və Belinskidə tamamilə başqa reaksiya yaratmışdır.

Din məsələlərində V.Qoqol və F.Dostoyevski slavyanofillərdən daha uzağa getmişlər. Yazıçıların bədii yaradıcılığında din müxtəlif cür təzahür tapmışdır. Əgər Qoqolda dini aspekt o qədər də gözə çarpmırdısa, "Dostoyevskidə əksinə, bütün bədii irs dini ruhla aşılanmışdır. Yazıçının publisistikaya keçidi, Qoqolda olduğu kimi, öz yaradıcılığının dini mənasını anlamamasının məsumluğundan deyildi. Dostoyevski satiradan uzaq idi. Onun ideoloji romanları Allah lehinə və əleyhinə qızğın mükalimədir" [1, s.6]. İ.Ağayeva bu fikirlərində tamamilə haqlıdır. Lakin bir qədər sonra o, "Yazıçının gündəliyi"nin üslubunun mübahisəli olmasını qeyd edərək yazır: "Dostoyevskidə mütiliyin heç kölgəsi də yoxdur: döyüşkənlik "Gündəliy"in üslubi dominantıdır" [1, s.7]. Tədqiqatçının fikrinə əsasən, Dostoyevskinin publisistikası aristokratlara, zadəgənlara, Rusiyanı Qərb yolu ilə irəliləməyə çağıranlara qarşı yönəlmişdir. Dostoyevski ölkənin inkişaf yolunu inqilablarda, dövlət quruluşunun dəyişdirilməsində deyil, İlahi Həqiqətin daşıyıcısı olan kilsədə görmüşdür.

İ.Ağayevanın F.M.Dostoyevskini inqilabçı qismində qəbul etməsi onu belə bir qənaətə gətirib çıxarır ki, ədib öncədən sosialist ideyalarının təbliğilə məşğul olmuş, dünyagörüşündəki dəyişiklik isə edam səhnəsindən sonra baş vermişdir. "Yazıçının əvvəlki fikirlərindən qəti imtinası onu Allaha qovuşdurur. Həqiqəti Dostoyevski ancaq onda görür və son nəfəsinədək Allahla qalır" [1, s.7-8]. Zaman bu fərziyyəni təsdiqlədi.

Bir çox tənqidçi və alimlər Dostoyevskinin dilini kəskin tənqid etmişlər. V.Q.Belinski yazmışdır: "Bu nə dildir, bu nə ifadələrdir! ... Bu necə dahiyanə həqiqətdir ki, insan yalana uyduğu zaman onu ağıl və istedad tərk edir" [4, s.218-219]. V.Q.Belinskini təkrarlayan V.S.Aksakova "Axırıncı illərdə onun dili necə vulqar və solğun olmuşdur. Əgər bu adi dəlilik olsaydı, daha yaxşı olardı" [5, s.165], – deyə yazmışdır. S.T.Aksakov qızının sözlərini təsdiqləmişdir: "Mən bu vulqar, quru, solğun və cansız dili

təəssüfsüz eşidə bilmədim" [5, s.165-166]. İ.L.Volgin F.M.Dostoyevskini pintilikdə günahlandırır: "Onun dili... ağır tərkiblərlə və çox zaman kobud, yöndəmsiz ifadələrlə doludur" [3, s.126]. Müasir tədqiqatçılar, o cümlədən də İ.Ağayeva, "Gündəliy"in dil xüsusiyyətlərini onun məzmununun mürəkkəbliyilə əlaqələndirirlər. "Dostoyevskinin bədii əsərlərinin və hətta onun publisistikasının səthi oxunuşu onların mənasının reduksiyasına gətirib çıxarır" [6, s.4]. Cəmiyyətin bir qismi Dostoyevskini xəstə təfəkkürlü yazıçı adlandırmışdır. İ.Ağayeva düşünür ki, "Dostoyevskinin publisistikası yazıçının yaradıcılığında nə isə gözlənilməz bir şey deyildi... Bədii yaradıcılıq və "Yazıçının gündəliyi" müəllifin siyasi, mənəvi mövqeyindən harmoniya şəklində fikir vəhdəti yaratmışdır" [1, s.11]. Xalq və dövlət ideyası, monoqrafiyanın müəllifinə görə, Dostoyevski publisistikasının əsas qayəsidir.

F.M.Dostoyevskinin və N.V.Qoqolun bir çox məsələlərdə həmfikir olmalarını təsdiqləyən İ.Ağayeva "Dostoyevskinin bütün ömrü boyu Qoqolun yaradıcılığının əsiri" [1, s.20] olduğunu söyləyir. Tədqiqatçı "Seçilmiş yerlər"in dini təmayülünün "Karamazov qardaşları", daha əvvəl "İdiot" romanında özünü büruzə verdiyini, Zosima atanın nəsihətlərinin "Yazışmalarla" sıx bağlılığını bildirir. Hələ Moçulski yazmışdır ki, "Dostoyevski Qoqolun bütün üsullarını mənimsəmiş, onları gücləndirmiş və mürəkkəbləşdirmiş, bununla yanaşı şagird müəlliminə qarşı üsyan etmişdir" [7, s.232]. Dostoyevskinin Mitya Karamazovun dili ilə dediyi "bütün ömrü boyu mənə Allah əzab verib" ifadəsinə İ.Ağayeva "Qoqol da ona ömrü boyu əzab verib" [1, s.20] fikrini artırır. "Hər iki yazıçı XIX əsr dini-etik təliminin yaranmasının astanasında dayanıblar" [1, s.38].

"Allah", "Kilsə", "Xalq" anlayışlarını hər iki ədibin yaradıcılığında araşdıran İ.Ağayeva bu nəticəyə gəlir ki, "Dostoyevski üçün İsa Məsih və Kilsə mütləq həqiqətdir. Bu həqiqəti Dostoyevski birbaşa xalqla bağlayır" [1, s.40]. Ədib özü belə yazmışdır: "Rus xalqı bütövlükdə pravoslavlıqda və onun ideyasındadır... Pravoslavlıq kilsədir... Kim plavoslavlığı anlamırsa o, xalqda heç vaxt, heç nəyi anlamayacaq" [8, s.64].Yazıçının dini fikrinin əsası xalq ruhu ilə bağlıdır. İ.Ağayeva əmindir ki, rus xalqının abidlərinin dindarlığı Dostoyevski yaradıcılığına məhsuldar təsir göstərmişdir. Yazıçı mənəvi dərinliyinə görə misilsiz qoca-rahib surətləri (Zosima, Makar Dolqoruki, Tixon) yaratmışdır. Onlar illər keçdikcə ruhən qocalmırlar. Alyoşa əvvəlcə Zosimanın ölümünü qəbul etməsə də, sonra inamında tərəddüd etmir. Tixon bəsirətilə Stavroginə ateizm uçurumunun girdabını göstərir. Makar Dolqoruki Arkadiyə Allah yolunu tapmaqda kömək edir.

İ.Ağayeva düşünür ki, N.V.Qoqolun dini-mənəvi ideyaları F.M.Dostoyevski tərəfindən həyatı təbliğ edənlərin monumental səhnələrində özü-

nü büruzə verir. Zosima, Makar Dolqoruki zahidlik həyatı yaşamırlar, onlar həyata bağlıdırlar. Dostoyevski qəhrəmanlarının zahidlik həyatı heç də asan deyildir, onlar ustalıqla dünyanın bir çox nəşələrinə və öz zəifliklərinə qalib gəlmişlər. Dostoyevskinin "Şeytanlar"ı ilə Qoqolun "Qorxunc intiqam"ını və onların qəhrəmanları Stavrogini və Sehirbazı müqayisə edən İ.Ağayeva bu surətlər arasında paralellər aparır.

F.M.Dostoyevskinin monastırlara diqqət yetirməsini söyləyən tədqiqatçı ədibin bədii sözünün gələcəyə və gələcək nəsillərə ünvanlandığını bildirir. Belə ki, kilsə və monastırı o, Rusiyanın sosial və mədəni həyatıyla sıx əlaqələndirir. Kilsəsiz və monastırsız nə Rusiya, nə də xalq mövcud ola bilər. İ.Ağayeva "Yazıçının gündəliyi"ni sadə nəql deyil, Dostoyevskinin müxtəlif jurnallarda olan həmkarlarıyla, öz ideya rəqiblərilə qəzəbli polemikası sayır. Dostoyevskinin Qoqoldan fərqini məhz bununla izah edən monoqrafiya müəllifi yazır ki, "Qoqol da Rusiyaya ünvanlanmışdı... o, bəzilərini əmin edir, nəsihət verir, lakin polemikaya girmirdi" [1, s.51]. Dostoyevski, İ.Ağayevaya görə, öyrətməkdən çox, əmin olduğu fikirləri uğrunda mübarizə aparırdı və ədibin kilsə və monastırlar haqqındakı fikirləri XIX əsrin 70-ci və 80-ci illərinin əvvəllərindəki mübarizəsinin və ziddiyyətlərinin təzahürü idi.

Qoqol və Dostoyevski maarifçiliyinin pravoslav xarakteri Şərq maarifçiliyinin mahiyyətini və onun Qərb xristianlığından fərqini təyin edir. Hər iki yazıçının aid olduğu slavyanofillər "dini biliklərin mənbəyi sayılır, qərbçilər isə ağılı və elmi bu cür mənbələr kimi dəyərləndirirlər" [1, s.59]. İ.Ağayevanın haqlı mülahizələrinə əsasən, hər iki ədib qərbçi liberalların xalqın maariflənməsi məsələsinə qarışmasının qəti surətdə əleyhinə olmuşlar. Onlar millətin mənəvi sağlamlığını Qərbin ifrat təsirində, onun demokratiyasında, inqilabda deyil, İlahi sözün əbədi həqiqətində, pravoslavlıqda görürdülər.

1873-cü il "Yazıçının gündəliyi"ndə kəskin mükalimə abı-havasında liberallar və slavyanofillər arasındakı maarifçilik məsələlərini qaldırır. Ədib bu problemi bir tərəfdən, Rusiyanın tarixi missiyası, onun Avropadakı rolu, digər tərəfdən, 70-ci illərdə ölkənin daxilində ziyalılarla xalqın arasında sıx əlaqə yaratmaq kontekstində həllinə çalışırdı. Rusiyada təhkimçiliyin ləğvindən sonra cəmiyyətin maariflənməsi labüdləşir. Qoqol kimi Dostoyevski də təhkimçiliyə birmənalı yanaşmamışdır. Xalq azad olmuşdu, lakin o, xoşbəxt idimi? "Dostoyevski heç zaman rus xalqının daşıyıcısı olduğu pravoslavlıq ideyasından imtina etməmişdir" [1, s.66], – deyə yazır İ.Ağayeva.

İslahatlarda xalqın daha çox zərər çəkdiyini qeyd edən Dostoyevski mütəfəkkirlərə və ruhanilərə ümid bəsləyirdi. Ən əsas köməyi o, məktəb müəllimlərindən gözləyirdi: "Müəllim – bu incə varlıqdır, xəlqi, milli mü-

əllim əsrlərlə yetişir, ənənələrə söykənir, sonsuz təcrübəyə malik olur" [9, s.93]. "Onun şəxsiyyətindən, xarakterindən təşəbbüsündən xalqın mənəvi sağlamlığı asılıdır... Elə xalq özü Dostoyevskinin həqiqi müəllimi olmuşdur" [1, s.67].

Dostoyevskinin publisistikasında qərb mədəniyyəti barəsindəki iki – xalq və zadəgan fikri dəqiqliklə sezilir. Yazıçının idealı xalqla zadəganların vəhdəti, pravoslavlıq zəminində vahid rus mədəniyyətinin yaranmasıdır. Bu fikir sonralar Dostoyevskinin Puşkin haqqındakı nitqində inkişaf etdiriləcəkdir. Ümumiyyətlə, Dostoyevski Puşkini xalq ruhunun daşıyıcısı saymışdır. Ədib qərb demokratiyasını və maarifçiliyini qəbul etmirdi. İ.Ağayeva bu nəticəyə gəlir ki, Dostoyevski milli ideyanın mahiyyətini dərk edərək, "Yazıçının gündəliyi"ndə yazmışdır: "Rusiyada yalnız pravoslavlıq xalqı və cəmiyyəti birləşdirməyə, xalq və ziyalılar arasındakı məsafəni qısaltmağa qadirdir... Bu vəhdətdə başlıca rolu Rahib və Müəllim oynamalıdır" [1, s.70].

Dostoyevski məhkəmə və mühakimə üsulu haqqında yalnız "Yazıçının gündəliyi"ndə deyil, həm də bədii əsərlərində (məsələn, "Karamazov qardaşları" romanında) fikirlər söyləmişdir. Bu məcrada Dostoyevski ilə Qoqolun mövqelərindəki fərqi İ.Ağayeva otuz illik zaman kəsiyilə və məhkəmə üsulunun dəyişməsilə əsaslandırır. Digər tərəfdən, Qoqol məhkəmələrdən, onun yeniliyindən, yəni prisyajnılar məhkəməsindən danışmışdır. "1873-cü ilə aid "Gündəliy"in "Çərşənbə" fəslində Dostoyevski də Qoqol kimi əmin idi ki, Qərb hüquqlarını mənimsəmək rus məhkəmə üsulunun bir çox məsələlərinin həllinə şərait yaratmır. Onların məğzi, yazıçı düşünür ki, xalqın maraqlarını təzahür etdirməlidir" [1, s.72]. Qoqol kimi Dostoyevski də məhkəmənin iki – xristian və vətəndaş tərkib hissələrinin labüdlüyü barədə düşüncələrində sarsılmaz idi. Ədib öz əsərində Rusiya və İngiltərə məhkəmə üsullarını, prisyajnıları, onların dünyagörüşlərini, mühitin mənəvi-dini ideyasını müqayisə etmişdir.

Tədqiqatçı xalq və inqilabçıların həqiqəti müxtəlif cür anlamasına diqqət çəkir: xalq onu, yəni həqiqəti Allahda, inqilabçılar isə Allahı neytrallaşdıraraq, dünyanın yenidən qurulmasında axtarırdılar. Uzun katorqa illərində Dostoyevski anlamışdır ki, xalqla onun yolu ayrı imiş və o, həqiqəti lazımi yerdə axtarmayıbmış, yeganə həqiqət vardır ki, o da Allaha aparan yoldur. Beləliklə, yazıçının yaradıcılığında xalq həmişəlik əsl Allahın dərkinin mənbəyi olmuşdur. Lakin İ.Ağayeva qeyd edir ki, "Dostoyevski sosializm ideyalarından birdəfəlik ayrıla bilməmişdir" [1, s.77]. Monoqrafiya müəllifi yazıçının "rus sosializmi elə xristianlıqdır" [1, s.77] fikrində olduğunu söyləyir.

"Karamazov qardaşları" romanının "Soğanaq" fəslində Dostoyevski xalqın təsəvvüründəki ədalətli məhkəməni təsvir etmişdir. Burada ədib

xalq nağıllarındakı və əfsanələrindəki xeyir və şərin mübarizəsinə əsaslanmışdır. Kiçik bir "Soğanaq" insanın, hətta insanlığın xilasına qadirdir. Bu o deməkdir ki, əgər insanda bu kiçik xeyirxahlıq varsa, insan və onun simasında insanlıq Allah tərəfindən xilas ediləcəkdir. Lakin bu dəfə şər üstün gəlir, Allah insanı amansızcasına cəzalandırır. Dostoyevskinin nöqteyi-nəzərindən heç bir mühakimə üsulu və məhkəmə xristian normalarının əksinə gedən İlahi ədalətə üstün gələ bilməz. "Soğanaq"dakı qəddarlıq ağlagəlməz sərhədləri aşdı ... və mələyin havadarlığı işə yaramadı" [1, s.77]. İ.Ağayevanın fikrincə, bu ona görə baş verdi ki, insan Allahın işarəsini anlamadı.

Dostoyevski daha sonra "Karamazov qardaşları"nda kilsə-cəmiyyət məhkəməsi haqqındakı şəxsi-nəzəri baxışlarını sərgiləmişdir. Söhbət İvan Karamazovun məqaləsindən, onun kilsə və dövlətin birliyi ideyasından gedir. "Nə olsun ki, oğurlamışam, kilsəni ki, qarət etməmişəm, İsaya ki düşmən deyiləm", – indiki cinayətkar hər yerdə belə deyir. Kilsə dövlətin yerini tutmuş olsa, bütün yer üzündə bütövlükdə kilsənin mövcudluğunu inkar edən cinayətkar aşağıdakıları deməyə çətinlik çəkərdi: "Hamı səhv edir, hamı həqiqətdən uzaqlaşıb, hamısı yalançı kilsələrdir, bircə mən – qatil və oğru – ədalətli xristian kilsəsini təmsil edirəm" [10, s.92]. İ.Ağayeva düşünür ki, kilsənin cinayətə baxışı dəyişməlidir, insanın dirçəlişi və xilası onun məqsədinə çevrilməlidir. Dostoyevski özünün gizli fikirlərini Zosima atanın dililə söyləyir: "Əgər hətta bizim zəmanəmizdə cəmiyyəti cinayətdən hifz edərək və elə cinayətkarın özünü doğru yola çəkə, onu başqa bir insana çevirə biləcək nəsə varsa, bu, yeganə olaraq İsa qanunudur ki, o da artıq insanların vicdanına hopmuşdur. Yalnız öz səhvini dərk etməklə kilsə övladı İsa cəmiyyətinin özü qarşısında, yəni kilsə qarşısında səhvlərini başa düşür. Beləliklə, müasir cinayətkar təkcə kilsə qarşısında günahını boynuna almağa qadirdir, bu isə dövlət qarşısında günahını etiraf etməklə eyni deyil" [11, s.93]. Abid İlahi məhkəməni əsl və həqiqi hesab edir. İsa Məsih Yer üzünə insanı xilas etmək üçün gəlmişdir. Dövlət məhkəməsi yalnız mühakimə edir, xilas etmir. Tədqiqatçıya görə, həm Qoqolun, həm də Dostoyevskinin gəldiyi son nəticə budur.

İ.Ağayeva "N.V.Qoqolun və F.M.Dostoyevskinin publisistikası ("Dostlarla yazışmalardan seçilmiş yerlər" və "Yazıçının gündəliyi") əsərində iki dahi rus ədibinin yaradıcılıqlarının son mərhələsini müqayisəli-tipoloji aspektdən tədqiq etmişdir. Onların bədii irsinin oxşar və fərqli cəhətlərini əyani misallarla aşkarlayan tədqiqatçı yazıçıların hər ikisinin, demək olar ki, eyni dünyagörüşünü paylaşdığını söyləmişdir. İ.Ağayeva belə qənaətə gəlmişdir ki, Qoqol məktəbindən qidalanan Dostoyevski bəzi məsələlərə yanaşma tərzilə öz müəllimindən daha irəli getmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Агаева И.И. Публицистика Н.В.Гоголя и Ф.М.Достоевского («Выбранные места из переписки с друзьями» и «Дневник писателя»). Баку, «Kitab alәmi», 2006.
2. Достоевский Ф.М. ПСС в 30-ти томах, т. 22. Ленинград, «Наука», 1981.
3. Волгин И.Л. Достоевский и русское общество. Русская литература. Ленинград, 1976, № 3.
4. Белинский В.Г. Полн. Собр.соч.в 12 тт. Москва, АН СССР, т. 10.
5. Аксаков С.Т. История моего знакомства с Гоголем. Москва, АН СССР, 1960.
6. Арутюнова Н.Д. Палка о двух концах: к семантике редукций в текстах Достоевского. Известия Российской Академии Наук. Серия литературы и языка. Москва, 2005, т. 64, № 2.
7. Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество. Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. Москва, 1995.
8. Достоевский Ф.М. ПСС в 30-ти томах, т. 27. Ленинград, «Наука», 1981.
9. Достоевский Ф.М. ПСС в 30-ти томах, т. 21. Ленинград, «Наука», 1981.
10. Dostoyevski F.M. Karamazov qardaşları. Roman. 2 cilddə, 1-ci cild / Tərc.ed. T.Vəlixanlı (Cəfərov). Bakı, "Mütərcim", 2010.
11. Dostoyevski F.M. Karamazov qardaşları. Roman. 2 cilddə, 2-ci cild / Tərc.ed. T.Vəlixanlı (Cəfərov). Bakı, "Mütərcim", 2010.

Mahrukh Taghiyeva

INVESTIGATION OF F.M.DOSTOEVSKY'S CREATIVITY IN COMPARATIVE LITERARY CRITICISM ASPECT IN AZERBAIJAN

Summary

The monograph of I.Aghayeva's "The publicity of N.V.Qoqol and F.M.Dostoyevsky ("Specific places from correspondence with friends" and "The agenda of writer") is published in 2006 in Baku. The author of the book considers that the publicity of the both of the writers' creativity that was in peak period is crucial level.

I.Aghayeva detects similar and different sides of artistic creativity of Qoqol and Dostoyevsky with visual examples. Researcher declares that both of the writers share the same range of vision in terms of "God", "Cathedral", "Nation", also issues of way of enlightenment, judge and judgement. I.Aghayeva came to conclusion that Dostoyevsky continued tradition of Qoqol's school, but he went ahead from his teacher with style of approach to some issues.

Махрух Тагиева

ИССЛЕДОВАНИЕ ТВОРЧЕСТВА Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО В СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Резюме

Монография И.Агаевой «Публицистика Н.В.Гоголя и Ф.М.Достоевского («Выбранные места из переписки с друзьями» и «Дневник писателя»)» была опубликована в 2006-ом году в Баку. Публицистику зрелого периода обоих писателей автор книги считает важным этапом в их творчестве.

И.Агаева показывает схожие и разные стороны художественного наследия Гоголя и Достоевского. Исследовательница указывает на то, что оба писателя разделяют одинаковое мировоззрение в таких понятиях, как «Бог», «Церковь», «Народ», в проблемах просвещения, суда и судопроизводства. Достоевский продолжил традиции Гоголевской школы, но при подходе к некоторым вопросам он превзошел своего учителя.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Lamiyə RƏHİMOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
lamia.75@mail.ru

AZƏRBAYCAN VƏ TÜRK ƏDƏBİYYATLARINDA MÜŞTƏRƏK MÖVZULAR: YUSİF VƏ ZÜLEYXA

Açar sözlər: Yusif və Züleyxa, klassik ədəbiyyat, poema, şairlər
Key words: Yusuf and Zuleikha, classical literature, poem, poet
Ключевые слова: Юсуф и Зулейха, классическая литература, поэмы, поэты

Orta Asiya və İslam dünyasının inkişaf etmiş və olduqca zəngin mədəniyyətlərinin yaranmasında ərəb, fars və türk dillərinin müstəsna rolu olmuşdur. Bu ortaq mədəniyyət abidələrinin nəinki dilləri, yaranan əsərlərin janrları, ölçüləri, motivləri, hətta çox vaxt mövzuları da eyni idi. İslami türk ədəbiyyatın ənənəvi mövzularından ən məhşurları kimi "Yusif və Züleyxa", "Leyli və Məcnun", "Xosrov və Şirin", "Vərqa və Gülşah", "Vis və Ramin", "Mehr və Müştəri", "Vamiq və Əzra", "Süheylü Növbahar" və başqalarını göstərmək olar. Bu əsərlərin çoxu qaynağını dini mənbələrdən alsa belə, poetik nümunələrin müəllifləri yaradıcılıq təxəyyüllərinin gücü ilə əsərlərə aktuallıq qatmış, onlara orijinallıq aşılamağa çalışmışlar. Bu baxımdan "Yusif və Züleyxa" mövzusu özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə poetik nümunələr arasında yer almışdır. Quranı-Kərimin Yusif surəsinin 3-cü ayəsində "əhsənül-qisəs", yəni ən gözəl hekayə adı altında verilən "Yusif və Züleyxa" hekayəsi [1, s.158] ərəb ədəbiyyatında İmam Qəzalinin (öl. 1111) "Baharül-mahabbe" əsərindən sonra istər təfsirlərdə, istərsə mənzum, mənsur bir çox poetik nümunələrdə öz əksini tapmışdır. İslam ədəbiyyatında məsnəvi şəklində qələmə alınan ilk "Yusif və Züleyxa" əsəri Firdovsiyi-Tusiyə (öl. 1020), fars ədəbiyyatının ən məhşur "Yusif və Züleyxa" əsəri isə Molla Camiyə (öl. 1492) məxsus olmuşdur [2, s.32-37]. Ümumiyyətlə, bu mövzuda islami-türk ədəbiyyatında yüzlərlə əsərlər yazılmış, müxtəlif poetik nümunələr ərsəyə gətirilmişdir. Türk ədəbiyyatında mövcud olan "Yusif və Züleyxa" məsnəvilərinin çoxu fars

ədəbiyyatının, xüsusən də Caminin "Yusif və Züleyxa" əsərinin təsiri altında qələmə alınmışdır. Caminin bu əsəri istər süjet xətti, istər motivlər, istərsə də üslub baxımından ümumtürk ədəbiyyatında yaranmış, demək olar ki, bütün "Yusif və Züleyxa"lara təsir göstərmişdir. Türk ədəbiyyatında bu mövzuda yazılan ilk əsər anadilli poeziyamızın ilkin dəyərli nümunələrindən sayılan XIII əsr şairimiz Əlinin "Qisseyi-Yusif" poemasıdır. Əsərin avtoqraf nüsxəsi əldə yoxdur. Lakin dünyanın müxtəlif kitabxanalarında 200-ə yaxın əlyazma nüsxələri mövcud olan bu əsərin [3, s.18] AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda da B-3422 şifrə altında saxlanılan nüsxəsi vardır. XIII-XIV əsr Azərbaycan dilinin üslubi-linqvistik xüsusiyyətlərini əxz edən bu qiymətli ədəbi abidə klassik poeziya və xalq şeiri üslubunda qələmə alınmışdır və ənənəvi qədim xüsusiyyətlərə malikdir. Əsər XII-XIII əsr ədəbi-bədii dilimizi, onun dialekt əsasını, mövcud üslublarını, lüğət tərkibini, fonetik və qrammatik sistemini, dövrün canlı danışıq dilinin geniş mənzərəsini əks etdirir [4, s.3-44]. Əlidən sonra bu mövzuda istər türkiyəli, istərsə azərbaycanlı şairlər müxtəlif əsrlərdə çoxlu poetik nümunə yazmışlar. Xronoloji ardıcıllıqla getsək, Əlinin əsərindən sonra Krımlı Mahmudun əsərini qeyd etməliyik. Əsər əlimizə gəlib çatmadığı üçün onun Xəliloğlu Əli adlı bir müəllif tərəfindən tərcümə edilmiş əsəri daha çox tədqiq edilmişdir [5, s.16]. Xəliloğlunun bu tərcüməsinin üzərində müqayisəli tədqiqat aparan P.Falev, əsərin XIV əsrdə yazıldığını və Azərbaycan və ya İran sahəsinə aid ola biləcəyini qeyd edir. Əhməd Cəfəroğlu da bu məsələdə tədqiqatçı ilə eyni fikirdədir [5, s.18; 6, s.14]. XIV əsr Azərbaycan şairi Suli Fəqihin Türkiyə və Azərbaycanda əsərlərinin müxtəlif nüsxələri mövcuddur. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda C-146 və B-4465 şifrələri altında mühafizə olunan "Yusif və Züleyxa" poeması tədqiqatçılar tərəfindən həcmi, məzmunu və bədii dəyəri baxımından yüksək qiymətləndirilmişdir. Suli Fəqih haqqında qaynaqlarda çox məlumat yoxdur. Dövrümüzə müəllifin ancaq "Yusif və Züleyxa" əsəri gəlib çatmışdır. XIV əsr azərbaycanlı şairlərdən olub, "Yusif və Züleyxa" mövzusunda əsər yazan müəlliflərdən biri də Ərzurumlu Zərirdir. Ərzurumda qazılıq edən şair 1377-ci ildə "Sultanlar söhbətinə layiq olmaq" arzusu ilə Misirə köçmüşdür [7, s.14]. Qaynaqlardan müəllifin əsərini h.768/m.1366-cı ildə tamamladığını öyrənirik. Əsər fAilAtün fAilAtün fAilün vəznində yazılmışdır. 2125 beyt və səkkiz məclisdən ibarət olan əsərdə şeiri-Yusif, şeiri-Züleyxa başlıqlı qəzəllər də vardır. Zəririn "Yusif və Züleyxa" əsərinin tək nüsxəsi İstanbul Universiteti türk yazmaları № 311-də saxlanıldığı bildirilir. Əlyazmanın köçürülmə tarixi, yeri və katibi haqqında heç bir məlumat yoxdur. Bu poetik nümunələr Şəyyad Həmzəyə qədər heca vəzni və dördlüklərlə yazıldığı halda, Şəyyad Həmzədən başlayaraq əruz vəzni və məs-

növi nəzm şəkli ilə qələmə alınmışdır. Bu dövrdə qələmə alınan məsnəvilərdə əsas məqsəd şeir yazmaq olmadığı üçün vəzn və sənətkarlıq arxa planda qalmışdır. XIII-XIV əsr məsnəvilərini iki qrupa ayırmaq olar: Xalq üslubunda yazılanlar və ədəbi-elmi mahiyyətdəki məsnəvilər. Bu dövrdə yazılan "Yusif və Züleyxa" məsnəviləri daha çox xalq üslubunda yazılmış və dini təbliğat məqsədi daşımışdır [8, s.45]. Şəyyad Həmzənin ən məşhur əsəri "Dastanı-Yusif Əleyhissələm əhsənül-qisəs-ül mübarək" adlı məsnəvisidir. Əruzun fAilAtün fAilAtün fAilün qəlibi ilə yazılan poema 1529 beytdən ibarətdir. Rəbğuzinin 1311-ci ildə qələmə aldığı "Qisseyi-Ənbiya" əsərinin içində yer alan "Qisseyi-Yusif" hekayəsi Cığatay xaqanı olan Tarmaşirin böyük bəylərindən Nəsrəddin Tox Buğranın əmri ilə yazılmışdır. "Qisseyi-Ənbiya" əsərində Həzrəti Məhəmməd başda olmaqla, bütün peyğəmbərlərin həyatlarındam bəhs etmiş, Quranı-Kərimdə mövcud olan məşhur hekayələrin qəhrəmanlarını anlatmışdır. Nəzm və nəsrlə qarışıq şəkildə yazılmış "Qisseyi-Ənbiya" üzərində Yusuf Has Hacibin "Qutadqu-bilik" əsərinin təsiri müşahidə olunmaqdadır [7, s.13]. Türkiyəli müəlliflərdən Qəribin "Kitabi-Mənaqibi-Həzrəti-Yusif və Züleyxa" əsəri də digər əsərlər kimi dövründə çox sevilmiş və oxunmuşdur. Müəllifin özü, əsəri və yazıldığı il haqqında heç bir məlumat olmasa da, Anadolu türkçəsilə qələmə alındığı aydındır. Əli, Xəliloğlu Əli və Suli Fəqih məsnəvilərinə bənzəyir [9, s.432]. Ümumiyyətlə, XIII-XIV əsrlərdə yaranmış "Yusif və Züleyxa" əsərlərinin çoxu bir-birinin təsirinə məruz qalmışdır [10, s.13].

XV əsrdən etibarən yazılan "Yusif və Züleyxa" əsərləri öyüdvermə, dini təbliğat məqsədilə yanaşı, bədii hünər və sənətkarlıq göstərmək məqsədi də daşıyırdı. XV əsrin birinci yarısında yaşadığı ehtimal olunan az tanınmış Azərbaycan şairlərindən Şəms Təbrizinin yazdığı "Qisseyi-Yusif ü Züleyxa" əsəri daha çox diqqəti çəkməkdədir. Belə ki, burada müəllif ata-övlad məhəbbətinə, sevginin qüdrətinə, saf əxalqi meyarlara toxunmuşdur. Əsərin iki nüsxəsi mövcuddur. Biri AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutundakı B-4932 şifrəli nüsxəsi, digəri Matenadaranda (inventar № 154) saxlanılan nüsxədir. Müəllifin "Yusif və Züleyxa" əsərindən başqa bir əsəri tapılmamışdır. XV əsr azərbaycanlı ədiblərdən Əhməd Təbrizi də "Yusif və Züleyxa"nın müəlliflərindəndir. "Yusif və Züleyxa" məsnəvisinin Əhmədi adlı türkiyəli müəllifə, yoxsa azərbaycanlı şair Əhməd Təbriziyə aid olması məsələsi uzun müddət mübahisə mövzusu olmuşdur. Ancaq türkiyəli tədqiqatçı G.Ayan "Təbrizli Əhməd və "Əsrarnamə" adlı məqaləsində bu məsələni geniş araşdıraraq "Əsrarnamə" əsərinin də, "Yusif və Züleyxa" məsnəvisinin də Əhməd Təbrizliyə məxsus olması qənaətinə gəlmişdir [11, s.101]. Bu dövrdə yazılan "Yusif və Züleyxa" məsnəvilərindən Hamdinin əsəri ədəbiyyat tarixində xüsusilə

qeyd edilir. Həmdullah Həmdi h.843/m.1449-1503 illərində yaşamış Fatih Sultan Məhmədin müəllimlərindən sufi-alim Ağşəmsəddinin kiçik oğludur. Həmdullah Həmdi Şeyx Şihabəddin Sührəvərdinin nəslindəndir [12, s.1976]. Atasını 12 yaşında itirən və qardaşlarından kifayət qədər qayğı görməyən müəllif çox ehtimal ki, öz həyatı ilə Yusifin həyatı arasında yaxınlıq hiss etmiş və bu səbəbdən "Yusif və Züleyxa" əsərini yazmışdır. Müəllifin "Leyla və Məcnun", "Mövludi-cismani", "Mövludi-ruhani" kimi əsərlərinin də olmasına baxmayaraq, "Yusif və Züleyxa" əsəri daha çox rəğbət qazanmışdır. Əsərini h.897-ci ildə tamamlayan Həmdi rəvayətlərə görə, onu II Sultan Bəyazidə təqdim etmiş, fəqət kifayət qədər diqqət görməyincə, təqdimat bölümünü əsərdən çıxardaraq dövrünün qədirbilməzliyindən şikayətləndiyi misraları ora əlavə etmişdir [2, s.51]. Əsərin dünyanın müxtəlif kitabxanalarında yüzə yaxın nüsxəsi mövcuddur. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda da əsərin iki nüsxəsi mühafizə edilir. Çakəri adlı XV əsr türkiyəli müəllifin də "Yusif və Züleyxa" əsəri vardır. Qaynaqlarda əsərin bir nüsxəsinin 2611 nömrəli şifrə altında Türkiyə Milli Kitabxanasında saxlanıldığı qeyd olunsa da, kartotekada belə bir qeydə rast gəlinməmişdir [2, s.52]. Çakərinin "Yusif və Züleyxa" əsəri ilə yanaşı, "Leyli və Məcnun" əsərinin də olduğu məlumdur [13, s.134]. məfAilün məfAilün məfAilün vəzni ilə yazılmış 4200 beytdən ibarət olan bu əsər Çakəri tərəfindən h.900/m.1494-cü ildə yazılaraq Sultan II Bəyazidə təqdim edilmişdir [14, s.213]. XV əsr azərbaycanlı müəllif Xətai Təbrizinin də "Yusif və Züleyxa" əsərinin varlığını ilkin olaraq Məhəmmədəli Tərbiyyətin və Agah Sırrı Leventin əsərindən öyrənirik. Həmid Araslı və A.Xəyyampur Xətai Təbrizinin bu əsərini fars dilində yazılmış ən gözəl əsərlərdən biri hesab etmişlər [2, s.53]. Əsərin Əlyazmalar İnstitutunda altı nüsxəsi mühafizə edilir. Türkiyəli şairlərdən Nahifi də XV əsr "Yusif və Züleyxa" müəllifləri arasında yer alır. Nahifi haqqında qaynaqlarda heç bir məlumat yoxdur. Bosniyada əsərin tək nüsxəsi saxlanılmaqdadır. Mətn 105 vərəq 2653 beytdir. Əruzun məfAilün məfAilün fəUlün qəlibilə yazılmışdır [15, s.824]. Teymur dövrü şairlərindən bəlxli Durbək "Yusif və Züleyxa" poemasını cığatayca XV əsrdə qələmə almışdır. Hamidinin "Qisseyi-Yusif" əsəri farsca mənsur mətnin poetik tərcüməsi kimi cığatayca, Sultan Hüseyn Baykaranın taxta çıxmasının ildönümü münasibətilə yazılmışdır [9, s.431-435]. Behişti Əhməd Sənan Sultan II Bəyazid dövrü şairlərindəndir. Məlumatlara görə, Behişti bir müddət İrana gedərək Molla Camidən və Əlişir Nəvaidən dərs almışdır. Bu şairlərin təsiri altında da "əcəm üsulu" ilə beş məsnəvi yazmışdır. Bursalı Tahir Behiştinin beş məsnəvilik külliyyatını türk ədəbiyyatında ilk nümunə olaraq təqdim etmişdir [13, s.96]. Behişti xəmsəsinə "Vamiq ü Əzra", "Yusif ü Züleyxa", "Hüsni-Nigar", "Süheylü Növbahar", "Ley-

livü Məcnun" daxildir. Bu məsnəvilərdən "Leyli və Məcnun"dan başqa heç biri əlimizdə yoxdur.

"Yusif və Züleyxa" mövzusu XVI əsrdə də müxtəlif müəlliflər tərəfindən özlərinə məxsus şəkildə qələmə alınmışdır. Əvvəllər xalq məclislərində oxunmaq üçün qələmə alınan məsnəvilər artıq bu əsrdə sənətkarlıq qüdrəti göstərmək üçün də bir vasitə idi. Buna görə də XVI əsrdə yazılmış "Yusif və Züleyxa" məsnəvilərinin dil və üslub baxımından digərlərindən fərqləndiyini aydın şəkildə görmək mümkündür. Bu əsrdə yazılan "Yusif və Züleyxa" əsərlərindən ən diqqətəlayiq olanlarından biri Kamal Paşazadənin əsəridir. Əslən ədirnəli olan Kamal Paşazadə Toqatda anadan olmuşdur. Qaynaqların bildirdiyinə görə, əsl adı Əhməd olan müəllif müxtəlif vəzifələrdə işləmiş, şeyxülislamlığa qədər yüksəlmişdir. Kamal Paşazadə ərəb və fars dillərini mükəmməl bilmiş, bu dillərdə müxtəlif əsərlər yazmışdır. Kamal Paşazadə "Yusif və Züleyxa"sını məfAilün, məfAilün, fəUlün qəlibilə yazmışdır. Əsər 7777 beytdən ibarətdir. Məsnəvidə 23 qəzəl də mövcuddur. Bu qəzəllərin hamısı Züleyxanın dilindən söylənmişdir. Dövrün ikinci "Yusif və Züleyxa" müəllifi Duqaqinzadə Şeyxülislam Yəhya bəydir. Divan sahibi olmasına baxmayaraq, müəllif xəmsəsilə şöhrət qazanmışdır. "Yusif və Züleyxa" əsərini müəllif yaşlı vaxtı, Misirdə olarkən yazmışdır. Yəhya bəyin son əsəri olan "Yusif və Züleyxa" məsnəvisi istər dil və üslub, istərsə də süjet xətti baxımından olduqca zəngindir. Əsəri yaşının kamil vaxtında yazması məsnəvinin yüksək səviyyədə alınmasına səbəb olmuşdu. XVI əsrin ən gözəl məsnəvisi kimi qəbul edilən bu əsər 15179 beytdən ibarətdir. XVI əsrin çox məşhur məsnəvi ustalarından olan Taşlıcalı Yəhya bəy "Yusif ü Züleyxa" əsərinin mövzusunu Qurani-Kərimdəki hekayədən, eyni zamanda Şərq ədəbiyyatında özündən əvvəl bu mövzuya müraciət etmiş tanınmış müəlliflərin əsərlərindən almasına baxmayaraq, gözəl və özünəməxsus poetik nümunə meydana gətirə bilmişdir. Şair Qisseyi-Yusifdəki bütün hadisələri əsərində ehtiva etməklə yanaşı, əxlaq qaydalarından kənara çıxmayaraq mənəvi məhəbbətdən çox, maddi məhəbbətin insan ruhunda oyatdığı arzu və ehtirasları qüvvətli cizgilərlə göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

XVI əsr Qanuni Sultan Süleyman dövrü şairlərindən Qübari də "Yusif və Züleyxa" müəllifi kimi tanınır. Ağşəhərdə doğulan Sultan və şahzadələrin himayəsində olan, ömrünün sonunu Məkkədə keçirən müəllifi qaynaqlar mütəsəvvüf şair, ədib kimi təqdim edir. Qübarinin "Yusif və Züleyxa" əsəri Molla Cami və Həmdinin eyniadlı əsərinə nəzirə kimi Məkkədə h.980 (m.1572-73) tarixlərində yazılmış, Sultan II Səlimə təqdim edilmişdir. Əruzun fAilAtün məfAilün failün vəznində yazılan əsərə sadə dil və üslub hakimdir. Əsərin Milli Kitabxanada A-8527, A-690, Manisa Muradiyyə Kitabxanasında 1215/6 şifrəli nüsxələri mühafizə olu-

nur [16, s.1-3]. Şərifi adlı türkiyəli müəllifin də "Yusif və Züleyxa" əsərinin olduğunu, əsərin tək nüsxəsinin Londonda Britaniya muzeyində mühafizə olunduğunu qaynaqlardan öyrənirik [17]. Manastırlı Cəlal 1517-19-cu illərdə Manastırda anadan olmuşdur. Sultan Süleyman Qanuninin dövründə İstanbula gəlmiş, dəftərdar İsgəndər Çələbinin himayəsini qazanmış Manastırlı Cəlalın "Husni-Yusif" əsərinin tək nüsxəsi İstanbul Universiteti kitabxanası yazmaları nr: 1872 saxlanılır. Əsər əsasən qəzəllərlə işlənmişdir. 29 qəzəldən ibarətdir. Əsərdə, eyni zamanda qitə, müstəzad, mürəbbe, müxəmməs, tərcibənd, tərkibbənd kimi klassik ədəbiyyat formalarından da istifadə olunmuşdur. Qanuni Sultan Süleyman dövrü şairlərindən olan Ziyai Yusif Çələbi, Nemətullah, Likai, Xəlifə, Cəlili, Qaramanlı Qami, Şikari və Manastırlı Qazi Sinan da qaynaqlarda "Yusif və Züleyxa" müəllifi kimi qeyd edilirlər. Təəssüf ki, onları "Yusif və Züleyxa" əsərlərinin mətnləri günümüzə gəlib çatmamışdır.

XVII-XVIII əsrlərdə də bu mövzu öz aktuallığını qorumuşdur. XVII əsrə qədər müəyyən təkamül mərhələsi keçən "Yusif və Züleyxa" məsnəviləri XVII-XVIII əsrlərdə artıq çox işlənmiş bir mövzu halını almışdır. Əvvəlcə Quran hekayələrində dərs almaq məqsədilə yazılan bu poetik nümunələr XV-XVI əsrlərdə qoşa qəhrəmanlı, dil və üslub baxımından olduqca qiymətli əsərlərdir. Əlbəttə, bu qədər sənətkarlıq baxımından yüksək əsərlərlə müqayisədə daha üstün əsərlər yazmaq çox çətin idi. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, XVII-XVIII əsrlərdə də "Yusif və Züleyxa" mövzusuna müraciət edilmiş müxtəlif əsərlər ərsəyə gətirilmişdir. Bunlardan Nurməhəmməd Əndəlib, türkmən ədəbiyyatının və ümumiyyətlə, Orta Asiya klassik ədəbiyyatının inkişafında, üslub və janr baxımından təkmilləşməsində mühüm töhfələri olan şairlərdəndir. Onun "Yusif və Züleyxa" əsəri xalq üslubunda yazılmış, zəngin folklor nümunələrinə əsaslanan bir əsərdir. Əslində folklor nümunəsi olan, ancaq daha sonra yazılı ədəbiyyata inteqrasiya olunan və yüzlərcə poetik nümunələrin ortaya çıxmasına səbəb olan "Yusif və Züleyxa", "Leyli və Məcnun" kimi mövzular Əndəlibin yaradıcılığı ilə dünya ədəbiyyatının altı xəzinəsinə daxil olmuşdur [2, s.66].

Məşhur Türk ədəbiyyat tarixçisi Agah Sırrı Levent, "Riyazi" və "Kəşfüz-zünun" təzkirələrinə istinadən Bağdatlı Zehnini "Yusif və Züleyxa" müəllifi kimi təqdim etmişdir [18, s.99]. Bursalı Məhməd Tahir Həvai Mustafa adlı müəllifin "Yusif ü Züleyxa" əsərinin olduğunu qeyd edir. Təəssüf ki, əsər günümüzə qədər gəlib çatmamışdır. Yenə eyni qaynaqdan Həvainin mürəttəb divanının, "Vamiq və Əzra", "Yusif ü Züleyxa", "Gülüstan" və "Bostan"ı şərh edən bir əsəri olduğundan bəhs edilir [13, s.488]. Müəllifi bilinməyən bir "Qisseyi-Yusif" əsəri Cahan Oxuyucu tərəfindən Tunis əlyazma əsərlər kitabxanasında üzə çıxarılmışdır. Tədqi-

qatçının fikrinə görə, bu nüsxə tamamilə fərqli bir Yusif hekayəsi variantıdır. Müəllifin və əsərin adı mətndə olmasa da, ilk səhifəsində Həzə Kitabi-Həzrəti-Yusif fi Bilal Əfəndi qeydi vardır. Mətn 11 sətir şəklində 126 vərəqə köçürülmüşdür. Milli Kitabxanada yz.A-8421 nömrəli şifrə altında mühafizə edilir. Bilalın Qisseyi-Yusif Əleyhissəllam şəklində qeydə alınıb [19, s.7-8].

XVIII əsr türk ədəbiyyatında məsnəvi növünün durğunluq yaşadığı bir dövrdür. Artıq XVII əsrdən etibarən məsnəvilərdə qarşılaşdığımız şablon mövzuların yerini daha orijinal, daha maraqlı mövzular tutmağa başladı. Məsnəvilərdə xalq üslubu, folklor motivləri daha çox diqqəti çəkir [2, s.68-69]. Bu əsrdə də "Yusif və Züleyxa" mövzusuna müraciət edən müəlliflər olmuşdur. Bursalı Məhməd Tahirin "Osmanlı müəllifləri" əsərində "meşayihi-aşıqin"dən "Diyarbəkirli" bir şəxs olaraq bəhs etdiyi Əhməd Mürşidinin "Yusif ü Züleyxa" əsərinin olduğunu qeyd edir [13, s.33]. Əsər öyüd-nəsihət vermək məqsədilə qələmə alınmışdır. Müxtəlif məclislərdə oxunmaq üçün yazıldığından dili sadə, üslubu olduqca xəlqidir. Əsər didaktik olsa da, süjet xətti, rəngarəng və müxtəlif obrazları ilə çox qiymətli poetik nümunədir. Kərküklü Məhməd Novruzi "Yusif və Züleyxa" məsnəvisi ilə tanınmışdır. Müəllifin həyatı haqqında əlimizdə heç bir məlumat olmasa da, Kərkükdə Piryadi məhəlləsində doğulduğu, dövrünün elmlərini gözəl bildiyini əsərinə istinadən söyləmək mümkündür. "Yusif və Züleyxa" məsnəvisilə tanınan şairin 1795-ci ildə vəfat etdiyini qaynaqlardan öyrənirik. 8 min beytdən ibarət olan əsərin Kərkük kitabxanalarında çoxlu əlyazma nüsxələri vardır. Əsər sadə və xəlqi üslubda qələmə alınmışdır. Əsəri ilk dəfə Ata Tərzibaşı tədqiqata cəlb etmiş, daha sonra Çoban Xıdır Uluxan tərəfindən əsərin elmi-tənqidi mətni hazırlanmışdır. İki hissədən ibarət olan məsnəvinin birinci hissəsi məfAilün məfAilün fAilün, ikinci hissəsi isə fAilAtün fAilAtün fAilün vəznilə yazılmışdır. Mətndə 21 qəzəl vardır. Müəllif əsərində yerli deyim və ifadələr istifadə etmişdir. Əsər məzmun baxımından folklor xüsusiyyəti daşıyır. Bu baxımdan dəyərlidir. XVIII əsr müəlliflərindən Köprülüzadə Əsad Paşanın da "Yusif və Züleyxa" məsnəvisi mövcuddur. Sədrəzəm Köprülüzadə Fazil Mustafa Paşanın oğlu olan Əsad Paşa "Sicili Osmani", "Səfai təzkirəsi"ndəki məlumatlara əsasən şeirlərində "Əsad", "Hicri", "Həşim" kimi adlardan istifadə etmişdir. Qaynaqlara görə, yaxşı təhsil alan, yüksək bilik və bacarığa sahib olan Əsad Paşa, şairlik qabiliyyətinə də sahib olmuşdur. Onun "Yusif və Züleyxa" əsərinin əlimizə gəlib çatan nüsxəsi natamamdır və Həmdi məsnəvisi ilə oxşarlıq təşkil edir [2, s.69]. Həvai Əbdülrəhman Əfəndini Məhməd Tahir "Osmanlı Müəllifləri" kitabında "ülama və şüəradan bir zat" kimi təqdim edir. "Yusif və Züleyxa" əsəri qaynaqlarda qeyd edilsə də, çağımıza gəlib çıxmamışdır [13, s.489]. Oflu Bilal Əfəndi də "Yusif və Züleyxa" mövzusuna müraciət etmiş şairlərdəndir. "Qisseyi-Yusif ü Züleyxa" adlı məsnəvisi 1636 beytdən ibarətdir [20, s.31]. Əsas epizodları əvvəlki "Yusif və Züleyxa" məsnəvilərini xatırladır. Əsərdə müəllif Tövratdan bəhrələnmiş, oradan alınmış motivlərdən istifadə etmişdir. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən Molla Həsən də "Yusif və Züleyxa" əsərinin müəlliflərindəndir. Müəllifin həyatı haqqında məlumat yoxdur. Ancaq əsərinin bir yerində adı qeyd olunmuşdur: Həsən sən ümmət olgil Mustafayə, / Şəfaət isə ol kani səfayə. Həsən eylər təmənna ya kərima, / Nəsib eylə ana, ya rəhima... [21, s.4] Əsərin İstanbul Universiteti kitablığı № 264 nömrəsi altında saxlanılan nüsxəsilə yanaşı [18, s.130], AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda da bir nüsxəsi saxlanılmaqdadır. B-2333 şifrə altında qorunan Bakı nüsxəsinin avtoqraf nüsxə olduğu ehtimal edilir. Mətn qara tuşla təliq xətti ilə ağ filiqranlı Avropa kağızına köçürülmüşdür. Mətnin bəzi səhifələrində h.1119/m.1707-ci il tarixli möhür vardır. Bu da tədqiqatçıların mətnin avtoqraf nüsxə olduğunu söyləmələrinə əsas vermişdir. Əlyazmanın 60, 61, 69, 77, 79-cu səhifələrində "foolşop" (təlxək) filiqranı əks olunub. Bu cür filiqranlı kağızlar 1610-1702-ci illərdə Hollandiyada istehsal olunmuşdur [22, s.116-117]. Əsər اشیا الله و احد وخاـ misralar ilə başlayır, یری مقیم اول حسن او لکل امین misralar ilə isə bitir.

XIX əsr türk ədəbiyyatında Tənzimat Fərmanı ilə sürətlənən Qərb yönümlü ədəbiyyat anlayışının qəbul edilməsilə məsnəvi janrının istifadə edilməsi zəifləmiş və bu da təbii olaraq "Yusif və Züleyxa" mövzulu əsərlərin azalmasına səbəb olmuşdur. Bu əsrdə qələmə alınan "Yusif və Züleyxa"lar da daha çox Caminin əsərinin təsiri altında yazılmışdır. Məhməd İzzət Paşa (öl. 1914) tərəfindən Caminin eyniadlı əsərinin mənzum tərcüməsi edilmişdir.

1909-cu ildə Məmməd Səid Ordubadi tərəfindən işlənən "Yusif və Züleyxa" mövzusu [23] türk klassik ədəbiyyatında Məhməd İzzət Paşanın əsəri ilə yekunlaşdırılmışdır. Daha sonrakı dövrlərdə müxtəlif əsərlərdə "Yusif və Züleyxa"ya bir motiv kimi toxunulmuş, fəqət müstəqil bir mövzu kimi artıq aktuallığını itirmişdir.

Uzun əsrlər boyu müxtəlif şairlərin qələmləri ilə yeni nəfəs qazanan "Yusif və Züleyxa" poemaları ədəbi əlaqələr fonunda ümumtürk ədəbiyyatının müştərək mövzularından biri kimi olduqca vacib və qiymətlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qurani-Kərimin Azərbaycan dilinə tərcüməsi (ərəb dilindən tərcümə edənlər: Z.Bünyadov və V.Məmmədəliyev). Bakı, 2006.

2. Türkdoğan M.G. Klasik Türk Edebiyatında Yusuf u Zeliha (Mesneviler üzerine mukayiseli bir çalışma). Kültür bakanlığı yayınları, 2011.
3. Mirzəyev A. Azərbaycan epik şeirinin təşəkkül dövrü. Bakı, "Elm və təhsil", 2016.
4. Hacıyeva Z.T. Əlinin "Qisseyi-Yusif" poemasından bir parça. Keçmişimizdən gələn səslər, I buraxılış. Bakı, 1983.
5. Ertaylan İ.H. Yusuf ile Züleyha. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Yayınları, 1960.
6. Deniz R. Haliloğlu Alinin Yusuf u Züleyha Kıssası, Doktora tezi. Elazığ, 1998.
7. Karahan L. Erzurumlu Darir Kıssa-i Yusuf; Yusuf u Zuleyha. Ankara, TDK, 1994.
8. Çelebioğlu A. XV y.y. kadar Türk Edebiyatında Mesnevi. İstanbul, Kitab evi yayınları, 1999.
9. Dolu H. Yusuf Hikayesi hakkında birkaç söz ve bazı Türkçe nüshaları. İstanbul, Türk dili ve Edebiyatı Dergisi, 1952.
10. Hacıyeva Z. İlk anadilli abidələrimizin arxaik qatının leksik-semantik xüsusiyyətləri. Bakı, "Elm", 1997.
11. Ayan G. Tebrizli Ahmet ve Esrarname isimli mesnevi. Türkiş Student/Türkoloji Araştırmaları. Volume 2/3, Summer, 2007.
12. سامی شمس الدین. قاموس الاعلام. استانبول، ۱۳۰۸،۱۹۸۴ ص.
13. بروسه لی محمد طاهر. عثمانلی مؤلفلری جلد ۲-۱، استانبول ۱۲۳۳، ٤٠٦ص.
14. Şentürk A.A., Kartal A. Eski Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul, "Dergah", 2004.
15. Üst S. Nahifi'nin Yusuf u Zeliha Mesnevisi. Türkish Studies İnternational Peridical for the Languages, Literature and History of Turkish Volume 2/4, Fall, 2007.
16. Aktaş H. Abdülrahman Gübari Yusuf u Zuleyha. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum, 2006.
17. Kültüral Z. Şerifi Yusuf u Zeliha. İstanbul, "Bayrak", 2001.
18. Levent A.S. Divan Edebiyatında Hikayeler. Ankara, TDAY, 1967.
19. Okuyucu C. Tunis Milli Kütüphanesindeki Türkçe Elyazmaları Akademik Araştırmalar Dergisi.
20. Kuzubaş M. Oflu Bilal Efendi Yusuf u Zeliha. Karadeniz Dergisi, İstanbul, 2010.
21. Axundova S.Ş. Həsənin "Yusif və Züleyxa" poemasının paleoqrafik, qrafik və tekstoloji tədqiqi. ND Avtoreferatı, Bakı, 1995.
22. Əliyev Ə. XVII əsr Azərbaycan Əlyazma Kitabı (paleoqrafiya və mətnşünaslıq məsələləri) Bakı, 1996, ND.
23. Mirzəyev A. "Yusif və Züleyxa" mövzusu dünən və bu gün. "Yeni fikir" qəzeti. 28 sentyabr 1991.

Lamiya Rahimova

COMMON THEMES IN AZERBAIJANI AND TURKISH LITERATURE: YUSUF AND ZULEIKHA

Summary

The Arabian, Persian and Turkish languages played a special role in the development of the rich cultures of Central Asia and the Islamic world. Not only the languages of these general cultural monuments, genres, sizes, motifs and even themes were often the same. Yusuf and Zuleika, Leili and Majnun, Khosrov and Shirin, Varga and Gulsh, Vis and Ramin, Mehr and Musteri and others are among the most famous traditional themes of Islamic Turkish literature. Despite the fact that the primary sources of most of these works are religious sources, the authors of poetic models tried to impart to them originality through their creative imagination, taking into account the significance of the works. From this perspective, Yusuf and Zuleikha, taking into account their specific features, occupy a special place among the poetic examples.

Ламия Рагимова

ОБЩИЕ ТЕМЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ И ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ЮСУФ И ЗУЛЕЙХА

Резюме

Арабский, персидский и турецкий языки сыграли особую роль в развитии богатых культур Центральной Азии и исламского мира. Не только языки этих общих культурных памятников, но и жанры, размеры, мотивы и очень часто темы созданных произведений были одинаковыми. Одними из самых известных традиционных тем исламской турецкой литературы можно указать Юсуф и Зулейха, Лейли и Меджнун, Хосров и Ширин, Варга и Гульша, Вис и Рамин, Мехр и Муштери и другие. Несмотря на то, что первоисточниками большинства этих произведений являются религиозные истоки, авторы поэтических образцов пытались привить им оригинальность своим творческим воображением, с учетом значимости произведений. С этой точки зрения Юсуф и Зулейха, учитывая свои специфические особенности, занимает своеобразное место среди поэтических примеров.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Mərcan SOFİYEVA

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
mercan.sofiyeva@mail.ru

MİRZƏ İBRAHİMOVUN "GƏLƏCƏK GÜN" VƏ CEYMS OLDRİCİN "DİPLOMAT" ROMANLARINDA TARİX VƏ BƏDİİ TƏFƏKKÜR

Açar sözlər: Mirzə İbrahimov, Ceyms Oldric, Cənubi Azərbaycan, tarix, bədii təfəkkür

Key words: Mirza Ibrahimov, James Aldridge, Southern Azerbaijan, history, artistic thinking

Ключевые слова: Мирза Ибрагимов, Джеймс Олдридж, Южный Азербайджан, история, художественное мышление

XX əsr tarixin yaddaşında özünün mübariz xarakteri ilə yadda qalmışdır. Tarixin bu dönəmində azadlığı uğrunda mübarizə aparan xalqlar arasında Azərbaycan xalqının da imzası var.

Dünyada, eyni zamanda Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi proseslər, o cümlədən milli təfəkkürün formalaşması, kimlik savaşı, tarixi-etnik və mədəni-kultural dəyərlərin bu əsrdə daha qabarıq şəkildə təzahürü artıq həyatın bir çox sahələrində əhəmiyyətli xarakter kəsb edirdi. Xalqın özünüdərki məsələsində dərin izlər buraxan bütün bu hadisələr siyasi-ictimai şüurun formalaşması ilə paralel ədəbi-bədii təfəkkür sistemində də baş verən keyfiyyət dəyişikliklərinə səbəb oldu.

Belə ki, xalqımızın da bu dönəmdə milli dirçəliş yolunda başladığı savaş möhtəşəm yeni tarixin yaranması ilə paralel, həm də yeni məzmunlu ədəbiyyat nümunələrinin də ərsəyə gəlməsinə səbəb oldu. Ədəbi-bədii təfəkkür sisteminə nüfuz edən ictimai-siyasi hadisələrin fonunda Azərbaycan ədəbiyyatında "milli vəhdət" ideyası ətrafında bir çox qələm adamlarını birləşdirən yeni bir mövzu formalaşmağa başladı. Bu ideya ətrafında yaradıcılıqlarını birləşdirən yazıçılar "Cənubi Azərbaycan" mövzusuna həsr olunan bir çox əsərlər yazıb yaratdı. Həmin əsərlər yazıçı təxəyyülünün məhsulu olmaqla yanaşı, xalqın gerçək tarixini də əks etdirir-

di. Görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünası, böyük alim Yavuz Axundlu özünün irihəcmli "Tarix və roman" monoqrafiyasında yazırdı: "XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın şimal hissəsi Rusiya tərəfindən işğal olunduqdan sonra ədəbiyyatımızın ənənəvi məhəbbətlə bağlı kədər mövzularına yeni bir mövzu da – vətən həsrəti əlavə olundu. Son iki yüz ildə ədəbiyyatımızda elə bir görkəmli qələm sahibi olmamışdır ki, bu məsələyə toxunmasın. Lakin bu bədii nümunələr əsasən müxtəlif janrların kiçikhəcmli nümunələrində – şeir, hekayə, felyeton, publisistik məqalələrdə öz əksini tapırdı" [1, s.177]. Belə ki, Cənubi Azərbaycan mövzusu, xüsusilə də orada yaşayan xalqımızın acınacaqlı taleyi və mühiti haqqında səhnələrə C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov və digər görkəmli ədiblərin yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Lakin belə məzmunlu əsərlər onların yaradıcılığının əhəmiyyətli hissəsini əhatə etməyərək, geniş xarakterə malik olmamış, onların yaradıcılıqlarının əsas məğzini, ana xəttini təşkil etməmişdi.

Cənubi Azərbaycanda baş qaldıran inqilab, azadlıq və demokratiya ideyalarının milli ədəbiyyatımıza daxil olması tarixi böyük mənada ilk olaraq M.S.Ordubadinin "Dumanlı Təbriz" romanı ilə başladı. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim İsa Həbibbəyli yazır ki, "Dumanlı Təbriz" romanı Azərbaycanda milli azadlıq hərəkatının tarixini və ideallarını əks etdirən və yaşadan böyük ədəbi hadisədir. Məşrutə hərəkatı dövrünün tarixi də, ədəbiyyatı da son yüz ildə özünün ən parlaq əksini "Dumanlı Təbriz" əsərində tapmışdır" [2, s.55]. O, romanı "Məşrutə hərəkatına həsr olunmuş möhtəşəm əsər" adlandıraraq qeyd edir ki, "Səttarxan obrazı özünün bütün əzəməti ilə ilk dəfə "Dumanlı Təbriz" romanında canlandırılmışdır. Azərbaycanda bir neçə nəsil Səttare-milli Səttarxanı qüdrətli bir sərkərdə kimi "Dumanlı Təbriz" tarixi romanından tanımışdır" [2, s.57].

Cənub həqiqətlərini yaradıcılığının əsas mövzusuna, ana xəttinə çevirən isə böyük Azərbaycan yazıçısı, ədəbiyyatşünas, nasir, dramaturq, publisist və ictimai-siyasi xadim, vətənpərvər vətəndaş mövqeyi ilə xalqının və millətinin keşiyini çəkən Mirzə İbrahimov olmuşdu. O, xalqın ruhunu, adət-ənənələrini, tarixi keçmişini, inanclarını sadiq bir vətəndaş mövqeyi ilə qoruyaraq yaradıcılığının ana xəttinə çevirmişdi.

Yazıçının Cənub mövzusunda yazdığı ən irihəcmli əsəri "Gələcək gün" romanı idi. Roman bədii əsər olmaqla yanaşı, həm də bir tarix salnaməsidir. Romanda söhbət dünya müharibəsindən əvvəl və müharibə illərində Cənubi Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi proseslərdən, Cənubda yaşayan azərbaycanlıların azadlıq mübarizəsindən, Pişəvəri hərəkatından, Sovet ordusunun və müxtəlif imperialist qüvvələrin İrana müdaxiləsindən gedir. Təsvir olunan hadisələr konkret bir dövrün ədəbi aynasıdır. Tədqiqatçı Vaqif Yusifli yazır: "Azərbaycanın şimalında və cənubunda

baş verən bütün olaylar (XIX və XX əsrdə) M.İbrahimovun əsərlərində tarixi əsərlərdən daha dolğundur. "Gələcək gün" romanı Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yox, ümumən Azərbaycan milli-mənəvi fikrinin gerçəkliyini ifadə edir. "O gün gələcək" – Bu şüar deyildi, bütöv Azərbaycan arzusunun ifadəsi idi" [3, s.11]. Həqiqətən, əsər tarixi hadisələri əks etdirməsi baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır. Görkəmli ədəbiyyatşünas Teymur Əhmədov isə yazır: "Böyük ictimai tərbiyəvi əhəmiyyəti olan "Gələcək gün" nəsrdə müasir Şərqin milli demokratik inkişafı mövzusunda yazılmış dəyərli ədəbi-tarixi abidədir" [4, s.10]. Həqiqətən də əsərdən bədii hissələri ixtisar etmiş olsaq, mükəmməl bir tarix salnaməsi yaranmış olar. Təsvir olunmuş tarixi faktlar və siyasi analizlər əsərin daha çox Azərbaycanın Cənub həqiqətlərinin təbliğinə və millətin qəhrəman oğullarının vətən uğrunda verdiyi qurbanların xatirəsinə xidmət edir. Əsər boyu rast gəlinən dövlətlərarası siyasi müqavilələr və onların tarixlərinin və məqsədlərinin ictimai və siyasi aspektdən açıqlanması, Şeyx Məhəmməd Xiyabani və Səttarxan inqilabı dövründə baş verən tarixi hadisələrin detalları ilə açıqlanması, bu qənaətin əsərin süjet xəttində əhəmiyyətli mövqe tutduğunu sübut edir.

XX əsrin 40-cı illərində Cənubi Azərbaycanda baş verən hadisələr, o cümlədən, xalqın milli oyanış hərəkatı nəinki Azərbaycanda, hətta onun hüdudlarının kənarında da əks-sədaya səbəb oldu və aktuallıq qazandı. Xalqın azadlıq mübarizəsinə dair Azərbaycan ədəbiyyatı ilə yanaşı, ingilis ədəbiyyatında da irihəcmli, siyasi-tarixi əsər yazılmağa başladı. "Azərbaycan xalqının böyük dostu" (***Şahin Xəlilli***) Ceyms Oldric xalqın haqq səsindən bəhs edən "Diplomat" (1949) romanını yazmaqla həm bu tarixi gerçəkliyi dünyaya obyektiv nəzərlərlə çatdırdı, həm də ingilis ədəbiyyatında heç vaxt işlənilməmiş bir mövzuya müraciət etmiş oldu. Daha sonralar isə həmin mövzunu davam etdirərək "Əli silahlılar" (1967) və "Gün keçdi" (ədəbiyyatşünas alım Ş.Xəlilliyə yazdığı məktubunda bu əsər haqda məlumat vermişdir. Lakin bizə naməlum qalan səbəblər üzündən əsər nəşr olunmamış və hələ də əlyazma şəklində yazıçının şəxsi arxivində qalmaqdadır. **M.S.**) romanlarını yazmışdır.

Yaradıcılığının əhəmiyyətli bir hissəsini Cənubi Azərbaycan mövzusuna həsr etmiş M.İbrahimov və C.Oldric yaradıcılığını birləşdirən ən vacib xüsusiyyət məhz Cənubi Azərbaycanda xalqın azadlıq mübarizəsinə həsr olunmuş ən böyük həcmli "Gələcək gün" və "Diplomat" əsərləridir. Görkəmli rus tənqidçisi və ədəbiyyatşünası P.Balaşov haqlı olaraq yazırdı: "C.Oldricin "Diplomat"ı ilə M.İbrahimovun "Gələcək gün" romanı arasında çox böyük oxşarlıqlar və paralellər var. Akademik M.İbrahimov "Gələcək gün" əsərini 1948-ci ildə yazıb. Elə Oldriclə eyni vaxtda. Bu

əsərlərin mövzusu da eynidir. Onları müqayisə etmək də qanunauyğundur" [5, s.54].

Hər iki yazıçı məhz milli demokratik hərəkat dövründə Cənubi Azərbaycana getmiş, bütün bu həqiqətlərin canlı şahidi olmuşdur. Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Mir Cəlal M.İbrahimov haqqında yazırdı: "İran Azərbaycanının, bu yazıq və məzlum ölkənin faciəli, dəhşətli mənzərələrini o, ilk həyat müşahidələrində, dünyaya göz açdığı uşaqlıq günlərində görmüşdür" [6, s.238]. Böyük ədibin qeyd etdiyi həqiqət əsərdəki hadisələrin belə canlı xalq dilində, təsirli və təbii bədii təsvirinə, daha inandırıcı bir özünüifadə mövqeyinin olmasına əsas verirdi.

İngilis yazıçısı C.Oldric isə ABŞ-ın "Tayms" jurnalının əməkdaşı olaraq hərbi müxbir kimi 1942-ci ildə Cənubi Azərbaycanın paytaxtı Təbriz şəhərində uzunmüddətli ezamiyyətdə olmuşdur. Məhz o vaxt azərbaycanlıların həyatı, tarixi, inqilabçı gəncləri və Azərbaycan ziyalıları ilə ilk dəfə yaxından tanış olmuşdur. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti, xüsusilə də adət-ənənələrinə və dini təsəvvürlərinə böyük maraq göstərmişdir. Yazıçı üç ildən sonra 1945-ci ildə növbəti dəfə Cənubi Azərbaycana gəlir. Növbəti gəlişində demokratik inqilabın canlı şahidi olur və hətta fəallar haqqında ətraflı məlumatlar toplayır. Əsərdəki hadisələrin inkişaf xətti bizə yazıçının XX əsr Cənubi Azərbaycan inqilablar tarixinə dərindən bələd olması haqqında məlumat verir. O, bu romanda Pişəvəri hərəkatının tarixi köklərini əks etdirən səhnələr təsvir edir, əsərin qəhrəmanının dilindən bu hərəkatın ilk deyil, üçüncü hərəkat olması haqqında xüsusi qeyd edir. "İranın tarixini oxuyun... İnqilab dalınca ingilab gəlir. 1900-cü ildən bəri üç inqilab olmuşdur".

Hər iki romanı səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlər aşağıdakı kimi təzahür edir.

– Xalqın milli tarixi yaddaşının romanda görünüş dərəcəsi.

– Real tarixi şəxsiyyətlərin romana daxil edilməsi.

– Milli birlik və milli vəhdət ideologiyasının ön plana çəkilməsi.

– Xalqın azadlıq mübarizəsində varislik məsələsinin gözlənilməsi.

– Milli oyanış və xalqın maariflənməsi məsələsinin bir-birini tamamlayan problemlər kimi təqdim olunması.

– Xalqın maarifpərvər gənclərinin Azərbaycan dili uğrunda mübarizəsinin demokratik hərəkatın əsas qayələrindən biri kimi təsvir olunması.

Ümumiyyətlə, "Gələcək gün" və "Diplomat" romanlarını birləşdirən əsas keyfiyyətlər ondan ibarətdir ki, hər iki roman yazıçıların eyni bir tarixi hadisəyə münasibətini əks etdirməklə yanaşı, real hadisələr bazasına əsaslanan gerçək tarix və bədii təfəkkürün canlı sintezidir. Əsərlərdə birbaşa iştirakçı olan və adıçəkilən həqiqi tarixi şəxsiyyətlər, o cümlədən Pi-

şəvəri, Xiyabani, Səttarxan, Rza şah, Stalin, Kerzo, Molotov, Suşkov və digərləri bu fikri söyləməyə əsas verir.

Pişəvəri inqilabının inkişaf xətti, xalqın öz azadlığını əldə etmək istəyi və orada gedən ictimai-siyasi proseslər zəncirvarı ardıcıllıqla romanlarda təsvir olunmuş, ilkin təbliğat işlərindən başlayaraq, böyük bir xalq üsyanına gedən yolun bütün səhnələri təbii yazıçı təhkiyəsi vasitəsilə xronoloji ardıcıllığı gözləmək şərtilə əks olunmuşdur. Belə ki, romanlarda baş verən hadisələrin inkişaf xətti Cənubi Azərbaycanda baş qaldıran azadlıq mübarizəsi ilə eyniyyət təşkil etmişdir. Hər iki yazıçı burada baş verən milli azadlıq hərəkatından ilhamlanaraq bu mübarizənin ən qaynar məqamlarını, zəmanənin ədalətsizliklərini zülm və istibdadı dolğun səhnələrlə təsvir edən mükəmməl siyasi-ideoloji mahiyyət kəsb edən tarixi əsərlər ərsəyə gətirmişdir.

Həmin tarixi faktların canlı şahidi M.İbrahimov romanda Cənubi Azərbaycanda milli azadlıq ab-havasını qabarda bilmiş, demokratik ənənələri yaşatmağa çalışmışdır. Bəxtiyar Əsgərov yazır: "M.İbrahimov milli azadlıq mübarizəsini demokrat firqəsi fonunda təsvir edərkən tarixiliyə əməl etməklə, həm də onun sistemliliyi və təşkilatiliyini önə çəkir. Çünki bu firqə milli azadlıq mübarizəsində çox böyük rol oynamışdır" [7, s.143]. Bu fikri hər iki roman haqqında söyləmək mümkündür. Lakin əgər "Gələcək gün"də hadisələr, inqilabın gərgin axarı və taleyi, demokratik firqənin fəaliyyəti xalqın fonunda təsvir edilirdisə, "Diplomat"da daha çox siyasi qurumların və təşkilatların, diplomatik danışıqların əsasında qabardılırdı. Romanlar yazıçı təxəyyülünün məhsulu olmaqla, real hadisələrə şahidlik etmiş və həqiqi faktlarla əsaslanmış, həyat həqiqətlərinə həsr olunmuş siyasi-bədii manifestdir. Müxtəlif səhifələrdə tarixi yaddaşın qabardılması və mübarizə xronologiyasının qorunması hər iki yazıçı üçün ənənəvidir.

M.İbrahimov və C.Oldric bu inqilabi ənənəni, mübarizə varisliyini gözəl bilirdi. Yazıçılar istər 1941-1946-cı illərdə baş vermiş hadisələri və Pişəvəri inqilabını, istər Səttarxan, istərsə Xiyabani hərəkatı dövründə baş verənləri öz əsərlərində yeri gəldikcə təsvir etmiş və onlar arasındakı varislik ənənəsini mükəmməl şəkildə tarixi faktlara əsaslanaraq həqiqi bir ardıcıllıqla sıralamış, dövr haqqında təsəvvür yaratmağa çalışmışlar. Qeyd edək ki, həmin tarixi faktları, xalqın demokratiya və azadlıq mübarizəsini ədiblər obyektiv şəkildə təsvir etməyə nail olmuşdur. Professor Ş.Xəlilli yazır: "Azərbaycan xalqının inkişaf tarixinin parlaq, unudulmaz səhifələrindən biri 1945-46-cı illərdə Cənubi Azərbaycanda inqilabi-demokratik hərəkat "Diplomat"da humanist sənətkar vicdanı ilə verilmişdir. Xalq həyatı və mübarizəsi bütün əzəməti, dərin dramatizmi ilə qələmə alınmışdır.

Müəllif tarixi həqiqətlərdən çıxış etmişdir. Azərbaycan haqda oxucularda düzgün təsəvvür yaratmışdır" [8, s.46-47].

Yazıçılar bilərəkdən Azərbaycan və dünya oxucusuna bu mübarizənin taleyi, vətənin darda olması, qəhrəman oğulların faciəsi barədə qiymətli məlumatlar vermiş və beləliklə dünya ictimaiyyətinə tarixi şəxsiyyətlərimizin böyüklüyü haqqında ismarıc verməklə yanaşı, milli tarix yaddaşının müəyyən qatlarını əsərlərində canlandırmışdılar. Beləliklə, hər iki yazıçının bu xalqın həyatını, rejimin siyasi təzyiqini, milli ideyalar uğrunda azadlıq mübarizəsini bütün gerçəklikləri ilə təsvir etməsi, bizə onların şəxsi həyat təcrübəsindən qaynaqlanması haqqında fikir söyləməyə əsas verir. Hər iki roman yazıçıların Azərbaycanın gələcək xoşbəxtliyinə inamından və xalqın azadlıq arzularının həyata keçəcəyinə ümidindən doğan ədəbi nümunədir. Cəfər Xəndan roman haqqında yazır: "Gələcək gün! Roman bu sözlərlə başlayır. Bu iki kəlmə həm müstəqil, həm də məcazi mənada verilmişdir. Yazıçı gələcək gün məfhumunda geniş xalq kütlələrinin uğrunda mübarizə edib xəyal bəslədikləri müstəqil xoşbəxt günü və xalqın qanını soran cəlladların fəlakət gününü ifadə edir. Romanın müsbət qəhrəmanları ilə birlikdə, oxucular da xoşbəxt günü gözləyir, xəyalları yaxın gələcəyə doğru qanadlanır, qurbanlar bahasına da olsa, onun tez gəlməsini səbirsizliklə gözləyir. Gələcək gündə nə vardır? Xalqın iradəsi ilə qurulmuş dövlət, hər cür zülm və istismardan azad, xoşbəxt bir cəmiyyət, firavan həyat, sözün əsl mənasında söz, vicdan və məslək azadlığı, istiqlaliyyət və sairə..." [9, s.78]

Milli özünüdərkin mühüm bir hissəsi olan azadlıq mübarizəsi xalqın böyük qəhrəmanlarının simasında reallaşır. Əsərdəki mübariz qəhrəmanlar ölümü gözlərinin qabağına alaraq düşmənlə mübarizə aparır. Yazıçı milli bütövlük naminə mübarizənin haqq savaşı olmasını, bu uğurda ölümün böyük bir ölümsüzlük yaratması və şərəf işi olması ideyasını irəli sürürdü. Qeyd etmək lazımdır ki, yazıçı "Gələcək gün" əsərində xalqın həyat tərzini, adət-ənənələrini, milli koloriti, mübarizə əzmini ön planda göstərmişdir. Bütün hadisələr xalqın nümayəndələrinin dilindən ifadə olunur. Onların yaşadıqları çətinliklər, haqsızlıqlar, vergi müfəttişlərinin xalqı çapıb talaması, təsərrüfatla məşğul olan insanların dözülməz əzabları yazıçını çox narahat edir. Bu həqiqətləri o, Musa kişi, Səriyyə xala, Əli kişi, Həsənalı kişi, Sərxanın, Gülnaz, Fəridə, Xavər və başqa obrazların dili ilə qabarıq şəkildə təsvir edir. İnsanların çapılıb talanması, haqq səslərini ucalda bilməmələri, hədə-qorxular və hətta günahsız həbslər həmin dövrün əsl siması idi. Yazıçı təsvirlərində təxəyyülünün deyil, xalqın yaşadığı reallıqların səmimi ifadəçisinə çevrilir.

C.Oldricin "Diplomat" əsərində də azadlığa can atan insanların işgəncələrə məruz qalması, edam və ölüm səhnələri, tiryək bəlası, dini fana-

tizmin xalqın əleyhinə silah kimi istifadə olunması, əsərin pafosunu və ifadə gücünü daha da dərinləşdirir. Lakin yazıçılar xalqın yaşadığı faciəli həyatın məhz azadlıq istəyinin alovlanmasına ən böyük səbəb olmasını qabarda bilmişdilər. Hər iki romanda yazıçılar Rza şah [illegible]ovının hakimiyyətə gəlişi, imperialist qüvvələrin İran və xüsusilə də Cənubi Azərbaycan daxilində ikili siyasəti və əhalinin acınacaqlı həyatını işıqlandırmış, bütün bu haqsızlıqlarla mübarizə aparan xalq qəhrəmanları təsvir edilmişdir.

M.İbrahimov "Diplomat" romanının nəşrindən dərhal sonra əsərin adı ilə eyniyyət təşkil edən geniş bir yazı ilə çıxış etmiş və "Xəlqilik və realizm cəbhəsindən" adlı toplu kitabında nəşr etdirmiş, bu qiymətli əsər haqqında "Ceyms Oldricin "Diplomat" adlı böyük romanı Cənubi Azərbaycan demokratik hərəkatı haqqında xarici yazıçıların dediyi ən əhəmiyyətli və qiymətli söz sayılmalıdır" – demişdir [10, s.78]. O, Oldricin yaratdığı Cənubi Azərbaycan həqiqətlərindən bəhs edən bu əsəri geniş analiz etmiş və onun gerçək mahiyyətini açа bilmişdir. Yazıçı "Diplomat" romanının əsas qayəsini belə açıqlayırdı: "Cənubi Azərbaycan demokratik hərəkatından istifadə edərkən, Oldric ingilis imperializminin Yaxın və Orta Şərqdəki müstəmləkə siyasətinin riyakar mahiyyətini açır. Yazıçı göstərir ki, Cənubi Azərbaycandakı siyasi hadisələr, siyasi mənası etibarı ilə məhdud məhəlli xasiyyətdə deyildir, Amerika, İngiltərə imperializminin bütün dünyada yeritdikləri müharibə siyasətinə qarşı çevrilmişdir. Buna görə də irticaçılar arasında ixtilaf və əndişə və çaxnaşma salmışdır" [10, s.78].

"Diplomat"la "Gələcək gün" romanlarında eyni problemə müxtəlif yazıçı mövqeyi diqqəti cəlb edir. Oldric imperialist qüvvələrin tam simasını əks etdirmək üçün onların siyasi oyunlarını tam mənası ilə açıb göstərə bilmişdir. O, bu günümüzdə də aktuallıq təşkil edən gerçəkliyi – dini fanatizmin nəyə qadir olduğunu, onun köməyi ilə bir millətin azadlıq mübarizəsini boğmağın ən kəskin yollarını açа bilmişdir. Xarici qüvvələrin köməyi ilə dini fanatizm maşınını işə salmaq istəyən Lord Esseksin simasında imperialist qüvvələrin iç üzünü ifşa edən yazıçı istəyinə nail ola bilmişdir. M.İbrahimov bu barədə yazır: "C.Oldric xalq hərəkatını yatırmaq üçün imperialistlərin heç bir vasitədən çəkinmədiklərini göstərir, essekslərin, demokratların mübarizəsinə qarşı böhtandan, yalandan, dini fanatizmdən istifadə etdiklərini vurğulayır". Yazıçı romandan lord Esseksin dilindən belə bir sitat gətirir: "– Nə olursa-olsun Azərbaycanı boğazından tutub yenidən mərkəzi hökumətə tabe eləmək lazımdır. Hərgah biz azərbaycanlılara siyasi vasitələrlə təsir edə bilmiriksə, dinin köməyinə əl atmalı və məqsədimizə çatmalıyıq. Hərgah biz birliyə çağırmaqla onları mərkəzi hökumətin ağalığı altına qaytara bilsək, çox yaxşı olar" [11, s.84].

Hər iki romanı bir-birindən fərqləndirən digər böyük cəhət isə roman qəhrəmanları və orada cərəyan edən hadisələrin inkişaf xəttidir. M.İbrahimovun qəhrəmanları sadə xalq kütləsidir. Əsərin qəhrəmanları xalqın içərisindən çıxmış, bütün cərəyan edən hadisələr də elə xalqın dili ilə təsvir olunur. Lakin Oldricin əsərində demək olar ki, bütün hadisələr siyasi dairələrdə, rəsmi orqanlarda, nazirliklərdə, rəsmi şəxslərin qəbulunda, səfirliklərdə, iclas və müşavirələrdə vaqe olur. "Diplomat"ın dili ağır və siyasi terminologiya ilə zəngin, süjet xətti isə olduqca ağırdır. Lakin "Gələcək gün" əsərində sadə azərbaycanlının danışdığı dil, ifadə və xalq deyimləri üstünlük təşkil edir. Əgər oxucuya "Diplomat"ın siyasi dili bir qədər əsəri anlamaqda çətinlik törədirsə, "Gələcək gün" əsəri xalqın öz dili ilə qəhrəmanlarının mübarizəsini təsvir edir. Lakin xalqımızın mübarizəsini dünyaya təqdim etmək baxımından hər iki əsər eyni dərəcədə əhəmiyyətlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Axundlu Y. Azərbaycan tarixi romanı. Mərhələlər, problemlər. Bakı, "Adiloğlu", 2005.
2. Həbibbəyli İ. Məmməd Səid Ordubadi: həyatım və mühitim. Naxçıvan, "Əcəmi", 2012.
3. İbrahimov M. Seçilmiş əsərləri, I cild.
4. Əhmədov T. Böyük ictimai xadim, yazıçı Mirzə İbrahimov. Bakı, "Nurlan", 2001.
5. Балашов П. Джеймс Олдридж. Москва. Гослитиздат. «Художественная литература», 1963.
6. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı, Azərnəşr, 1984.
7. Əsgərov B. Azərbaycan tarixi romanlarında gerçəklik və bədii təxəyyül. Bakı, "Elm və təhsil", 2015.
8. Xəlilli Ş. Ceyms Oldric və Azərbaycan. Bakı, "Yazıçı", 1992.
9. Cəfər Xəndan. Mirzə İbrahimov yaradıcılığında Cənub mövzuları. "Azərbaycan", 1981, № 10.
10. İbrahimov M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı, Azərnəşr, 1961.
11. Oldric C. Diplomat. Tərcümə edəni C.Nuhov-Nuhbalayev. Bakı, "Gənclik", 1981.
12. Həbibbəyli İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, "Elm və təhsil", 2017.

Marjan Sofiyeva

HISTORY AND ARTISTIC THINKING IN MIRZA IBRAHIMOV'S "FUTURE DAY" AND JAMES ALDRIDGE'S "DIPLOMAT" NOVELS

Summary

The article is devoted to the Southern Azerbaijan theme in Azerbaijani and English literature in XX century. The revolution in Southern Azerbaijan is reflected in Azerbaijani and English literature in Mirza İbrahimov's and J.Aldridge's novels "The Future Day" and "Diplomat". Both novels talk about the third revolution took place in Southern Azerbaijan under the lidership of Seyid Jafar Pishavari. The writers' sharp point of view and arguee against the injustice of political regime was reflected in various scenes of these novels. Creating the real historical heroes and their prototypes in these novels the authors have been able to accurately describe the true history of the nation.

Марджан Софиева

ИСТОРИЗМ И ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ В РОМАНАХ МИРЗЫ ИБРАГИМОВА И ДЖЕЙМСА ОЛДРИДЖА «НАСТУПИТ ДЕНЬ» И «ДИПЛОМАТ»

Резюме

Представленная статья посвящена теме Южного Азербайджана в азербайджанской и английской литературе в XX веке. Революция в Южном Азербайджане нашла своё отражение в произведениях Мирзы Ибрагимова и Дж.Олдриджа «Наступит день» и «Дипломат». Оба романа повествуют о третьей революции, произошедшей в Южном Азербайджане под руководством Сейида Джафара Пишевари. Резкая позиция отмеченных выше писателей против несправедливого политического режима была отражена в различных сценах этих романов. Создавая реальных исторических героев и их прототипов в этих романах, авторы смогли точно описать истинную историю борьбы азербайджанского народа ,против иранской экспансии в Южном Азербайджане.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Arzu MƏMMƏDXANLI

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
arzu2572@rambler.ru

ORXAN PAMUK AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FİKRİNDƏ

Açar sözlər: Orxan Pamuk, Nobel mükafatı, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, bədii tərcümə
Key words: Orkhan Pamuk, Nobel Prize, Azerbaijan literary criticism, literary translation
Ключевые слова: Орхан Памук, Нобелевская премия, азербайджанское литературоведение, художественный перевод

Orxan Pamukun nəsri 1980-ci illərin ikinci yarısı – 2000-ci illərin əvvəllərindən, nəinki Türkiyədə, həmçinin Azərbaycanda, bütövlüklə Şərqdə, eləcə də Avropada, Rusiyada, Çində, Yaponiyada, Şimali və Cənubi Amerikada da böyük oxucu kütləsinin rəğbətini qazanmışdır. Qürurla demək olar ki, türkiyəli yazıçı dünyanın demək olar ki, bütün nüfuzlu mükafatlarını qazanmış, əsərləri bir çox dillərə çevrilərək nəşr edilmişdir.

O.Pamuk Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin sədri, Xalq yazıçısı Anarın dəvəti ilə 2004-cü il may ayının 21-də Bakıda keçirilən Azərbaycan Yazıçılarının XI qurultayında iştirak etmək üçün ölkəmizə gəlmişdir. Paytaxtımızı gəzən yazıçı, buranı "müxtəlif mədəniyyətlərin qovuşduğu məkan" adlandırmışdır. Qurultaydakı çıxışında dilinə, millətinə bağlılığını ifadə edərək bildirmişdir ki, türkcə yazanlar, əvvəlcə çox zəngin olan öz mədəniyyətlərinə güvənməlidirlər. Bütün dünyaya öz varlığını, mədəniyyətini sübut etmək lazımdır. Dünyadakıları öyrənməklə, öz mədəniyyətimizi zənginləşdirmək və modern vasitələrlə onu tanıtmaq, yaymaq gərəkdir. Dünyanın hansı problemləri millətimiz üçün aktualdır? – bunu düşünmək lazımdır. Evimiz, məhəlləmiz, anamız, uşaqlarımız haqqında yazdıqlarımız bütün dünyanı maraqlandırmalıdır. Modern ədəbiyyatı çağdaş dünyaya çağdaş dildə çatdırmaq lazımdır.

Qurultaydakı çıxışında söylədiyi "Hamımızı birləşdirən türk dünyasıdır. Anadoluda eşitmişəm: millət Türkiyədən və ya Azərbaycandan bəhs etməyə başladığı zaman ədəbiyyatı sevir. Yazmaq istəyən əgər yazıçı, şair olacaqsa, belə bir şeyi hiss edirsə, həmən deyər ki, türk dilim var", – sözləri böyük həyəcanla qarşılanmışdır [1, s.71-75].

Şəhərimizdə qonaq olduğu ərəfədə şair-tərcüməçi Səlim Babullaoğlu ilə olan müsahibəsində görkəmli yazıçının sənət və ədəbiyyat, "izm"lərə olan münasibəti, romanlarının digər dillərə tərcümə problemləri, əsərlərinin avtobioqrafik xüsusiyyətləri haqqında səmimi fikirləri səslənmişdir [2, s.115-124].

Bu bir həqiqətdir ki, milli mədəniyyətlər təkcə yerli ədəbiyyatla deyil, həm də dünya ədəbiyyatından qidalanaraq zənginləşir. Əminliklə demək olar ki, xalqların mənəvi sərvətlərinin üzvi vəhdətini yaratmaqda bədii tərcümə sənətinin böyük rolu və əhəmiyyəti vardır. Təsadüfi deyil ki, tərcüməçiləri xalqlar arasında körpüsalanlar da adlandırırlar.

Bununla belə, türk ədəbiyyatına dair ədəbi və bədii mətnlərin dilimizə tərcüməsi məsələsindən söz açıldıqda, iş bir az yönünü dəyişir və böyük mütəfəkkir şair Mirzə Ələkbər Sabirin "Osmanlıcadan tərcümə türkə" nə deməkdir?!" misraları yada düşür.

Məsələyə müasir dövrün tələbləri baxımından yanaşan akademik Nizami Cəfərov qeyd edir ki, XX əsrin əvvəllərində bu dillər arasında fərq az idi. 30-cu illərdə Türkiyə türkcəsində "özləşmə" adlanan proses getdi və fərqli sözlər yarandı. Buna görə də, bədii mətnlərin tərcüməsi məsələsi meydana çıxdı. Səməd Vurğunun şeirlərində çoxlu türk sözləri var, Hüseyn Cavid isə demək olar ki, türkcə yazırdı. Sonrakı dövrdə əlaqələr kəsildi və fərqlər əmələ gəldi [3]. Zənnimizcə, Türkiyə türkcəsindən Azərbaycan dilinə tərcümə (buna bəzən uyğunlaşdırmaq, çevirmək də deyilir) ölkəmizdə qardaş xalqın ədəbiyyat nümunələrinin daha geniş yayılmasına da xidmət göstərir.

O.Pamuk yaradıcılığından ilk dəfə 2007-ci ildə "Mənim adım Qırmızı" romanı nasir, publisist, tərcüməçi Nəriman Əbdülrəhmanlı tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuşdur.

O, heç də sözügedən əsəri dilimizə çevirməklə kifayətlənməmiş, O.Pamukun həyatı, 2007-ci ilə qədər Türkiyədə nəşr olunmuş "Cövdət bəy və oğulları", "Səssiz ev", "Bəyaz qala", "Qara kitab", "Yeni həyat", "Mənim adım Qırmızı", "Qar", "İstanbul: xatirələr və şəhər", "Məsumiyyət muzeyi" romanlarının yazılma tarixçəsi və görkəmli yazıçının Nobel mükafatı alması ilə bağlı müxtəsər və dolğun məlumatlara da yer vemişdir.

Tərcüməçinin fikrincə, O.Pamuk oxucu zövqünü sınağa çəkməyi sevir. Onun ilk baxışda monumental görünən romanları əslində formasına

görə çevik, təhkiyə tərzinə görə cəlbedici, orijinaldır. Eyni zamanda, daim gündəmdə qalmağı, kütlənin rəyindən fərqlənən fikirlər söyləməyi sevən yazıçı, həmişə yalançı səmimiyyətin və millətçiliyin əleyhinə olub. Ondan ötrü zamanı qabaqlamaq (hətta zamanın təkinə də ensə) yeganə ədəbi ölçüdü [4, s.19].

Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin "Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərinin Azərbaycan dilində nəşr edilməsi haqqında" 2007-ci il 24 avqust tarixli sərəncamına əsasən, "Nobel mükafatına layiq görülmüş müəlliflərin əsərləri" kateqoriyasında O.Pamukun əsərlərinin dilimizə tərcüməsi də nəzərdə tutulmuşdur. Sərəncamın icrası ilə bağlı yazıçının "Seçilmiş əsərləri" (tərcümə edən və ön sözün müəllifi Nəriman Əbdülrəhmanlı) çap olunmuşdur [5].

40 ildir ki, yazıçılıqla məşğul olan O.Pamukun yazdığı tək ssenari əsəri "Gizli üz" dolğun məzmunu ilə heç də romanlarından geridə qalmır. Bu ssenari 2009-cu ildə tədqiqatçı-alimlər – Arif Əmrahoğlu və Paşa Kərimov tərəfindən dilimizə tərcümə edilmişdir. Tərcüməçilər əsərin metaforalarla zəngin mətninin mistik havasını orijinalda olduğu kimi Azərbaycan oxucularına çatdıra bilmişlər. Ssenaridə mühüm yer alan "saat" arxetipi keçmişin və indinin iç-içə keçdiyi, bir-birini yenidən yaratdığı, zamanın parçalara bölünərək statistikləşdirilmədiyi bir anlamı ifadə etmiş, fərqli funksiyalar daşıyan qadının evi, fotoqrafçının evi, Bizans xarabalıqları, Qəriblər şəhəri və s. məkan adlarının hər birinə simvolik funksiyalar yüklənmişdir. Mürəkkəb quruluşa malik ssenarinin tərcümə prosesində zaman və məkan anlayışının məna zənginliyinin ifadəsi uğurla həyata keçirilmişdir [6, s.17-67].

Alman mütəfəkkiri Henrix Heynenin qiymətli bir fikri vardır: "Orijinalın hərfini, hətta dəqiq fikrini qrammatikanı öyrənib söz ehtiyatına malik olan hər kəs tərcümə edə bilər. Lakin əsərin ruhunu tərcümə etmək hər adamın işi deyil". O.Pamukun atasına ithaf etdiyi "Atamın çemodanı" adlı Nobel nitqində onun ədəbiyyata, yazıçılığa, yaşadığı şəhərə verdiyi dəyərlə bağlı fikirlərindən başqa, atası ilə bağlı xatirələrinə də geniş yer verilmişdir. Hətta, görkəmli yazıçı çıxışını "bu gün atamın aramızda olmasını çox istərdim", – sözləri ilə yekunlaşdırmışdır. 2009-cu ildə Səlim Babullaoğlu tərəfindən dilimizə tərcümə edilmiş Nobel nitqində O.Pamukun üslubu, həyata baxışı, onu duyğulandıran anlar yüksək peşəkarlıqla qorunub saxlanılmışdır [6, s.4-16]. Əminliklə demək olar ki, Səlim Babullaoğlu Nobel nitqinin "ruhunu" tərcümə etməyi bacarmışdır.

Maraqlıdır ki, məşhur yazıçı yaradıcılığında hekayə janrına üstünlük verməmişdir. On bir roman, saysız müsahibələr və məqalələr müəllifi olsa da, indiyədək yalnız "Pəncərədən baxmaq" adlı tək bir hekayə qələmə almışdır. Bu hekayə 2010-cu ildə Arzu Məmmədxanlı tərəfindən dili-

mizə uyğunlaşdırılmışdır. Tərcümənin müəllifi həmin kitaba yazdığı "Bir hekayənin hekayəsi" adlı ön sözdə diqqəti O.Pamukun əsərlərinin avtobioqrafik xüsusiyyətlərinə yönəltmişdir [7].

O.Pamukun yaradıcılığına xüsusi maraq göstərənlərdən biri də esseçi, yazıçı, tərcüməçi Fərid Hüseyndir. 2010-cu ildə onun tərcüməsində "Yeni həyat" romanı işıq üzü görmüşdür. O, kitaba yazdığı "Yeni həyatınız" adlı ön sözdə bildirmişdir ki, O.Pamuk bədii texnikanı mövzuya ustalıqla yerləşdirməyi bacarır və buna görə də ədəbiyyatda məntiqi texnikanın ən önəmli nümayəndəsi hesab edilə bilər. Çünki məntiqdə verilən şərtin biri ödənilmirsə, digərinə yol açılmır və bütün verilənlər əslində digərinin açarıdır. Tərcüməçinin fikrincə, türkiyəli yazıçı bütün romanlarını bu prinsip əsasında qələmə almışdır [8, s.3-6].

İşlərini uğurla davam etdirən Fərid Hüseyn 2011-ci ildə isə "Bəyaz qala" romanını tərcümə edərək Azərbaycan oxucularına təqdim etmişdir. Tərcüməçi kitaba yazdığı "Bəyaz qala"nın Orxan Pamuku" adlı ön sözdə romanın postmodernist xüsusiyyətləri haqqında izahedici məlumatlar verməklə yanaşı, əsərdə Şərq-Qərb probleminə müxtəlif baxışlar və yanaşmaların olduğuna diqqət çəkmişdir. Qeyd etmişdir ki, "Bəyaz qala" romanında bizim bildiyimiz Şərq-Qərb problemi bəzi məqamlarda müəllif tərəfindən oyuna çevrilir və iddia edilir ki, "Böyük insan üçün bu toqquşmalar yoxdur. Çünki, Şərq-Qərb dəyəri yoxdur, sadəcə dəyər var və Böyük insan yalnız öz dünyasını düşünüb addımlar" [9, s.3-5].

Görkəmli yazıçının "ilk və son siyasi kitabım" adlandırdığı "Qar" romanı 2012-ci ildə Sevinc Səfərova [10], polifonik üslubda yazılmış "Səssiz ev" romanı isə Vaqif Əlixanlı tərəfindən dilimizə çevrilərək 2013-cü ildə təqdim edilmişdir [11].

"Qara kitab" O.Pamukun ən ziddiyyətli əsəridir. Həm Şərq, həm də Qərb ədəbiyyatının qədim və yeni nümunələrinin ruhunu yaşadan romanın bir neçə qaynağı vardır: "Min bir gecə nağılları", Mövlanənin "Məsnəvi" əsəri, Şeyx Qalibin "Hüsn və Eşq" alleqorik hekayəsi, eləcə də Dantenin "İlahi komediya", Dostoyevskinin "Karamazov qardaşları", Edqar Poe, Borxesin yaradıcılığına aid xüsusiyyətlər və s. Keçmişə səyahət, indiki zaman, gələcəklə bağlı xəyallar, müxtəlif məzmunlu hekayələri yan-yana gətirmək, sintezləşdirərək bütöv bir süjet halında oxucuya təqdim etmək əsərin müəllifindən böyük məsuliyyət tələb edirdi. 2013-cü ildə romanı Azərbaycan dilinə tərcümə edən Nəriman Əbdülrəhmanlının Şərq ədəbiyyatına, eləcə də Avropa ədəbiyyatına yaxından bələd olduğunu deyə bilərik [12].

O.Pamukun dünya ədəbiyyatşünasları tərəfindən "müasir dünya ədəbiyyatında eşqi ifadə edə bilən ən yaxşı əsər" ünvanını qazanan "Məsumiyyət muzeyi" romanı 2015-ci ildə Könül Əliyeva tərəfindən dilimizə tərcümə edilmişdir [13].

Müsahibələrinin birində Nəriman Əbdülrəhmanlı qeyd etmişdir ki, tərcümə prosesində mətni seçməkdə ikili standartdan istifadə edirəm. Elə əsərlər var ki, oxuyanda görürəm, onları mən yazmaq istəmişəm, ya yaza bilməmişəm, ya da gecikmişəm. Sevgidə insanın niyyəti, yoxsa qisməti vacibdir?! Xoşbəxtliyimiz və ya bədbəxtliyimiz seçimlərimizlə bağlıdırmı? Yoxsa bizdən ixtiyarsız başımıza gəlir? "Beynimdəki qəribəlik" romanı bu suallara cavab axtara-axtara oxucunu daim həyəcanda saxlayan maraqlı bir kompozisiyaya malikdir. Daha öncə türkiyəli yazıçının müsahibələrini, bir neçə əsərini və s. dilimizə tərcümə edən Nəriman Əbdülrəhmanlı "Beynimdə qəribəlik" romanını Azərbaycan dilinə çevirərkən mövzunu tam şəkildə mənimsəməyi bacardığını göstərmişdir [14].

Ölkəsində olduğu qədər, Azərbaycanda da yazıçının əsərlərindən daha çox onun Nobel mükafatı alması barədə danışılmışdır. Yazıçı Anar, "Orxan Pamukun şəhəri və dünyası" adlı məqaləsində onun romanlarına dünya miqyasında yüksək qiymət verilməsinə, eləcə də Nobel mükafatına layiq görülməsinə dair maraqlı bir fikir irəli sürmüşdür: "Qərb yazıçıları öz oxucularına maraqlı şəkildə də olsa, onlara az-çox tanış olan Avropa tarixindən süjetlər təqdim edirlər. O.Pamukun romanlarının fakturası isə Qərb oxucusunun alışmış olduğu biçimlərdə Şərqin ona az tanış olan ekzotik həyatı təşkil edir. Türk-Şərq məhsullarından O.Pamuk Avropa ədəbi təamı hazırlayır. Həm də bunu parlaq, istedadlı, "dadlı", başlıcası isə uğurla edə bilir. Onun romanları məzmununun zənginliyi ilə ədəbi elitanın diqqətini cəlb edir, dedektiv süjetləri isə sıravi oxucularda maraq oyadır" [15].

Tədqiqatçı, kulturoloq Aydın Xan Əbilov "Türkün çağdaş ədəbi tarixini yaradan Orxan Pamuk" adlı məqaləsində yazıçıya Nobel mükafatı verilməsini "Qərb ölkələri tərəfindən qədim Şərq mədəniyyətinin - İslam sivilizasiyasının etirafı" olduğunu qeyd etmişdir. Tədqiqatçı O.Pamukun həyatını Nazim Hikmətlə eyniləşdirərək "hər iki nəhəng sənətkar dünyada tanındı, oxundu, dəyərləndirildi, fəqət, məmləkətində söyüldü, başqıya məruz qaldı, incidildi. Bu qüdrətli sənətkarlar öz məmləkətində həbsxana qorxusu, öldürülmək təzyiqi ilə üzləşdi," – sözləri ilə yazıçının əsərlərində qoyduğu məsələlərə görə öz ölkəsində qarşılaşdığı hücumlara diqqəti yönəltmişdir [1, s.73].

Fikrimizcə, Nobel mükafatı haqqında gedən söz-söhbətə tədqiqatçı Məti Osmanoğlunun sözləri ilə son qoymaq yerinə düşərdi: "Dili dilimizdən olan O.Pamuk 10 il əvvəl Nobelə layiq görüləndə, onun bu mükafatı siyasi mülahizələrə görə aldığı iddia edilmiş və bizim media da bu nüfuz-

lu mükafatın təsadüfi verildiyi fikrinə üstünlük verirdi. Zaman O.Pamukun sürpriz isim olmadığını sübut elədi....." [16].

O.Pamuk dünya ədəbiyyatşünaslarının yaxından maraqlandığı, xarici ölkə oxucuları tərəfindən daha çox sevilən yazıçıdır. Bununla bağlı tədqiqatçı və ədəbiyyatşünasların müxtəlif yönlü fikirləri var: kimisi onu "qərbin aləti" olmaqda, kimisi fikirlərində qərb insanına üstünlük verməkdə, kimisi isə siyasi görüşlərində Qərb və Avropa dövlətlərinin mənafeyini müdafiə etməkdə görür. Məsələnin əslini başa düşmək və yazıçının dünyəviliyinin səbəbini təyin etmək üçün akademik Nizami Cəfərovun fikirlərini xatırlatmağa böyük ehtiyac duyulur. Tanınmış alim bildirmişdir ki, "bu gün Türkiyənin ədəbiyyatı bu ölkənin problemlərinin ədəbiyyatıdır. O.Pamukun yüksəlməsi və Nobel mükafatı almasına baxmayaraq, türk dünyasının düşüncə adamları bu ödülün əvvəlcə Çingiz Aytmatova və yaxud Oljas Süleymenova verilməli olduğunu iddia edirlər. Demək, istər-istəməz buradan aydın olur ki, qlobal problemlər üzərində düşünən ədəbiyyat öz mükafatını almamış, yeni problemi qoyan yazıçı mükafat alır. Burada, əlbəttə ki, dövrün, dünyanın konyukturası var. Biz nəyə görə məhz Çingiz Aytmatovun yox, O.Pamukun Nobel aldığını bilirik. O.Pamuk Türkiyənin problemini türk düşüncə tərzi ilə qaldırmır. O, bu problemi böyük düşüncə, intellektual güclərinin maraqları səviyyəsində qaldırır. Bəlkə də, O. Pamuk dünya üçün, Türkiyə üçün olduğundan daha maraqlıdır" [17].

Peşəkar bədii qələm və təfəkkür sahiblərimizin nəinki publisistik, həm də tənqidi məqalələr yazıb, bu və ya digər maraqlı əsər haqqında mülahizələr irəli sürməsi, heç şübhəsiz ki, yaxşı haldır. Bütün hallarda nəinki tənqidçilərin, həm də yaradıcı insanların belə əsərlərə dəyər verməsi təqdirəlayiqdir, yetər ki, səriştəli bir insanın qələmindən çıxsın...

"Azərbaycan ədəbi mühitində nə baş verir?" – başlıqlı məqaləsində Xalq yazıçısı Elçin, son zamanlar poeziyada da, nəsrdə də artan bir xətlə yalançı "xəlqilik" tendensiyasının müşahidə olunduğunu, buna professional tənqidin susduğunu, həvəskar tənqidin isə bu ədəbi qəlbliliyi əsl xəlqilik kimi təqdim etdiyini tənqid atəşinə tutmuşdur. Yazıçı deyir ki, realist ədəbiyyatda xəlqilik estetik kateqoriya kimi keyfiyyət göstəricisi olub, amma ədəbiyyat ilə antiədəbiyyat tarix boyu qoşa addımladığı kimi, xəlqilik ilə yalançı "xəlqilik" də daima qoşa addımlamışdır. Elçin yalançı "xəlqiliyi" yeri gəldi-gəlmədi ləzzətlə məişət detallarının adını çəkib, ortada ciddi bir mətləb olmadan təzə təndir çörəyinin dözəl qoxusundan tutmuş inəyin-camışın həyat tərzinəcən kənd həyatından bəhs edib, koloriti kolorit xətrinə əsərə gətirib, uzun illər boyu formalaşmış ədəbi dil normalarını pozub (söhbət müəllifin öz dilindən gedir), xəlqilik məfhumundan

sui-istifadə hallarını "yalançı xəlqilik" göstəriciləri hesab etdiyini tənqid etmişdir. Elçin qeyd etmişdir ki, Pamuk xəlqiliyi – genetik xəlqilikdir və o görünmür, çünki kosmopolitliyin arxasında gizlənib. Böyük mənada kosmopolitlik ali düşüncənin ifadəsidir, yəni millini qiymətləndirməklə bərabər, yalnız millinin yox, bəşərinin maraqları ilə yaşayıb, bəşəri meyarlarla düşündüyünü ön plana çəkir [18].

Məlum olduğu kimi, O.Pamukun nəsr əsərləri bir-biri ilə sıx əlaqədədir. Bunu nəzərdən qaçırmayan Mirmehdi Ağaoğlu yazıçının yaradıcılığını bu sözlərlə səciyyələndirmişdir: "Pamukun əsərlərində yüksək mərtəbəli bir binanın layihəsini fasadından tutmuş, binanın daxili divarlarının rənginə kimi, təxliyyə planından tutmuş ventilyasiya sisteminə kimi hər şeyi dəqiqliyi ilə düşünüb hazırlayan bir memarın əziyyətini duyursan. Ola bilsin ki, Pamukun romanlarını memar dəqiqliyi ilə düşünüb yazmasında onun yarıda buraxdığı memarlıq təhsilinin də rolu olmuşdur. Onun romanları sadəcə ard-arda düzülmüş fəsillərdən ibarət deyil, bu romanlar güclü konstruksiyaya malik romanlardır. İstər "Qara kitab", istərsə də "Mənim adım Qırmızı", lap elə "Bəyaz qala"nın konstruksiyasına diqqət yetirəndə görürsən ki, bu nə ilham pərisi, nə də ündür. Bu əsərlər insan beyninin məhsuludur. Aydın olur ki yazıçı istedad-filan deyil, intellektuallıqdır. Akademik biliyə sahib olmayan heç bir adam bu qədər dərin mənalı, mürəkkəb konstruksiyaya malik əsər yarada bilməz" [19].

Bir çoxlarının fikrincə, görkəmli yazıçının romanları intellektual oxucu kütləsinə sirayət edir. Lakin son illərdə yazdığı "Beynimdəki qəribəlik" və "Qırmızı saçlı qadın" romanları dilinin sadəliyi, izahat verici cümlələri, eləcə də sadə süjeti ilə digər romanlarından köklü surətdə fərqlənir. Zənnimizcə, yazıçı bu dəsti-xətti hələ "Məsumiyyət muzeyi" romanını yazdığı illərdən başlamışdır. Xalq dili ilə desək, "şəhərdən kəndə köç etmişdir".

Dünya ədəbiyyatşünaslarının da diqqətindən qaçmayan bu yanaşmaya dair Amerikanın "Daily Beast" adlı nüfuzlu saytında yayımlanan "Nobel lənəti Orxan Pamuku öldürdümü" adlı məqalədə "O.Pamuk nostalgiyaya meyil salıb, eşq romanları yazır" ifadəsi yer almışdır. Buna qarşılıq olaraq İngiltərədə çıxan "İndependent" qəzetində isə yazıçının ən yaxşı əsərlərini Nobeldən sonra yazdığı qeyd olunmuşdur.

Şərif Ağayar "İki qütəni birləşdirən və ayıran yazıçı" başlıqlı yazısında yazıçının "Beynimdə qəribəlik" romanını yazmaqla, tamamilə fərqli bir rakursda göründüyünü qeyd edərək yazmışdır ki, şübhəsiz, tematik baxımdan bu əsər müəllifin digər romanlarından fərqlənir. Obrazlı desək, yazıçı kameranı əks nöqtəyə qurub: həmişə "pəncərədən" həyətə (əslində həyata) baxırdısa, bu dəfə "Həyətdən" pəncərəyə baxası oldu. "Bilmədiyi", "yaşamadığı", "hiss etmədiyi" bir dünyadan bilənlərdən, yaşayanlar-

dan və hiss edənlərdən daha maraqlı oldu. Forma baxımından özünü keçməsə də, "Mənim adım qırmızı" və "Qar" romanlarındakı fəndlərin sintezini edərək, əsərə yeni çalar verdi: gah intonasiyası xeyli xəfifləmiş klassik təhkiyə ("Qar"), gah qəhrəmanların monoloqlarının müəllif təhkiyəsini əvəz etməsi "Mənim adım Qırmızı").

Tədqiqatçı, "Beynimdə qəribəlik" romanında obrazların daxili aləminin açılması ilə bağlı yazıçının hünərini yüksək qiymətləndirərək qeyd etmişdir ki, O.Pamuk heç bir romanında Mövlud qədər sevimli obraz yaratmayıb. Eyni zamanda, onun Hacı Həmid qədər birmənalı mənfi obrazı da yoxdur. Bircə bu fakta görə "Beynimdə qəribəlik" romanını postmodernin meydanına buraxmamaq da olar. Nobeldən sonra yazıçı ilk dəfə obrazların xarakterləri üzərində modernizmə xas bir dərinliklə işləyib [20, s.72-76].

Bununla belə, Şərif Ağayar "Qırmızı saçlı qadın" romanı haqqında yazdığı "Pamukun enmə mərhələsi" adlı essesində ikili mövqe sərgiləmişdir. "Siz lap klassizmin qaydalarına uyaraq özündən əvvəlki mətnləri az qala yüzdə-yüz təsdiq edən Orxan Pamuk tanıyırdınızmı? Mən, əsla" – müraciətilə başlayan essesində yazmışdır ki, "Mübahisəli olsa da, mən də bir çoxları kimi Pamukun Nobeldən sonra enmə mərhələsi yaşadığını düşünürəm. O, şah əsərlərini Nobeləcən yazmışdı". Məqalənin sonunda isə yazıçının yaradıcılığının dəyərini qoruyub saxlayaraq "Ancaq bu fikir böyük yazıçının son romanlarının çəkisini azaltmır. O, enmə və qalxma mərhələlərini özü ilə müqayisədə keçir. Pamuk qələmindən çıxan bütün əsərlər dünya, o cümlədən də türk və Azərbaycan ədəbiyyatı üçün çox dəyərlidir" [21] nəticəsini ifadə etmişdir.

Göründüyü kimi, çağdaş türk ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi O.Pamukun bədii yaradıcılığının araşdırılmasında və Azərbaycan oxucusuna çatdırılmasında azərbaycanlı alim, kulturoloq, tərcüməçi və mütərcimlər tərəfindən kifayət qədər işlər həyata keçirilmişdir. Əminliklə demək olar ki, onların əməyi sayəsində O.Pamuk yaradıcılığının timsalında Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələrinin daha geniş miqyasda inkişaf etdirilməsinə böyük töhfələr verilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əbilov Aydın Xan. Türkün çağdaş ədəbi tarixini yaradan Orxan Pamuk // "Ulduz" jurnalı, 2007, № 5.
2. Səlim Babullaoğlu. "Mən bir türk yazarıyam" (Orxan Pamukla söhbət) // Ədəbi söhbətlər. Bakı, 2011.
3. kulis.lent.az/news/4199
   "Osmanlıdan tərcümə türkə, bunu bilməm" deyən Sabir haqlıdırmı? – sorğu

4. Pamuk Orxan. Mənim adım Qırmızı. Türk dilindən tərcümə edən və ön sözün müəllifi: Əbdülrəhmanlı Nəriman. Bakı, "Qanun", 2007.
5. Pamuk Orxan. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2009.
6. Pamuk Orxan. Gizli üz.Kinossenari və Nobel nitqi. Türk dilindən tərcümə edən: Babullaoğlu Səlim və Əmrahoğlu Arif. Bakı, "Mütərcim", 2009.
7. Pamuk Orxan. Pəncərədən baxmaq. Türk dilindən tərcümə edən: Arzu Məmmədxanlı. Bakı, "Nurlan", 2010.
8. Pamuk Orxan. Yeni həyat. Türk dilindən tərcümə edən: Hüseyn Fərid. Bakı, MK.
9. Pamuk Orxan. Bəyaz qala. Türk dilindən tərcümə edən: Hüseyn Fərid. Bakı, "Qanun", 2011.
10. Pamuk Orxan. Qar. Türk dilindən tərcümə edən: Səfərova Sevinc. Bakı, "Qanun", 2002.
11. Pamuk Orxan. Səssiz ev. Türk dilindən tərcümə edən: Vaqif Əlixanlı. Bakı, "Qanun", 2013.
12. Pamuk Orxan. Qara kitab.Türk dilindən tərcümə edən: Əbdülrəhmanlı Nəriman. Bakı, "Qanun", 2013.
13. Pamuk Orxan. Məsumiyyət muzeyi.Türk dilindən tərcümə edən Könül Əliyeva. Bakı, "Qanun", 2015.
14. Pamuk Orxan Beynimdəki qəribəlik. Türk dilində tərcümə edən: Əbdülrəhmanlı Nəriman. Bakı, "Qanun", 2015.
15. Anar. Orxan Pamukun şəhəri və dünyası. Bakı, "525-ci qəzet", 2012, 10 noyabr.
16. http://www.moderator.az/news/155138.html
    Nuri Elmin. Orxan Pamuk Nobel alanda bizim media deyirdi ki....
17. Cəfərov Nizami. Ədəbiyyat publisistikaya keçir. Bakı, "525-ci qəzet", 2009, 03 aprel.
18. Elçin. Azərbaycan ədəbi mühitində nə baş verir? Bakı, "525-ci qəzet", 2009, 25 iyul.
19. http://axar.az
    Ağaoğlu Mirmehdi. Heş bir şey həyat qədər təəccübləndirici ola bilməz. Yazı xaric. Bəli, təbii, yazı xaric...
20. Ağayar Şərif. İki qitəni birləşdirən və ayıran yazıçı // "Multikulturalizm" jurnalı, 2016, № 2.
21. http://kulis.lent.az/news/14966
    Ağayar Şərif.Pamukun enmə mərhələsi. Esse

Arzu Mamedkhanly

ORHAN PAMUK IN AZERBAIJANI LITERARY-THEORETICAL MIND

Summary

Orhan Pamuk is a well-known representative of the Turkish people's literature which has rich history and culture. His translated works into many languages have earned a great reader's sympathy. The creativity of the Turkish writer, has always been in the center of attention of the Azerbaijani literary criticism. In the literary environment of Azerbaijan has been given valuable insights and ideas about Orkhan Pamuk, and his 9 novels, one scenario and story have been translated into our language.

This article will focus on the translated works of the writer into Azerbaijani and will be analyzed in the local press about his creativity.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Mətbuat tarixi

Gülbəniz BABAYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

"MOLLA NƏSRƏDDİN" VƏ QARABAĞ MÖVZUSU

Açar sözlər: Qarabağ, "Molla Nəsrəddin" jurnalı, Cəlil Məmmədquluzadə, Şuşa, erməni-müsəlman davası, rus imperiyası, felyeton
Key words: Karabakh, the journal "Molla Nasreddin", Jalil Mammadguluzadeh, Shusha, Armenian-Muslim war, Russian empire, feuilleton
Ключевые слова: Карабах, журнал "Молла Насреддин", Джалил Мамедкулизаде, Шуша, армяно-мусульманская война, русская империя, фельетон

Azərbaycanın ayrılmaz tərkib hissəsi olan Qarabağ torpağı tarixin bir çox dönəmlərində ağır sınaqlarla üz-üzə qalmışdır. Təəssüf ki, bu gün yenə də başı əsrlərlə bəlalar çəkmiş Qarabağ düşmənlərin tapdağı altındadır. Zəngin və əsrarəngiz təbiəti olan bu qədim diyar zaman-zaman rus, fars, erməni... şovinistlərinin işğalları ilə üzləşib. Dəfələrlə təkrarlanan amansız müharibələr nəticəsində milyonlarla soydaşlarımız yurd-yuvasından didərgin düşmüş, soyqırıma məruz qalmış, minlərlə tarixi abidələrimiz, yaşayış məntəqələrimiz, elm və mədəniyyət ocaqlarımız və s. dağıdılmış, yerlə-yeksan olunmuşdur. Haqqında söhbət açdığımız bu dəhşətli hadisələr təkcə XX yüzilliyin sonunda deyil, həm də bundan daha amansız şəkildə keçən əsrin əvvəllərində də baş vermişdi. Erməni daşnaklarının və rus imperiyasının qanlı əlləri ilə törədilən bu faciələr o dövrün mətbuat orqanlarında, xüsusilə də "Molla Nəsrəddin" jurnalında geniş şəkildə əksini tapmışdır. 1917-ci ildə "Molla Nəsrəddin" jurnalında "Kərim bəy" imzası ilə dərc olunmuş "Qarabağ" şeirində erməni daşnaklarının ağlasığmaz vəhşiliklərinin real və ürəkparçalayan səhnələrini görürük:

Talandı, yandı Qarabağ, yekcəsi qandı Qarabağ
Bisərü padı hərc-mərc, halı yamandı, Qarabağ.

Sahibi yoxdu bunların, qırdı, qurtardı canların,
Nahaq axıtdı qanların, gündə ölən cavanların [1, s.5].

Rus imperiyasının işğalçı və ikiüzlü siyasətinin qurbanına çevrilən Qarabağ yurdunun erməni militaristlərinin əlilə xarabazara çevrilməsi şeirdə dövrün real gerçəkliklərini əks etdirən təsirli səhnələrdir. Şeirdə hərc-mərclik və xaotiklik içərisində yağı düşmənlə üz-üzə dayanan, torpaqları şəhid qanı ilə suvarılan Qarabağın var-dövlətinin düşmənlər tərəfindən talan edilməsi, xanimanlarının yerlə-yeksan olunması təsirli, yanıqlı bir dillə izhar edilir. Şeirin son bəndində küçələrdə su əvəzinə axıdılan şəhid qanları, tamamilə yandırılıb süquta uğradılan Qarabağın acınacaqlı taleyi hər birimizi dərindən düşünməyə sövq edir. "Qarabağ" şeirinin yazılmasından yüz il keçməsinə baxmayaraq, bu monumental şeir dövrün bütün gerçəkliklərini, əbədi və əzəli düşmənlərimizi bizə tanıtdırmaqda və həmvətənlərimizi ayıq salmaqda böyük tarixi əhəmiyyətə malikdir. Jurnal şeirdəki qanlı səhnələri oxuculara təsirli bir dillə çatdırır:

İş nə məqamə gör çatıb, qarətə karivan gedir,
Əldə öləndi hər qədəm, yoxdu hesabı can gedir.
Söyləmirəm yalan bunu, su əvəzinə qan gedir,
Müxtəsər ey əzizi-mən, işlərimiz yaman gedir
Lapca dağıldı ölkəmiz, yekcə qapandı Qarabağ [1, s.5].

Keçən əsrin əvvəllərində Qarabağda baş verən bu tarixi faciələr "Molla Nəsrəddin"də dərc olunmuş şeirlərlə yanaşı, felyetonlarda, teleqraf xəbərlərində və digər janrlı əsərlərdə də öz əksini tapmışdır. Jurnal fəaliyyət göstərdiyi 25 il ərzində dönə-dönə bu məsələlərə qayıtmış, xalqlar arasında milli qırğın, ədavət toxumu səpən rus imperiyasının qızışdırıcılıq, fitnəkarlıq kimi eybəcər simasını açıb geniş oxucu kütləsinə, məcmuənin yayıldığı bütün ölkələrə bəyan etmişdir. "Molla Nəsrəddin"də dərc olunmuş "Qoloşapova" felyetonunda yazıçı çar hökumətinin Qarabağda törətdiyi qanunsuzluqları tənqid obyektinə çevirmişdir. Felyetonda imperiyanın əli ilə Qarabağa – Şuşaya göndərilən general-qubernator Qoloşapovun ikiüzlü, fırıldaqçı, riyakar bir tip olduğu və hakim dairələrin buyruq quluna çevrilməsi satirik tərzdə oxuculara çatdırılır və ifşanı gücləndirir. Çar Rusiyasının əlilə xalqlar arasında nifaqa, milli qırğına rəvac verən və öz hamilərinin dəstəyi ilə Qarabağda kütləvi qırğınlar, soyqırımlar törədən Qoloşapovun insanlığa sığmayan məkrli siyasəti, qanlı faciələrə səbəb olan bəd əməlləri felyetonda ən incə detallarına qədər açılıb göstərilmişdir: "Ey yari-bivəfa Qoloşapov! Bu imiş məgər dostluğun şəraiti? Biz məgər sənlə belə danışmışdıq? Heç bilirsənmi ki, kimi qırırsan, kimin evlərini topa tutursan, kimin məhəlləsinə od vurub yandırırsan? Məgər

Qarabağ müsəlmanlarını tanımırsan? Məgər qeyri müsəlmanları tanımırsan? Məgər müsəlmanlar sənin padşahın barəsində etdiyi rəftarının əvəzidir ki, sən müsəlmanlar barəsində eləyirsən?

Məgər bu, onun əvəzidir ki, Rusiya dövləti bina tutandan indiyə kimi hər bir müsəlman küçədə getdiyi yerdə bir rus görəndə tez qaçıb düşüb onun ayaqlarına və deyib: "Fəda olum sənə, ey rus"? [2, s.2]

Qoloşapova xitabən deyilən bu sözlərdən də aydın olur ki, müsəlmanlar həmişə ruslara təzim edib, hətta öz canlarını belə onlara qurban verməyə hazır olduğunu bildirsələr də, bunun müqabilində onların ciddi təzyiqlərinə, basqılarına məruz qalmış, ölümlə, fəlakətlə, torpaqlarımızın işğal faktları ilə üz-üzə qalmışlar. Əlbəttə, felyetonda müsəlmanların acizliyi, mütiliyi, avamlığı sətiraltı eyhamlarla ifşa olunsa da, yazıçının əsas tənqid hədəfi yenə də birmənalı olaraq, rus imperiyası, onun Qoloşapov kimi əlaltıları və onların əlində alətə çevrilən erməni şovinistləridir.

"Molla Nəsrəddin" jurnalında Qoloşapovla bağlı ikinci bir felyeton da dərc olunmuşdur. Burada pis əməllərindən əl çəkməyən general-qubernatorun əlindən cana doyan müfti və şeyxlərin hiddətlənərək sərdara şikayət etməsi və Qoloşapovun geri çağırılması məsələlərindən söhbət açılır. C.Məmmədquluzadə felyetonun əvvəlində belə bir məlumat verir: "Şuşadan çəkilən teleqrammadan oxucularımız görəcəklər ki, general Qoloşapov Şuşadan geri çağırılıb. Qoloşapovun əzl olunmağının (işdən çıxarılmağının) əhvalatını nağıl etmək istəyirəm" [3, s.2].

Yazıçı öz ədalətsiz və şovinist münasibətinin qurbanına çevrilən Qoloşapovun vəzifədən uzaqlaşdırılmasını satirik tərzdə, özünəməxsus ifşa üslubu ilə diqqətə çatdırır: "Kişinin çörəyinə bais müfti və şeyxülislam cənabları bir tərəfdən, bir tərəfdən də Dağıstan müsəlmanlarının nümayəndələri oldular. Müfti və şeyxülislam cənabları faytona minib, sərdarın yanına Qoloşapovdan şikayət etməyə gedəndə mən də orada idim. Nə qədər dedim getməyin, gəlin bu daşı ətəyinizdən tökün – mənə qulaq verən olmadı. Axırı müfti əfəndi mənə cavab verdi: – Niyə getməyək, ay Molla? Bizim müsəlman qardaşları Şuşada qırsınlar, biz duraq baxaq? Sənin qeyrətinə nə gəlib"? [3, s.2]

Felyetonda gec də olsa, müsəlman din xadimlərinin şikayəti əsasında Qoloşapovun geri çağırılması baş verəcək yeni fəlakətlərin qarşısını almağa xidmət edir. Burada rus imperiyasının təkcə hadisələrin baş verdiyi Qarabağ məkanında deyil, eləcə də bir çox xalqların həyatındakı dağıdıcı, məkrli siyasətindən bəhs olunur. Yazıçı felyetonda Qarabağın tacı olan Şuşanın, Ağdamın adlarını xüsusi vurğulayır və o yerlər haqqında oxucuda zəngin təəssürat oyadır.

"Molla Nəsrəddin" jurnalında Ə.Haqverdiyevin "Xortdan" imzası ilə 1907-ci ildən silsilə şəklində dərc etdirdiyi "Cəhənnəm məktubları"nda

da Qarabağ mövzusuna geniş yer verilmişdir. Çarizmin törətdiyi fitnə-fəsadların qurbanı olan Şuşa şəhərinin viranəyə, xarabalıqlara çevrilməsinin təsviri insanı dəhşətə gətirir və hadisələrin əsl səbəbkarı "şeytan"ın – rus imperiyasının ifşası obrazlı şəkildə, sətiraltı eyhamlarla oxuculara çatdırılır: "Gecədən bir neçə saat keçmiş Şuşa şəhərinə varid oldum. Amma şəhəri görmədim, çünki dörd ətrafım xaraba idi. Soruşdum: bu evlər niyə belə xarabadır? Dedilər: burada şeytan özünə toy eləyirdi. Şəhər evlərindən məşəl qayırmışdı. Doqquz gün bu növ çıraqban eləyib top-tüfəng ilə toy elədi. Hərçənd bir neçə adam da tələf oldu, amma şeytan əməlindən xata çıxmasa olmaz. Dedim: düzdür" [4, s.7].

"Bir adam lazımdır" felyetonunda müsəlmanlar arasında, o cümlədən Qarabağda birliyin olmaması məsələsi ön plana çəkilir və tənqid obyektinə çevrilir. Bu birliyin yoxluğu isə xalqı, dövləti uçuruma aparan qorxulu bir tendensiyadır. Yüz il öncə "Molla Nəsrəddin"də yer alan bu taleyüklü məsələ indi də aktuallığını qoruyub saxlayır. Felyetonda istehzalı və gizli eyhamlarla oxucuya üz tutan jurnal yazır: "Rusiyada və Yevropada nəşr olunan qəzetlər ha yazırlar ki, müsəlmanlar çalışırlar "ittihadi-müslimin" (müsəlmanlar birliyi) düzəldib birləşsinlər və əcnəbi millətlərə zor edib bütün yer üzünə sahib olsunlar. Bir adam lazımdı ki, gedə yapışa bu qəzetləri yazanların əlindən və gətirə Qarabağa və Qarabağın bir para vaizlərini nişan verə; haman vaizləri ki, camaatı yetmiş iki tirəyə bölməkdən savayı özgə bir işləri yoxdur" [5, s.6].

"Molla Nəsrəddin" jurnalı nəşrə başladığı vaxtdan öz əqidəsinə sadiq qalmış, müsəlmanları, bütün Şərq aləmini fəal mübarizəyə səsləmiş və düşmənə qarşı vahid mövqedən çıxış etməyin faydasını yazıb göstərmişdir.

Jurnalda Qarabağda baş verən ictimai-siyasi, sosial, ədəbi-mədəni hadisələr daim diqqət mərkəzində olmuş və bu mühüm problemlər geniş şəkildə işıqlandırılmışdır.

XX əsrin əvvəllərində baş vermiş erməni-müsəlman davasından əziyyət çəkən, aclıq və səfalət içərisində boğulan həmvətənlərimizin dərdi, nalə və fəğanları jurnalda yana-yana izhar olunurdu. Onlara yardım etməyən dövlətli, imkanlı insanların biganəliyi, laqeydliyi ciddi tənqidə məruz qalır və belə şəxslərin mənəvi şikəstliyi, daxili kasadlığı xalqa çatdırılırdı. "Molla Nəsrəddin"də həmin dövrü əks etdirən "Qarnıyoğunlar" felyetonunda əbədi və əzəli torpaqlarımız olan Qarabağ və İrəvan quberniyasındakı acınacaqlı səhnələr, real gerçəkliklər ifşa olunur: "Bir neçə gün bundan irəli mən gedib Qarabağ və İrəvan quberniyasını gəzib dolanmışam. Bu dəfə mən yəqin eləmişdim ki, bir dənə qarnıyoğun adam görməyəcəyəm; ondan ötrü ki, İrəvan və Qarabağ acılarının vayıltısı Tiflisdə gürcüləri ağladır" [6, s.6].

Doğrudan da, dəhşətli səhnədir. Hətta qeyri millətin nümayəndələri göz yaşları axıtdığı halda, özününkü bu zavallı insanların taleyinə necə biganə qala bilər? Felyetonda sarkazm yaradan bu ifadə bütün dövlətli müsəlmanları dərindən düşündürməli idi. Yazıçının apardığı bu paralellər onun vətən yanğısının, yurd sevgisinin harayı kimi səslənir. Fikrinə davam edən ədib yazır: "Qarabağda yüz altmış bir qarnıyoğun mülkədarı qabaqca mən tanıyırdım. Amma bu dəfə mən başıdaşlı nə gördüm? Heç birinin qarnı təfavüt eləməyib. İrəvan quberniyasında iki yüz otuz dörd qarnıyoğun xan, bəy, ağa var; heç bir təfavüt görmədim.... Mən bu sözləri yazıram ki, siz oxuyub fikrə gedəsiniz.

Erməni ləfzi bizlərdə söyüş kimi bir sözdür; bir müsəlmana erməni demək, onu bihörmət eləmək kimidir. Amma Yava cəzirəsinin ermənilər qafqazlı qardaşlarına ianə yığıb göndəriblər" [6, s.6].

Yazıçı felyetonda ölümlə, təhdidlə üzləşmiş soydaşlarımızı bu ağır və üzücü məhrumiyyətlərə düçar edən xain qonşularımızın fitnəkarlığını, xəyanətkarlığını ittiham etməklə yanaşı, həm də həmvətənlərinin taleyinə biganə qalan "qarnıyoğunlar"ı kəskin sarkazmla tənqid edir. "Mən salim olum..." prinsipi ilə yaşayan belə harınları murdar ermənilərlə müqayisə edir və təəssüf hissilə də olsa, düşmənlərimizin uzaq Yava adasından Qafqaz ermənilərinə etdiyi yardımlardan söhbət açaraq, onlardakı məslək və əqidə birliyini diqqətə çatdırır. Bu xoşagəlməz, könülbulandırıcı müqayisə yazıçının vətənə, onun daimi sakinləri olan azərbaycanlılara böyük sevgisindən, ziyalı təəssübkeşliyindən irəli gəlirdi. Biz bu və ya buna bənzər hadisələrlə sonuncu Qarabağ savaşında, bir milyon soydaşlarımız qaçqına, köçkünə çevriləndə və şəhid olanda da qarşılaşdıq. Çox təəssüf ki, hələ də cəmiyyətimizdə bu cür neqativ hallara rast gəlirik.

"Molla Nəsrəddin"də yer alan "Quli-biyabanlar" felyetonu da məzmun və ideyaca "Qarnıyoğunlar"la yaxından səsləşir. Felyetonda deyilir: "Bilmirəm nədəndirsə, Zəngəzur və Qarabağda aclıq məsələsi düşəndən bəri bizim müsəlmanların içində dövlətlilərin hörməti bir az da artıb. Hər kəsdən soruşursan ki, "şəhərimizdə nə var, nə yox?" – cavab verir ki, "bir elə təzə əhvalat yoxdur, ancaq şəhərimizin əhli filan dövlətlinin təziyəsinə, ya toyuna məşğuldurlar". Soruşuram ki, haman dövlətli Zəngəzur və Qarabağ aclarına nə qədər pul göndərib?" Cavab verir ki, "heç yarım qəpik də göndərməyib. Deyirsən: "Bəs niyə ona bu qədər hörmət edirsiniz?" Dinməyib, gözlərini bərəldir" [7, s.3].

Felyetonda gününü eyş-işrətdə, toylarda, ad günlərində, əyləncələrdə keçirən laqeyd dövlətlilər tənqid hədəfinə çevrilirlər. Bununla yanaşı, müəllif insanları ona görə qınayır ki, onlar varlıların qarşısında ikiqat olub təzim edirlər. Öz xalqına biganə qalanlar bu hörmətə layiq deyillər. Axı kasıblardakı səxavət, ədalət, insaf, əsl insani keyfiyyətlər bu xislətli döv-

lətlilərdə yoxdur: "Biz bir dövlətlini görüb ikiqat olanda məhz onun dövlətliliyini nəzərə alırıq, nəinki ləyaqətini, hüsni-əxlaqını, insaniyyətini, ibadətini, ya millət yolunda xidmətini. Əgər biz bu sifətləri nəzərə alsaq, kasıblarda həmin sifətlər dəxi də tez tapılar, nəinki dövlətlilərdə" [7, s.3].

"Zəngəzurda da müsəlmanlar acından ölürlər" – deyən müəllif yenə də azərbaycanlılarla ermənilər arasında paralellər apararaq yazır: "İndi Zəngəzurda müsəlman acları buğda vaqonlarının yanına sevincək qaçıb görürlər ki, bu buğdaları ermənilər erməni aclarına göndəriblər. Biz yaxşı adamıq, ermənilər pis adamlardır" [7, s.3]. Sonuncu cümlədə yazıçının qəzəb və nifrəti ən yüksək həddə çatır və sarkazm yaradır. Doğrudanmı belədir? Öz xalqının taleyinə biganə qalanlar yaxşı adam ola bilərmi? Parodoksallıq yaradan bu təzadlı fikirlər təəssüf ki, dövrün reallıqları idi.

"Molla Nəsrəddin" jurnalı fəaliyyətə başladığı dövrdən Qarabağın ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni həyatı ilə bağlı yazılara geniş yer verirdi. Jurnalda dərc olunan "Şuşa", "Şühəda", "Zəngilan", "Erməni-müsəlman davası", "Ot", "Füzul" və başqa yazılarda Qarabağ mövzusu, ermənilərin burada törətdikləri vəhşiliklər, soyqırımlar geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. "Molla Nəsrəddin"in redaktoru Cəlil Məmmədquluzadənin həyatının müəyyən bir mərhələsi Qarabağ, Şuşa, Ağdam, Kəhrizli və s. yerlərlə bağlı olmuş və Azərbaycanın digər bölgələri kimi bu yerlərə vurğunluğunu da etiraf etmişdir. Yazıçının Qarabağ mühiti ilə bağlılığının bir səbəbi bu gözəl yurdun əsrarəngiz təbiəti, vətən torpağının ayrılmaz bir hissəsi olmasıdırsa, başqa bir səbəbi isə Qarabağ hakimi İbrahim xanın nəslinin davamçısı, Əhmədbəy Cavanşirin qızı Həmidə xanımla ailə qurmasıdır. Həmidə xanım Mirzə Cəlilə olan münasibətini açıqlayaraq yazırdı: "... məni hər şeydən əvvəl onun mütərəqqi idealları cəzb edirdi. İstəyirdim ki, onun yoldaşı və köməkçisi olum" [8, s.31].

C.Məmmədquluzadənin məktublarından aydın görünür ki, o, Qarabağa səfəri zamanı "Molla Nəsrəddin" jurnalının taleyini M.Sidqiyə, Ö.F.Nemanzadəyə, Ə.Qəmküsara etibar edirmiş. Jurnalın ikinci redaktoru Ə.Qəmküsar yazırdı: "1912-ci ildən 1918-ci ilin əvvəlinə kimi Mirzə ilə birlikdə çalışdıq və bu müddəti Mirzə çox vaxt Qarabağda, Kəhrizlidə yaşayırdı" [9, s.283].

Yazıçının "Ölülər" pyesinin ədəbi ictimaiyyətdə ilk geniş müzakirəsi Ə.Haqverdiyev, Ə.Qəmküsar, Ü.Hacıbəyov, H.Sarabski və başqa ədəbiyyat, incəsənət xadimlərinin, ziyalıların iştirakı ilə 1913-cü ildə Şuşada keçirilmişdi.

C.Məmmədquluzadənin Qarabağ sevgisini təkcə onun gözəlliyindən zövq almaqla məhdudlaşdırmaq olmaz. O həm də bu torpaq üçün canından keçməyə hazır olan əsl bir vətənpərvər idi. C.Məmmədquluzadə 1917-ci ilin 14 sentyabrında Həmidə xanıma göndərdiyi məktubunda yazırdı: "Yaxın günlərdə türk qoşunlarının Əsgəranа hücumu gözlənilir. Onlara kömək üçün bu gün atlıların siyahısı tutulur. Mən gəlmişəm əlimdən gələn köməyi göstərim və qoşunlarla birgə döyüşdə iştirak eləyim. Bu gün Ağdamda deyirlər ki, Şuşada aclıqdır. Bu məni yaman pərişan eləyib. Dünən, bu gün Ağdama dalbadal türk qoşunları gəlir. Axmaq ermənilər doğrudanmı müqavimət göstərəcəklər?... İndi Şuşadan nümayəndə heyəti gəlmişdi, baxırdılar görsünlər ki, bütün bu işlər necə qurtaracaq" [10, s.325].

Türk qoşunlarının Azərbaycanda, xüsusilə də Qarabağdakı xilaskarlıq missiyasında C.Məmmədquluzadənin də bir ziyalı, vətən təəssübkeşi kimi iştirakı, daxili narahatlığı və erməni mənfurlarına nifrəti hər bir vətəndaşımıza qürurverici örnəkdir.

1931-ci ilin iyul ayında Qarabağa gələn Cəlil Məmmədquluzadə Şuşada istirahət edərkən Həmidə xanıma deyir: "Mən öləndə bu təpələrin birisinin üstündə dəfn edərsiniz" [11, s.552].

Bu gün düşmən tapdağı altında öz nicat yolunu gözləyən doğma Qarabağımızın azad olması üçün hər birimizdə Mirzə Cəlil sevgisi və "Molla Nəsrəddin" yanğısı olmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Kərim bəy. Qarabağ. "Molla Nəsrəddin", 1917, № 23.
2. Molla Nəsrəddin. Qoloşapova. "Molla Nəsrəddin", 1906, № 17.
3. Molla Nəsrəddin. Qoloşapovun geri çağırılması. "Molla Nəsrəddin", 1906, № 18.
4. Xortdan. Cəhənnəm məktubları. "Molla Nəsrəddin", 1907, № 3.
5. Hərdəmxəyal. Bir adam lazımdır. "Molla Nəsrəddin", 1906, № 31.
6. Molla Nəsrəddin. Qarnıyoğunlar. "Molla Nəsrəddin", 1906, № 36.
7. Molla Nəsrəddin. Quli-biyabanlar. "Molla Nəsrəddin", 1907, № 12.
8. Həmidə Məmmədquluzadə. Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim. Bakı, 1967.
9. Cəlil Məmmədquluzadə. Məqalələr və xatirələr məcmuəsi. Bakı, 1967.
10. Cəlil Məmmədquluzadə. Əsərləri. Dörd cilddə, IV cild. Bakı, "Öndər nəşriyyatı", 2004.
11. Məmmədli Qulam. "Molla Nəsrəddin". (Cəlil Məmmədquluzadənin həyat və fəaliyyətinin salnaməsi). Bakı, 1966.
12. Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Naxçıvan, "Əcəmi", 2009.

Gulbeniz Babayeva

THE KARABAKH ISSUE ON THE PAGES OF "MOLLA NASREDDIN"

Summary

The article focuses on the Karabakh issue on the basis of literary and artistic examples, published in the journal "Molla Nasreddin". Here were analyzed articles about the Armenian-Muslim confrontation, which continued for many centuries. Based on the examples is commented the aggressive policy of the Russian Empire, which put two people face to face and pulled them to enmity and war.

Гюльбениз Бабаева

КАРАБАХСКАЯ ТЕМА НА СТРАНИЦАХ "МОЛЛА НАСРЕДДИН"

Резюме

В статье уделяется внимание карабахской теме на основе литературно-художественных примеров, опубликованных в журнале "Молла Насреддин". Анализируются статьи об армяно-мусульманском противостоянии, которое продолжается на протяжении многих веков. На основе примеров комментируется агрессивная политика русской империи, которая поставила лицом к лицу два народа и тянула их к вражде и войне.

motivinin mahiyyətindən, onun ziyalılıq və maarifçilik pafosundan ətraflı bəhs edib.

"Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı" şöbəsinin müdiri, AMEA-nın müxbir üzvü Tehran Mustafayev pyesin heyrətləndirici məqamları, satirik komediya yazmağın çətinliyi, 1960-cı illər bədiiyyatında tənqidi realizmə qayıdış meyilləri, habelə kitabın nəşr tərtibatı və bu sahədə akademik İsa Həbibbəylinin xidmətlərindən söz açıb.

"XX əsr (Sovet dövrü) Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" şöbəsinin müdiri, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Şirindil Alışanlı qeyd edib ki, hələ uşaq olarkən evlərində professor Y.Qarayev, professor Q.Xəlilov, professor C.Cəfərov, professor M.Təhmasibin Məmməd Cəfər Cəfərov haqqında xeyirxah söhbətlərini eşidib. Ş.Alışanlı Məmməd Cəfər müəllimin bütün əsərlərini oxuduğunu, tələbəlik illərinin yaddaş dəftərini saxladığını və tədqiqatlarından namizədlik dissertasiyası mövzusu götürdüyünü, lakin Moskva elmi mühitinin fərdi problem mövzulardan dissertasiya yazmağın mümkünsüzlüyündən və akademiklə bağlı xatirələrindən söz açıb. O, təəssüflə onu da qeyd edib ki, akademik haqqında nekroloqu da o hazırlayıb. Ş.Alışanlı çıxışının sonunda təvsiyə edib ki, akademik haqqında çoxşaxəli dissertasiyalar yazılsın, seçilmiş əsərləri çap edilsin.

Filologiya üzrə elmlər doktoru Vüqar Əhməd çıxışı zamanı xüsusi vurğulayıb ki, Məmməd Cəfər müəllimin belə bir devizi olub: Unutsaq, unudularıq. O, "Yaradıcılıq+1" kitabında Məmməd Cəfər müəllimin şeirlərinin də çap edildiyini xatırladıb, onun elmi xidmətlərini qeyd edib və yaradıcılıq birliyinin işindən danışıb.

Filologiya üzrə elmlər doktoru Pərvanə İsayeva akademik M.C.Cəfərovun Nizami, Füzuli, M.F.Axundzadə haqqında tədqiqatlarından, "Get dolan gilən, xainsən hələ" pyesi və hekayələrinin mənəvi yaddaş dəyərlərindən, Nəvai və Sabir yaddaşının pyesdəki potensiyasından söz açıb.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Qurban Bayramov akademik M.C.Cəfərovun əvəzsiz insan və ziyalı ucalığından danışıb. Onun hərarətli, səmimi, yaraşıqlı, gözəl və xeyirxah insan olmasını xüsusi vurğulayıb. Q.Bayramov rəsmi opponenti olmuş akademik M.C.Cəfərovun bir elmi məktəb yaratdığını, onun xasiyyətindəki lətif yumor hissini, mənəvi övladlarının çoxluğunu qeyd edib, Məmməd Cəfər müəllimin bir insan kimi özünün və mənzilinin sadəliyini, kitablarının zənginliyini, onun qonaqpərvərliyini və gənclərə olan sevgisini xüsusi xatırladıb. Q.Bayramov onu da bildirib ki, hazırda İsa Həbibbəyli ustad, akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun elm və təşkilatçılıq yolunu şərəflə davam etdirir, sanki bir varis olaraq onun vəsiyyətlərini həyata keçirir və Məmməd Cəfər Cəfərov məktəbini şəxsi nümunəsində təcəssüm etdirir.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Nəzakət Qafqazlı akademik M.C.Cəfərovun şöbə müdiri kimi qayğıkeşliyindən, şöbəsində görkəmli alimlərin yetişdiyindən, onun 2 cildlik seçilmiş əsərlərinə görə Dövlət mükafatı almasından danışıb.

Akademik İsa Həbibbəyli bu məqamda Məmməd Cəfər müəllimin onu evinə qonaq çağırdığını, Dövlət mükafatının televiziyada səsləndirilməsi elanına birlikdə qulaq asdığını, Məmməd Arif məktəbinin sosioloji, Kamal Talıbzadə məktəbinin nəzəriyyəçilik, Yaşar Qarayev məktəbinin tənqid və nəzəriyyə birliyi, Bəkir Nəbiyev məktəbinin müasirliyi, Məmməd Cəfər Cəfərov məktəbinin isə ədəbi tənqid və nəzəriyyə birliyinin yüksək səviyyəsini və elmi ənənələrini xatırladıb.

"Müdirklik zirvəsində" adlı qiymətli sənədli filmin rejissoru, tarix üzrə fəlsəfə doktoru Mahir Qəribli bildirib ki, Məmməd Cəfər Cəfərov haqqında film çəkmək hörmətli İsa müəllimin təşəbbüsü ilə olub. Alimin qızı Ulduz Həşimova ona materialları çatdırıb, beləliklə, qiymətli sənədli film başa gəlib, Məmməd Cəfər müəllim haqqında ekran-efir vasitəsilə qiymətli abidə qoyulub.

İsa Həbibbəyli onu da qeyd edib ki, arxiv materiallarını ona alimin əziz varisi, bacısı qızı Ulduz Həşimova təqdim edib.

AMEA Fiziologiya İnstitutunun direktoru, biologiya elmləri doktoru Ulduz xanım Həşimova təqdimat mərasiminin mötəbərliyini, yüksək səviyyədə hazırlandığını, qürur duyduğunu, təsirləndiyini xüsusi qeyd edib. Məlumat verib ki, o, Məmməd Cəfər müəllimin əli toxunmuş hər yazısına məsuliyyətlə yanaşıb və onun zəngin arxivini yalnız akademik İsa Həbibbəyliyə etibar edib.

U.Həşimova akademik İsa Həbibbəyliyə, tədbirin bütün iştirakçılarına dərin təşəkkürünü bildirib və Məmməd Cəfər Cəfərov elmi məktəbinin daim yaşayacağına əminliyini ifadə edib.

Tədbirin sonunda institut əməkdaşları "Məmməd Cəfər Cəfərov" sənədli filminə tamaşa edib.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Sevil MEHDİYEVA

Filologiya üzrə elmlər doktoru
Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu

ƏRƏBDİLLİ AZƏRBAYCAN ŞAİRLƏRİ

Türk dilini öyrənin, çünki onlar üçün
uzun sürəcək hegemonluq vardır.
Məhəmməd peyğəmbər (s.ə.s.)

Bu bir həqiqətdir ki, ərəblər Azərbaycana gələrkən əllərində yalnız qılınc gətirmədilər – onlar həm də özləri ilə böyük mədəniyyət gətirdilər – böyük İslam mədəniyyəti, özünün bütün ədəbi-mədəni vasitələri ilə! Bu ədəbi vasitələrdən ilkini, əlbəttə ki, Qurani-Kərim idi. Akademik Nizami Cəfərov yazır: "Həqiqətən də türklər, onların ən mömin övladı olan Azərbaycan türkləri mübaliğə olmasın, dünyanın ən mömin xalqıdır! Çünki bütün dini məsləkli xalqlardan öncə türklər başları üzərində olan o gözəgörünməz qüvvəyə sidq ilə inanmış, o böyük qüvvəyə tapınmış, onu başları üzərində fiziki mənada daima hiss edib "Tanrı" adlandıraraq, bütün olub-olacaqları o qüvvənin varlığı ilə bağlamışlar. Alimlərin fikrincə, Tenqri anlayışından söhbət gedərkən bəşəriyyətin ilk monoteist düşüncələrindən bəlkə də birincisindən söhbət gedir".

Yeni eradan çox-çox əvvəl türklərin sitayiş yeri .... Tenqri idi. Türklərdə başqa xalqlardan fərqli olaraq, Tanrı tək təsəvvür olunurdu (M.Seyidov). X əsrdə islamın kütləvi qəbul edilməsinədək türklər tenqriçiliyi qoruyub saxlaya bilmişlər. İlkin olaraq bu səbəbdən türklər İslamı qeydsiz-şərtsiz qəbul etdilər. Sonradan yaranmış "qılınc müsəlmanı" ifadəsi özünü bütün mənalarda doğrulda bilmədi. O səbəbdən ki, islam türklərin tanrı haqqında olan təsəvvürlərinə uyğun gəlirdi. Bunlar isə öz növbəsində Azərbaycanda İslamın qəbul olunmasına münbit ictimai mühit yaratmışdı. Qeyd edək ki, ərəblərin Azərbaycanda fəaliyyəti özü də, ümumən xalqların uzunəsrlik mədəniyyət xəzinəsinə toxunmadan, əksinə qarşılıqlı faydalanma prinsipilə inkişaf etdirilməsi sonucda ümummüsəlman

mədəniyyəti kimi möhtəşəm bir mədəni-tarixi hadisənin yaranmasına zəmin oldu. "Ərəblər və Azərbaycan" məsələsi ümumən "Müsəlman intibahı" deyilən böyük bir tarixi prosesin tərkib hissəsi kimi ən geniş elmi təd-qiqatlara, elmi araşdırmalara rəvac verən tarixi-mədəni bir hadisədir və bu məsələlərə zaman-zaman elmi münasibətlərin bildirilməsi xalqların, xüsusən şərq xalqlarının sivil mədəniyyət sahibi olmalarını təsdiqləyən vacib bir elmi fəaliyyətdir. Təkzibolunmaz bir tarixi-mədəni həqiqətdir ki, Azərbaycan türk mədəniyyət tarixi və onun dahi nümayəndələri ümumşərq mədəniyyət tarixinin inkişaf edib təkmilləşməsində böyük xidmətlər göstərmişlər. Təəssüf ki, Azərbaycan alimləri bu xəzinəni zənginləşdirənlərə, söz sahiblərinin xidmətlərini işıqlandırmaq problemlərinə xüsusi səy göstərməmişlər. Sevindirici haldır ki, yaxın günlərdə "Elm" nəşriyyatında çap olunmuş, filologiya üzrə elmlər doktoru Fəridə Əzizovanın "Klassik ərəb poeziyasında Azərbaycan şairləri: genezis, poetika (VIII-XI əsrlər)" adlı monoqrafiyası Azərbaycan mədəniyyəti, ədəbiyyatı, ümumən şərq filologiyası tarixi üçün maraqlı, orijinal bir elmi tədqiqatı işıq üzü görmüşdür.

Əsərdə ərəb ədəbi mühitinə türk (Azərbaycan) poetik sisteminin özəlliklərinin: düşüncə və idrakı problemlərin təfəkkürlərini ərəbdilli Azərbaycan türk şairlərinin xüsusi genezis problemlərinə təsiri məsələsinə aydınlıq gətirilir, ərəb və Əcəm (qeyri-ərəb) şairlərinin, ümumən müxtəlif mədəniyyətlərin qarşılıqlı zənginləşmə və faydalanma yolu ilə yaratdıqları ümummüsəlman mədəniyyətinin inkişaf yolları işıqlandırılır. Şübhə yoxdur ki, böyük şərq – ümummüsəlman mədəniyyətinin inkişafında din və sonralar dil birliyi hər bir xalqın daxili potensialının məhsulu olan ədəbi qüvvəsini meydana çıxarmış və beləliklə, hər bir xalqın öz payı (əgər belə demək mümkünsə) olmuş, hər bir xalq ona məxsus mədəni-ədəbi özəllikləri hesabına bu möhtəşəm nəhri – ümummüsəlman mədəniyyətini öz çəkisi hesabına zənginləşdirmişdir. Belə bir həqiqəti üzə çıxarmaq üçün Azərbaycan şərqşünaslıq elmində müvafiq işlər görülmüşdür, lakin hər bir yeni uğur ardıcıllıq tələb edir: Fəridə xanım Əzizova 2000-ci illərdən bəri ardıcıllıqla yazıb-çap etdirdiyi "Cahilliyə poeziyasında qədim türklərin izləri" (Bakı, "Elm", 2007), "Ərəb klassik poeziyasının təkamülündə əcəm (qeyri-ərəb) müəlliflərinin rolu" (Bakı, "Elm", 2009), "Ədəbi vasitəçilik ərəb xilafətində sistem kimi" (Bakı, "Elm", 2009) monoqrafiyaları, habelə "Ədəbi vasitəçilik xilafət dövrü ədəbiyyatında bir sistem kimi (Klassik ərəb ədəbiyyatında türk ünsürləri və azərbaycanlı müəlliflər)" mövzusunda doktorluq dissertasiyası kimi fundamental elmi tədqiqatları ilə ümummüsəlman mədəniyyəti tarixində türk (Azərbaycan) ruhunu dirçəltmiş, bu sahədə mövcud yarımçıq səhifələri ədalətli əlavələri ilə dolğunlaşdırmışdır. Belə bir vətəndaşlıq borcunu bütün ağırlığı ilə öz kövrək

çiyinlərinə götürən Fəridə xanım axtarışlarını indi də böyük həvəslə davam etdirir. Müdriklərimiz "ot kökü üstə bitər" demişlər!. Fəridə xanımın belə zəhmət tələb edən addımların atılmasında – qatı açılmamış onlarla mötəbər mənbələrdən zəngin linqvistik materiallar əsasında belə cəsarətli mövzuların tədqiqatlara cəlb edilməsi və bunun uğurlu nəticələri olan sanballı monoqrafiyaların ərsəyə gətirməsində bu gün böyük ehtiramla yad etdiyim zəmanəmizin unudulmayan gözəl alimi, gözəl xanım, professor Azadə Rüstəmovanın əməyi hiss edilir.

F.Əzizovanın "Klassik ərəb poeziyasında Azərbaycan şairləri" monoqrafiyası ərəb-müsəlman mədəniyyətində müxtəlif xalqların qarşılıqlı faydalanma, qarşılıqlı hörmət əsasında yaranmış universal mədəniyyətin nəticəsi olan zəngin bir ədəbiyyatın tədqiqinə həsr edilmişdir. Bu ədəbiyyat işğalçı bir xalqın dilində deyil, Peyğəmbərin danışdığı dildə, ən yüksək ədəbi əsər – Quranın dilində yaranırdı. Bu zaman ərəb dili yalnız müsəlmanlar, üçün deyil, elmi ifadə vasitəsi olmaqla, həm də müəlliflər arasında ünsiyyət vasitəsi idi. İslamı qəbul etmiş xalqlar ikitərəfli zənginləşirdilər: onlar həm islam mədəniyyətini, həm də Quranın dili olan ərəb dilini mənimsəyirdilər: beləliklə, onlar dünya mədəniyyətinin ilk poliqlotları missiyasını qazanırdılar: Azərbaycan klassikləri Nizami, Nəsimi, Şah İsmayıl, M.Füzuli məhz Şərq mədəniyyəti zəminində dünyanın ilk poliqlotları sırasında özlərinə və xalqlarına şərəf gətirdilər.

Əsər Ön söz, Giriş və dörd fəsildən ibarətdir. "Ön söz"də akademik N.Cəfərov Fəridə Əzizovanın yaradıcılığı və mövzunun günün ən vacib problemlərindən olması haqqında öz mülahizələrini təqdim edir, Giriş müəllifin ümummüsəlman ədəbiyyatının yaranma və inkişaf tarixinin araşdırılmasına həsr edilir, Əməvilər dövründən başlayan və Abbasilər dövründə sinkretik bir mədəniyyətin yaranması izlənilir.

I fəsil – "Ərəb – müsəlman sivilizasiyasının ilkin mərhələsinə dair" – iki hissəni əhatə edir: 1. Şərq və Qərb mədəniyyətlərində varislik; 2.Ədəbi "mediatorluq" xilafətin sistemi kimi (müştərək alimlər).

II fəsil – Fərdi "mediatorluq" – iki hissəni əhatə edir: 1. Erkən orta əsrlər poeziyası; 2. Ərəbdilli Azərbaycan poeziyasının poetik dili və bədii sistemlərin quruluş prinsipləri.

III fəsil – "Yeniləşmə dövrü poeziyası: 1. Yeniləşmə dövrü şeirində poetik sintezin əlamətləri";

IV fəsil – "X-XI əsr ərəb poeziyası – iki hissəsini": 1. Poetik məanilər; 2. Qeyri-ənənəvi üsul və şeir formaları" kimi bölmələri əhatə edir.

Əsərə "Ön söz" yazmış akademik Nizami Cəfərov fikrimizcə, bu vaxta qədər etiraf olunmayan, lakin real həqiqətlərə əsaslanan ümumşərq mədəniyyətinin inkişaf edib zənginləşməsində hər bir türk xalqının, xüsusən Azərbaycan türk xalqının dünyaşöhrətli elm və mədəniyyət nümayən-

dələrinin tarixi mövqeyinin, monoqrafiyada göstərildiyi kimi, "Azərbaycan türklərinin tarixi payı"nın açıqlanmasına göstərilən cəsarətli açıqlamaların dövrün, zamanın tələblərinin nəticəsi olması ədalətli fikri əsaslandırılır. Məhz müstəqillik, demokratik siyasət bu gün belə cəsarətli alimlərin cəsarətli addımlarına münbit zəmin yaratmışdır. Həqiqətən də, islam mədəniyyəti islam məktəbi zəminində yazıb-yaradan böyük Azərbaycan türk şairləri – ərəblərin "əcəm" adlandırdıqları – dahi Azərbaycan şairləri şərqin ən geniş yayılmış, həm elm, həm də şərq xalqları arasında ən qəbul olunan – ünsiyyət vasitəsi olan ərəb dilində yazıb-yaratmaqla, türklərin eradan əvvəl belə bu iki möhtəşəm xalq arasında olan daxili bağlılığın mövcud olması ilə əlaqələndirilir. Müəllifin doğru olaraq göstərdiyi kimi, ərəblərin cahiliyyə dövrü ədəbiyyatı nə qədər ərəbcə (saf ərəbcə) olsa da, bu poeziyanın məzmunu, təbii olaraq, daha əhatəli, müxtəlif xalqlardan, xüsusən ümumtürk, eləcə də Azərbaycan türk təsirlərini özündə yaşatmışdır. Monoqrafiyada bəzi nadan alimlərin düşündüyü kimi, ərəblərin özünəməxsus böyük mədəniyyətlərinin inkişafına "çöl və geniş səhralar" mane ola bilməmiş, onlar (ərəblər) qədim dünya mədəniyyət incilərindən qədərincə faydalanaraq öz zəngin mədəniyyətlərini yaratmışlar. Həqiqətən də, ərəblər xalqların tapındıqları ümumi mədəniyyətlərinə, milli-mənəvi dəyərlərinə müdaxilə etmədən bir ümumi mədəniyyət yaradarkən başqa xalqların, eyni zamanda türklərin hələ eradan əvvəllərə gedən mədəni təsirləri mühüm rol oynaması, fikrini cəsarətlə etiraf etməsi məlumatlı oxucunu qane etdiyi kimi, geniş oxucu kütləsini yeni fikirlərlə, elmi məlumatlarla silahlandırır. Müəllifin qədim ərəb mənbələrindən gətirdiyi "VIII əsrdə Mədinədə əslən Azərbaycandan olanlardan başqa şairlər yox idi" informasiyası bu gün Azərbaycan xalqına fəxarət hisslərini aşılayır. Monoqrafiyada VIII əsr ərəb şairlərinin dili Orxon abidələri ilə (hər iki mənbədə antonimlərdən, sinonimlərdən istifadə, üslubi emosionallıq – ekspressivlik) müqayisə olunur və bütün bunlar, türk poetik dili üçün səciyyəvi halların mövcudluğunu təsdiqləyən faktlarla şərh edilir. XI əsrin ensiklopedik alimi dahi Mahmud Kaşqarinin "Divan"ü lüğət-it-türk" əsərinin ərəbdilli Azərbaycan şairlərinin əsərləri müvazi müqayisələrlə tədqiq edilməsi və bunların qədim türk ənənəsinə uyğun gəlməsi ön plana çəkilir, monoqrafiyada deyildiyi kimi, "özündə türk və ərəb elementlərinin xəlitəsini əks etdirilməsi" qeyd edilir. Müəllif – Fəridə xanım Əzizova ərdəbilli Azərbaycan şairlərinin Əməvilər dövründə meydana gəlməsini qədim ərəb bədəvi poeziyası ilə yeniləşmə poeziyası arasında körpü kimi qiymətləndirərkən yenə də qədim türk poetik ənənələrinin qorunub-saxlanması zəminində baş verdiyini vurğulayır. Monoqrafiyanın diqqəti çəkən yeniliklərindən olan cahiliyyə və klassik dövr ərəb ədəbiyyatında qədim türk, Azərbaycan türk ünsürləri və onların qanunauyğunluqları üzərində

olan duman təbəqəsinə aydınlıq gətirilməyə böyük cəhd göstərməsidir. Müəllifin bu cəhdi tamamilə alqışa layiqdir, çünki bu, həqiqətdir! Müəllifin cəhd etdiyi problemin rüşeymi də məhz ərəblərin "əcəm" adlandırdıqları qeyri-ərəb, yəni Azərbaycan türk şairlərinin bədii yaradıcılıq çəkisini araşdırmaq və həqiqətə aydınlıq gətirməkdir, bu isə mütəxəssislər üçün ən adi təəssübkeş, millətini sevən oxucu – vətəndaş üçün çox qiymətlidir.

Monoqrafiyada VIII əsrin ortalarından başlayaraq Azərbaycanda "Ərəb poeziyasının janr və poetik xüsusiyyətlərini qəbul edərək, öz milli köklərini saxlamaqla, Azərbaycan ədəbiyyatının yeni bir tipinin yaranması (professor Mirzağa Quluzadə) kimi səciyyələndirilən bu ədəbiyyat, sözün həqiqi mənasında ümumən azərbaycançılığa xidmət edən, tədqiqatına böyük ehtiyac duyulan problemə-ərəblərin Azərbaycana gəlişindən sonra Azərbaycanda ədəbi-mədəni mühitin, yaranmış yeni baxışların müstəqil bəhrəsidir. Bu problemin tədqiqata cəlb edilməsi bu vaxta qədər kifayət qədər işıqlandırılmayan, ümumən Azərbaycan mədəniyyətinin, bütövlükdə ümumşərq mədəniyyətinin, ictimai-siyasi tarixinin, şərq mentalitetinin çözülməsinə həsr edildiyindən son dərəcə maraq yaradan bir problemin həllinə aydınlıq gətirir.

Monoqrafiyada Şərq məkanında "ədəbi mediatorluq" – varislik, ədəbi ənənə məsələləri və bu prosesin sonucda universal bir mədəniyyətin məhz xalqlar arasında ortaq vasitələrin mövcud olmasının nəticəsi hesab edilir. Belə ortaq vasitələr nəinki ərəb mədəniyyətini, ədəbiyyatını, eyni zamanda təmasda olduğu xalqların da ədəbiyyatını, mədəniyyətini zənginləşdirdi, yeni-yeni dühaların – ikidilli, hətta üçdilli şairlərin yaranmasına münbit zəmin oldu: xalqların mədəni səviyyəsinin ilkin göstəricisi çoxdillilik (poliqlotluq) məhz belə bir qarşılıqlı mədəni təsirin nəticəsində yaranırdı ki, bunun da ilk nümayəndələrindən olan Azərbaycan dühaları məhz bu regionda yetişdi: dünya şöhrətli Nizami (iki dildə yazmaqla), Nəsimi (üç dildə yazmaqla), Xətai (üç dildə yazmaqla), Füzuli (üç dildə yazmaqla) özlərindən sonra gələn şairlərin sələfləri olaraq onlara zəngin bir ənənə yaratdılar, Azərbaycan və ümumtürk mədəniyyəti tarixində varislik ənənəsinin təməlini qoydular.

Fəridə xanım Əzizova cavan nəslə mənsub ərəb, türk varisçilik problemi ilə məşğul olan məhsuldar bir alimdir. Onun son illərdə çap olunmuş əsərləri və oxuculara təqdim etdiyimiz "Klassik ərəb poeziyasında Azərbaycan şairləri: genezis, poetika" ("Elm", 2017) fundamental monoqrafiyası Azərbaycan filologiyasında və Azərbaycan şərqşünaslığında əsrlərlə mövcud olan, lakin elmi tədqiqatlardan kənarda qalmış və araşdırılmasına böyük ehtiyac duyulan yeni mövzuların daha geniş masştabda tədqiqinə həsr edilmişdir. Bu elmi araşdırılmalarda əsas məqsəd, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi ümumşərq mədəniyyətinin tərkib hissəsi olan universal ərəb mədəniyyətinin inkişafında bu vaxta qədər kifayət qədər açılmamış, nədənsə üstündən sükutla keçilmiş türk, Azərbaycan türk faktorunun mövcud mövqeyinə və təsirinə aydınlıq gətirmək, onu dünya müstəvisində faktlarla, yeni ərəb mənbələrindən gətirilmiş (bünlar yüzlərcədir:) sitat – sənədlərlə aşkarlanmaqdadır! Bu isə xalqımıza onun mədəniyyət tarixinə ən böyük hədiyyədir! Bu yerdə bir incə məsələni xatırlamaya bilmirəm. Əsərə "Ön söz" yazmış akademik Nizami Cəfərovun fikrilə razıyıq, bu monoqrafiyaların uğurlu alınmasında görkəmli ədəbiyyatşünas, AMEA-nın müxbir üzvü, professor R.Azadə məktəbinin müəyyən rolu izlənilir". Azadə xanımın ardıcılı olan Fəridə xanım böyük həvəslə tanınmış alimin başladığı işi davam etdirərək yorulmadan tədqiqatlar aparır.

Sonda, bu işdə filologiya üzrə elmlər doktoru Fəridə xanım Əzizovaya bol-bol enerji, yeni-yeni uğurlar arzulayıram!

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

Elza RƏHİMOVA

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

MÜHACİRƏT İRSİMİZƏ YENİ BAXIŞ

Çox qədim tarixi olan Azərbaycan ədəbiyyatının tale yazısına mühacirlik də düşmüşdür. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının tarixi – ümumiyyətlə, Azərbaycan mühacirətinin tarixi, yaranma səbəbi qədimdir, müxtəlifdir, pərakəndədir. Mühacirlərin məskən saldığı məkanlar da dünyanın müxtəlif ölkələrini əhatə etmişdir. AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayev yazırdı: "Azərbaycan mühacirətinin klassik məkanı Polşa, Fransa, İngiltərə, Almaniya, Türkiyə olmuş"dur (Yaşar Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, "Elm", 20.., s.296). Ölkədən ən çox mühacirət axını Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutundan sonra yaranmışdır.

Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra ədəbiyyatımızın bu sahəsinə diqqət artmış, onun öyrənilməsi və tədqiqi leqallaşmışdır. Belə ki, mühacirətdə yaranan ədəbiyyatı araşdırmaq, tədqiq etmək imkanı genişlənmişdir. Bunun nəticəsi olaraq milli mühacirət ədəbiyyatının yaranma səbəbi, qədim və müxtəlif növü, pərakəndə vəziyyəti tədricən öyrənilməyə, dəqiqləşdirilməyə başlanmış və müəyyən bir məcraya yönəlmişdir. Mühacirət ədəbiyyatının öyrənilməsi və tədqiqi ilə bağlı tanınmış alimlərimizdən Əziz Mirəhmədov, Möhsün Əliyev, Kamal Talıbzadə, İsa Həbibbəyli, Orxan Aras, Nuridə Atəşi, Əli Şamil, Vaqif Sultanlı, Şamil Vəliyev, Ofeliya Bayramlı, Nikpur Cabbarlı və b. müxtəlif əsərlər yazmışlar. Bu mövzuda yazılan əsərlərdən biri də filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Bədirxan Əhmədlinin "Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı" monoqrafiyasıdır (Bədirxan Əhmədli. "Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı" – Təşəkkülü, problemləri, şəxsiyyətləri. Bakı, "Elm-təhsil", 2017).

Professor Bədirxan Əhmədli monoqrafiyasını beş bölümə ayırıb. Müəllif Azərbaycan mühacirəti, mühacirət ədəbiyyatı haqqında məmləkətimizdə və ondan kənarda irili-xırdalı elmi, publisistik, ictimai-siyasi əsərləri, arxiv materiallarını diqqətlə izləmiş, tədqiq etmişdir. Monoqrafiyada mühacirət ədəbiyyatının bütün mərhələləri araşdırılmışdır. Hər şeydən əvvəl, beş istiqamətə ayrılan bölümlərin yönü mühacirət ədəbiyyatının problemlərinə, bu ədəbiyyatı mühacirətdə yaradan və yaşadanların həyat və fəaliyyətinə, mühacirət ədəbiyyatı ilə müvazi yaranan mühacirət mətbuatının yaranması və inkişafına, ən ümdəsi mühacirət ədəbiyyatının ədəbiyyat tarixində və ədəbiyyatşünaslıqda təşəkkül tapmasına, bu sahənin öyrənilməsinin zəruriliyinə istiqamətləndirilmişdir. Müəllif çox düzgün olaraq mühacirət ədəbiyyatının milli ədəbiyyatımızı müxtəlif cəhətdən zənginləşdirdiyini vurğulayır.

Professor B.Əhmədli öz əsərində mühacirət ədəbiyyatının ölkəmizin ədəbi həyatından kənarda yaranmasına baxmayaraq, bu irsi layiqincə əhatə etmiş, bu ədəbiyyatın genişliyini, çətinliklərini, tanınmasını çoxşaxəliliyini xüsusi qeyd edir. Müəllif mühacirət ədəbiyyatının ideya baxımından dünya ədəbiyyatı ilə bağlılığını, vətəndə yaranan ədəbiyyatla ideya fərqliliyini, buna səbəb olan kommunist rejimini, bütün bunlara baxmayaraq, mühacirət ədəbiyyatının milli ədəbiyyatda özünü tapmasını, səciyyəsini aydınlaşdırır.

Monoqrafiyada Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının keçdiyi yolu, yaranma tarixini izləməklə bərabər, başqa məmləkətlərdə mühacirət ədəbiyyatının keçdiyi yola, yaranma tarixinə də işıq salınır. Müəllif mühacirət ədəbiyyatının keçdiyi yolu, yaranma tarixini arxiv materialları, yazılan tədqiqatlar əsasında monoqrafiyaya cəlb edib. Rusiyada, Avropada və s. məmləkətlərdə yaranan mühacirət ədəbiyyatının izlənilməsini diqqətəlayiq bilir.

Məlumdur ki, Azərbaycanda mühacirətin və mühacirət ədəbiyyatının yaranmasının tarixi qədimdir. Uzun müddət gizli qalan bu tarix monoqrafiyada öncədən qeyd etdiyimiz kimi, siyasi mühacirət, onun bir sahəsi kimi qeyd və izah edilir. Fikrimizcə, mühacirlərin həyat və yaradıcılığına ayrılan geniş bölüm buna sübutdur. Onlar XX yüzilliyə qədər və XX yüzilliyin əvvəllərində mühacirətdə yaşayıb, mühacirət ədəbiyyatını yaradan istiqlal liderləridir. Bu liderlər haqqında onların mühacir yolu, bu yolda rast gəldikləri çətinliklər, vətən həsrəti ilə keçən həyatları, gördükləri işlər, yüksək elmi səviyyədə yazdıqları əsərlər haqqında müfəssəl elmi, dəyərli məlumatlar, siyasi və ədəbi portretləri verilir. Əlbəttə, elmi məxəzlər, mənbələr, tədqiqatlar əsasında.

Professor B.Əhmədli öz əsərində mühacirət dövrü və mühacirət ədəbiyyatı haqqında yazılan bütün tədqiqatlara, mənbə və məxəzlərə alim dəqiqliyi ilə yanaşır, istinad edir, mülahizəsini əsaslandırır. Razılaşmadığı cəhətləri, polemikaya zəruri bildiyi fikirlərini alim etikası və mədəniyyəti ilə bəyan edir.

Müəllif öz monoqrafiyasında mühacirət ədəbiyyatını ədəbiyyat tariximizin mühüm sahəsi kimi təsdiq edir və bu da təbii olaraq ədəbiyyat ta-

rixini zənginləşdirir. Məlumdur ki, "mühacirət ədəbiyyatı" Azərbaycan ədəbiyyatının mühüm sahəsi kimi orta və ali məktəblərdə tədris edilir. Bu baxımdan mövcud monoqrafiyanın "qaranlıqların aydınlığa çıxması"nda, Azərbaycan ədəbiyyatının hərtərəfli öyrənilməsi işində böyük əhəmiyyət kəsb edir.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

XRONİKA – 2017

28 noyabr – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda "525-ci qəzet" məktəbi: Zaman və ədəbi proses" mövzusunda tədbir keçirilib.Tədbirdə AMEA-nın vitse-prezidenti, institutun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli çıxış edərək, "525-ci qəzet"in müstəqil dövr Azərbaycan mətbuatının ən qabaqcıl nümunəsi olduğunu və universallığını qoruyaraq, səhifələrində ictimai-siyasi, iqtisadi, beynəlxalq münasibətlər, ədəbi proses və digər sahələrə dair analitik məqalələr dərc etdirdiyini vurğulayıb. Qeyd edilib ki, "525-ci qəzet" özünəməxsus ədəbiyyat qəzeti, eyni zamanda, fərqli ictimai-siyasi qəzet kimi tanınmaqla yanaşı, həm də mədəni-maarif hərəkatının güzgüsü olan mətbuat orqanıdır. Tədbirdə qəzetin baş redaktoru, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi Rəşad Məcidə Ədəbiyyat İnstitutunun "Ədəbiyyatşünaslıq elminə dəstək diplomu" təqdim olunub.Yubiley tədbirində institutun Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri, AMEA-nın müxbir üzvü Tehran Mustafayev, filologiya üzrə elmlər doktorları – Qəzənfər Paşayev, Şirindil Alışanlı, Vaqif Yusifli, Asif Rüstəmli, Bədirxan Əhmədov, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Aygün Bağırlı və digərləri çıxış edərək qəzetin Azərbaycan mətbuatı tarixində oynadığı tarixi roldan bəhs ediblər.

8 dekabr – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda "Əzəli dostluq riştələri: Azərbaycan-Özbəkistan mədəni-ədəbi əlaqələri" adlı elmi konfrans keçirilmişdir. Konfransı giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmışdır.

Tədbirdə "Azərbaycan-Özbəkistan mədəni-ədəbi əlaqələri: həyata keçirilən layihələr, perspektivlər" mövzusunda məruzə dinlənilmiş, Özbəkistandakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin layihəsi ilə son 2 ildə Daşkənddə özbək dilində çap olunan kitablar haqqında danışılmış və həmçinin "Əzəli dostluq riştələri" adlı filmin nümayişi olmuşdur.

Konfrans çərçivəsində AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutu, Özbəkistanın Əlişir Nəvai adına Daşkənd Dövlət Özbək dili və Ədəbiyyatı Universiteti və Özbəkistandakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzi arasında üçtərəfli əməkdaşlığa dair memorandum imzalanmışdır.

13 dekabr – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda görkəmli ədəbiyyatşünas alim Mirzağa Quluzadənin 110 illiyinə həsr olunmuş elmi sessiya keçirilib.

Tədbirdə akademik İsa Həbibbəyli görkəmli alimin zəngin elmi yaradıcılığından, institutun direktoru kimi fəaliyyətindən bəhs edib. Bildirib ki, yüksək intellektual təfəkkürə malik olan M.Quluzadə öz geniş diapazonlu elmi fəaliyyəti və zəngin irsi ilə Azərbaycan elminin inkişafına dəyərli töhfələr verib.

İ.Həbibbəyli alimin "Müxtəsər ədəbiyyat ensiklopediyası", "Böyük Sovet Ensiklopediyası" və "Ukrayna ensiklopediyası"nda Azərbaycana dair bir çox yazıların müəllifi olduğunu və M.Quluzadənin ədəbiyyatşünaslığımızın qızıl fondunda özünəməxsus yer tutduğunu söyləyib.

Elmi sessiyada filologiya elmləri doktoru Fəridə Əzizova "Mirzağa Quluzadə klassik irsimizin tədqiqatçısı kimi", filologiya elmləri doktoru Məmməd Əliyev "Professor Mirzağa Quluzadə", filologiya elmləri doktoru İmamverdi Həmidov "Professor Mirzağa Quluzadənin elmi-təşkilati fəaliyyətinə dair" mövzularında məruzə ilə çıxış ediblər.

Daha sonra filologiya üzrə elmlər doktoru Şirindil Alışanlı və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Esmira Fuad alim haqqında xatirələrini bölüşüblər.

XRONİKA – 2018

5 yanvar – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda görkəmli ədəbiyyatşünas alim, AMEA-nın müxbir üzvü Əliyar Səfərlinin 80 illiyinə həsr olunan "Mənəvi sərvətlərimizin sorağında..." adlı respublika elmi konfransı keçirilib. Konfransda institutun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli çıxış edərək Ə.Səfərlinin orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış tədqiqatçılarından biri olduğunu söyləyib. Ədəbiyyatşünas alimin elmi pedaqoji mühitdə özünəməxsus yer tutduğunu deyən akademik onun həmmüəllifi olduğu "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (Qədim və Orta əsrlər)" dərsliyinin monoqrafiya səviyyəsində yazıldığını və hazırda ali məktəblərdə geniş istifadə edildiyini vurğulayıb.

Tədbirdə akademik Teymur Kərimlinin və filologiya üzrə elmlər doktoru Fəridə Əzizovanın məruzələri dinlənilib. Sonra akademiklər Vasim Məmmədəliyev, Möhsün Nağısoylu, millət vəkili Adil Əliyev, professorlar – Məmməd Əliyev, Xəlil Yusifli, dosent Zəkulla Bayramlı və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Günal Səfərli çıxış edərək alimin ədəbiyyatşünaslıq və mətnşünaslıq sahəsindəki xidmətlərindən danışıblar. Konfrans işini bölmə iclasları ilə davam etdirib.

17 yanvar – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda "Akademik Məmməd Cəfər Cəfərov: böyük ömrün anları və addımları" mövzusunda tədbir keçirilib.

AMEA-nın vitse-prezidenti, Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli Rəyasət Heyəti tərəfindən Ədəbiyyat İnstitutunun yaradılmasının 85-ci ildönümünün qeyd olunması barədə qərarın qəbul edildiyini xatırladıb. Alim qərar çərçivəsində institutun yaradılmasında və əlaqələrinin genişləndirilməsində mühüm xidmətləri olan görkəmli alimlərin yubileylərinin keçirilməsinin, əsərlərinin nəşrinin nəzərdə tutulduğunu bildirib. O, həmin tədbirin sözügedən qərara əsasən baş tutduğunu deyib.

Diqqətə çatdırılıb ki, akademik M.C.Cəfərovun elmi fəaliyyətinin 40 illik bir dövrü Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası ilə bağlı olub. Ədəbiyyat İnstitutunun ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinə təxminən iyirmi il rəhbərlik etmiş M.C.Cəfərov həm də bu şöbənin yaradıcısı və ilk müdiri olub. Akademik İ.Həbibbəyli alimin Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru olduğu illərdə bu qurumun elmi, ictimai və beynəlxalq əlaqələrinin inkişafındakı rolundan da bəhs edib.

Tədbirdə Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin müdiri, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Tahirə Məmmədin "Ədəbiyyatşünas alimin naməlum tragikomediyası: böyük ədəbiyyat faktı kimi" adlı məruzəsi dinlənilib.

Daha sonra AMEA-nın müxbir üzvü Tehran Mustafayev, filologiya elmləri doktorları – Şirindil Alışanlı, Vüqar Əhməd, Pərvanə İsayeva, tarix üzrə fəlsəfə doktoru Mahir Qəribov çıxış edərək onun ədəbiyyatşünaslığımızın inkişafındakı rolundan danışıblar.

Tədbir çərçivəsində alimin həyat yolu və elmi fəaliyyətindən bəhs edən "Müdriklik zirvəsində" sənədli filmi nümayiş olunub.

Sonda Fiziologiya İnstitutunun direktoru, biologiya elmləri doktoru Ulduz Həşimova çıxış edərək akademikin ailəsi adından tədbirin təşkilatçılarına və iştirakçılarına təşəkkürünü bildirib.

20 yanvar – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda 1990-cı ilin yanvar ayının 19-dan 20-nə keçən gecə Bakıda törədilmiş qanlı hadisələrin 28-ci ildönümünə həsr olunmuş tədbir keçirilib.

Tədbiri giriş sözü ilə Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli açmış, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Nərgiz Cabbarlı "20 Yanvar hadisələri və Azərbaycan ədəbiyyatı" adlı məruzə ilə çıxış etmişdir. Məruzədə 20 Yanvar hadisələrinin Azərbaycan ədəbiyyatında əksi məsələləri ətraflı şərh edilib.

23 yanvar – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasında 2017-ci ildə ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki səmərəli fəa-

liyyətlərinə görə, institut əməkdaşlarından filologiya üzrə elmlər doktoru Fəridə Əzizova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Vüqar Əhməd, fəlsəfə üzrə elmlər doktoru Rahid Xəlilov və filologiya üzrə elmlər doktoru Nizami Məmmədov, ölkə üzrə Bakı Slavyan Universitetinin kafedra müdiri, filologiya üzrə elmlər doktoru Rüstəm Kamal, ölkə xaricində Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi və təbliğindəki xidmətlərinə görə Türkiyə İzmir Ege Universitetinin professoru Ali Yavuz Akpinar "İlin alimi" mükafatına layiq görülüblər.

2 fevral – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun növbəti Elmi Şurasında 2017-ci ildə ədəbiyyatşünaslıqdakı səmərəli fəaliyyətlərinə görə İnstitutun əməkdaşı fil.f.d. Nərmin Cahangirova, "525-ci qəzet"in əməkdaşı fil.f.d. Pərvin Nurəliyeva "İlin gənc alimi" diplomuna layiq görülmüşlər.

7 **fevral** – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda "Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı kitabxanası" seriyasından növbəti kitabın – Ceyhun Hacıbəylinin "Seçilmiş əsərləri"nin təqdimat mərasimi keçirilmişdir. Tədbiri giriş sözü ilə institutun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli açıb. Akademik Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin 100 illik yubileyi və 2018-ci ilin Azərbaycanda "Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti İli" elan edilməsi haqqında sərəncamları işığında Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında görülən və görülməsi nəzərdə tutulan işlər barədə məlumat verib. O bildirib ki, "Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı kitabxanası" seriyasından Ceyhun Hacıbəylinin "Seçilmiş əsərləri" kitabı Cümhuriyyət irsimizin də öyrənilməsi baxımından əhəmiyyət daşıyır.

Kitabın tərtibçisi, ön söz və qeydlərin müəllifi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Abid Tahirli "Ceyhun Hacıbəylinin əsərlərinin nəşri tarixindən" adlı məruzə ilə çıxış edib.

Tədbirdə AMEA-nın müxbir üzvü Tehran Əlişanoğlu, professor Vüqar Əhməd, kitabda yer alan bir çox əsərlərin fransız dilindən tərcüməçisi Mirzəbala Əmrahov, tarix üzrə elmlər doktoru, professor Solmaz Tohidi, filologiya üzrə elmlər doktoru Nikpur Cabbarlı, mühacirət irsinin gənc tədqiqatçısı Dilqəm Əhməd, Ceyhun Hacıbəylinin qohumu, professor Telman Ağdamski çıxış edərək yazıçının həyatı, yaradıcılığı ilə bağlı fikirlərini tədbir iştirakçıları ilə bölüşüblər. Mirzəbala Əmrahov ədibin nəvəsi Kleman Hacıbəylinin tədbir iştirakçılarına ünvanladığı məktubu səsləndirib.

21 fevral – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda 21 fevral – Beynəlxalq Ana Dili Gününə həsr olunan tədbir keçirilib.

Tədbirdə akademik İsa Həbibbəyli ana dilinin hər bir xalqın həyatındakı müstəsna rolundan söz açıb. O, ölkəmizdə və AMEA-da dilimizin

inkişafı, qorunması və təbliği istiqamətində həyata keçirilən dövlət proqramlarından, layihə və tədbirlərdən danışıb. Bildirib ki, ölkəmizdə ana dilinin hərtərəfli inkişafı, onun saflığının qorunması, işlək dilə çevrilməsi və beynəlxalq münasibətlər sisteminə yol tapması Ulu öndər Heydər Əliyevin dilimizin qorunmasına yönələn düşünülmüş siyasətinin nəticəsidir.

Daha sonra Dilçilik İnstitutunun direktoru, akademik Möhsün Nağısoylu və Abşeron rayonu Mehdiabad qəsəbəsi 1 saylı tam orta məktəbin direktoru Pənah Babayev, İnstitutun direktor müavini filologiya üzrə elmlər doktoru Əlizadə Əsgərli çıxış etmişlər.

Sonda Mehdiabad qəsəbəsinin 1 nömrəli məktəbinin şagirdləri ana dilinə həsr olunmuş bədii kompozisiya nümayiş etdirmişlər.

22 fevral – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda "Xurşidbanu Natəvandan Pərvin Etisamiyədək" mövzusunda Beynəlxalq elmi konfrans keçirilmişdir. Konfransı giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmış, İİR İslami və Mədəni Əlaqələr Təşkilatının sədri Doktor Abuzər İbrahimi Türkmən, İİR-in Azərbaycandakı Səfirliyinin Mədəniyyət Mərkəzinin sədri Əsğər Farsi, Təbriz Universitetinin prorektoru, prof. Əli Hüseynzadə Dəlir, Təbriz Universitetinin tədqiqatçı-alimləri Məhəmməd Xakpur, Fətullah İqbali, Məhəmmədrza Abedi, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Zaman Əsgərli, fil.f.d., dos. Şahbaz Musayev məruzələrlə çıxış etmişlər.

23 fevral – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda Xocalı soyqırımının 26-cı ildönümünə həsr olunan tədbir keçirilib. Xocalı soyqırımı qurbanlarının xatirəsi bir dəqiqəlik sükutla yad edilib.

Tədbiri giriş sözü ilə açan akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan xalqının başına gələn tarixi faciələrdən, Ermənistan silahlı qüvvələrinin Xocalıda törətdiyi cinayətlərdən söz açıb. Bu faciəyə ilk dəfə hüquqi-siyasi qiymətin xalqımızın Ümummilli lideri, görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin Azərbaycanda ikinci dəfə siyasi hakimiyyətə qayıdışından sonra verildiyi bildirilib.

Akademik qeyd edib ki, Xocalı soyqırımının və Azərbaycan həqiqətlərinin dünya ictimaiyyətinə çatdırılması ölkəmizin Prezidenti cənab İlham Əliyevin xarici siyasətinin tərkib hissəsini təşkil edir.

Daha sonra İnstitutun Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, dosent Mərziyyə Nəcəfova "Xocalı soyqırımı: qəlblərdə, duyğularda, ədəbiyyatda" mövzusunda məruzə edib. Türk xalqları ədəbiyyatı şöbəsinin elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Fəridə Vəliyeva və başqaları bu soyqırımını insanlığa qarşı törədilmiş ən ağır cinayət adlandırıblar.

Sonda tədbir iştirakçıları "Xocalı – Ataya məktub" filmini izləyiblər.

1 mart – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda Moldovanın görkəmli mədəniyyət və ədəbiyyat xadimləri ilə görüş keçirilib. Öncə çıxış edən AMEA-nın vitse-prezidenti, Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli Moldova Ədəbiyyatı Günləri çərçivəsində ölkəmizdə səfərdə olan mədəniyyət və ədəbiyyat xadimlərini salamlayıb. Belə bir layihənin həyata keçirilməsinin əhəmiyyətini qeyd edən alim bu addımın ölkələrimiz arasında elmi və mədəni əlaqələrin uğurlu inkişafına təkan verəcəyinə inamını ifadə edib.

Sonra Moldovanın ölkəmizdəki səfiri George Leuka çıxış edib. O, təmsil etdiyi ölkə ilə Azərbaycan arasında uzun illik tarixi olan dostluq əlaqələrindən söz açaraq bildirib ki, bugünkü görüş iki ölkə arasında müxtəlif sahələrdə əməkdaşlığın bundan sonra da yüksələn xətlə inkişaf etməsinə imkan yaradacaq.

Daha sonra Moldova Respublikası Təhsil, Mədəniyyət və Tədqiqatlar nazirinin kabinet rəhbəri Georq Postike, Moldova Yazıçılar Birliyinin sədri Arkadi Suçevyanu və başqaları çıxış edərək Moldova Ədəbiyyatı Günlərinin iki ölkə arasında ədəbi və mədəni əlaqələrin inkişafı baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyini qeyd ediblər.

5 mart – AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda görkəmli ədəbiyyatşünas alim, Əməkdar elm xadimi, akademik Feyzulla Qasımzadənin 120 illik yubileyinə həsr olunan elmi konfrans keçirilib.

Tədbirdə akademik İsa Həbibbəyli çıxış edərək F.Qasımzadənin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının təşəkkülündə və formalaşmasında yaxından iştirak etdiyini, onun tədqiqatları nəticəsində bir sıra ədəbi-tarixi faktların üzə çıxarılaraq sistemləşdirildiyini söyləyib. Bildirib ki, ensiklopedik biliyə malik olan alim əsas ədəbi-elmi marağını ilkin mənbələr, əlyazmalar, dövri mətbuat və arxiv materialları əsasında XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsinə yönəltmişdi.

Akademik Rafael Hüseynov böyük ədəbiyyatşünas alimin həm də zəngin daxili mənəviyyata, yüksək insani keyfiyyətlərə malik olduğunu qeyd edib. Bildirib ki, XIX əsrə aid əlyazmalar üzərində işləyən F.Qasımzadə həmin dövr Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndələri ilə ünsiyyətdə olmuş şəxslərdən dinlədiyi məlumatlar əsasında ideologiyadan uzaq, sanballı əsərlər ortaya çıxarıb.

Konfransda Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin (ADPU) Filologiya fakültəsinin dekanı, professor Buludxan Xəlilov, AMEA-nın müxbir üzvü Təhsin Mütəllimov, Bakı Dövlət Universitetinin professoru Yeganə İsmayılova və digərləri çıxış edərək, F.Qasımzadənin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin inkişafındakı xidmətlərindən danışıblar.

Tədbirdə, həmçinin professor Tahirə Məmmədin "Akademik Feyzulla Qasımzadənin tədris-təşkilatçılıq sahəsində xidmətləri", professor

Zaman Əsgərlinin "Akademik Feyzulla Qasımzadənin həyatı və fəaliyyəti", institutun baş elmi işçisi, filologiya üzrə elmlər doktoru Məhəmmədəli Mustafayevin "Akademik Feyzulla Qasımzadənin ədəbiyyatşünaslıq görüşləri" və ADPU-nun kafedra müdiri, professor Himalay Qasımovun "Akademik Feyzulla Qasımzadə və müasirləri" mövzusunda məruzələri dinlənilib.

Sonda mərhum akademikin qızı, ADPU-nun Ədəbiyyatın tədrisi və metodikası kafedrasının əməkdaşı, fil.f.d. Nigar Qasımzadə ailəsi adından atasının xatirəsinə göstərilən ehtirama görə tədbirin təşkilatçıları və iştirakçılarına minnətdarlığını bildirib.

13 mart – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda 31 mart – Azərbaycanlıların Soyqırımı Gününə həsr olunan "Azərbaycan ədəbiyyatında soyqırımı və deportasiyaların bədii əksi: reallıqlar və çağırışlar" mövzusunda elmi sessiya keçirilib.

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli elmi sessiyanın dövlət başçısının "1918-ci il azərbaycanlıların soyqırımının 100 illiyi haqqında" 2018-ci il 18 yanvar tarixli Sərəncamına əsasən təşkil olunduğunu diqqətə çatdırıb. Akademik qeyd edib ki, azərbaycanlıların kütləvi qırğını, repressiyalara məruz qalması, doğma yurdlarından sürgün edilməsi və didərgin salınması XX əsr tarixinin ən faciəli və dəhşətli ağrılarındandır.

Bildirilib ki, Ulu öndər Heydər Əliyevin yenidən hakimiyyətə qayıdışından sonra bu məsələyə prinsipial yanaşma nümayiş etdirilib, erməni millətçilərinin xalqımıza qarşı illərlə reallaşdırdıqları soyqırımı və deportasiya siyasətinin mahiyyəti bütünlüklə açıqlanıb və ifşa olunub. Ümummilli lider Heydər Əliyevin "Azərbaycanlıların soyqırımı haqqında" 1998-ci il 26 mart tarixli Fərmanı ilə xalqımıza qarşı törədilmiş ağır cinayətlərə hüquqi-siyasi qiymət verilib. Bu gün isə Prezident İlham Əliyevin rəhbərliyi altında erməni təcavüzünün nəticələrinin aradan qaldırılması, respublikamızın ərazi bütövlüyünün və suverenliyinin təmin olunması, aparıcı dünya dövlətləri və nüfuzlu beynəlxalq dairələr tərəfindən ölkəmizin ədalətli mövqeyinin etiraf olunması və müdafiəsi istiqamətində ardıcıl və məqsədyönlü işlər görülür.

Sonra Ədəbiyyat İnstitutunun Mətbuat tarixi və publisistika şöbəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru, professor Asif Rüstəmlinin "Azərbaycanlılara qarşı (1918-ci il mart) soyqırımının bədii ədəbiyyatda inikası" mövzusunda məruzəsi dinlənilib.

Tədbirdə Ədəbiyyat İnstitutunun şöbə müdirləri, professorlar Şirindil Alışanlı və Tahirə Məmməd, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Alxan Bayramoğlu, filologiya üzrə elmlər doktoru Baba Babayev, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Gülbəniz Babayeva və başqaları erməni millət-

çilərinin təcavüzkar siyasəti nəticəsində təkcə XX əsrdə azərbaycanlıların dəfələrlə soyqırımına və etnik təmizləmələrə məruz qaldıqlarını vurğulayıblar.

16 mart – AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda Novruz bayramına həsr olunmuş tədbir keçirilib. Tədbirdə Novruz adət-ənənələrindən danışan AMEA-nın vitse-prezidenti, Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli bu bayramın Azərbaycan xalqının milli birlik bayramı olduğunu qeyd edib. Bildirilib ki, bu gün ölkəmizdə əsası Azərbaycan xalqının Ulu öndəri Heydər Əliyev tərəfindən qoyulan, Prezident İlham Əliyev tərəfindən davam etdirilən uğurlu və sabit siyasət var. İsa Həbibbəyli institutun əməkdaşlarını təbrik edib, onlara ən xoş arzularını çatdırıb. Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin sədri, Ədəbiyyat İnstitutunun folklor və yazılı abidələr şöbəsinin müdiri, professor Məhərrəm Qasımlı Novruz bayramının tarixi haqqında məruzə ilə çıxış edib. Sonra Aşıqlar Birliyinin üzvləri – tanınmış aşıqlar Qələndər Zeynalov, Altay Məmmədli, Gözəl Kəlbəcərli və Sərdar Məmmədli bayram münasibətilə mahnılar oxuyublar. Sonda Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Novruz bayramı münasibətilə çap edilən təqvimləri institut əməkdaşlarına təqdim olunub.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
"ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ"
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN
ELMİ ƏSƏRLƏRİ
2018, № 1

BƏLƏDÇİ

İsa Həbibbəyli. Xalq şairi Rəsul Rzanın sənət qüdrəti 3

Azərbaycan ədəbiyyatı

Əlizadə Əsgərli. Heydər Əliyevin Azərbaycan klassik ədəbiyyatı sahəsində siyasətinə dair 11
Sasani Çingiz. Nizaminin «İqbalnamə» əsərində «utopik cəmiyyət» ideologiyası və Azərbaycanın qədim mədəniyyət tarixində əks reallıqlar *(I məqalə)* 21
Yaşar Qasımbəyli. Milli və estetik yaddaşın harmoniyası *(Hüseyn Kürdoğlunun poeziyası barəsində düşüncələr)* 31
Paşa Kərimov. Nəsimi ardıcılı Heyrətinin divanı 44
Aslan Salmanov. Səməd Vurğun şəxsiyyəti və yaradıcılığının öyrənilməsində memuar ədəbiyyatının əhəmiyyəti 54
Abid Tahirli. Abay Dağlının «Dədə Qorqud» pyesində tarixilik və müasirlik 64
Qədim Qubadov. Möhsün Nəsiri və onun "Lisanüt-teyr" tərcümə əsəri 71
Zəkulla Bayramlı. Füzulinin farsca divanının dibaçəsi haqqında 79
Şahbaz Şamıoğlu (Musayev). Əhməd Ağaoğlunun "Sərbəst insanlar ölkəsində" əsərinin ideyası və janr özünəməxsusluğu 86
Safurə Quliyeva. Poeziyada istiqlalımızın yüz ili 95
Bahar Bərdəli (Məmmədova). Sabir Rüstəmxanlının şeirlərində bütöv vətənin obrazı 102
Azər Turan (Əbilov). Əli bəy Hüseynzadənin I Türkoloji qurultaya təqdim etdiyi "Qərbin iki dastanında türk" 109
Güldəniz Qocayeva. Hüseyn Cavid yaradıcılığında turançılıq 116
Lalə Ələkbərova. Füzuli ənənələrinin Hüseyn Cavid yaradıcılığına təsiri 125
Elnarə Qaragözova. "Qadın ədəbiyyatı" müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı kontekstində *(Təhminə obrazının üç variantı)* 133

Elxan Nəcəfov. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının spesifikası ilkin mərhələdə 140
Könül Bağırova. Azər Buzovnalı yaradıcılığında ictimai motivlər .. 148
Ruhəngiz Əliyeva. Məmməd Səid Ordubadi və Azərbaycan maarifçiliyi 156
Elmira Babayeva. Klassik kənddən müasir kəndə doğru *(Mövlud Süleymanlının "Yel Əhmədin bəyliyi" povesti haqqında)* 166
Yeganə Hüseynova. Bəxtiyar Vahabzadənin poemalarında mənəvi-əxlaqi aşınmalara münasibət 171
Qardaşxan Əzizxanlı. Müasir Azərbaycan poeziyasında bütöv Azərbaycan ideyası 179

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi

Наиля Тагиева. Принципы комментирования Хатиба Табризи *(Сравнительный анализ с предшествующими комментаторами)* 189
Səbinə Əhmədova. Nadim poeziyasının vəzn xüsusiyyətləri və poetikası 197
Könül Sadiyeva. Postmodernizmin kulturoloji, fəlsəfi və bədii-mədəni aspektləri 207
Mehri Quliyeva. Hekayə: janr xüsusiyyətləri və tarixi tipologiyası . 214

Ədəbi tənqid

Nurlanə Məmmədova. Süleyman Sani Axundov yaradıcılığı Məsud Əlioğlunun tədqiqində 222

Folklorşünaslıq

Xuraman Hümmətova. Mövləvi təriqətinin əsas atribut modeli: səma ayini 230
İlhamə Muxtarqızı. Aşıq Ələsgər irsinin toplanması və nəşri 239
Mehparə Əliyeva. Azərbaycan xalq mahnılarında təsərrüfat məişətinin bəzi məsələlərinə dair 247
Ülkər Ələkbərova. Türk xalqlarının yas mərasimləri və inancları ... 258
Xanım Mirzəyeva. Azərbaycan dini nağıllarında Həzrət Əli obrazı 268

Ədəbi əlaqələr

Fəridə Vəlixanova. Azərbaycan yeni əsrin dünya mədəni məkanında 275
Bədirxan Əhmədli. Qədim Azərbaycan ədəbiyyatında Çin mövzusu 280
Almaz Ülvi (Binnətova). Əlişir Nəvainin "Məcalis ün-nəfais" əsəri *(II məqalə)* 290
Cavidə Məmmədova. Uilyam Batler Yeytsin və Hüseyn Cavidin poeziyasında bədii-fəlsəfi ideyalar 301
Eşqanə Babayeva. Güzidə Səbri Aygünün türk ədəbiyyatında mövqeyi 308
Təranə Həşimova. Müstəqillik dövründə Azərbaycan-özbək şeirində səsləşmə və paralellər 314
Mahrux Tağıyeva. Azərbaycanda F.M.Dostoyevski yaradıcılığının müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq aspektində tədqiqi 324
Lamiyə Rəhimova. Azərbaycan və türk ədəbiyyatlarında müştərək mövzular: Yusif və Züleyxa 332
Mərcan Sofiyeva. Mirzə İbrahimovun "Gələcək gün" və Ceyms Oldricin "Diplomat" romanlarında tarix və bədii təfəkkür 342
Arzu Məmmədxanlı. Orxan Pamuk Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrində 351

Mətbuat tarixi

Gülbəniz Babayeva. "Molla Nəsrəddin" və Qarabağ mövzusu 361

Resenziya

Əlizadə Əsgərli. Filoloji elmimizin böyük heykəli 369
Sevil Mehdiyeva. Ərəbdilli Azərbaycan şairləri 372
Elza Rəhimova. Mühacirət irsimizə yeni baxış 378

Xronika 381

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

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

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

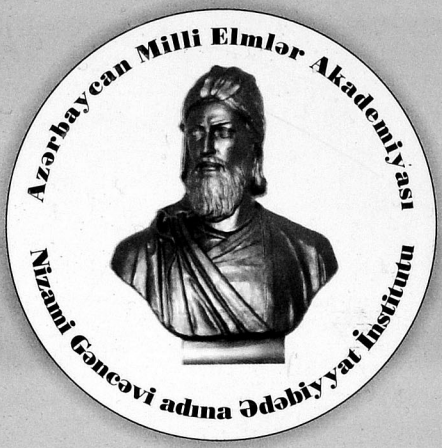
Korrektor: **İradə Orucova**
Proofreader: **Irada Orujova**
Корректор: **Ирада Оруджева**

www.literature.az
direclit@yahoo.com
Çapa imzalanıb: 22.06.2018. Formatı: 70x100 1/16
Approved to the print: 22.06.2018. Format: 70x100 1/16
Подписано к печати: 22.06.2018. Формат: 70x100 1/16
Tirajı 300 nüsxə. Həcmi: 24,5 ç.v.
Edition 300 copy. Size: 24,5 p.p.
Тираж 300 экземпляров. Том: 24,5 п.л.

Jurnal "Elm və təhsil 1" nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.
The journal has been published from prepared diapositives
in the "Elm ve tehsil 1" publishing house.

E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Baki, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.

D-4626


Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu