

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ**



Azərbaycan Respublikasının Dövlət Mükafatı laureatı,
Əməkdar elm xadimi,
AMEA-nın müxbir üzvü,
filologiya elmləri doktoru, professor
Təhsin Mütəllimovun 90 illik yubileyinə həsr olunmuş
"Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri" mövzusunda

RESPUBLİKA ELMİ KONFRANSININ

M A T E R I A L L A R I

20 aprel 2022-ci il

KONFRANSIN TƏSKİLAT KOMİTƏSİ

Sədr:

Əliş Ağamirzəyev BDU-nun sosial məsələlər, tələbələrlə iş
və ictimaiyyətlə əlaqələr üzrə prorektoru

Sədr müavini:

Elçin Məmmədov BDU-nun Filologiya fakültəsinin dekanı

Üzvlər:

Mehriban Əlizadə BDU-nun Filologiya fakültəsinin elmi işlər üzrə
dekan müavini

Anar Fərəcov BDU-nun Filologiya fakültəsinin sosial məsələlər
və tələbələrlə iş üzrə dekan müavini

Nəzakət Hüseynova BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan mühacirət
ədəbiyatı və bədii tərcümə ETL-in müdiri

Almara Nəbiyeva BDU-nun Filologiya fakültəsinin Dədə Qorqud ETL-in müdiri

Ramil Bayramov BDU-nun Filologiya fakültəsinin Türkoloji araşdırmalar
ETL-in kiçik elmi işçisi

Pərvin Eyvazov BDU-nun Filologiya fakültəsinin Türkoloji araşdırmalar
ETL-in kiçik elmi işçisi

PROGRAM KOMİTƏSİ

Sədr:

Ədibə Paşayeva BDU-nun Filologiya fakültəsinin Rus ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri

Uzvlər:

Səhər Orucova BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı kafedrasının müdiri

Cəlil Nağıyev BDU-nun Filologiya fakültəsinin Dünya ədəbiyyatı kafedrasının müdiri

Ramiz Əskər BDU-nun Filologiya fakültəsinin Türkologiya kafedrasının müdiri

Almaz Məmmədova BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının professoru

Vaqif Sultanlı BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının professoru

Sənən İbrahimov BDU-nun Filologiya fakültəsinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının professoru

Nüşabə Sadıxlı BDU-nun Filologiya fakültəsinin Dünya ədəbiyyatı kafedrasının dosenti

Əlizadə Əsgərli AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun baş elmi işçisi

Sərxan Xavəri AMEA-nın Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi

Siracəddin Hacı AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun aparıcı elmi işçisi

Elçin ƏFƏNDİYEV*

ŞƏXSİYYƏT VƏ LƏYAQƏT

Elə bil, qələm özü bu yazını bu sözlərlə başlamaq istəyir ki, Təhsin Mütəllimov uzun illər boyu mənim gördüyüm, təmasda olduğum insanlar arasında ürəyi də, əli də təmiz olan, səmimi və xoşniyyət (bu cəhətləri artırmaq da olar!), sayı o qədər də çox olmayan insanlardan biridir və Təhsin müəllim görkəmli ədəbiyyatşünas və pedaqoq olmaqla bərabər, gözəl də insandır.

Buradakı "pedaqoq" sözü mənim üçün ağır yüklü və çoxmənalıdır: yüksək ixtisas və dünya görüşü, vətəndaşlıq, mədəniyyət, mülayimlik və eyni zamanda tələbkarlıq - bütün bu cəhətlər o "pedaqoq" anlayışının tərkib hissəsidir. Elə Təhsin müəllimin 60 ildən də çox çalışdığı Bakı Dövlət Universitetində mənə dərs demiş Mir Cəlal, Muxtar Hüseynzadə, Hadı Mirzəzadə, Hidayət Əfəndiyev kimi unudulmaz pedaqoqları xatırlayıram. Eyni zamanda Məmməd Cəfər Cəfərov, Həmid Araslı, Məmməd Arif, Feyzulla Qasımzadə, Məmməd Hüseyin Təhmasib, Mirzağa Quluzadə, Abbas Zamanov, Cəfər Xəndan, Əli Sultanlı, Əkbər Ağayev kimi universitet professorlarını da xatırlayaq ki, onların tədqiqatları, dərs vəsaitləri bu günün özündə də yeni-yeni filoloqlar nəslinin yetişməsində effektiv rol oynayır və mən bütün bunları ona görə xatırladıram ki, Təhsin müəllim öz fəaliyyəti ilə pedaqoqluq estafetini məhz bu rəhmətliklərdən alıb, davam və inkişaf etdirir.

Mən universitetin birinci-ikinci kurslarında oxuyanda Təhsin müəllim, eləcə də onun dostları və universitetin sonrakı professorları Cəlal Abdullayev, Firudin Hüseynov, Xalid Əlimirzəyev, İnaşət Bəktəşi, Abdulla Abbasov Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının (bu kafedraya onda da, indi də "Mir Cəlal müəllimin kafedrası" deyirlər) cavan aspirantları idi. O zaman biz, elə bil ki, onların cavanlığı və filoloji fakültədə məşhurluqları ilə fəxr edirdik və indi fikirləşirəm ki, yəqin onların təmsalında gələcəkdə özümüzü görmək istədiyimiz üçün belə idi.

Bunu da deyim ki, mən universiteti bitirəndə diplom işimin rəhbəri Təhsin Mütəllimov idi və bu işin mövzusunun da elə onunla məsləhətləşib götürmüşdüm. Rəhmətlik Mehdi

*Xalq yazıçısı, Bakı Dövlət Universitetinin professoru, filologiya elmləri doktoru

Hüseynin sonuncu - vaxtsız vəfatından bir neçə ay əvvəl dərc edilmiş - hekayəsi idi və mən bu hekayənin timsalında Azərbaycan hekayəçiliyi haqqında yazmaq istəyirdim. Bu mövzunu götürməkdə, görünür, Mehdi Hüseynin həm də İlyas Əfəndiyevlə yaxın dost olmasının və gözümü açandan onu (Mehdi əmini) tanımağımın rolu az olmamışdı.

Mən diplom işini müdafiə edəndə Mehdi Hüseyn 55 yaşında gözlənilmədən vəfat etdi və bunu da deyim ki, Təhsinin təşəbbüsü və rəhmətlik Mir Cəlal müəllimin rəyi ilə o diplom işi ixtisarlara olsa da, məqalə kimi "Azərbaycan" jurnalında çap olundu - bu, mənim dərc edilən ilk məqaləm idi (1966, № 3) . Mən o diplom işini işləyəndə Təhsin müəllimlə aramızda sadəcə rəhbər - diplomçu münasibəti deyil, ədəbi dostluq (!) münasibəti yarandı və illər keçdikcə bu münasibət ədəbi dostluqla birlikdə şəxsi dostluğa çevrildi.

O gənc, yaraşığı, dəblə geyinən, həmişə də səliqə-səhmanlı cavan alim və pedaqoq Təhsin Mütəllibovun bu gün 90 yaşını təbrik edirik və bu, mənim üçün dünyanın inanılmaz hadisələrindən biridir - bu illər necə uçub getdi?

Təhsin Mütəllibov Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının və tənqidinin öz dəst-xətti olan görkəmli nümayəndəsidir və onun XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında yazdığı monoqrafiyalar ("Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası", "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəblər", "Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığı") və bir çox məqalələr sovet dövrü ədəbiyyatı da daxil olmaqla həmin zəngin və mürəkkəb dövrün bədii-estetik mənzərəsinin yaradılması baxımından əhəmiyyətli tədqiqatlar sırasındadır. O, eyni zamanda nəzəriyyəçi alimdir və onun adını çəkdiyim monoqrafiyalarında, ümumiyyətlə yaradıcılığında mətn üzərində işləyərkən, yerində və səriştə ilə nəzəriyyə əsaslanması tədqiqatlarının elmi siqlətini artırır.

Təhsin müəllim "Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin sənətkarlığı" adlı doktorluq dissertasiyasının əsasında hazırladığı monoqrafiyasında bu görkəmli yazıçının (tərcüməçinin, diplomatın, rejissorun, 1908-ci ildə Üzeyir bəyin "Leyli və Məcnun" opərasının ilk dirijorunun!) bir tərəfdən duzlu yumorla yazılmış hekayələrinin, o biri tərəfdən isə "Ağa Məhəmməd şah Qacar" və "Pəri Cadu" kimi faciələrinin poetikasını tədqiq və təhlil etmişdir. Yumorun poetikası ilə faciənin poetikası arasında sırf estetik baxımdan fərqlilik var, ancaq eyni yazıçının yaradıcılığındakı bu fərqlilik Təhsinin monoqrafiyasında nəzəri cəhətdən özünün üzvi vəhdətini tapıb və biz bir tərəfdən sırf duzlu-məzəli Şuşa yumorunun koloritini hiss edirik, o biri tərəfdən də klassik tragediyanın nəzəri analizini görür və qəbul edirik.

Mən xeyli müddət Azərbaycan Dövlət Mükafatları Komissiyasının üzvü olmuşam və bu komissiyanın toplantılarında mükafat üçün təqdim edilmiş əsərlərin müzakirəsi zamanı müxtəlif fikirlər söylənir, hətta bəzən ciddi mübahisələr yaranırdı. Dövlət mükafatına "Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası" monoqrafiyası da təqdim olunmuş və yekdilliklə mükafata layiq görülmüşdü - bu yekdillik həm əsərə verilən qiymətin, həm də müəllifin şəxsiyyətinə hörmətin ifadəsi idi.

Biz bəzən (hətta "bəzən"dən də artıq) sovet dövründə yaradıcılıqla məşğul olan bir sıra yazıçıların, o cümlədən, Xalq yazıçısı Əbülhəsənin romanlarına birtərəfli münasibətin şahidi oluruq və bu da metodoloji cəhətdən ədəbiyyatımızın inkişafı və yeni janrların formalaşması baxımından təsəvvürün tamlığına mane olur. Mən əvvəllər də yazmışam ki, roman, hətta hekayə kimi janrların formalaşmasında və ədəbiyyatımızın milli faktoruna çevrilməsində, ədəbi doğmalığın (!) əldə edilməsində 1920-30-cu illərdə ədəbiyyata gəlmiş qələm sahiblərinin, o cümlədən də, Əbülhəsənin ciddi rolu olmuşdur. Hakim (və bəzi məqamlarda çox qorxulu) ideologiyanın təkisi və təhriki, eləcə də yeni həyat qurmaq eyforiyası nəticəsində həmin dövrdə (və inersiya ilə sonrakı dövrlərdə də) yaranmış və yüksək ədəbi-ideoloji-inzibati qiymət verilmiş, öz ədəbi missiyasından daha çox ideoloji doqmaları ifadə etmiş əsərlər, təbii ki, sosrealizmlə bərabər siyasi ideologiyanın süqutu ilə öz əhəmiyyətini itirdi - faktdır. Ancaq eyni zamanda, düşünürəm ki, ədəbiyyatşünaslıq bu əsərlərə, daha geniş nəzəri-estetik bucaq altından baxmalı və tənqidi münasibəti inkarçılıqla yox, elmi-nəzəri əsaslarla göstərməlidir, yaxşı nə varsa, bunu qeyd etməlidir, nəinki hamısının üzərindən xətt çəkib, bir kənara atmaq.

Təhsin müəllim hələ sovet dövründə yazdığı əsərində Əbülhəsən yaradıcılığının təhlilini bu istiqamətdə aparmağa çalışmışdır və bu cəhət monoqrafiyanı vulqar sosiologizm bəlasından azad etmişdir. O, 2 cildlik "Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı"nda Əbülhəsən haqqında yazdığı elmi oçerkində bu yazıçını "Azərbaycan nəsrinin... təkamülündə çox fəal iştirak edən ədiblərdən biri" kimi xarakterizə edir və o dövrdə meydana çıxan əsərlərin tarixilik baxımından əhəmiyyətli olduğunu yazır.

Qeyd etdiyim kimi, Təhsin Mütəllibov ədəbiyyat nəzəriyyəsini dərinlən mənimsəmişdir və onun nəzəri məqalələri, kitablara yazdığı ön sözlər və universitetdə ədəbiyyat nəzəriyyəsini tədris etməsi bizim gənc ədəbiyyatşünaslarımızın hazırlanmasında mühüm rol oynayıb (və oynayacaq!). Bəzən "nəzəriyyəçilik etmə" deyirlər və düz də edirlər, çünki bədii ədəbiyyatı ilk növbədə hiss etmək lazımdır, hissdən məhrum qaxac kimi qupquru "nəzəriyyəçilik" isə, əlbəttə, əllaməlik və əslində

dayazlıq göstəricisidir. Hiss edərək nəzəriyyəyə söykənmək - bu baxımdan ədəbiyyat nəzəriyyəsi ədəbiyyatın missiyasını dərk etmək yolunda ədəbiyyatşünaslığın (və ədəbi tənqidin!) əlifbasıdır.

Bu dediklərimiz baxımdan "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəblər" monoqrafiyasında tədqiq edilən ədəbi məktəblər məhz nəzəri cəhətdən müəyyənləşdirilmişdir və buna görə də XX əsrin əvvəllərinə məxsus ədəbiyyatımızın estetik müxtəlifliyi barədə dolğun təsəvvür yaradır.

Təhsin müəllimin yaradıcılıq diapazonu genişdir və misal üçün, o, dramaturgiya problemlərinə belə olduğu kimi, teatr estetikasını da dərinlən mənimsəmiş teatrşünas qələminə malikdir və mən onun teatrla bağlı yazdığı məqalələrin təsirinin, effektinin bilavasitə şahidi olmuşam. Məsələ burasındadır ki, Təhsin müəllim mənim üç pyesimin ("Mənim sevimli dəlim", 1998; "Qatil", 2003; "Teleskop", 2011) tamaşaları haqqında da məqalələr yazıb və bunu ona görə xatırladıram ki, o məqalələr hər üç tamaşanın yaradıcı kollektivinin qüruruna (yaradıcılıq qüruruna!) səbəb olmuşdu, hər üçünü də çap ediləndən sonra teatrdakı lövhədən asmışdılar. Bu yazını yazarkən, arxivimdə axtarıb o üç məqaləni ("Dəlilik "mərzə" teatrdə", "Azərbaycan", 25 iyun 1998; "İnsan ləyaqəti ilə tale təzadının faciəsi", "525-ci qəzet", 1 noyabr 2003; "Mənəvi ucalığın təsdiqi: yeni tamaşa", "Azərbaycan", 18 iyun 2011) tapıb, artıq o pyeslərin müəllifi kimi yox, teatrı sevən bir oxucu və tamaşaçı kimi onları yenidən nəzərdən keçirdim və təəssüf etdim ki, rəhmətlik Cəfər Cəfərovun 1964-cü ildə İlyas Əfəndiyevin "Sən həmişə mənimsəsən" pyesinin tamaşası haqqında qələmə aldığı "Təkliyin faciəsi" adlı klassik məqaləsindən sonra yazılmış bu tipli məqalələrə bu gün çox az təsadüf edirik (elə Təhsin müəllimin özü də təəssüf ki, teatr tamaşaları haqqında az yazır), halbuki teatrımızın da, teatrşünaslığımızın da, dramaturgiyamızın da buna ehtiyacı var.

Yeri düşmüşkən deyim ki, Təhsin Mütəllimov mənim 1977-ci ildə nəşr edilmiş, povest və hekayələrimdən ibarət "Bir görüşün tarixçəsi" kitabım, eləcə də Nərgiz Paşayevanın mənim yazılarımdan bəhs edən "Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı" monoqrafiyası haqqında da məqalələr yazıb, ancaq bu dediklərimdən belə çıxmasın ki, bunlar bizim isti münasibətlərimizin sayəsindədir - Təhsin müəllimi tanıyan hər kəs yaxşı bilir ki, onda ədəbiyyatla bağlı heç bir kompromis və üzəgörənlik yoxdur.

Təhsin müəllimdə, əgər belə demək mümkünsə, təhrikedici (!) bir xoşməramlıq, qayğıkeşlik var və mən bu sözləri yazarkən birdən-birə artıq uzaq keçmişdə qalmış kiçik bir hadisəni xatırladım. Ədəbiyyata, ya da tələbələrə aid maraqlı bir xatirə deyil

(halbuki maraqlıları da çoxdur), ancaq güman edirəm ki, bu ötəri hadisə (bəlkə buna heç hadisə də demək olmaz) elə ötəri olduğu üçün də dediyim həmin xeyirxah təhrikedicilik barədə müəyyən təsəvvür yarada bilər.

1970-ci illərin əvvəllərindəki yay çağlarının biri idi, Təhsin müəllim istirahət etmək (və işləmək!) üçün Kislovodskaya gəlmişdi və təsadüf elə gətirmişdi ki, mən də, rəhmətlik Çingiz Ələkbərzadə də Kislovodskda idik. Artıq tanınan və istedadlı bir yazıçı olan Çingiz - Əbülhəsən müəllimin oğlu idi və Əbülhəsən müəllim nə rəddər ciddi, zarafatla, ümumiyyətlə yumorla arası olmayan bir adam idisə, Çingiz o qədər duzlu yumor hissənə malik, deyib-gülən, yeyib-içən, indiki təbirlərlə desəm, gözəl enerjili, pozitiv bir insan idi.

Kislovodskda adsız, elə "Ozero" ("Göl") deyilən gülşad, həmişə də tünlük olan məşhur bir yer var və biz, yəni Təhsin müəllim, Çingiz və mən görüşüb, həm nahar etməyə, həm də gəzməyə ora getmişdik. Nahardan sonra "Ozero"-nün sahilində gəzəndə, yaxşı üzgüçülüüyü də olan Çingiz soyunub özünü suya atdı və topuğu daşa dəyib zədələndi, ancaq Çingiz də Çingiz idi - zədəni vecinə almırdı. Təhsin müəllim hər görüş zamanı narahat-narahat soruşanda ki: "- Ayağın necədi? Ağrıyır?" və Çingiz də axsaya-axsaya hər dəfə: "- Əşşi, boş şeydi!.." - deyirdi və həkimə getmirdi. Nəhayət üç-dörd gündən sonra Təhsin müəllim çox ciddi surətdə (bu ürəyi yumşaq adamın hərdən çox ciddiliyi də var!): "- Bu "boş şey" qurtarmadı?" - deyə əsəbiləşdi və Çingizi, sözün əsil mənasında, qabağına qatıb, klinikaya getməyə məcbur etdi. Uzun sözün qıçası, orda Çingizə demişdilər ki, bir gün də gec gəlsəydin, bəlkə də ayağını saxlamaq mümkün olmayacaqdı

Dediyim kimi, kiçik epizoddur, ancaq qayğı, xeyirxahlıq, qeyri-biganəlik kiçikliyə, ya böyüklüyə baxmır və mən şübhə etmirəm ki, Təhsin müəllimin onlarla, hətta yüzlərlə tələbələri, onun rəhbərliyi ilə filologiya üzrə fəlsəfə doktorluğu, eləcə də doktorluq dissertasiyaları müdafiə etmiş bir çox ədəbiyyatşünas bunu sidq-ürəkdən təsdiq edər.

Təhsin müəllim ilqarlı insandır və bu yerdə mən onun müəllimi və yol göstərəni olmuş Mir Cəlal müəllimin xatirəsini necə əziz və uca tutduğunu xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Mir Cəlal müəllim Təhsinin xətrini çox istəyirdi, onu ən istedadlı aspirantlarından biri hesab edirdi və onun elmi-ədəbi (və şəxsi) taleyinə biganə qalmırdı. İndi düz 44 ildir ki, Mir Cəlal müəllim həyatda yoxdur və Təhsin müəllim bu 44 ildə - mürəkkəb, keşməkeşli illərdə daima onun əsərlərini də, pedaqoqluğunu da, şəxsiyyətini də ürək və səriştə ilə təbliğ edib. Bu günlərdə Mir Cəlal müəllimin indiyə qədər çap olunmamış "Qayğılar" romanından və hekayələrdən ibarət kitabının da

redaktoru və ön söz müəllifidir. Elə bu ilqara görə də Hafiz Paşayev: "- BizimçünThsin müəllim Mir Cəlalin tələbəsi yox, oğludur" - deyir.

Mir Cəlal müəllimin belə bir sözü vardı: "Universitetdə ən böyük adam - tələbədir!"

Bu yazının əvvəlində xatırladığım uzun illər bundan qabakı o gənc aspirant, gənc pedaqoq Təhsin Mütəllimov indi - 90 yaşında da eyni həvəs və eyni şövqlə o "böyük adamla" görüşməyə, onlara mühazirə oxumağa, ədəbiyyatı öyrətməyə və sevdirməyə, onlara əl tutmağa gedir.

Bu gün Təhsin müəllimə nə arzu etmək olar?

Cansağlığı, cansağlığı və bir daha cansağlığı! Qalan hər şey öz yerindədir.

Ondan soruşanda ki, pedaqoq necə olmalıdır, deyir: "İlk növbədə şəxsiyyət olmalıdır!" və mən Təhsin müəllimin özünə yaraşan bu sözlərə daha bir söz - "ləyaqət" - artırıb, bu kiçik yazının başlığına çıxarıram.

Əlizadə ƏSGƏRLİ*

alizade.asgerli@gmail.com

TƏHSİN MÜTƏLLİMOV: ƏDƏBİ PORTRET CİZGİLƏRİ

Təhsin Mütəllim oğlu Mütəllimov görkəmli ədəbiyyatşünas-alim, tanınmış pedaqoq, Azərbaycan Respublikasının Dövlət Mükafatı laureatı, AMEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, Bakı Dövlət Universiteti Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının professorudur.

Təhsin müəllim 1932-ci il yanvarın 18-də Naxçıvan şəhərində anadan olmuşdur. Bakının 13 saylı məktəbi, daha sonra Əzim Əzimzadə adına Rəssamlıq məktəbi, 1951–1956-cı illərdə Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsi, 1959-1961-ci illərdə BDU-nun aspiranturasında təhsil almışdır.

T.Mütəllimov 1957-1959-cu illərdə universitetin qiyabi şöbəsində məsləhət məntəqəsinin müdiri kimi əmək fəaliyyətinə başlamışdır. 1961-1963-cü illərdə BDU-nun

* AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, filologiya elmləri doktoru

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasında müəllim, 1963-1965-ci illərdə baş müəllim, 1965-1978-ci illərdə dosent vəzifələrində işləmişdir. 1978-ci ildən BDU-nun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının professorudur. Kafedrada “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” və “Ədəbiyyatşünaslığa giriş” fənlərini tədris edir. Azərbaycan ədəbiyyatının aktual problemləri, xüsusilə, poetika məsələləri ilə məşğul olur.

Alim 1963-cü ildə «Ə.Əbülhəsənin bədii nəsr» mövzusunda namizədlik, 1975-ci ildə «Ə.Haqqverdiyevin sənətkarlığı» mövzusunda doktorluq dissertasiyaları müdafiə etmişdir. 2014-cü ildən AMEA-nın müxbir üzvüdür.

Təhsin Mütəllibov 170-dən artıq məqalə, 2 monoqrafiya və 2 kitab, proqram və tədris-metodik vəsaitlərin müəllifidir. 8 fəlsəfə doktoru (elmlər namizədi) yetişdirmişdir.

1991-ci ildə Respublika Dövlət mükafatı, 2001-ci ildə «Qızıl qələm» mükafatına layiq görülmüşdür.

“Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığı” (1), “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəblər” (2), “Sənət qayğıları” (3), “Əbdürrəhimbəy Haqqverdiyevin poetikası” (4) Təhsin müəllimin tədqiqat kitablarıdır.

Əbülhəsən 40 illik ədəbi-bədii yaradıcılıq yolu keçmiş, əsərlərində ictimai həyatımızın realist hadisələri və problemləri əks olunmuşdur.

Təhsin Mütəllibov Ə.Əbülhəsənin əsərlərini C.Cabbarlı, S.Vurğun, S.Rəhimov, M.İbrahimov, R.Rza, Mir Cəlal, S.Rüstəm, M.Hüseyn və M.Rahimin xalq həyatı ilə möhkəm bağlı olan ədəbi salnamələrinin zəngin səhifələri sırasında hesab etmiş, ədibin həyat və yaradıcılığı haqqında qiymətli tədqiqat əsəri yazmışdır.Ə.Ələkbərzadə ciddi romanlar müəllifidir.

Alimin “Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığı” monoqrafiyası “İlk sınaqlar”, Sənətin yoxuşlu yolları ilə”, “Yeni dünyanın tərənnümü”, “Hərbi-qəhrəmanlıq motivləri”, “Ailə-məişət və tərbiyə məsələləri” bölmələrindən ibarətdir.

Yazıçının yaradıcılığı 1927-ci ildə Bakıya gələndən sonra formalaşmış, “Sofi” hekayəsi ilə diqqəti cəlb etmişdir. Sonra “Özü üçün yazanlar”, “21”, “Xanəndə”, “Öldürdü”, “Bacımın yuxusu”, “Üsyan”, “Qaravulçu”, “Tanışlar”, “Araz”, “Boşandı”, “Kabutər” və “Sabah mayısdır” hekayələri çap olunmuşdur. 1920-ci illər yazıçının hekayəçilik dövrüdür. Ədibin “Tanışlar” adlı ilk kitabı 1935-ci ildə çapdan çıxmışdır.Monoqrafiyada əksər hekayələr haqqında təhlillər verilmişdir...

Müəllif monoqrafiyanın “Sənətin yoxuşlu yolları ilə” bölməsində “Yoxuşlar” romanında həyatın geniş epik təsvirini vermiş, 1933-1938-ci illərdə onu təkmilləşdirilib nəşr etdirmişdir. II-III hissələr 1962-ci ildə bitmiş halda çap olunmuşdur. Roman kənddə

kollektivləşmə hərəkətinə həsr edilmiş, məqsəd Azərbaycan kəndində gedən kollektiv təsərrüfat uğrunda mübarizəni göstərmək olmuşdur. Əsərin ilk adı “Xətai” kimi nəzərdə tutulmuşdur.

“Yoxuşlar”da fəhlə sinfinin kəndə rəhbərliyi və köməyi əsas məsələ olmuşdur. İnkişaf yolunda çalışanlar Qumru və Muzdurdur, mənfi surətlər isə polis rəisi Kamal, qolçomaq Əhməd, ortabab kəndli Babacan, yoxsul və tənbel Canı kişidir. Əsərdə mübariz təşkilatçı Şərif Abbasov, kənd soveti sədri Muzdur, komsomol özəl katibi Cəmilidir. Romandakı ikinci mühüm məsələ inkişafın doğurduğu psixoloji ovqatı canlandırmaqdır.

Sosial mühitin psixologizmi ədibin “Dünya qopur” romanında daha əhatəli ifadəsini tapmışdır. Romanda Azərbaycan zəhmətkeşlərinin hakimiyyət uğrunda mübarizəsi və inqilabi hökumət yaratmaq istəyi ifadə edilmişdir. Əsər təkmilləşdirilərək 1980-ci ildə “Üç ildən sonra” sonluğu ilə birlikdə çap olunmuşdur. Romanda inqilabi çevrilişin kənddə doğurduğu quruculuq işləri və kənd əhalisinin məişəti, onların həyat tərzi və şüur səviyyəsi göstərilmişdir. Əsərin konfliktində köhnə dünya ilə yeni dünya quruculuğu arasında gedən sinfi mübarizə və siyasi toqquşmalar ifadəsini tapmışdır. Yeni dünyanı quranlar Veys, Əziz, Səttar, Zeynal kişi və başqaları, köhnə dünyanı təmsil edənlər isə Həmzə Xozeyin, Hacı Tağı və başqalarıdır.

Ədibin roman və hekayələri haqqında Mustafa Quliyev, M.Hüseyn, Hidayət Əfəndiyev, Cəfər Xəndan, Hənəfi Zeynallı və başqaları ədəbi-tənqidi fikirlər söyləmişlər.

Ə.Ələkbərzadə qəhrəman Sevastopolun müdafiəsində iştirak etmiş, monoqrafiyanın “*Hərbi-qəhrəmanlıq motivləri*” adlı bölməsində şahidi olduğu hadisələri hekayələrinə, habelə, “Dostluq qalası” romanına gətirmişdir. Əsərin birinci hissəsi 1946-cı ildə “Müharibə” adı ilə çap olunmuşdur. Roman Azərbaycan xalqının Böyük Vətən müharibəsi illərindəki vətənpərvərliyi və qəhrəmanlığına həsr edilmişdir. Hadisələr iki hissədə göstərilmişdir: Sevastopolun müdafiəsi və arxa cəbhə planında.

Krım qoşunları baş komandanı vitse-admiral Q.İ.Levçenko, vitse-admiral F.S.Oktyabrinski, Sahil ordusu komandanı general-mayor M.F.Petrov, döyüşçü Matyuşenko, siyasi rəhbər Nikolay Filçenki və başqalarıdır. İkinci və üçüncü kitablarda, əsasən, döyüş səhnələrindən ibarətdir. Müəllif orduda və arxa cəbhədəki hadisələri və onların doğurduğu psixologizmi canlandırmışdır.

Müxtəlif millətli döyüşçülərin birliyi və dostluğunu təcəssüm etdirən romanda Azərbaycan bölüyünü siyasi rəhbər Mədət Mədətov, starşına Kərəm, Koroğlu İləqəbli Tapdıq, Aşıq Səlim və başqaları təmsil edirlər.

Roman haqqında S.Vurğun ("Bizim andımız". "Ədəbiyyat qəzeti", 1942, 25 avqust), Mehdi Hüseyn ("Cəbhə yazıçısı–Əbülhəsən". "Kommunist", 1942, 9 sentyabr), Məmməd Cəfər Cəfərov ("Müharibə və ədəbiyyat". "Ədəbiyyat qəzeti", 1943, 7 iyul, "Mühatibə romanı haqqında". "İnqilab və mədəniyyət". 1948, №7), Mehdi Hüseyn ("Yoldaşlıq məsləhəti". "Ədəbiyyat qəzeti", 1948, 5 sentyabr), İsmayıl Şıxlı ("Böyük ümidlər verən əsər", "İnqilab və mədəniyyət", 1948, №7), Mikayıl Rəfili ("Roman o qeroiçeskoy oborone Sevastopole". "Bakinskiy raboçiy", 1949, 20 avqust), Mir Cabbar ("Ə.Əbülhəsənin "Müharibə" romanı haqqında. "Ədəbiyyat qəzeti", 1949, 16 sentyabr), R.Rüstəmov ("Əbülhəsənin "Müharibə" romanının dili haqqında bəzi qeydlər". Azərbaycan SSR EA Dil İnstitutunun əsərləri. III cild, 1950), Pənah Xəlilov ("Dostluq qalası" romanı haqqında. "Ədəbiyyat qəzeti", 1961, 15 noyabr) ədəbi-tənqidi fikr söyləmişlər.

Ə.Əbülhəsənin bədii üslubu üçün təmkinli, həzin lirika, duzlu yumor, kəskin satira səciyyəvi olmuşdur. Bu baxımdan monoqrafiyanın "*Ailə-məişət və tərbiyə məsələləri*" bölməsində təhlil edilmiş "Tamaşa qarının nəvələri", "Tərs adamlar", "Hələ gec deyil" və "Utancaq" povestləri qeyd edilə bilər.

Başlıca ideyası əmək və zəhmət olan "Tamaşa qarının nəvələri" povestində hadisə və xarakterlərin səciyyəsinə uyğun olaraq gülüşün müxtəlif formalarından geniş istifadə edilmişdir. Povestdə əsas vasitə bədii gülüşdür. Əsərdə 2 ailə təsvir olunmuşdur. Bunlar Tamaşa qarının oğlanları: namuslu və zəhmətkeş Qafar və tüfeyli, rüşvətxor Ağayarın ailələridir. "Əsas didaktik mətləblər də bu ailələrin simasında müqayisəli şəkildə bədii həllini tapmışdır". Əsərin tənqid hədəfləri tamahkar Tamaşa qarını, onun rüşvətxor oğlu Ağayar və dəlisov nəvəsi Ağazaldır.

"Tamaşa qarının nəvələri", "Tərs adamlar", "Hələ gec deyil" və "Utancaq" povestlərində mənəvi-psixoloji, sosial-əxlaqi məsələlər təhlil predmeti götürülmüşdür. "Hələ gec deyil" (1965) povestində uşaq bağçaları və pəhriz yeməxanalarında mövcud əliyərilik, səliqəsizlik halları yumoristik təhkiyədə tənqid edilmişdir.

"Tərs adamlar" (1965) povestində başlıca qayə "gənclərin ailə münasibətlərində qarşılaşdıqları mürəkkəb maneələri göstərmək və müqəddəs ailə səadəti, ailə ocağının qorunması və toxunulmazlığını"nın ifadəsidir. "Utancaq" (1972) povesti "Tamaşa qarının nəvələri"ne xeyli yaxındır. Birincidə "kənddəki gənclərin tərbiyəsi, taleyi əsas idisə", "Utancaq"da şəhər məktəblərinin mənəvi saflığı" bədii həllini tapmışdır. "Sədaqət" romanında isə "respublikamızda üzümçülüyn geniş miqyaslı inkişafından, bu sahədəki problemlərdən, əyinti və uğurlardan" bəhs olunmuşdur.

Təhsil Mütəllimov "İkinci Dünya müharibəsində bədii nəsr" (5, 227-240) adlı məqaləsində Mir Cəlalın "Yollar", "Qardaş qanı", "Anaların üsyani", "Havalı adam", "Ananın yarışı", "Göylər adamı", "Ananın köynəyi", "Mərcan nənə", "Hilal dayı", Ə. Məmmədخانının "Oğullar gedərkən", "Haralısən", "Əsgər qardaş", "Qanlı möhür", "Karvan dayandı", "Qızıl qönçələr", "Məgrur heykəl", "Boyunbağı", "Baş xiyabanda", S. Rəhimovun "Aynalı", "Qardaş qəbri", "Medalyon", "Su ərizəsi", "Muzdur əhvalatı", "Xoruzlu dəsmal", "Minnətsiz çörək", Mehdi Hüseyinin "Odlu qılınc", "Bəxtiyar", "Nişan üzüyü", Əli Vəliyevin "İradə", "Qərəfilin sovqatı", Ə.Əbülhəsənin "Leytenant Şeyirban", "Oğullar və atalar", Rəsul Rzanın "Leytenant Bayramın gündəliyi", "Bahadır", "Qızıl bayraq", İlyas Əfəndiyevin "Sən ey qadir məhəbbət", "Qoca tarını çaldı", "Qəhrəmanın nişanlısı", Sabit Rəhmanın "Saçların mənası" və başqa əsərlərində müharibə nəsrinin mövzu və ideya-məzmun, təsvir və təhkiyə, dil və üsüb imkanlarını göstərmişdir.

Təhsin Mütəllimovun "Sənət qayğıları" kitabı məqalələr toplusudur. Nəşrin redaktoru və "Ressenziya– ədəbi tənqidin fəal janrıdır" adlı ön sözün müəllifi akademik Kamal Talıbzadədir. Kitabda "Klassik irs", "Sovet ədəbiyyatı" və "İncəsənət" bölmələri verilmiş, bədii ədəbiyyat, ədəbi tənqid və incəsənətin müxtəlif məsələlərinə aid məqalələr özünə yer almış, sənətkarlıq məsələlərinə xüsusi diqqət yetirilmiş, klassik irsin müasirlik sirlərindən, müasir ədəbiyyatımızın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən bəhs edilmişdir.

Toplunun "*Klassik irs*" bölməsindəki M.F.Axundzadə, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev haqqında olan məqalələrdə görkəmli ədiblərin dramaturji sənətkarlığına diqqət yetirilmişdir. "Dərdli ürək" Mirzə Cəlil, "Təsvir və təhkiyə ustalığı", "Portretlər qalereyası" (1970) Ə.Haqqverdiyev haqqındadır. "Klassik irsin müasir oxunuşu" (1979) – Nadir Məmmədovun "M.F.Axundovun realizmi" kitabından, "Problemlərin və xarakterlərin tədqiqi" məqaləsi–Xalid Əlimirzəyevin "Problemlər və xarakterlər dramaturgiyası" monoqrafiyasından (1979), "Tərcümə –yaradıcılıq işidir" (1959)– Cəfər Bağırın "Kerri bacı" romanının tərcüməsindən, "A.P.Çexov Azərbaycan dilində" məqaləsi yazıçısının əsərlərinin tərcüməsindən, yəni Tələt Əyyubovun tərcümələrindən (1965) bəhs edir.

"Sovet ədəbiyyatı" bölməsində "Həsətli nəğmələr" məqaləsi "Mədinə Gülgün"(1969) kitabı, "Cəmiyyət poeziyası" Qasım Qasımzadənin (1975) "Keçmə namərd körpüsündən" kitabı, "Həyat düşüncələri" (1964) Ə.Kürçaylının "Durnalar Cənuba uçar" kitabı, "Dəniz küçəmizə gəlir" (1966) məqaləsi Fikrət Sadığın eyni adlı kitabı, "Qayğıların şəriyyəti" Famil Mehdinin "Anam elə bilir" (1980) kitabı, "*Dostluq*

epopeyası” Əbülhəsənin “Dostluq qalası” (1967) romanının dördüncü kitabı, “*Mənəvi gözəlliyin vəsfi*” Elçinin “Bir görüşün tarixçəsi” (1978) kitabı, “*Mənim mahnılarım*” (1977) Yusif Əzimzadənin eyni adlı kitabı, “*Həqiqət sorağında*” (1978) Əfqanın “*Gülyanaq*” romanı, “*Maraqlı tədqiqat*” (1980) Yəhya Seyidovun “*Mehdi Hüseyn*” monoqrafiyası, “*Ulduz tənqid – 1979*” (1978) ədəbi proses haqqındadır.

“*İncəsənət*” bölməsində “İstedad və orijinallıq” məqaləsi Tofiq Kazımovun “*Pəri cadu*” tamaşası, “*Dəli Kür*” (1970) İsmayıl Şıxlının eyni adlı filmi, “*Analar ögey olmaz*” (1958) “*Ögey ana*” filmi, “*Qanun müqəddəsdir*” (1969) yazısı S.Rəhimovun “*Mehman*” (“*Qanun naminə*”) filmi, “*Uzaq sahillərdə*” (1958) Mehdi Hüseynzadə haqqında, “*Sənətkar məsuliyyəti və fonogramma*” (1977) İ.Əfəndiyevin “*Xanəndəlik, müğənnilik sənəti*” məqaləsi, “*Böyük sənət sorağında*” (1979) Xan Şuşinskiyin vəfatı, habelə, teatr sənəti, aktyor heyəti, teatr tənqidi barəsindədir.

T.Mütəllibovun “*Sənətkar taleyi*” (6) məqaləsində dramaturq, nasir, tərcüməçi, ilk dirijor, ədəbiyyatşünas, rejissor, müəllim və teatr təşkilatçısı Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin vətəndaş taleyindən bəhs olunur.

Alim Ə.Haqverdiyev irsinin C.Məmmədquluzadə realizminin nəticəsi kimi qiymətləndirilməsinə etiraz edir, Bildirir ki, ədibin yaradıcılığı həm tragik, komik və pafoslu, həm də klassik nəsrimizin, satirik hekayəçiliyimizin Mirzə Cəlildən sonrakı nümunəsidir. Onun yaradıcılığına “*Molla Nəsirəddin*” və C.Məmmədquluzadə hekayəçiliyinin təsirlərini danmayan alim göstərir ki, “*Marallarım*”, habelə, “*Şeyx Şəban*”, “*Mirzə Səfər*”, “*Diş ağrısı*”, “*Xortdanın cəhənnəm məktubları*” jurnalın üslubuna müvafiq olsa da, Ə. Haqverdiyev klassik nəsrimizə yeni mövzu və qəhrəmanlar, yeni təhkiyə-təsvir üslubu gətirmişdir. Təhsin müəllim onun tragik pafoslu dramaturgiyadan birdən-birə satirik-yumoristik nəsrə keçidlərinin səbəblərini də aydınlaşdırmış, onu “*Molla Nəsrəddin*”lə bağlı izah etmiş, dramaturgiyada ləngiməsini, 1907-1920-ci illərdə yenidən pyes yaradıcılığına qayıdışını isə ədibin uğursuz dramaturji fəaliyyətinin faktı kimi qeydə almışdır. Hesab etmişdir ki, yazıcının 1907-ci ildən nəsrə keçməsi ədəbiyyatımızın satirik-yumoristik meyilləri ilə bağlı olmuşdur. 1920-ci illərdən satira və yumor siyasi qısqançlıqla qarşılanmış, bu səbəbdən “*Molla Nəsrəddin*” də ictimai kəsərini itirmişdi. Alimə görə Mirzə Cəlil yaradıcılığındakı durğunluq da bununla bağlı izah edilməlidir. Yeni quruluş tragediyasını da qəbul etməmiş, Əbdürrəhimbəy də məcbur olmuşdur ki, tərənnüm tipli, mühitin “ictimai sifarişinə” uyğun olan əsərlər yazsın. (“*Köhnə dudman*”, “*Kamran*”, “*Ədalət qapıları*”, “*Sağsağan*”, “*Xortdanın cəhənnəm məktubları*”nın təkmilləşdirilmiş variantı olan “*Oda başının hekayəsi*” /1930/).

T.Mütəllimov Ə. Haqverdiyev yaradıcılığı ilə bağlı ictimai-siyasi vəziyyətə əsaslanan ədəbi bölgüyə etiraz etmiş, “əslində belə bölgü cəmiyyət üçün səciyyəvi olduğundan bədii yaradıcılığa aid edildikdə daha çox sosioloji təhlilə imkan yaradır”,–deyə vurğulamışdır. Tövsiyə etmişdir ki, ədəbi mərhələlər sənətkarların fərdi yaradıcılığının özəlliyinə uyğun aparılmalıdır, dünyabaxış əsas olmalıdır. O, bildirmişdir ki, 1905-ci il bölgüsü Ə.Haqverdiyev yaradıcılığına uyğun deyildir (1892–1905, 1905–1920, 1920–1933). Müəllif sənətkarın dramaturgiyası üçün məhsuldar dövrü 1892–1907-ci illəri göstərmişdir. Və birinci dövrü –tragizm mərhələsi, ikinci dövrü–satira (gülüş) mərhələsi, üçüncü dövrü– inqilabdan sonrakı mərhələ kimi qeydə almışdır. Təhsin müəllim C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev və H.Cavid irsi sahəsində tərcümə işinin lazımı səviyyədə olmadığından da gileyənmişdir.

“Sənətkar taleyi” əsəri T. Mütəllimovun Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev haqqında ədəbi-nəzəri və estetik fikrinin ümumiləşməsi kimi dəyərlidir. Onun “Ustad yadigarı” (2004) məqaləsi isə Mir Cəlalin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” tədqiqatına (7) ön sözdür. Monoqrafiyanı çapa hazırlayan və ona redaktorluq edən də professor T.Mütəllimovdur.

Azərbaycan elmi-nəzəri, ədəbi-estetik fikrinin inkişafında böyük xidmətləri olan əməkdar elm xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor Mir Cəlal Paşayevin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” monoqrafiyası müəllifin doktorluq dissertasiyası əsasında hazırlanmışdır. Kitabda 1905-1917-ci illərdə formalaşmış və ədəbiyyatımızın sonrakı təkamülündə mühüm rol oynamış ədəbi məktəblərin ideya-estetik platforması ilk dəfə aydınlaşdırılmış, ədəbi metod və üslub özəllikləri analitik olaraq təhlilə cəlb edilmişdir. Həmçinin problem-mövzu ilə əlaqədar olaraq XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının həm realist, həm də romantik qolunu təmsil edən bir sıra görkəmli sənətkarların yaradıcılığı geniş elmi təhlil predmeti götürülmüşdür. Ümumilikdə, tədqiqatda bu dövrün ədəbi inkişaf istiqaməti və xarakteri haqqında müfəssil elmi-nəzəri və ədəbi-estetik fikir formalaşdırılmışdır. T.Mütəllimov kitaba “Ustad yadigarı” adlı müqəddimə yazmışdır. Ədəbiyyatşünas-alim Mir Cəlal Paşayevi ilk növbədə görkəmli nasir: roman, povest və hekayələr müəllifi kimi təqdim etmiş, onun bədii yaradıcılığının daha geniş auditoriyasını səciyyələndirmiş, görkəmli alim kimi Azərbaycan filologiyasının ən böyük və əvəzsiz yaradıcılarından olduğunu, ədəbiyyatşünaslığımızda qüdrətli elmi məktəb formalaşdırdığını əsaslandırmışdır. Qiymətləndirmişdir ki, Mir Cəlal müəllim bütöv xarakterli, müstəqil düşüncəli, həmişə vicdanını dinləmiş həqiqi şəxsiyyət və qeyrətli vətəndaş olmuşdur. Belə mənəvi

keyfiyyətlər Mir Cəlal müəllimin bədii və nəzəri yaradıcılıq sahəsində orijinal nəticələr əldə etməsinə zəmin yaratmışdır.

Mir Cəlal klassik Şərq poeziyasını və poetikasını kamil mənimsəmiş, müasir ədəbi prosesi yaxından izləmişdir. Fars dilini mükəmməl bildiyindən Füzulini də, S.Vurğununu da dərinlən öyrənmiş, Füzuliyə və Cəlil Məmmədquluzadəyə xüsusi poetik nəzərlə baxmışdır. Əvvəl “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” (1940), sonra “Füzuli sənətkarlığı” (1958) kitabını çap etdirmişdir. Romantik Füzuli gəncliyinin sehri, Mirzə Cəlil isə müdrikliyinin cazibəsi olmuşdur. O, Füzulinin fəlsəfi-estetik zərifliyi və dərinliyini, Mirzə Cəlil dərdinin gülüş və qəhqəhəsini, nalə və fəryadlarını əxz etmişdir.

Təhsin Mütəllimov xarakterizə etmişdir ki, Mir Cəlalin elmi-nəzəri təhlillərinin orijinal qaynağı ədəbiyyat tarixi və nəzəriyyəsi sahəsində kamil birliyi və bədii tefəkkür təcrübəsinin zənginliyi ilə bağlı olmuşdur. Orijinal üslubu, bədii təhkiyəsi və elmi-nəzəri təhlillərindəki konkretlik və dəqiqlik mücərrəd mühakiməyə, süni pafosa yer qoymamış, əsaslı nəticələr, hökmlər, elmi müddəalar əldə etməsinə səbəb olmuş, fikirləri möhkəm həyati-estetik məntiqə əsaslanmış, yeri gələndə emosionallıq və obrazlılığa varmış, fikir dəqiqliyi və dərinliyi, məna dolğunluğu və ifadə aydınlığı tədqiqatlarının səviyyə göstəricilərindən olmuşdur. “Klassiklər və müasirlər”, Gülüş bədii silah kimi”, “C.Məmmədquluzadə realizmi haqqında”, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” (P.Xəlilovla), “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” (F.Hüseynovla) kitabları və elmi məqalələrində ədəbiyyatşünas-alim məhz belə bir örnəyi elmi fikrə təlqin etmişdir.

Mir Cəlal müəllim orta əsrlər ədəbiyyatından tutmuş, müasir dövr ədəbiyyatına qədərki dəyərli əsərlərin müəllifidir. O, ensiklopedik elmi-nəzəri, ədəbi-estetik biliyə malik ziyalı olmuşdur. T. Mütəllimov də belə bir müddəa vermişdir ki, Mir Cəlal “geniş məlumatlı ədəbiyyat tarixçisi, həm də bədii faktları nəzəri ümumiləşdirmələr əsasında sistemləşdirən və səciyyələndirən mahir ədəbiyyat nəzəriyyəçisi kimi çox dəqiq təhlillər aparmış”, ədəbi məktəb anlayışını “müxtəlif modifikasiyalarda, fərqli şəkillərdə, modellərdə ədəbiyyat tarixi faktlarına aid etmiş”, bu mənada “XX əsrin əvvəllərində milli ədəbiyyatımızın həm realist, həm də romantik inkişafında həlledici ideoloji-estetik keyfiyyət dəyişikliyi yarandı, eyni zamanda bir növ nəzəri və əməli istiqamət proqramları da müəyyənleşdi”.

Təhsin Mütəllimovun “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəblər(Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin sənətkarlığı əsasında) monoqrafiyası “Müqəddimə”, “İctimai həqiqətlər dramaturgiyası”, “Məzəli süjetlər”, “Düşündürücü nəticələr”,

“Xarakterlər qalereyası”, “Dərdli, şəfalı gülüş” və “Təhkiyə gözəlliyi, təsvir dəqiqliyi” bölmələrindən ibarətdir.

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı sosial-siyasi və mədəni hadisələrlə bağlı olduğundan xüsusi mərhələ təşkil edir. Ədəbiyyatımızda tənqidi realizmin təsdiqi Molla Nəsrəddinçi ədiblərin adı ilə bağlıdır. Təhsin müəllim də yazmışdır ki, “Molla Nəsrəddin” ətrafındakı sənətkarların sosial-siyasi baxışlarındakı ümumilik onların həyatı inikas üsullarında, mövzularında, bədii qəhrəmanlarında, hətta, üslublarındakı böyük yaxınlıqda” təzahür etmişdir. Onlar xüsusilə dramaturgiya sahəsində böyük xidmət göstərmiş, nəzm və nəsrə bərabər, komediya və faciə sahəsində yeni bədii uğurlar qazanmışlar. Bu baxımdan Cəlil Məmmədquluzadə və Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin rolu böyük olmuşdur. Molla Nəsrəddincilər üçün aparıcı xətt, əsas üslubi istiqamət tənqidi gülüş, ifşa və ittiham pafosu olduğu halda, fərdilikdə Ə.Haqverdiyev yaradıcılığı üçün komikliklə faciəvilik müvazi davam etmişdir, –deyə tədqiqatçı yazmışdır. Fəqət onların hamısı üçün ortaq estetik ideal –Azərbaycan istiqlalı məfkurəsi olmuşdur.

Alim izahlar və şərhlər vermişdir ki, Mir Cəlil müəllim realizm və romantik məktəblərdən, maarifçi-didaktik sənətkarlardan yazmış, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabında da onlara mühüm yer ayırmışdır.

“İctimai həqiqətlər dramaturgiyası” bölməsində müəllif göstərmişdir ki, faciə janrının inkişafında Ə.Haqverdiyevin xidmətləri böyük olmuş, “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan” və “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciələri onu xalqın klassik yazıçıları sırasına daxil etmişdir. O, mütərəqqi ideyalarını mənfiliklərin ifşası, onların ittihamı yolu ilə ifadə etmiş, inqilaba qədərki dramaturgiyamızda burjua-mülkədar cəmiyyətinin ifşa və ittihamını həyata keçirmişdir. Ə.Haqverdiyev tragik qəhrəmanlar və tragik kolliziyalar yaratmış, milli-tarixi koloriti qüvvətli təcəssüm etdirmişdir.

Ə.Haqverdiyevin 3 dramı inqilabdan əvvələ, 10 dramı isə sonraya aiddir. T.Mütəllimov inqilabdan əvvəlki və sonrakı pyeslərin janr tipi və bədii xüsusiyyətləri haqqında elmi-nəzəri fikir söyləmişdir.

“Məzəli süjetlər, düşündürücü nəticələr” bölməsində alim Ə.Haqverdiyevin nəsrindəki ictimai mətləbləri konkret göstərmişdir: pulun əxlaq və məişətdə pozucu təsiri (“Ata və oğul”), feodal üsul-idarədə zəhmətkeş insanların faciəsi (“Ayın şahidliyi”, “Mirzə Səfər”, “Qisas”, “Yeni təbabət”), məzmunuz həyat sürən insanların aqibəti (“Şeyx Şəban”, “Uca dağ başında”, “Çeşmək”, “Haqq mövcud”), qırmızısaqqal məşədilərin əyyaşlığı, Azərbaycan qadınlarının yazıq taleyi (“Qiraət”), qaradovoyluq edən nadan kərbəlayizalların faciəsi (“Bomba”), pulla mədhiyyələr yazan, sənətdən xəbəri olmayan

mühərrirlərin riyakarlığı (“Tənqid”), fırlıdaqçı tacirlərin acgözlüyü (“Diş ağrısı”), pristav, prokuror kimi dövlət məmurlarının özbaşınalığı (“İt oyunu”, “Pristav və oğru”), avam camaatın geriliyi, nadanlılığı (“Acından təbib”, “Mütərüb dəftəri”), din dələduzlarının fırlıdaqçılığı (“Yaşılbaş sona”, “Şikayət”, “Şəbih”, “Pir”, “Seyidlər ocağı”) və sair motivlər Ə.Haqverdiyev nəsrinin əsas mövzuları olmuş, “Xortdanın cəhənnəm məktubları”nda, “Marallarım” hekayələr silsiləsində XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində feodal-patriarxal Azərbaycan cəmiyyətinin ictimai qüsurları, eybəcərlikləri göstərilmişdir. T.Mütəllimov ədibin 13 hekayəsini portret, 23 hekayəsini əhvalat hekayəsi kimi qeydə almış, onların sadə və mürəkkəb xüsusiyyətlərini, süjetqurma imkanları və üsullarını (təsvir, tərənnüm, təhkiyə, növbələşmə vasitələri və s.) aydınlaşdırmış, portret hekayələrində təsvir-nümayiş, əhvalat hekayələrində isə təhkiyə üsulunun aparıcı olduğunu bildirmişdir. Ə. Haqverdiyevin hekayə janrının inkişafında böyük xidmətləri vardır.

“Xarakterlər qalereyası” bölməsində alim dəyərləndirmişdir ki, Ə.Haqverdiyevin müsbət surətləri müəllifin müsbət idealının təcəssümü olub, fərdi cəhətləri, şəxsi ləyaqəti, hüsn-rəğbəti ilə seçilir, onlar qüvvətli və orijinal surətlərdir. Ədibin satirik obrazlar silsiləsi daha zəngindir. Yazıçının müsbət xarakterli, mütərəqqi ideyalı tipləri də vardır (Cavad, Şeyx Şəban, Mirzə Səfər və başqaları). Mənfi surətləri də orijinal və maraqlı silsilədir: Qasım əmi, pristav, sabiq prokuror İvanov, qəza pristavı Əzrayıl bəy, Həsən ağa, Nəsir bəy, pristav Məşədi Qulam, Hacı Rüstəm və başqaları. Ədibin obrazlarında portret cizgiləri az, siniflərin və təbəqələrin ictimai inikası əsasdır.

Ə.Haqverdiyevin nəsr qəhrəmanları canlı, psixoloji təhlil planında, fərdi xüsusiyyətlərlə birlikdədir, onlar fərdi taleyi, düşüncə və nitq vərdişi, başqaları haqqında mülahizə və təsəvvürləri, daxili monoloqları olan adamlardır. Sənətkar onların surətinə detal, təfərrüat cizgiləri də aşılamişdir.

Ə. Haqverdiyev bədii-psixoloji portret ustasıdır, onun portretləri realist bədii gücə malikdir. Yazıçı obrazlarının zahiri effektini artırmış, xalqın ictimai tarixindən, onun təfkkür tərzindən, etnoqrafik əlvanlığından geniş istifadə etmiş, onların sevinc və kədərilə yaşamışdır.

“Dərdli, şəfalı gülüş” bölməsində alim analiz etmişdir ki, Ə.Haqverdiyevin nəsr üçün tənqidi gülüş, dramaturgiyası üçün gərgin vəziyyətlər, kədərli, iztirablı səhnələr xarakterikdir. Ədibin əsərlərində satira, satirik gülüş isə daha böyük yer tutmuşdur. Onların hədəfi istismarçı təbəqələr, ruhanilər və zənginlərdir. Ədibin əsərləri güclü sarkazm və kinayəyə malikdir.

“Təhkiyə gözəlliyi, təsvir dəqiqliyi” bölməsində müəllifin bədii dilinin təbiiliyi, sadəliyi, canlı xalq dilinə bağlılığı dəyərləndirilmişdir. Səciyyələndirilmişdir ki, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin bədii dili obrazlıdır, emosional və lakonikdir. Yazıçı təbiət lövhələrindən geniş istifadə etmiş, həyatı realist inikas üsulları əlvan, təsvir-təhkiyə üslubu maraqlı olmuşdur. Sənətkar yığcam və şirin yazmış, cümlələri yorucu, ağır olmamış, cadəlik və təbiilik mətn təhkiyəsi üçün məziyyət olmuş, müəllif obrazlarına şahidlik eləmiş, koloritli təsvir və ifadə vasitələri yaratmışdır.

“Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası” monoqrafiyasının redaktoru AMEA-nın müxbir üzvü, professor Y.Qarayev, rəyçisi akademik K.Talıbzadədir. Əsər Təhsin Mütəllibovun tədqiqatlarının yekunu, əldə etdiyi ədəbi-təcrübi axtarışların ümumiləşməsidir. Kitab “Bir neçə söz”, Tragik tale və tarixi zərurət”, Dramın poetik imkanları”, Miniatur epikanın vüsəti”, “Qəhrəman və xarakter problemi”, “Gülüşdə fəryad”, “Üslub fikrin ayanısidir” fəsiləri və daxili bölgülərdən ibarətdir.

Monoqrafiyada “Ə.Haqverdiyevin çoxcəhətli və çoxjanrlı yaradıcılığı tədqiq edilmişdir. Ədibin əsərlərindəki ictimai pafosun xarakteri, faciə qəhrəmanlarının səciyyəsi, dramlarının kompozisiya-struktur əlamətləri, tənqidi gülüşün forma və məzmun xüsusiyyətləri, təsvir və təhkiyə tərzindəki özünəməxsusluq və sair elmi-nəzəri ümumiləşdirmələr əsasında təhlil olunmuşdur”. (*Annotasiyasından*).

Ə.Haqverdiyev geniş diapazonlu sənətkardır. Doğrudan da, “həqiqi klassiklər böyük ideallar uğrunda mübarizədə həmişə müasirdir”.T.Mütəllibov tədqiqatın “Tragik tale və tarixi zərurət” adlı bölməsində tragizmin zaman şərtliliklərinə (“Dağılan tifaq”), tarixi fakt –bədi həqiqət” birgəliyinə (“Ağa Məhəmməd Şah Qacar”), “*Dramın poetik imkanları*” bölməsində ideya və struktur əlamətləri baxımından yanaşmış (“Pəri cadu”, “Xəyalat”, “Qadınlar bayramı”),“*Personajlar dünyası*”na ekskursiya etmiş, janr məsələlərinə xüsusi yer vermişdir. “Miniatur epikanın vüsəti” bölməsinə həm lirik intonasiyalı satiradan, həm də komik süjetlər, tragik nəticələr baxımından analizlər maraqlı doğurmuşdur.

“Qəhrəman və xarakter problemi” bölməsi üç istiqamətdə öyrənilmişdir: tipiklik və xarakterin təşəkkülü; psixologizm və bədii portret baxımından.

Növbəti bölüm “Gülüşün səciyyəsi” adlanır. Ədib burada satira və yumorun təzahür keyfiyyətindən, “şəfqətli gülüşdən”, “satirik ittihadından”, “tənə pafosu”ndan bəhs etmişdir. Əsərin son bölməsi dramaturq və yazıçının fərdi üslubunun özəlliklərinə həsr olunmuşdur. Bu bölmədə sənətkarın “Təsvir və təhkiyə üslubu”nun özəllikləri

aydınlaşdırılmış, onun bədii dilinə: xalq deyimlərindən istifadə imkanları və məcazilik effektinə diqqət yetirilmişdir.

Monoqrafiya nəzəriyyəçi-alim Təhsin Mütəllimovun doktorluq işinin mühüm elmi-nəzəri nəticələridir.

“Ustad yadigarı” adlı ön söz (Mir Cəlalin “ Azərbaycanca ədəbi məktəblər” kitabında) (7), “Dramatik növ” (Mir Cəlal və Pənah Xəlilovun “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabında) (8),

“Sənətkar taleyi”, “İkinci Dünya müharibəsi dövründə bədii nəsr”, “Süleyman Sani Axundov”, “Əbülhəsən Ələkbərzadə”, “Görkəmli nəzəriyyəçi alim” (Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfransın materialları) (9) məqalələri də ədəbiyyatşünas-alimin seçilmiş əsərləri sırasındadır.

Bu il görkəmli nəzəriyyəçi-alim Təhsin Mütəllimovun 90 yaşı tamam olur. Biz şərəfli yubiley münasibətilə ədəbiyyatımızın ağsaqqalı, alim və müəllim Təhsin Mütəllim oğlu Mütəllimovu səmim-qəlbdən təbrik edir, ona möhkəm can sağlığı və yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. T.Mütəllimov. Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığı. Bakı, Azərnəşr, 1969
2. T.Mütəllimov. “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəblər”. Bakı, ADU nəşr, 1978
3. T.Mütəllimov. Sənət qayğıları. Bakı, “Yazıçı”, 1981
4. T.Mütəllimov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988
5. T.Mütəllimov. İkinci Dünya müharibəsində bədii nəsr. “Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında. I cild, Bakı, “Bakı Universiteti”, 2007
6. T.Mütəllimov. Sənətkar taleyi. “Dil və ədəbiyyat” jurnalında, 1993, 5(47)
7. T.Mütəllimov. Ustad yadigarı(ön söz). Mir Cəlalin “ Azərbaycanca ədəbi məktəblər” kitabında. Bakı, “Ziya-Nurlan”, 2004
8. T.Mütəllimov.Dramatik növ. Mir Cəlal və Pənah Xəlilovun “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabında. Bakı, «Çaşıoğlu», 2005
9. T.Mütəllimov. Görkəmli nəzəriyyəçi alim (Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfransın materialları). Bakı, “Bakı Universiteti”, 2008

AZƏRBAYCAN ELMİNİN MOĞİKANI - TƏHSİN MÜTƏLLİMOV

Görkəmli nəzəriyyəçi alim, istedadlı ədəbiyyatşünas, tənqidçi, pedaqoq, professor, Azərbaycan Respublikasının Dövlət mükafatı laureatı, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Humanitar və ictimai elmlər bölməsinin müxbir üzvü Təhsin Mütəllimov Azərbaycan elminə, ədəbi fikir tarixinə misilsiz töhfələr verən böyük mütəfəkkir və əvəzolunmaz şəxsiyyətdir. Təhsin Mütəllimovun çoxşaxəli yaradıcılığının iki mühüm istiqaməti daha çox nəzərə çarpır. Bunlardan birincisi həyatının ən unudulmaz illərini sərf etdiyi şərəfli müəllimlik peşəsidir. İkinci istiqamət isə ədəbiyyatşünaslığın və ədəbiyyat nəzəriyyəsinin fundamental təhlillərini verən, dərin elmi araşdırmalara malik olan cəfakəş və istedadlı tədqiqatçının səmərəli alimlik fəaliyyəti ilə bağlıdır. Hələ 1951-ci ildən, Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində tələbə ikən taleyini bu elm məbədinə bağlayan Təhsin Mütəllimov 60 ildən artıqdır ki, həmin təhsil ocağında çalışır. O, 1961-ci ildən Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasında müəllimlik fəaliyyətinə başlamış, 1965- 1978-ci illərdə dosent, 1978-ci ildən isə həmin kafedranın professoru adınadək şərəfli bir ömür yolu keçmişdir. Azərbaycan elminə, ədəbiyyatşünaslığımıza bəxş etdiyi sanballı tədqiqat əsərlərinə və səmərəli fəaliyyətinə görə alim 2014-cü ildə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü seçilmişdir. Bacarıqlı və istedadlı pedaqoq kimi Təhsin müəllim bu illər ərzində on minlərlə tələbəyə “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” və “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”ndən maraqlı və yaddaqalan mühazirələr demiş, hər bir tələbənin qəlbində silinməz izlər qoymuşdur. Böyük elmi və nəzəri hazırlığa, dərin mütaliyəyə, yüksək mədəniyyətə, intellektual səviyyəyə malik olan bu elm fədasinin mühazirələrini dinləmək, onun elm xəzinəsindən bir qətrə götürmək hər bir tələbə və aspirantın arzusu olmuşdur. Öz peşəsinə hədsiz vurğunluğu, tələbkarlığı, məsuliyyəti, tədris etdiyi fənnin bütün sirrlərini tələbələrində öyrətmək bacarığı Təhsin müəllimi həmişə universitet kollektivinə və böyük tələbə auditoriyasına sevdirmişdir. Hətta kənar auditoriyaların tələbələri də onun dərslərini dinləmək və əxz etmək üçün Təhsin müəllimin mühazirələrinə diqqət kəsilmişlər. O, sözün əsl mənasında nümunə olan,

* AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, aparıcı elmi işçi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

hamının qəlbində özünə dərin hörmət qazanan böyük insandır. Gəncliyindən müdriklik zirvəsinə çatınca Azərbaycan elminə təmənnaş xidmət göstərən alim saf və təmiz əqidəsi, müdrikliyi, təvazökarlığı, insanlara qayğıkeşliyi ilə də böyük nüfuza sahib bir ziyalıdır. Təhsin müəllimi elmin zirvəsində qərarlaşdıran məhz onun unudulmaz müəllimləri olmuşdur. Təhsin Mütəllimov öz müəllimlərini, xüsusilə də gələcək həyat yoluna işıq salan, yol göstərən unudulmaz insan, istedadlı yazıçı, görkəmli alim Mir Cəlal Paşayevi həmişə minnətdarlıq duyğusu ilə xatırlayır. O, tələbək illərində və 1959-1961-ci illərdə Bakı Dövlət Universitetinin aspiranturasında təhsil alarkən Mir Cəlal Paşayevin dəyərli məsləhətləri, qiymətli tövsiyələri bağlandığı müəllimlik peşəsində ona uğurlar qazandırmış, seçdiyi elm yolunda müstəsna rol oynamışdır. Müəllimliklə yanaşı, elmi fəaliyyətlə də məşğul olan Təhsin Mütəllimov XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrindən olan Əbülhəsən Ələkbərzadənin yaradıcılığını özünün tədqiqat orbitinə daxil etmiş və 1961-ci ildə “Ə.Əbülhəsənin bədii nəsr” mövzusunda namizədlik işini, 1975-ci ildə isə “Ə. Haqverdiyevin sənətkarlığı” adlı doktorluq dissertasiyasını uğurla müdafiə etmişdir. Təhsin Mütəllimov Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbi-nəzəri fikrin, klassik və çağdaş ədəbiyyatımızın problemlərindən bəhs edən 200-dən artıq məqalənin müəllifidir. Görkəmli alimin zəngin yaradıcılığında XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının və “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndələri Cəlil Məmmədquluzadə və Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaradıcılığına həsr etdiyi tədqiqatları xüsusi yer tutur. O, Azərbaycan satirik mətbuatının banisi, böyük demokratik ədib Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığına həsr etdiyi “Kədərli gülüş” (1967), “Cəlil Məmmədquluzadənin nəsrində inikas üsulları” (1985), “Cəlil Məmmədquluzadənin təhkiyə üslubu” (1986) və başqa tədqiqatlarında tənqidi realizmin qüdrətli nümayəndəsi Cəlil Məmmədquluzadənin zəngin ədəbi irsini ən incə məqamlarına qədər açmış, yazıcının bədii nəsrinin özünəməxsusluğunun mükəmməl və orijinal təhlilini vermiş, Mirzə Cəlil gülüşünün spesifikasiyasını bütün parametrlərdə təhlilə cəlb etmişdir. Eyni zamanda XX əsr satirik mətbuatımızın və ədəbiyyatımızın etalonuna çevrilən Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının bütün spektrlərini təhlil süzgecindən keçirərək maraqlı və inandırıcı qənaətlərə gəlmişdir.

Təhsin Mütəllimov Azərbaycan, rus və eləcə də dünya ədəbiyyatının ən mükəmməl nəzəriyyələr sistemini diqqətlə araşdırmış, dərinləndirib müəllimliklə bəhrələnmiş, əldə etdiyi elmi nəticələri həm özünün çoxsaylı tədqiqatlarında tətbiq etmiş, həm də dərslər dediyi auditoriyalarda tələbə və aspirantlarına mənimsətməyə müvəffəq olmuşdur. Məhz alimin dərin mühakimələri, elmi-nəzəri

mülahizələri əsasında qələmə aldığı dərsliklər, dərs vəsaitləri Azərbaycan ziyalılarının, tələbələrin, tədqiqatçıların daim müraciət etdiyi mötəbər mənbələr kimi həmişə öz əhəmiyyətini və aktuallığını qoruyub saxlayır. Bu baxımdan görkəmli alimin gərgin və səmərəli axtarışlarının nəticəsi kimi yazıb oxucuların ixtiyarına verdiyi “ Seçilmiş əsərləri” ndə yer alan “Ustad yadigarı” (ön söz).Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər. Bakı, “Ziya- Nurlan” (2004), “Dramatik növ”. Mir Cəlal, Pənah Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, “Çaşıoğlu” (2005), “Sənətkar taleyi”. BDU. “Dil və ədəbiyyat” jurnalı, Bakı (2005), “İkinci Dünya müharibəsi dövründə bədii nəsr”. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə, c.1,Bakı, “Bakı Universiteti” nəşriyyatı (2007), “ Süleyman Sani Axundov”. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ,2 cildə, c.1, Bakı, “Bakı Universiteti” nəşriyyatı (2007) ,”Ə. Əbülhəsən”. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı,2 cildə,c.1, “Bakı Universiteti” nəşriyyatı (2007) , “ Görkəmli nəzəriyyəçi alim”. Yazıçı və zaman. Mir Cəlalın 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfransın materialları. Bakı, “Bakı Universiteti”nəşriyyatı (2008) və s.tədqiqat, məqalə və məruzələri dərin məntiqə, böyük ümumiləşdirmə gücünə və dəqiq faktoloji materiallara söykənən maraqlı araşdırmalardır.

Təhsin Mütəllibovun geniş ədəbi yaradıcılığında onun Azərbaycan ədəbiyyatının ayrı-ayrı mərhələlərinin nümayəndələrinə həsr etdiyi kitabları xüsusi yer tutur. XX əsr Azərbaycan şair və yazıçılarının yaradıcılığının geniş elmi təhlilini verən bu sanballı və mükəmməl tədqiqat əsərlərində müxtəlif janr və üslubda yazıb- yaradan sənətkarların yaradıcılıqlarında nəzərə çarpan mühüm məqamlar, əsərlərinin mövzu , ideya və problematika zənginliyi, onları yetirən ictimai və sosial mühitin ədəbi fəaliyyətlərinə təsiri məsələləri dərin təfəkkür işığında araşdırılır. Alimin bu mühüm keyfiyyətləri və mənəvi dəyərləri özündə ehtiva edən “Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığı”(1969), “ XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəblər” (1978), “ Sənət qayğıları” (1981), “Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası” (1988) əsərləri hər bir Azərbaycan oxucusunun, müəllim və tələbənin, tədqiqatçılıq fəaliyyəti ilə məşğul olan elm adamının stolüstü kitabına çevrilmişdir. Ədəbiyyatşünaslığımızın elmi-nəzəri və fəlsəfi mahiyyətinin tərcümanına çevrilən bu əsərlər nəinki bugünkü nəslin tədqiqatçılıq kredosunun meyarı kimi böyük dəyərə və önəmə malikdir, eləcə də bu fundamental əsərlər hələ neçə-neçə nəsillərin araşdırmaçılıq fəaliyyətinin proqram və nizamnaməsi funksiyasının daşıyıcısı missiyasını həyata keçirəcək. Bu tədqiqatlar arasında “ Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası” üzərində xüsusi dayanmaq istərdim. Çünki bu tədqiqat əsəri Təhsin Mütəllibovun geniş erudisiyalı, bacarıqlı, təmkinli, zəhmətkeş bir

alim kimi şöhrətlənməsində mühüm rol oynamışdır. Zəngin mənbələr, tarixi sənədlər, arxiv materalları əsasında yazılan bu tədqiqat əsəri Təhsin Mütəllimovun elmi potensialını, araşdırıcılıq bacarığını, dərin ağıla və məntiqi tənqiddə dayanaraq təhlil etmə məharətini, hadisə və əhvalatlara özünəməxsus tərzdə yozum və şərhlər vermək istedadını aşkarlayan böyük sənət əsəri və çəkinmədən deyə bilərəm ki, Təhsin Mütəllimov yaradıcılığının “Şah əsər” idir. Alim Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin zəngin və çoxşaxəli yaradıcılığının ən dərin qatlarına enərək elə incə məqamlara, maraqlı nüanslara, hadisə və faktlara istinad edir ki, oxucu bu inandırıcı elmi təhlillərin, fikir karvanının arxasınca getməli olur. Yazının rəngarəng obrazlar qalareyasının səciyyəvi xüsusiyyətlərini, daxili dünyasını, fikir və düşüncələrinin fəlsəfi mahiyyətini, həyata, cəmiyyətə baxışını və dünyagörüşündəki fərqlilikləri tam tənqidi ilə oxucuya tanıtdıran tədqiqatçı insanın gözləri qarşısında dövrün real mənzərələrini canlandırır. Təhsin Mütəllimovun “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası” monoqrafiyasını məşhur bir memarın kərpic- kərpic hördüyü, naxış vurduğu, bəzədiyi, cilaladığı möhtəşəm memarlıq abidəsinə, əsrlərə şahidlik etmiş əzəmətli bir saraya bənzətmək olar. Memar öz işindən necə zövq alıb yüksək sənətkarlıq nümunəsi yaratmışdırsa, Təhsin Mütəllimov da bu poetika əsərini yaradarkən dərin məntiqə, elmi tənqiddə əsaslanaraq sözbəsöz, sətirbəsətir, cümləbəcümlə seçdiyi ədəbi-bədii materialları sərf-nəzər edərək, ağıl, fikrin və sözün qüdrətindən güc alaraq, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığının sehrinə düşərək monumental bir söz abidəsi ucaltmışdır. Böyük mollaşdırmaçı yazının mövzu və problematikasının zənginliyi, aydın tendensiyası, bənzərsiz obrazlar aləmi, qeyri-adi dil və üslubu, zərif və eyhamlı gülüşü, əsl sənətkarlıq məharəti ustad tədqiqatçını Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığına müraciət etməyə ruhlandırmışdır. Böyük ədibin ölməz ədəbi irsinin mühüm istiqamətlərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinə işıq salan Təhsin Mütəllimov yazır: “Ə. Haqverdiyev gülüşünün əsl gücü onun yüksək xəlqiliyindədir. Bu xəlqilik isə, hər şeydən əvvəl, ədibin böyük ictimai ideallarından yaranır, təzahür edir. Bu ideallar bütünlüklə və tamamilə xalq taleyi və xalq səadəti ilə bağlı olub, onun istək və həyəcanlarının demokratik ifadəsindən ibarətdir. Ədibin tənqidi gülüşünün əsl kəsəri də ondadır ki, o, həmişə xalq mənafeyindən çıxış edir, hadisə və məsələlərə, əlamət və mətləblərə məhz sadə, zəhmətkeş insanların səadəti mövqeyindən münasibət bildirir... Əgər Cəlil Məmmədquluzadə satirasında hüzn və tənə intonasiyaları daha çoxdursa və M. Ə. Sabir satirasında mübariz əhval- ruhiyyə, döyüşkənlik güclüdirsə, Ə. Haqverdiyev satirası üçün nikbinlik, şuxluq, zahiri zarafatyanalılıq, tənqid hədəfinə bəzən lap təhqiramiz

münasibət daha səciyyəvidir. Onun satirik tendensiyasında tənqid hədəfinin rəzilliyini, məhvə məhkumluğunu aşkar büruzə verən qələbə təntənəsi, ucalığın, qüvvətin, ədalətin fərəhi, sevinci, nəşəsi duyulur..." [4, s.229]. Görkəmli tədqiqatçı yüksək elmi dəyərlərin təmərküzləşdiyi monoqrafiyada Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaradıcılığı fonunda nəzəriyyələr sistemində qərarlaşan bir sıra məsələləri ardıcıl və sistemli şəkildə qruplaşdırır, tədqiqatın "Tragizmin zaman şərti", "Tarixi fakt-bədii həqiqət", "İdeya və struktur əlamətləri", "Personajlar dünyası", "Lirik intonasiyalı satira", "Komik süjetlər-tragik nəticələr", "Tipiklik və xarakterin təşəkkülü", "Psixologizm", "Bədii portret", "Gülüşün səciyyəsi", "Şəfqətli gülüş", "Satirik ittiham", "Məcəzilik effekti" və başqa yarımfəsillərində bu önəmli problemləri tədqiqat boyunca bütün parametrlərdə təhlilə cəlb edir.

Mollanəsreddinçilərin yaradıcılığına yumor, satira və kinayənin sintezindən yaranan bir gülüş hakimdir. Onlar fikirlərini daha dəqiq, qüvvətli və sərrast ifadə etmək üçün hər üç növdən istifadə edir, biri digərini əvəz etməklə əsas mətləbi çatdırmağa bilirlər. Nəticə etibarilə satiriklərin hər biri bütövlükdə eyni məramla xidmət edir. Bununla belə, mollanəsreddinçilərin özlərinə məxsus olan fərdi üslubu gülüşün polifonikliyi yaradır. Mollanəsreddinçilər cəmiyyətdəki ictimai eyib və qüsurları, sosial problemləri qabarıq nəzərə çarpdırmaq məqsədilə tənqidi, satirik gülüşə daha çox üstünlük vermişlər. Çünki bu gülüş mövcud nöqsanları xalqa çatdırmaq baxımından olduqca əlverişlidir. Mollanəsreddinçi ədiblər xalqla ünsiyyət qurma prosesində ürək ağrısı, mərhəmət, hətta dərin lirizmlə müşayiət olunan gülüşdən istifadə etmişlər. Oxucunun diqqətini məhz bu məqama yönləndirən Təhsin Mütəllibov yazır: "XX əsrin lap əvvəllərində Azərbaycan ictimai mühiti üzərində əsl mənada mollanəsreddinçilər qəhqəhəsi gurlayırdı! Bu qəzəbli qəhqəhələr ictimai yaramazlıqlara qəti ölüm hökmü oxuyur, onları sonsuz bir hiddətlə ittiham edir, lənətləyirdi. İctimai dərdlərin xarakterindən asılı olaraq bu gülüş müxtəlif intonasiyalar kəsb edirdi. Burada şəfqətli yumor da, kinayəli, qəzəbli satira da, hiddətli, lənətli sarkazm da var idi" [4, s.226]. Professor Təhsin Mütəllibov mollanəsreddinçilərin gülüşünü səciyyələndirərkən göstərir ki, "Mirzə Cəlil gülüşü şaxtalı qış havasının kəskin sazağı kimi yandırır, titrədir! Ə.Haqverdiyev gülüşü isə ümumən daha nikbindir, daha işıqlı və şaqraqdır... M.Ə.Sabir satiralarında isə tənqid hədəfini lağa qoymaq, ələ salmaq, loru deyilsə, dolmaq mənası daha güclüdür" [4, 228].

Satirik gülüşü yaradan həyatın sosial-mənəvi reallıqlarıdır. Tarixin bütün mərhələlərində sənətkarlar mühit, ictimai formasiya arasında münasibətlər, baş verən hadisələrə şair, ədib baxışı özünü tənqidi əsərlərdə, satirik üslubda yazılan bədii

örneklərdə daha qabarıq şəkildə göstərmişdir. Tənqidi–satirik əsərlər xalqın mövqeyindən çıxış etmiş, cəmiyyət həyatının qayğılarından, insanların şərə qarşı münasibətindən doğulmuşdur. Lakin dövrdən, zəmanədən cəmiyyət hadisələrindən hər cür narazılıq motivlərini, ictimai məzmun daşıyan tənqidi əsərlərin hamısını satirik əsərlər sırasında təhlil etmək də düzgün olmazdı. Mollanəsreddinçilərin yaradıcılığında satirik tiplərə müəllif gülüşü, ifşa etdiyi hədəflərin islahından daha çox inkarına, aradan qaldırılmasına yönəldilmişdir. Satiriklərin güldüyü, cəmiyyətdən seçərək ifşa etdiyi mənəvi qüsurların inkarı, onların rədd olunması əslində cəmiyyət həyatının saflaşmasına, beləliklə də, sivil inkişafa doğru irəliləyişin təminatına xidmət etmişdir. Mollanəsreddinçilərin yaradıcılığında özünüifşadan–satirik monoloq və satirik dialoqlardan geniş istifadə güldürməklə yanaşı, ciddi şəkildə düşündürmək, nəticə çıxarmaq bacarığını da tərbiyə etmişdir. Satirik obraz zahirən sanki ona aid olmayana gülsə də, daxilən bu situasiyada özünü görmüş, cəmiyyətdə tutduğu eybəcər mövqeyi, bir insan olaraq eybəcər siması satira aynasında tipin özünə də əyan olmuşdur. Professor Mir Cəlal Paşayev gülüş hədəfinə çevrilən belə tipləri çox dəqiq və sərrast səciyyələndirir: ” Məlumdur ki, satira müəllifinin satiraya tutulan hədəfdən çox yüksəkdə durmasını tələb edir. Tənqidi gülüş o zaman müvəffəqiyyətlə səslənir ki, gülən adam mənəvi cəhətdən yüksəkdə, gülüş hədəfi isə mənəvi cəhətdən alçaq adamlar olurlar” [3, s.146]. Milli və bəşəri dəyərləri özündə ehtiva edən Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü və inkişafında, yüksək mənəvi dəyərlərin, insani hiss və duyğuların, böyük idealların, saf niyyətlərin gələcək nəsillərə daşınmasında, şərə, zülmə, ədalətsizliyə, mövhumata, cahilliyə, nadanlığa, bütövlükdə cəmiyyətdəki hər cür naqisliklərə qarşı mübarizədə və Azərbaycan insanının şəxsiyyət kimi formalaşmasında “ Molla Nəsreddin” ədəbi məktəbinin fəal üzvlərindən biri olan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin və mollanəsreddinçi satiranın müstəsna tarixi əhəmiyyəti vardır. Professor Yaşar Qarayev XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında, “Molla Nəsreddin” jurnalında və xüsusilə də “təsviri realizmi”, “maarifçi realizmi”, “didaktik və kortəbii realizmi” “ən yüksək tənqidi realizm səviyyəsinə qaldıran” Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında gülüşün fikirlər, tendensiyalar ifadəçisinə çevrilərək fəal bədii funksiyanın daşıyıcısı olmasından bəhs edərək yazır: “Satira və yumor hələ heç zaman bizdə bu qədər fəlsəfiləşməmiş və mənaca bu qədər yüklənməmişdi. Azərbaycan nəsrində gülüş hələ heç zaman bu qədər qüdsəli, bu qədər kədərlə və dərdlə dolu olmamışdı. Qoca Molla Nəsreddin hələ heç bir zaman bu qədər həqiqət və mənə təbəssümü ilə, ən fəci, ən fəlsəfi gülüşlə gülməmişdi, “günah” sayılan, “qadağan olunan” həqiqətlər bizim səhnədən bu qədər gur, bu qədər

qəzəblə səslənməmişdi” [5, s.265].

T.Mütəllimovun “Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası” əsərində molla nəsrəddinçilərin yaradıcılığında müəmmalı, metaforik kinayə və eyhamların da geniş yer tutduğunu xüsusi vurğulayır. O göstərir ki, jurnalda əksini tapan çoxsaylı publisistik yazılarda, satirik şeirlərdə lakonik, yığcam, tənqid hədəfinin ən eybəcər və gizli məqamlarını, açılmayan tərəflərini aşkarlayan kinayə və eyhamlar müəllif fikrini qısa zaman kəsiyində, ani olaraq oxucuya çatdıran qüvvətli vasitələr kimi diqqəti cəlb edir. Molla nəsrəddinçilərin məharətlə yararlandığı bu ədəbi priyomlar satirik ədəbiyyatımızda müəyyən ənənələrə söykənərək uzun bir yol keçmiş və “Molla Nəsrəddin”in nəşri sayəsində yeni keyfiyyətlər qazanaraq zənginləşmiş və kamilləşmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və başqalarının yaradıcılığında tamamilə orijinal şəkildə və yüksək sənətkarlıqla təqdim olunmuşdur. Tənqidi gülüşün poetikasını araşdıran Yuri Borev “Komiklik” adlı kitabında qeyd edir ki, “kinayə komedik gülüşün çalarlarından biridir; elə emosional tənqid formalarındandır ki, orada müsbət qiymət arxasında kəskin tənə gizlənmişdir” [6,s 98]. Lakin Y.Borevin fikirlərilə razılaşmayan Təhsin Mütəllimov yazır: “Bizcə, kinayəni gülüşün çaları hesab etmək düzgün deyildir. Çünki kinayə öz-özlüyündə yumor və satira kimi xüsusi gülüş tonuna, “tembrinə” malik deyildir. Müstəqil şəkildə kinayə gülüşü yoxdur. Y.Borev özü də bayaqkı fikirlərindən azca sonra satirik və yumoristik kinayələrdən danışır. Demək, kinayə gülüş forması və ya dərəcəsi deyil, gülüş üsuludur, satira və yumorun təzahür şəkillərindəndir” [4,s.246]. Təhsin Mütəllimov L.İ.Timofeyevin “İfşa olunan hadisə haqqında daha kəskin danışan sarkazmı adətən acı kinayə kimi müəyyən edirlər” [2,s.387-388] fikri ilə də hesablaşmır. O, bir çox ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin qəbul etdiyi bu tendensiyaya qarşı çıxaraq yazır: “Sarkazmı kinayənin daha güclü forması hesab etmək dəqiq görünür...Madam ki, kinayə yumorsuz və satirasız özlüyündə konkret gülüş ölçüsünə malik deyildir, demək, onun sarkazm forması da ola bilməz. Bizcə, sarkazm yumor və satiradan sonra tənqidi gülüşün ən şiddətli, qəzəbli-ittihamlı formasıdır. Yəni son dərəcədə böyük kinayəlilik gücü olan tənqidi gülüşdür” [4, s.247]. Alimin qənaətinə görə, onun əsas məramı oxucunu güldürmək deyil, düşündürmək və nəticə çıxarmaqdır.

Təhsin Mütəllimovun çoxşaxəli fəaliyyətinin əsas istiqamətlərindən birini də onun elmi rəhbərliyi altında tədqiqatların yerinə yetirilməsi, Azərbaycan elminə yeni gələn böyük ədəbi qüvvələrin doğru- düzgün yönləndirilməsi kimi mühüm məsələlər təşkil edir. Bugünədək 20-yə qədər filologiya üzrə fəlsəfə doktoru və elmlər doktoru Təhsin

Mütəllimovun rəhbərliyi altında müdafiə edərək alim adına layiq görülmüşdür. Onlardan biri də mənəm . Onu da qeyd etmək istəyirəm ki, Bakı Dövlət Universitetinə ilk gəlişim mənim yaddaşıma əbədi həkk olunmuş, qəlbimdə xoş təəssüratlar oyatmış, qarşımda geniş imkanlar açmışdır. Ali məktəbdə oxuyarkən dərslük kitablarından tanıdığımız, əsərlərindən bəhrələndiyimiz böyük alimlərimizi- Abbas Zamanov, Ağamusa Axundov, Əlövsət Abdullayev, Tofiq Hacıyev, Samət Əlizadə, Firudin Hüseynov, İnayət Bəktaşi, Qulu Xəlilov, Əlyar Səfərli, Cəlal Abdullayev, Abdulla Abasov, Qara Namazov, Xalid Əlimirzəyev, Pənah Xəlilov, Camal Əhmədov, Firuz Sadıqzadə, Yolçu Piriyev və başqalarını bu gün böyük minnətdarlıq duyğusu və hörmətlə yad edirik. Bu elm fədailərinin auditoriyada, kafedrada, hətta tənəffüs zamanı dəhlizlərdəki elmi söhbətlərini, məsləhət və tövsiyələrini heç vaxt unutmaq olmaz. Onların hər birisi bizim üçün bir ədəbi məktəb idi. Mən aspiranturaya daxil olmaq məqsədilə universitetə gələrkən ilk elmi məsləhəti böyük molla-nəsrəddinçi alim, unudulmaz insan, professor Firudin Hüseynovdan almışam. Firudin müəllimin dəyərli məsləhətləri ilə mən 5-6 məqalə yazıb çap etdirdim . Çünki gənclərin yazı qabiliyyətini, tədqiqatçılıq bacarığını yoxlamaq üçün bu çox önəmli məsələ idi.

Təhsin Mütəllimovla ilk qiyabi tanışlığım “Sənət qayğıları” kitabı ilə başlanıb. Zəngin kitabxanamda, 2000 minədək kitabımın arasında bu əsərin də özəl yeri var idi. Alim kitabda ədəbiyyatımızın müxtəlif problemlərini, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında xidmətləri olan şair və yazıçıların yaradıcılığının mühüm istiqamətlərini təhlilə cəlb edir, maraqlı fikirlər irəli sürür və inandırıcı qənaətlərə gəlir. Bununla yanaşı, incəsənətimizdə baş verən yenilikləri də diqqət mərkəzində saxlayır. Monoqrafiyanın müsbət məziyyətlərindən söhbət açan akademik Kamal Talıbzadə yazır : “ Ədəbiyyatşünas- tənqidçi Təhsin Mütəllimovun oxuculara təqdim olunan kitabının mövzu dairəsi genişdir. Kitabın adı- “Sənət qayğıları” onun ümumi mündəricəsini doğru müəyyən edir. Həqiqətən, müəllifin məşğul olduğu və oxucuların mühakiməsinə verdiyi ədəbi məsələlərin xüsusi qayğıya, təhlilə ehtiyacı vardır və sənətin çoxsahəliliyini kifayət qədər əhatə edir. Kitaba salınan məqalə və resenziyalar Təhsin Mütəllimovun ədəbi prosesə fəal münasibətini göstərməklə yanaşı, bir növ, onun iyirmi illik ədəbi fəaliyyətini də yekunlaşdırır, bir tənqidçi kimi mövzuları, təhlil və tədqiq üslubu, yazı manerası haqqında aydın təsəvvür oyadır. Birinci növbədə nəzərə çarpan cəhət budur ki, müəllif resenziya janrına xüsusi əhəmiyyət verir və bu janrın imkanlarından istifadə etməyi bacarır. Təhsin Mütəllimov bəhs etdiyi sənətkara, qəhrəmanlara, əsərlərə, hər şeydən əvvəl, dərin məhəbbət bəsləyir, onlara xüsusi qayğı ilə yanaşır. Ancaq məhəbbət və “

sənət qayğıları” onun sənət məsələlərinə, həm də tənqidi münasibət bəsləməsinə mane olmur, əksinə sənətə səmimi məhəbbət nöqsanları görməyə və cəsarətlə üzə çıxarmağa kömək edir, bu isə öz növbəsində ədəbi mühakimə və mülahizələrin obyektivliyinə, dəqiq və hərtərəfli ifadə olunmasına imkan yaradır” [1, s.5].

1988- ci ildə Bakı Dövlət Universitetinin Elmi Şurasında Təhsin Mütəllimov mənim elmi rəhbərim təyin olundu. Onun rəhbərliyi ilə “Fərman Kərimzadənin yaradıcılıq yolu “ adlı dissertasiya müdafiə edərək filologiya üzrə fəlsəfə doktoru adına layiq görülmüşəm. Dissertasiya üzərində işləyərkən Təhsin müəllimin sözə necə ehtiyatla yanaşdığının, hər cümləni necə səbr və təmkinlə təhlil etdiyinin şahidi olmuşam. O, tədqiqatda pafoslu və emosional fikirlərdən uzaq durmağın zəruriliyini göstərir, dissertasiyanın sırf elmi üslubda yazılmasının önəmliyini diqqət mərkəzində saxlayır, dəyərli tövsiyələri ilə tədqiqatın faktoloji materiallara, sənədliliyə əsaslanmasının vacibliyini vurğulayır, dissertasiyanın sanballı və mükəmməl şəkildə ərsəyə gəlməsi üçün lazımı tapşırıqlar verirdi. Həmin tələbkarlıq eynilə digər aspirant , dissertant və diplom işi yazan tələbələr qarşısında da qoyulurdu. Bütün bunlar elm aləminə yenidən qədəm qoymuş gənclərə böyük stimül verir, onların gələcək həyat yolunun müəyyənləşməsində və alim kimi yetişib xalqına fayda verməsində müstəsna rol oynayırdı.

Təhsin Mütəllimovun uzun illər səmərəli, fasiləsiz müəllimlik və alimlik fəaliyyəti dövlətimiz tərəfindən yüksək dəyərləndirilmişdir. 1991-ci ildə Azərbaycan SSR Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. Azərbaycan elminə misilsiz töhfələr verən alimin əməyi 2001-ci ildə “Qızıl qələm “ mükafatı ilə qiymətləndirilmişdir. Ömrünün çoxunu xalqının maariflənməsinə, elm və təhsilə, ölkəmizdə yüksək ixtisaslı elmi- pedaqoji kadrların hazırlanmasına sərf edən və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində müstəsna xidmətlər göstərən Təhsin Mütəllimov “Əməkdar elm xadimi” kimi fəxri ada layiq görülmüşdür. 2022-ci il yanvarın 12-də Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Fəxri fərmanı ilə təltif olunmuşdur. Bütün bu mükafatlarla yanaşı, alimin ən böyük mükafatlarından biri də onun minlərlə- milyonlarla oxucularından aldığı minnətdarlıq duyğusu, çoxsaylı tələbə və aspirantlarının uğurlarından yaranan hədsiz sevinc və qürur hissidir.

Bu gün əsl elm fədaisi kimi zirvələrə ucalan ustadımız, təvazökar və xeyirxah insan Təhsin Mütəllimovla qürur duyur və ömrünün müdriklik zirvəsinə yüksələn alimi yubileyi münasibətilə təbrik edir, ona can sağlığı və gələcək işlərində uğurlar arzulayırıq!

SUMMARY

The article looks at the rich and multifaceted work of prominent literary scholar, corresponding member of ANAS Tahsin Mutallimov. In the history of Azerbaijani literary thought, many aspects of the literary activity of the scientist, distinguished by his handwriting and creative style, are discussed. Two aspects of Professor Tahsin Mutallimov's work are widely analyzed. The article describes the scientist as a skilled and competent teacher with a rich outlook, extensive and comprehensive knowledge. The glorious life of Tahsin Mutallimov, who devoted almost 60 years of his life to the education of the younger generation and made great sacrifices in raising them as worthy citizens of their homeland and people, is a responsible and demanding scientist. In addition, the article discusses the great contribution of Tahsin Mutallimov to the second direction of his work, to the study of Azerbaijani literature as a great researcher and scientist of his time. At the same time, the prominent researcher's "Sad Laughter" (1967), "A. Abulhasan's creativity "(1969), " Art concerns "(1981), " Poetics of Abdurrahimbey Hagverdiyev "(1988) and other important, fundamental research works, the theme and idea, peculiarities of genre and style features are kept in the center of attention. In particular, the work "Poetics of Abdurrahimbey Hagverdiyev", which is considered the pinnacle of Tahsin Mutallimov's work, is becoming the subject of more research. The scholar's Mollanasraddin writer A. Against the background of Hagverdiyev's work, the role of the genre of satire in the world literary model is revealed, his controversy with scientists in the system of international theories and personal opinions and conclusions are confirmed on the basis of convincing facts. All these important problems and issues are analyzed in detail in the article.

Keywords: Tahsin Mutallimov, theoretical scientist, pedagogue, Sad laughter, Art concerns, Poetics of Abdurrahimbey Hagverdiyev

ƏDƏBİYYAT

1. Kamal Talıbzadə. Resenziya- ədəbi tənqidin fəal janrıdır. Təhsin Mütəllimovun "Sənət qayğıları" kitabına ön söz. Bakı, Yazıçı, 1981, s.5.
2. Л.И.Тимофеев. Основы теории литературы. М., изд-во «Просвещение», 1976, стр 387-388.
3. Mir Cəlal Paşayev. Azərbaycanca ədəbi məktəblər. Bakı, Ziya-Nurlan, 2004, s.146.
4. Təhsin Mütəllimov. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, Yazıçı, 1988, 328 s.

5. Yaşar Qarayev. Yaradıcılıq metodu. Cəlil Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığı. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1974, s.265.

6. Ю.Борев. Комическое. М.,изд-во «Искусство», 1970, стр.98.

Sənən İBRAHİMOV*

TƏHSİN MÜTƏLLİMOVUN ELMİ YARADICILIĞI

Təhsim müəllimin elmi dünyagörüşü özünün zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Hətta mən deyərdim, onun elmi yaradıcılıq metodu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixində tamamilə yeni metoddur. Belə ki, Təhsim müəllim elmi əsərlərini elə bir tematika ilə təqdim edir ki, orada həm elmi izah, həm də pedaqoji izah bir-birini tamamlayır. Bu mənada, gəlin müəllifin 1988-ci ildə Yazıçı nəşriyyatında çapdan çıxardığı "Əbdürrəhimbəy Haqversiyevin poetikası" kitabına nəzər salaq.

Təhsin müəllim kitabının birinci bölümündə tragik tale və tarixi zərurətdən bəhs edir. Bu problem ədəbiyyat nəzəriyyəsində başa düşülməsi çətin olan mövzulardandır. Təhsin müəllim ədəbiyyat nəzəriyyəsinin bu çətin mövzusunun kitabında Ə. Haqverdiyevin əsərləri əsasında elə gözəl izah edir ki, mövzu tam mənası ilə oxucuya aydın olur. Təhsin müəllim yazır: "Azərbaycan dramaturgiyası poeziya və nəsrdən sonra yaransa da, geniş xalq kütlələsinin nəzərlərini cəmiyyət hadisələrinin dərin sosial problemlərinə cəlb etməkdə, zamanın təzadlı xarakterinin tam mürəkkəbliyi ilə dərkinə daha böyük imkanlara və təsir qüvvəsinə malik olmuşdur(1, 9-10).

Sonra müəllif ədəbiyyat nəzəriyyəsində bir kateqoriya kimi, tragizmin zaman şərtini Haqverdiyevin əsərləri əsasında, konkret misallarla elə gözəl izah edir ki, oxucu mövzunu tam təfəsilatı ilə dərk edir. Etiraf edək ki, zaman şərhini alimdən həm də siyasi dünyagörüş tələb edir. Tədqiqatçı həm də bir politoloq və sosioloq kimi zamanın xarakteristikasını, onun mənfi və müsbət cəhətlərini elmi faktlarla, tarixi hadisələr fonunda elə şərh edir ki, sanki bir politoloq siyasi şərh verir. Təhsin müəllim böyük ustalıqla zaman və ədəbiyyat problemini elmi kontekstdə elə gözəl şərh edir ki, oxucu heyran qalır.

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya elmləri doktoru, professor

Bildiyimiz kimi, faciələrdə əsərin süjeti elə qurulur ki, hadisələrin inkişaf dinamikası, qəhrəmanlarla zamanı üz-üzə qoyur və nəticədə, qəhrəman ölür. Ancaq onun ölümü oxucu və tamaşaçılarda zamanın eyblərinə qarşı dərin nifrət yaradır. Bu da milli şüurun sağlam ruhda formalaşmasına xidmət rdir. Təhsin müəllim “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”. “Müsibəti-Fəxrəddin” faciələrindəki qəhrəmanların acı taleyində baş verən hadisələri elə dərindən təhlil edir ki, oxucu artıq tragik qəhrəmanın böyüklüyünü yaxşı anlayır.

Tarixi fakt və bədii həqiqətdən bəhs edən Təhsin müəllim Ə. Haqverdiyevin tarixi dramlarını dərindən təhlil edir və onun seçdiyi mövzuları N.Nərimanovun tarixi mövzuları ilə müqayisə edib bu qənaətə gəlir ki, N. Nərimanov öz tragik qəhrəmanlarını müsbət planda işləmiş, Ə. Haqverdiyev isə mənfi planda vermişdir. Sonra müəllif bunun səbəblərini elmi kontekstə açır. Faciələrin fonunda faciə qəhrəmanları olan Fəxrəddinin, Fərhadın və s. qəhrəmanlarının timsalında taleyin faciəsini şərh edir.

Təhsin müəllim dramaturgiyanın poetik imkanlarından bəhs edərkən ideya və struktur problemlərinə daha çox diqqət yetirib, inqilabdan əvvəlki və sonrakı dövr dramaturgiyamızın spesifik xüsusiyyətlərini şərh etmişdir. Azərbaycanda mövcud olan cəhətdən (“Nadanlı”), pulun mənəviyyətə pozucu təsirindən (“Pəri caqdu”), çar məmurlarının özbaşınalığından, zorakılığında (“Keçmişdə qaçaqlar”), bəzi ziyalıların məsləksizliyindən (“Anamın kitabı”) bəhs edən dram əsərlərini dərindən təhlil etmiş və xalqımızda müasir dünyagörüşünün formalaşmasında bu əsərlərin rolunu qeyd etmişdir.

Personajlar dünyasından bəhs edən Təhsin müəllim bir pedaqoq kimi, əvvəl terminin leksik mənasından danışır. Qeyd edir ki, “əsərdəki əsas surətlər oradakı ideyanın, yazıçı mətləbinin əsas istifadəçisi, əsas təfsirçisi olur”(1,54). Elə bu izahla da oxucu terminin leksik mənasını anlayır. Sonra konkret faktlar alim əsərdəki personajların xarakterik xüsusiyyətlərini şərh edir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsas mövzularından biri janr məsələləridir. Təhsin müəllim bu problemi də əyani şəkildə Haqverdiyevin poetik düşüncəsi əsasında şərh etmişdir. Oxucu müəllifin elmi mülahizələri əsasında kateqoriyanın elmi mahiyyətini, səciyyəvi xüsusiyyətlərini asanlıqla dərk edir. Həqiqətən də, ədəbi janrların adlandırılmasında, onların təsnifatında termin dolaqlıqları yaranır. Tutaq ki, qəsidə janrında bir bahariyyə və ya mərsiyə yazılır. Tələbə bilmir bu mərsiyə, bahariyyə janrdır, yoxsa qəsidə janrının növüdür. Belə problemlərin həllində Təhsin müəllim məsələyə bir

pedaqoq kimi yanaşıb, kateqoriyanın elmi mahiyyətini tutarlı misallarla göstərməsi həm elmin inkişafına kömək edir, həm də pedaqoji təcrümətə töhvə verir.

Təhsin müəllimin elmi mühakimələrində ədəbiyyat nəzəriyyəsinin elə kiçik detalları öz əksini tapmışdır ki, onlar mühazirə mətnlərində olsa da, elmi-nəzəri mənbələrdə bəzələrində çox az məlumat var. Məsələn, minatür epikanın vüsəti, lirik intonasiyalı satiranın xüsusiyyətləri və s. Bu mövzuda elmi mühakimə yürüdən Təhsin müəllim yazır: "...hər bir ədibin həyati dərinliklərə enmə bacarığı, ictimai təzadları açmaq bacarığı, onun cəmiyyətin sosial problemlərinə, məişət qayğılarına hansı dünyagörüş səviyyəsindən, hansı ictimai ideallar yüksəkliyindən yanaşmasından asılı olmuşdur. İdeal, əqidə, məslək ucalığı nə qədər yüksək olmuşsa, ictimai həqiqətlərin dərinliyinə enmə imkanı, məharəti bir o qədər qüvvətli olmuşdur"(1, 99)

Satiranın elmi mahiyyətini şərh edən müəllif klassiklərimizin, hətta Füzulinin belə satirik əsərlərindən bəhs edib, onu bu sahədə realist şair kimi, qiymətləndirmişdir: "Füzuli kimi görkəmli bir romantik nəsrədə daha çox "realistləşmişdir" (1, 99) Bu baxışlarında Təhsin müəllim tam haqlıdır. Çünki məşhur rus alimi Xanikov da Xaqani Şirvanini satirik şeirlərinə görə XII əsrin böyük "realisti" adlandırmışdır.

Təhsin müəllim Haqverdiyevin hekayələri əsasında lirik intonasiyalı satiranı elə gözəl şərh edir ki, onun fikirlərinə qarşı alternativ elmi fikir söyləmək mümkün deyil. Bu sahədəki kəskin elmi fikirlərini söyləyəndən sonra alim komik surətlər və tragik nəticələrdən bəhs edir. Bu sahədəki fikirlərini görə Təhsin müəllim dünya modernist alimlər sırasına hələ 70-ci illərdən qoşulmuşdur. Onun dərin elmi mühakimələri dünya elmində yenidir. Qeyd edilən problemi alim elə dərinliyi ilə, Haqverdiyevin yaradıcılığından gətirdiyi nümunələr əsasında şərh edir ki, bu fikirləri dünyanın heç bir alimi indiyədək söyləyə bilməmişdir. Yadımdadır, təqribən on il bundan əvvəl Rusiyadan bir nəzəriyyəçi alim gəlib, Filologiya fakültəsində mühazirələr oxudu. Onun yürütdüyü elmi mühakimələr Çexovun və Turgenevin əsərləri əsasında idi. Ancaq sözlənilən elmi kateqoriya həmin müəlliflərin əsərlərində tam təfsilatı ilə verilməmişdir. Ancaq Təhsin müəllimin elmi mühakimələri tamamilə problemin mahiyyətini açır və eyni zamanda Azərbaycan ədəbiyyatının yüksək ideallar ədəbiyyatı olduğunu sübut edir.

Təhsin müəllimin elmi mühakimələrinə həm də ədəbiyyatşünaslığın aktual problemlərindən olan qəhrəman və xarakter problemi, tipiklik və xarakterin təşəkkülü problemi də aiddir. Müəllif bu sahədəki elmi mühakimələrində deyir: " Bədii ədəbiyyatda ən böyük məharət və qüdrət canlı, orijinal insan xarakteri yaratmaqdan ibarətdir. Fərdi siması, təfəkkür tərz, xarakteri, taleyi və tərcümeyi-halı olan insan surəti yaratmaq, söz

vasitəsilə ona bir növ, nəfəs, ruh vermək, oxucu nəzərlərində onu canlı bir varlıq kimi düşündürmək, danışdırmaq və hərəkətə gətirmək, özü də onun mövcudluğuna, gerçəkliyinə müəyyən inam yaratmaq bədii ədəbiyyatın ən böyük mözucəsidir (1, 159)

Təhsin müəllimin mühakimə obyektinə həm də ədəbiyyatşünaslığımızda çoxdan bəri lazımınca həllini tapmayan psixologizmlər daxildir. Bu barədə geniş mükalimə yürüdən alim yazır: “Ümumiyyətlə, obrazın daxili aləmini yaratmaqda, psixologiyasını açmaqda sənətkarın imkanları çox genişdir. Həm də burada izafi təsvir və təhlil zahiri portretdə olduğu qədər tez və aydın nəzərə çarpmır. Çünki əsər boyu müəllifin təhkiyəsində, başqa obrazların söhbətlərində, nəhayət həmin obrazın öz nitqində daxili aləmə aid istənilən qədər təfəsilat və təfərrüat verilə bilər. Ən başlıcası da odur ki, həyatda insanın daxili aləmi doğrudan da, onun zahirindən qat-qat mürəkkəb və zəngin olur. (1, 192) Göründüyü kimi, alim psixologizmin nəzəri əsaslarını izah edir. Konkret misallarla, tələbələrin başa düşə biləcəyi bir dildə psixologizmin mahiyyətini izah edir.

Onun elmi mülahizələri ədəbiyyat nəzəriyyəsinin demək olar ki, bütün aspektlərini əhatə edir. Bədii portret haqqında elmi mühakimə yürüdən alim qeyd edir ki, “hekayədə adətən surətin zahiri görkəminə aid bəzi səciyyəvi detallar verilir və bunlara isnadən onun digər cəhətlərini, əlamətlərini oxucu öz fantaziyası ilə tamamlayır. Buna görə də, eyni surətin tam şəkildə təsəvvürü mühakimə və müşahidə zənginliyinə görə müxtəlif adamlarda müxtəlif şəkildə olur”(1, 211) Bu kimi elmi mühakimələr Təhsin müəllimin güclü intellektindən və dərin mühakimə qabiliyyətindən xəbər verir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə bədii portretin səciyyəvi xüsusiyyətləri elmi kontekstə izah olunur, ancaq onun əyani misalı problemin daha yaxşı dərk olunmasına xidmət edir. Təhsin müəllim, hər hansı bir nəzəri məsələni şərh edərkən, əyaniliyə xüsusi əhəmiyyət verir və çalışır ki, problem asanlıqla dərk edilsin.

Təhsin müəllimin elmi mühakimələrinə daxil olan mövzulara “gülüşdə fəryad”, “şəfqətli gülüş”, “satirik ittiham”, “tənə pafosu” problemi də daxildir. Bildiyimiz kimi, gülüşün variantlarından biri satirik gülüşdür. Təhsin müəllim satirik gülüşün də yeni forması barədə danışır. Müəllif yazır: “Gülüş yaranışdan, fitrətən insanlara öz hissi emosional vəziyyətlərini ifadə üçün bəxş olunmuş möcüzəli bir nemətdir. ... Sənət aləmində gülüşdən insan əhval-ruhiyyəsinin təzahür əlaməti kimi çox geniş miqyasda istifadə olunmuşdur. ...Gülüş ədəbiyyatda əsas etibarilə fikirlər, tendensiyalar ifadəçisi kimi fəal bədii funksiyaya malik olmuş, ideya silahına çevrilmişdir. ... Mollanəsrəddinçi ədiblər tənqidi gülüşün vasitəsilə həm də öz fikirlərini xalqa daha asan və aydın çatdırma bilmişlər. ” (1, 225-226) Beləliklə, ədəbiyyatda gülüşün nəzəri əsaslarını izah

edəndən sonra müəllif bədii nümunələrdə, gülüş səhnələrində onun səciyyəvi xüsusiyyətlərini şərh edir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsində təsvir və təhkiyə üslubu ən ciddi problemlərdəndir. Nüəllif bu problemi izah edərkən ana dilimizin potensial imkanlarından bəhs edib, poetik dilimizin incə xüsusiyyətlərini göstərmişdir. Klassiklərimiz bədii fikrin ifadəsində dilimizə məxsus fərdi keyfiyyətlərdən geniş istifadə etmişlər. Təhsin müəllim konkret misallarla bu kimi nəzəri məsələləri şərh edib, xalq deyimlərinin poetik imkanlarını daha geniş şərh edir.

Bildiyimiz kimi, klassiklərimiz əsərlərində məcazlardan geniş istifadə olunmuşdur. Təhsin müəllim bu məsələni də yaddan çıxarmamış və onun daha aydın başa düşülməsi üçün xüsusi bəhsdə “məcazilik effekti”ni şərh etmiş və göstərmişdir ki, məcazlar bədii təsvir və ifadə vasitəsi kimi “fikrin dəqiq və emosional ifadəsində” mühüm rol oynayır.

Ümumiyyətlə, Təhsin müəllimin elmi mühakimələri yeni bir elmi-praktiki məktəbdir. Bu məktəbin imkanlarından geniş istifadə olunur. Müəllifin özünün də dediyi kimi, tələbələr öz cavablarından həmişə Təhsin müəllimin mühakimə üçün seçdiyi misallara isnad edirlər. Bu da Təhsin müəllimin məharətindən, yüksək elmi dünyagörüşündən, populyarlığından xəbər verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Mütəllimov T. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, Yazıçı, 1988.
2. Rəfil M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 1956.

Yeganə İSMAYILOVA*

ELM VƏ TƏHSİLƏ HƏSR OLUNMUŞ BÖYÜK ZİYALI ÖMRÜ

“Şübhəsiz ki, lütf Allahın əlindədir, onu istədiyinə bəxş edər. Allah çox böyük kərəm sahibidir.”

(Əl-Hədid, 29)

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya elmləri doktoru, professor

Hüsn və Cəlal sahibi Böyük Rəbbimiz hər bir insanın taleyini doğuluşundan müəyyənləşdirir və qismət payını öz kəraməti vasitəsilə bölüşdürür. Xalqımızın böyük ziyalı, bütün ömrünü elm və təhsilə həsr etmiş Bakı Dövlət Universitetinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının professoru, Azərbaycan ədəbiyyatı nəzəriyyəsi sahəsində görkəmli alim, Azərbaycan Respublikasının Dövlət Mükafatı Laureatı, Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü, çox hörmətli və əziz müəllimimiz Təhsin Mütəllibov haqqında yazı yazmaq, danışmaq istək və təfəkkürdən daha çox cəsarət tələb edir.

Hamının sevimlisi olmaq, rəğbətini qazanmaq Təhsin müəllimə nəsib olmuşdur. Təhsin müəllim – hüsn sahibi olan bu təvazökar insan səmimilik və intellekt, mehribanlıq, nəciblik, ziyalılıq, müdriklik, alicənablıq, böyük vətəndaşlıq simvoludur. Onu hamı sevir. Onun cazibədar, əfsanəvi mühazirələrini, söhbətlərini dinləmiş xoşbəxt insanlardan biriyəm. 1951-ci ildən – tələbə olan bir gündən Təhsin müəllimin həyatı universitetlə bağlı olmuşdur. Bu gün də Təhsin müəllim hər kəsin böyük hörmət etdiyi şəxsiyyətdir. O, 1961-ci ildə “Ə.Əbülhəsənin bədii nəsi” mövzusunda namizədlik, 1975-ci ildə “Ə.Haqqverdiyevin sənətkarlığı” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir, 200-dən çox elmi məqalənin, onlarla kitabın müəllifidir, bu gün də neçə-neçə kitabın elmi redaktoru olaraq onları yeni nəşrə hazırlayır. Görkəmli ədəbiyyatşünas və tənqidçi olan Təhsin müəllimin rəhbərliyi ilə onlarla dissertasiyalar müdafiə edilmişdir.

Təhsin müəllimi 90 illik yubileyi münasibətilə təbrik edə bilmək, onu dəyərləndirmək, həm də həmin həyatın özünü dərk etməkdən keçir. Təhsin müəllim nadir ziyalılardandır, minlərlə qiymətli insani keyfiyyətləri özündə birləşdirən nurlu insandır.

Hər bir xalq, hər bir millət istedadlı, qurub-yaradan insanları ilə tanınır, nüfuz qazanır, sayılır, seçilənlər sırasında layiqli mövqə sahibi olur. Xalqımız həm qədim tarixində, həm də müasir dövrdə elm, təhsil, siyasət, dövlət quruculuğu, mədəniyyət, incəsənət və bir çox başqa sahələrdə dünya şöhrətli istedadlar yetişdirmişdir. Bu şəxsiyyətlər çoxlarının yoluna nur saçmaqla, sanki insanlar üçün bələdçi rolunu oynayırlar. Bu insanlar bizim Müəllimlərimizdir.

Təhsin müəllim hər zaman öz müəllimi olmuş böyük yazıçı, alim, Mir Cəlal Paşayev haqqında çox böyük sayğı ilə danışır. 45 il müəllim olan, 17 il Azərbaycan Ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri olan M.Cəlal müəllimin adını daşıyan kafedranı – onun yadigarı adlandırır.

Sələflər və xələflər – bu amilə Təhsin müəllim çox böyük diqqətlə yanaşır.

Müəllimlik müqəddəsdir, hər bir şəxsin müəllimə, yol göstərənə ehtiyacı var. Cəmiyyətin tarixində elə insanlar var ki, onlar öz əməlləri ilə xalqının yaddaşında qalır, təhsilin, elmin, mədəniyyətin, təfəkkürün inkişafında gördüyü işlərlə böyük hörmət sahibi olur. Belə insanlar yalnız bir millətə məxsus olmur, milli dəyərlərlə yanaşı, həm də ümumbəşəri dəyərləri yaşadırlar. Əmək, zəhmət insanı ucaldır, şöhrətləndirir, ona hörmət və nüfuz qazandırır. Təhsilə, elmə bağlı insanlar əməkləri ilə zirvələr fəth edir, ağıl və kamal dünyaları ilə yaşadıkları ölkənin hüdudlarını aşır, öz yurduna, vətəninə baş ucalığı gətirir. Humanitar elm, ələlxüsus ədəbiyyat sahəsində çalışan alimlər böyüyən nəsle – tələbələrə birgə yaşayış qaydalarını, həyati məsələləri, həyatın uğurlu və uğursuz ibrət dərslərini, özünü və əhatəsini dərk etməyi, ağıllı davranmağın yollarını öyrədirlər.

Bəşəriyyətin tarixi göstərir ki, təhsil cəmiyyətin həyatında mühüm amillərdən biridir. Müasir dünyanın inkişafında təhsil ənənələrini görə bilmək, onu qədərincə dəyərləndirmək, ondan yararlanmaq bu günün ən vacib keyfiyyətlərindəndir. Əziz və hörmətli Təhsin müəllim ömrünü elm və təhsilə vermiş dəyərli ziyalılarımızdan, alimlərimizdən, müəllimlərimizdən biridir. O, təhsilimizin, elminin inkişaf səviyyəsini yüksəltməkdə dərin bir iz qoymuşdur. Kəramət və dəyanət sahibi olan bu böyük insan təmənnəsiz olaraq ömrünü gənclərimizin inkişaf etməsinə həsr etmişdir. Gözəl ünsiyyət yaratmaq qabiliyyətinə malik olmaqla yanaşı, qayğıkeş və səmimi insan olan Təhsin müəllim cəmiyyətdə öz yerini düzgün müəyyənləşdirən alimlərimizdəndir.

Təhsin müəllimin elmi, pedaqoji fəaliyyəti ona böyük hörmət qazandırmışdır. O, şərəfli həyat yoluna, cəmiyyətdəki mövqeyinə, mərdliyinə görə bizim sevimliimizdir. O, onu əhatə edənlərin fəaliyyətinə qiymət vermək bacarığına görə çox mükəmməl insandır. Hər kəsdən öz zəhməti və fərdi keyfiyyətinə görə fərqlənən əziz və hörmətli Təhsin müəllim bütün kollektivin dərin hörmətini qazanmışdır.

Hamı tərəfindən seçilən, həqiqətən böyük izzət və şərəfə layiq olan Təhsin müəllimə 90 illik yubileyi münasibətilə nə arzulayardım: ilk növbədə sağlam həyat, gümrahlıq və təbəssüm! Xeyirxah insan, daim var olasıınız!

Almara Nəbiyeva*

nebiyeva_almara@mail.ru

“AŞIQ QƏRİB” DASTANININ TƏDQIQI TARİXİ VƏ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Azərbaycan xalqının məhəbbət dastanları mənsub olduğu türkdilli xalqların dastan yaradıcılığının qədim və zəngin ənənələrindən bəhrələnərək yaradılmışdır. Xalqımız özünün arzu və əməllərini, milli spesifik xüsusiyyətlərini bu ölməz əsərlərdə ifadə edərək əsrlərdən əsrlərə, nəsillərdən nəsillərə keçirmiş və qoruyub saxlamışdır. Öz tarixi inkişafının müxtəlif dövrlərində yaratdığı “Aşiq Qərib”, “Qurbani”, “Novruz”, “Abbas-Gülgöz” dastanlarındadır. “Əsli-Kərəm”, “Fatma xanım”, “Qurbani”nin Diri versiyası, “Yaxşı-Yaman” kimi bir neçə dastan istisna olmaqla, əsas məhəbbət dastanlarımızda qəhrəman müsabiqələrdə və ya sınaq-imtahan məclislərində qalib gələrək öz butasını alır, bununla da əsərin əsas süjeti bitmiş olur. “Tahir və Zöhrə”, “Əsli və Kərəm”, “Aşiq Qərib”, “Əmrah”, “Şahzadə Əbülfəz”, “Məsum və Diləfruz”, “Valeh və Zərnigar” və sair kimi dastanları ilə xalqımız bəşər mədəniyyətinin ümumi xəzinəsini daha da zənginləşdirmişdir.

“Aşiq Qərib” dastanının Azərbaycanda və ondan kənarında dəfələrlə çap olunması, geniş arealda yayılması, variantlarının çoxluğu, həmçinin tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olması baxımından nadir nümunədir. Dastanın tədqiq tarixi 1892-ci ildə A.Mahmudbəyov tərəfindən Şamaxı qəzasının Tircan kəndində Aşiq Orucdan yazıya alınaraq SMOMPK məcmuəsinin XIII buraxılışında nəşr olunmuşdur (31, 173-229). Həmin variant əvvəlcə “Yujni Kavkaz” qəzetinin 26-cı və 30-cu saylarında (1911), daha sonra bəzi ixtisarlara Moskvada “Azərbaycan poeziyası antologiyası”nda (1939) çap olunmuşdur. 1912-ci ildə Gəncədə Əbilov Haqverdiyevin mətbəəsində dastan ayrıca kitab halında işıq üzü görmüşdür. H.Cabbarzadə isə məhəbbət mövzusunda yazdığı romanında “Aşiq Qərib” dastanının motivlərindən istifadə etmişdir (11). 1933-1953-cü illər arasında dastan Türkiyədə on bir dəfə çap olunmuşdur. “Azərbaycan aşıqları” (1930), “Aşıqlar” (tərtib edən H.Əlizadə, 1938), “El şairləri” (tərtib edən S.Mümtaz, 1935)

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

kitablarında “Aşıq Qərib” dastanından şeirlər yer almışdır (5; 7; 19). 1938-ci ildə dastanın Aşıq Cahangirin ifasında yazıya alınmış variantı kitabça şəklində buraxılmışdır (3). Həmin mətn bir il sonra “Dastanlar” kitabına da daxil edilmişdir. Ə.Axundov bu xalq romanını toplayaraq 1961, 1967 və 1968-ci illərdə 3 dəfə oxuculara təqdim olunmuşdur (8; 9; 11). Əslində bu nəşrlər dastanın Aşıq Cahangir variantının bir qədər dəyişdirilmiş mətnidir. Dastanın 1938-ci ildə Ə.H.Tahirov tərəfindən toplanmış variantı 1979-cu ildə çapdan çıxan “Azərbaycan məhəbbət dastanları” kitabında (10, 167-202), “Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası” silsiləsindən çap olunan 20 cildliyin 1982-ci ildə işıq üzü görmüş I cildində (9, 354-392), eləcə də “Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri” seriyasından olan 12 cildliyin dastanlardan ibarət II cildində (6, 421-460) yer almışdır.

AMEA Folklor İnstitutu tərəfindən çap olunan “Azərbaycan folkloru antologiyası”nın Naxçıvan örnəklərini içinə alan XIII cildinə “Aşıq Qərib” dastanından bəzi şeirlər salınmışdır (7, 235-236). Həmin İnstitutun nəşrlərindən olan “Azərbaycan folkloru külliyyatı” çoxcildliyinin XXX cildində isə E.Məmmədlinin Gürcüstan Respublikasının Qarayazı elinin Kosalı kəndində Aşıq Aslan Kosalıdan yazıya aldığı “Aşıq Qərib” dastanının bir variantı verilmişdir.

Ərin öz arvadının toyuna gəlib çıxması” süjeti hələ XIX əsrdən folklorşünasların diqqətini cəlb etmiş, onun tədqiqinə və təhlilinə həsr olunmuş bir sıra məqalələr meydana çıxmış və süjet öz adını da elə o zaman almışdır. N.Sumtsov 1893-cü ildə çap etdirdiyi “Ər öz arvadının toyunda” adlı məqaləsində əsasında bu süjetin durduğu müxtəlif xalqlara məxsus nümunələrin qısa məzmununu vermiş, onları müqayisə edərək fərqləri üzə çıxarmış, sonda isə ümumiləşdirmələr apararaq müəyyən nəticələrə gəlmişdir. O, səhv olaraq bu süjeti motiv kimi təqdim etmişdir. Məlumdur ki, motiv mətnin bölünməyən elementi, süjetin ən kiçik, minimal vahididir. N.Sumtsov süjeti təşkil edən motivləri bir-bir sadalayıb, ayrıca şərh etsə də, onları öz içinə alan tamı, bütövü fərqləndirməyi lazım bilməmişdir. N.Sumtsov yazırdı: “Xalqlar arasındakı ədəbi ünsiyyətin geniş mənzərəsini açdığından və yazılı ədəbiyyatla şifahi söz sənəti arasındakı qarşılıqlı əlaqələri aydınlaşdırdığından bu motivli povest və nəğmələrin öyrənilməsi ədəbiyyat tarixçisi və etnoqraf üçün maraq kəsb edir” (34, 1).

“Ərin öz arvadının toyuna gəlib çıxması” süjeti üzərində qurulmuş rus bilinaları ilə Qərbi Avropa povest və balladalarını qarşılaşdıran N.Sumtsov süjetin ayrı-ayrı detallarının yad nümunə üzrə yerləşdirildiyini əsas tutaraq rusların onu iqtibas etdiyini irəli sürmüşdür. O hesab edirdi ki, süjet əvvəlcə “cəngavərlik dövründə roman xalqları zəminində yaranmış, Rusiyaya Şimal versiyaları (ingilis, skandinav) vasitəsilə

keçmişdir”(34,21). N.Sumtsovdan bir qədər sonra İ.Sozonoviç əminliklə yazırdı ki, “bütün Qərb ədəbiyyatını dolaşmış gözlənilmədən öz arvadının toyuna gəlib çıxan ər haqqındakı orta əsrlər hekayəti, Odisseyin Penelopenin yanına qayıtması barəsindəki klassik əhvalat əsasında meydana çıxmışdır” (33, 537). İ.Sozonoviçlə razılaşmayan İ.İ.Tolstoy süjetin nağıllarda və qeyri-Avropa xalqlarının folklorunda mövcudluğundan çıxış edərək yazırdı: “Biz bu süjetə Hesserxan haqqındakı monqol eposunda, “Ocibva və onun arvadı Qırmızı Qu quşu” barədə Amerika hindularına məxsus rəvayətdə, Yava adasında, Lermontovun “Aşiq Qərib” türk nağılında, həmçinin onun Bakı variantı olan təbrizli yoxsul müğənni ilə varlı gözəl Şahsənəmdən bəhs edən tatar nağılında rast gəlirik. Bu və başqa fərqli, lakin mövzu baxımından qohum olan hekayətlərin öz süjetini yalnız və yalnız “Odisseyə”dan götürdüyünü düşünmək çətinidir” (35, 513). İ.İ.Tolstoyun bu fikri bizim üçün bir də ona görə maraqlıdır ki, burada “Aşiq Qərib” dastanının adı çəkilir. Süjetin nağıl variantlarının varlığı və eyni süjetli eposlarda belə, nağıl elementlərinin özünü büruzə verməsi tədqiqatçının öz mülahizəsində haqlı olduğunu göstərir. Çünki folklorda süjetlər çox zaman öz həyatını nağılların tərkibində başlayır, yayılır, sevilir, sonradan isə daha böyük janr olan dastana transformasiya edir. Süjet eposun janr xüsusiyyətləri çərçivəsində yaşamaqda davam edir.

“Ərin öz arvadının toyuna gəlib çıxması” süjetinin mənşəyini, tarixi köklərini, meydana çıxma səbəblərini araşdırmaq baxımından nağıllar daha çox material verir. Süjeti nağıl janrı hədudlarında öyrənən V.Y.Propp vaxtilə onu motiv hesab etmiş, mənşəyini inisiasiya mərasimi ilə bağlamışdır. V.Y.Propp süjetin adı çəkilən mərasimlə əlaqəsini belə əsaslandırır: “Bu zaman biz inisiasiya mərasimindən əvvəl kəsilmiş nikahla qarşı-qarşıyıyıq. Sonradan ər “meşəyə” gedir uzun müddət ayrı düşür və evdə qalan arvad yeni nikaha girməyə cəhd göstərir. Bəs, bu nikaha girmək qaydasına zidd deyilmi? Axı inisiasiya mərasimini keçmək evlənmək üçün vacib şərtlərdən biri idi? Burada biz ziddiyyətlə deyil, daha sonrakı forma ilə üz-üzəyik. Bu adət sıradan çıxdıqca daha gec-gec, hətta 10 illik və bundan da artıq fasilələrlə həyata keçirilirdi... Oğlanlar böyüyür, inisiasiya mərasimini keçmədən evlənir, sonradan, bəzən hətta qırx yaşında mərasim icra olunurdu” (30, 138- 139).

V.Y.Propp bununla demək istəyirdi ki, qədim adətin dikte etdiyi məntiqə görə ər-avadın uzun müddət ayrılmasına, bir çox əzab-əziyyətlərə düçar olmasına səbəb onların evlənərkən mövcud ənənədən kənara çıxmasıdır. Bunun nəticəsində onlar cəzalanırlar. Yalnız ər ölüm səltənətinə düşməklə (bu, müxtəlif şəkillərdə təzahür edə

bilər) səhvini düzəltmiş olur, mərasimi keçir və ailəsinə qovuşur. “Ərin öz arvadının toyuna gəlib çıxması” süjetini doğuran ilkin tarixi və sosial zəmin bu imiş.

“Aşıq Qərib” dastanının milli variantları içərisində nisbətən dərin tədqiq olunanları türkmən və Azərbaycan variantlarıdır. 1822-ci ildə rus səyahətçisi N.Muravyov, 1867-ci ildə isə macar şərqşünası A.Vamberi türkmənlərin “Şasənəm-Qarıp” dastanı barədə ilkin məlumat vermişlər (27). Onlardan sonra V.Uspenski, V.Belyayev və Q.Veselkov da bu mövzuya maraq göstərmişlər (36, 32).B.A.Karriyev də türkmən variantının tədqiqinə öz payını vermişdir (22; 36; 37). Dastanın rus dilinə tərcümələrindən birinə yazdığı “ön söz”də alim bu gün də aktual olan qiymətli fikirlər irəli sürmüşdür. Digər nəşrlərə N.Xocayevin, B.Axundovun “ön söz”ləri, N.Manuxinanın “son söz”ü onların müşahidələrinə əsaslanan dəyərli mülahizələrlə zəngindir. A.Kekilov, Z.Klimoviç də öz yazılarında türkmən variantına münasibət bildirmişlər (23; 39). X.Koroğlu isə “Şasənəm-Qarıp” türkmən dastanı» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmiş, sonradan eyniadlı monoqrafiyasını da buraxdırmışdır (24). “Aşıq Qərib”in Azərbaycan variantı rus müəlliflərinin XX əsrin əvvəllərinə aid məqalələrində, adətən, M.Y.Lermontovun eyniadlı nağılı ilə bağlı xatırlanır (15). Onlar dastanı “Ər arvadının toyunda” beynəlxalq süjetinin Şərq paralellərindən biri hesab edərkən Azərbaycan variantının orijinallığının fərqiə varmırdılar (20; 43; 54). Ənənəvi münasibət M.Y.Lermontovun “Aşıq Qərib”indən bəhs edən digər yazılarda da müşahidə olunur (18; 19; 21; 26; 28; 29; 32; 37). M.Y.Lermontovun eyniadlı nağılına tədqiqatçıların münasibəti birmənalı deyildir. P.Əfəndiyev yazır: “M.Y.Lermontov XIX əsrin əvvəllərində Qafqaza, Azərbaycana gələrkən xalqın dilindən eşitdiyi bu dastan əsasında özünün “Aşıq Qərib” əsərini yazmışdır” (13,492). başqa sözlə, P.Əfəndiyev əsərin orijinal olduğunu düşünür. S.Orucova isə M.Y.Lermontovun nağılı ilə dastanın mətnini müqayisəli şəkildə analiz edərək belə nəticəyə gəlir ki, rus şairi Azərbaycan dastanını tərcümə etmişdir. Folklorşünas yazır: “Sadəcə olaraq M.Y.Lermontov aşıqdan eşitdiyi dastanın məzmununu, süjetini rus dilinə qısa şəkildə, lakin folklor süjet modelinin strukturunu pozmadan çevirmişdir. Tərcümə mətnində poetik parçalar, qoşmalar, gəraylılar ixtisar edilmiş, bəzən də şeirin məzmunu bir cümlə ilə verilmişdir. M.Y.Lermontov tərcüməsində sərbəst olsa da, Azərbaycan folklorunun deyim tərzinə toxunmamış, folklor təhkiyəsinin bloklarını qorumuşdur” (15, 25-26). H.Araslı əvvəlcə orta məktəbin VIII sinfi üçün ədəbiyyat dərslində(1), sonra isə orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatından bəhs edən tədqiqatında “Aşıq Qərib” dastanına yer ayırmışdır (4). X.Koroğlu dastanın türkmən variantında dissertasiya və monoqrafiyasında üç

Azərbaycan variantından söhbət açmışdır (24). Safura Yaqubova “Aşıq Qərib” dastanına həsr olunmuş namizədlik dissertasiyasında, eləcə də həmin mövzuda çap etdirdiyi monoqrafiyasında bu folklor nümunəsinin “versiya və variantlarını müqayisəli şəkildə araşdıraraq onun tarixi-genetik, ideya-bədii və estetik mahiyyətini, qabaqcıl xəlqi əsasını, yüksək poetik səciyyəsinə müəyyənləşdirməyə çalışmışdı” (38). O güman edir ki, dastan ilk vaxtlarda indi əlimizdə olan variantlara nisbətən həcmcə daha geniş və məzmunca daha zəngin olmuşdur. S.Yaqubova bunu sübut edən faktlardan biri kimi hadisələri bir-birinə bağlayan zəncirin müəyyən halqalarının düşməsi və mətndə bəzi boşluqların olmasını göstərir. Belə ki, süjetdə kifayət qədər əsaslandırılmayan epizodlar, davranış və hərəkətlər vardır. Məsələn: “Qəribin atasının ölərkən özü tacir olduğu halda, vəsiyyətində övladlarının varlı şəxslərlə ailə qurmasını istəməməsi; bunun əksinə olaraq övladlarının ata vəsiyyətinə əməl etməməsi; Qəribə aşiq olan Ağcanın sonra onunla Şahsənəm arasında vasitəçiyə çevrilməsi; Qəribin kiçik qardaşı Heydərin boran zamanı öldüyü bildirildiyi halda, sonradan Tiflisə gəlib çatdığıнын söylənilməsi” və s. (38, 146-148). “Aşıq Qərib” dastanı poetik baxımdan M.Cəfərlinin “Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası” kitabında təhlilə cəlb olunmuşdur (12). V.Vəliyevin, P.Əfəndiyevin, A.Nəbiyevin ali məktəblər üçün nəzərdə tutulmuş dərsliklərində “Aşıq Qərib” dastanından ayrıca bəhs edilmişdir. V.Vəliyev 1970-ci ildə işıq üzü görən “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” dərsliyində dastan barədə qısa məlumat vermişdir (17, 388). P.Əfəndiyev eyni adlı dərsliyində “dastanın süjet xətti, əsas ideyası, məzmunu, surətlər qalereyası haqqında geniş danışmışdır” (13, 48-52). A.Nəbiyev “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” dərsliyində “Aşıq Qərib”i ənənəvi süjetlər əsasında yaranan dastanlar təsnifat qrupunda yerləşdirmiş, obrazları ayrı-ayrılıqda təhlil etmişdir (14, 463-469). “Aşıq Qərib”in, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Bamsı Beyrək” boyundan törədiyini hesab edən M.H.Təhmasib onu öz təsnifatında “əsl məhəbbət dastanları” qrupunun “qədim eposla bağlı məhəbbət dastanları” yarımqrupuna salmışdı” (16, 2216).

Çoxəsrlik ənənəyə uyğun olaraq “Aşıq Qərib” dastanı nəsrə nəzmin növbələşməsi üzərində qurulmuşdur. Onların hər biri mətndə konkret vəzifə daşıyır. Dastanda, süjet, hadisələrin ardıcılığı nəsr vasitəsilə nəql olunur. Bu baxımdan şeirlə müqayisədə nəsr daha üstün mövqedədir. Lakin mətnin nəzm hissəsində qəhrəmanların hiss, emosiya və həyəcanları, əhvali-ruhiyyəsi, duyğularının tərənnümü verildiyindən epitet, metafora, bənzətmə və s. kimi bədii təsvir vasitələri məhz şeirlərdə özünü göstərir. Bir sözlə, bədiilik baxımından daha çox nəzm parçalarının payına

düşür. Atalarımız “nağıl dili yüyrək olar”, deyiblər. Məlumdur ki, “Aşiq Qərib”də də hadisələrin inkişafında bir sürəklilik müşahidə edilir. Bəzən uzun bir proses bir neçə kəlmə ilə ifadə edilir. Məsələn, Qəribin atasına qırx gün təziyə verməsi bir cümlədə öz əksini tapır: “Rəsul atasını layiqincə dəfn etdikdən sonra başladı ehsan verməyə”. Bundan başqa Qəribin Təbrizdən Tiflisədək qət etdiyi yüzrlərlə kilometrlik yolun təsviri yenə də söyləyicinin bir cümləsinə sığışmışdır: “Bir neçə gün yol getdikdən sonra Qərib anası, bacısı və kiçik qardaşı ilə sağ-salamat gəlib Tiflisə çatdı”. Misal üçün, obrazlar arasında sual və cavab şəklində qurulmuş şeirlər də mətndə dinamizmə xidmət edir:

Qərib - əgər mövlam mənə kömək olarsa,
Ağlama, sevdiyim, yenə gələrəm,
Əcəl şərbətini canım dadmasa,
Ağlama, sevdiyim, yenə gələrəm.

Sənəm - Başına döndüyüm gülüzlü cavan,
Get Qəribim, sağlıq ilə gələsən.
Bilirəm ki, vardır səndə məhəbbət,
Get Qəribim, sağlıq ilə gələsən (3,).

Ehtiyac yarandıqda isə, əksinə, söyləyici retardasiya üsuluna müraciət edir. Bu terminin mənası fransız dilindən tərcümədə “gecikmək” deməkdir və süjetin ləngidilməsini, hadisələrin uzadılmasını ehtiva edir. Bu, folklorda bir neçə yolla əldə oluna bilər. Birincisi, ən çox yayılmış üsul olan fəaliyyətin üç dəfə təkrarını nəzərdə tutur. Məsələn, Qərib atasından qalan mirası lotulara uduzduqdan sonra dolanmaq üçün iş axtarmağa başlayır. Yalnız üçüncü müraciət müvəffəqiyyətlə tamamlanır. Bu sərəya sevgililərin üç gizli görüşünü, qəribin Xızır ilə üç dəfə rastlaşmasını da əlavə edə bilərik. Folklorumuzda Xızır yolda dara düşənləri çətin vəziyyətdən çıxaran, onların dadına çatan, xəstələrə şəfa verən və yuxuda gənclərə eşq badəsi içirən bir surətdir. Xızır səmavi kitablarda adı keçən peyğəmbərlərdən biridir. Həm “Kitabi-Dədə Qorqud”un “Dirsə xan oğlu Buğac boyu”nda, həm də “Aşiq Qərib” dastanında Xızır şəfaverici funksiyasını həyata keçirir. Atasının oxu ilə yaralanan Buğac Xızırın məsləhəti ilə ana südü və dağ çiçəyindən hazırlanmış məlhəmlə nicat tapır. “Aşiq Qərib”də isə Xızırın boz atının ayaqları altından götürülmüş torpaq ananın kor olmuş gözlərinə işıq verir. Həmçinin Xızır Qəribi Hələbdən Tiflisə bir göz qırpımında çatdıraraq onun səadətini həmişəlik itirməsinə mane olur. Bununlada dastandakı obrazları mənfi və müsbət olaraq iki qütbə ayırmaq mümkündür. Bu qüvvələr arasındakı amansız çarpışma xeyirin şər üzərində qələbəsi ilə başa çatır.

Süjetin ləngidilməsinin ikinci yolu hadisələrin, qəhrəmanların xarakterinin, hiss və həyəcanlarının bütün xırda təfərrüatları ilə yerli-yataqlı təsviridir. Bu zaman təhkiyənin yavaşdığı, fəaliyyətin sürətinin azaldığı aydın hiss olunur. Qəribin səfər öncəsi Şahsənəmlə vida səhnəsini, Şahsənəmin göndərdiyi tacirlə qarşılaşdığı epizodu, İsfahan lotuları ilə görüşüb qumar oynadığı əhvalatı göstərmək olar. Dastanlarda geniş yayılmış poetik vasitələrdən biri olan təhkiyə formullarının mətnədə bəlli konkret işlənmə məqamları vardır. Onlar nəsrədən nəzmə keçid zamanı (“Sazı sinəsinə alıb, görək nə dedi...”), bir hadisədən digərinə adlayarkən, yaxud əvvəllər yarımçıq qalmış hissəni davam edərkən (“Bunlar burada qalmaqda olsun, qayıdaq...”), eləcə də əhvalatı ilk danışmağa başlayanda (“Sizə kimdən və nə yerdən danışım...”) tətbiq edilir.

Aşıq Qərib dastandakı müraciətlər, epitetlər, metaforalar, bənzətmələr və s. xalqın danışq dilindən götürülmüşdür. Müraciətin xarakterinə əsasən onu deyənin ünvanladığı şəxsə nə dərəcədə səmimi, yaxud əksinə, mənfi münasibət bəslədiyini anlamaq mümkündür. Məsələn, Şahsənəmin tacirə müraciətində onun sadəliyi, daxili zənginliyi öz ifadəsini tapmışdır.

Qulun olum sənin, gül üzlü xoca,
Degilən Qəribə, durmasın, gəlsin.
Yeddi ildir, həsrətini çəkmişəm,
Degilən Qəribə, durmasın, gəlsin (4, 30).

Burada gündəlik məişət dilimizin əsas, ilkin mənasında işlənən sözlər dastan mətnində başqa müstəviyə, fərqli kontekstə köçürülərək yeni çalarlar yaranır, semantik cəhətdən şaxələnir, genişlənir. Məsələn “şəkər dodaqlar”, “inci dişlər”, “qızıl saçlar”, “ayüzlü” kimi epitetlər məcazi mənada işlənilib mətnə bir poetiklik gətirir. “Ayın təbii formaları aşıq şeirinin bədii tərənnümündə müxtəlif şəkillərdə səciyyələndirilmişdir. Bu təsvir elmdə təsdiqinə qədər xalqın dünyagörüşündə artıq formalaşmışdı. Gözəlləmələrdə Ay -“bir gecəlik”, “üç gecəlik”, “on dörd gecəlik” biçimlərdə göstərilir və məqsədli poetik funksiyalar daşımağa yönəldilir” (12, 228). Məsələn: “Qərib yenə də ayılmadı. Ağcaqız görək axır yarpağı necə tamamladı:

Ağcaqız deyir sözünü,
Oyan, Qərib, aç gözünü!
Üç gecəlik ay üzünü,
Oyan ovçu, ovun gəldi!” (10, 183).

Dastanda Şahsənəmin zahiri xüsusiyyətlərini, füsunkarlığını təsvir edən söyləyici “misilsiz gözəl”, “qönçələnmiş qızılgül”, “tər açılmış qərənfil” kimi ifadələr işlədir, qızın camalını üç günlük ayla, qaşlarını kamanla, yayla, baxışını ceyran baxışıyla, gözlərini ahu gözü ilə, yerişini tovuz yerışı ilə, qamətini çinar və sərvlə müqayisə edir.

Səndən kimsənəyə gəlməz gümanım,
Ala gözlü pərim, qaşı kamanım,
Yeddi ilə kəsdim əhdi-peymanım,
Getdim yar, əgləndim, bəlkə gəlmədim (10, 186).

Gözəlliyin təsvirinin verilməsində ənənəvi formullardan da istifadə olunmuşdur: “Qız nə qız, ceyran misallı, gözəl bir qız, qaşlar kaman, gözlər qan piyaləsi, sinə Səmərqənd kağızı, burnu hind fındığı” (4,6).

Gözəlin zülfü aşıklarda ən müxtəlif assosiasiyalar doğurmuş, fərqli və gözlənilməz anlayışlarla qarşılaşdırılmışdır. Nəticədə bir silsilə rəngarəng epitet və bənzətmələr yaranaraq qəlibləşmişdir. M.Cəfərli bu barədə yazırdı: “Zülf-saç...aşiq poetik təxəyyülü tərəfindən sevgilisinin üzünə tökülmüş və yaxud yayılmış vəziyyətdə təsəvvürə gətirilir. Bu zaman ağ üz və qara saç kontrastı gözəl portretinin daha təsirli alınmasında mühüm rol oynayır... “Aşiq Qərib” dastanında Qərib saçın yüksək zövqlə hörülməsini bu daranıb düzülmənin yaratdığı coşğun könül duyğularının verdiyi dəyərlə qiymətləndirir” (12, 242)

Dillərdə dastandır Tiflis alması,
Min tükənə dəyər saçın hörməsi,
Yar, sənə gətirdim Hələb hənəsi,
Ağ əllərə yaraşır, bir bax, Sənəm (12, 202).

M.Cəfərliyə görə, dastanlarda qız-gəlinlərin bir tel, üç tel, on iki hörük saxlaması onların yaşadıkları ərazinin etnoqrafiyası ilə əlaqəlidir (12, 237). “Aşiq Qərib” dastanında da belə nümunələr çoxdur: “Ağcaqız icazə alıb sərv ağacının altına gəldi, gördü ki, Qərib elə yatıbdı, heç özündə deyildir. Ağcaqız siyah saçlarından üç tel ayırıb sinəyə saz edib görək Qəribi necə oyadır” (10, 183). “Aşiq Qərib” dastanındakı epitet və bənzətmələrdə heyvan və quşlarla müqayisələr aparılır. Adətən, buna obrazın hərəkət və davranışlarının təsviri zamanı rast gəlirik:

Alışan otaqlı, xoş imarətli,
Gözəllər içində qəddi-qamətli,
Ahu baxışlıdır, laçın cürətli,
Üçmağa, qonmağa çıqqası gözəl (10, 177).

Qərib dastanda “yolunu azmış qərib bülbül”ə, “keçilməz dağın yamacında bitmiş tənha ağac”a bənzədilir. Onunla bağlı “qartal baxışlı”, “şir ürəkli”, “şirin avazlı” kimi epitetlər işlənmişdir.

Müəyyən səhnələrin daha təsirli alınması üçün söyləyicilər müxtəlif priyomlardan istifadə edirlər. Belə priyomlardan biri də obrazın ruh halı ilə təbiətin qarşılaşdırılmasıdır. Məsələn, Əsli qarı yalandın Qəribə Şahsənəmin onu artıq sevmədiyini söyləyəndə həmişə görüşdükləri bağ gəncə başqa cür görünür: “Bağın hər tərəfindən qəm qara yağış kimi yağır. Şahsənəmin həmişə gəzib dolaşdığı bağ elə sakitlikdir ki, gəl görəsən” (4, 19).

Lakin Ağca Qəribə Şahsənəmin onunla görüşməyi səbirsizliklə gözlədiyini deyəndə sanki oğlana ikinci nəfəs gəlir, gözləri işıqlanır. Bu zaman həmin bağ da Qəribə başqa cür görünür: “Quşların cəh-cəhi, bülbüllərin gözəl nəğmələri, güllərin xoş ətri Qəribin huşunu apardı. Elə ki, özün-sözün bilmədən yıxılıb qaldı” (4, 20). Dastanın müəyyən məqamlarında obrazların dilindən, yaxud şeirlərin tərkibində atalar sözü və zərb məsəllərimizdən, müdrik kəlamlardan istifadə olunduğunu izləyirik. Bu, fikrin təsdiqi və ya daha da qüvvətləndirilməsi məqsədi ilə edilir: “Sat yükünü alana”; “Nə tökərsən aşına, o çıxar qaşığına”; “Aşıqlıq sənəti tükəndən incədir”; “Ağıl yaşda deyil, başdadır”; “Sözdən dönənə mərd deməzlər” və s.

Bütün bu əlamətlər sübut edir ki, “Aşiq Qərib” dastanı yalnız ideya-məzmun cəhətdən deyil, eləcə də poetik yöndən, sənətkarlıq baxımından unikal bir abidədir. Burada xalqın milli-mənəvi dəyərləri, etnoqrafiyası, elçilik, toy, yas mərasimləri, qonaqpərvərlik kimi mühüm keyfiyyəti öz əksini tapmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Araslı H. Ədəbiyyat. Qədim dövr və orta əsrlər. Orta məktəbin VIII sinfi üçün. Bakı: Azərneşr, 1955, 232 s.
2. Araslı H. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: ADU nəşriyyatı, 1956, 327 s.
3. Aşiq Qərib. Bakı: Azərneşr, 1954, 39 s.
4. Aşiq Qərib. Bakı: Sovet Yazıçılar İttifaqının nəşri, 1938, 35 s.
5. Azərbaycan aşıqları. II c. Bakı, 1930, s. 274
6. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. 12 cildə. II c. (Dastanlar). Bakı: Yazıçı, 1987, 571 s.

7. Azərbaycan folkloru antologiyası. XXIII kitab. (Naxçıvan örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2012, 331 s.
8. Azərbaycan xalq dastanları. II c. /Toplayıb tərtib edəni Ə.Axundovdur. Bakı, 1961, s. 50-108
9. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə. I c. (Xalq ədəbiyyatı). Bakı: Elm, 1982, 510 s.
10. Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı: Elm, 1979, 503 s.
11. Cabbarzadə H. Aşıq Qərib (roman). / Naşiri İbrahim Atakişizadə. Bakı, 1913, 40 s.
12. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı: Elm, 2000, 264 s.
13. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Elm və Təhsil, 2013, 600 s.
14. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II kitab. Bakı: Apostroff, 2014, 660 s.
15. Orucova S. Azərbaycan folklorunun rus dilinə tərcüməsi probleminin özünəməxsusluğu. Bakı: Səda, 2007, 204 s.
16. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 400 s.
17. Vəliyev V. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı (Dərslik). Bakı: ADU nəşriyyatı, 1970, 440 s.
18. Андреев-Кривич С. А. Лермонтов. (Вопросы творчества и биографии). Москва, Изд: АН СССР, 1954, 152 с.
19. Андроников И.Л. Лермонтов. Новые разыскания. Советский писатель, 1948, 168 с.
20. Дашкевич И. Былины об Алёше Поповиче. Киев, 1883, 110 с.
21. Ениколопов И. К. Лермонтов на Кавказе. Тбилиси: Заря Востока, 1940, 134 с.
22. Каррыев Б.А. Древняя туркменская литература. // Известия туркменского филиала АН СССР, 1944, №1, с. 112-127
23. Кекилов А. Великий лирик. Ашхабад: Туркменгосиздат, 1963, 210 с.
24. Короглы Х.Г. “Шасенем и Гарып” - народный дастан. Кандидатская диссертация. ИВАН, Москва, 1955, 160 с.

25. Лермонтов М.Ю. Собр.сочинений в 4- хт. Т. IV. Ленинград: Наука, 1981, 591 с.
26. Мануйлов В. А. М. Ю. Лермонтов и его запись сказки об Ашик-Керибе // Сборник “Ашик Кериб”. Ленинград: Ленинградский академический малый оперный театр, 1941, 96 с.
27. Муравьев Н. Путешествие в Туркмению и Хиву в 1819 и 1820 гг., ч I. Москва, 1822, 345 с.
28. Попов А. В. Лермонтов в Азербайджане. Баку: Изд. Союза Писателей, 1941, 199 с.
29. Попов А. В. Лермонтов на Кавказе. Ставрополь: Книжное издательство, 1954, 223 с.
30. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд., Ленинградского университета, 1986, 366 с.
31. Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. В 46-ти вып. Вып. XIII, Тифлис, 1892, 345 с.
32. Семёнов Л.П. Лермонтов на Кавказе. Пятигорск: Орджоникидзенское краевое изд., 1939, 219 с.
33. Созонович И. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. Варшава, 1898, ч. II, 207 с.
34. Сумцов Н. Муж на свадьбе своей жены. / Этнографическое обозрение. Москва, 1893, №4, с. 184-198.
35. Толстой И.И. Возвращение мужа в Одиссее и в русской сказке./ Сборник статей посвящённых к пятидесятилетию научно-общественной деятельности С. Ф. Ольденбурга. Ленинград: Издательство АН ССР, 1934, с. 39-52
36. Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка. Москва, 1928, 258 с.
37. Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. Москва-Ленинград: Изд. АН СССР, 1961, 372 с.
38. Якубова С. Азербайджанское народное сказание “Ашыг Гариб”. Баку: Изд. Академии Наук Азербайджанской ССР, 1968, 198 с.

SUMMARY

The article discusses the history of consideration and study of the epic about the love of the Azerbaijani people “Ashig Garib”, its artistic features. The epic was created on the basis of taking into account both ancient and modern folk traditions. The Azerbaijani people passed on from generation to generation and kept their national identity, expressing it in these immortal works. These epics, created by him in different periods of his historical development, significantly enriched the world treasury of human culture. In accordance with the centuries-old tradition, the “Ashig Gharib” epic is based on the alternation of prose and verse. The so-called “international”, “wandering”, “traditional” and so on plots constitute the primary basis and core of samples of oral literature of different peoples in folklore. Researchers have always focused on similar phenomena, that is, the manifestation of the same plot in the oral works of peoples, close and distant, historically connected and not connected.

Key words: folklore studies, Ashig Gharib, epos, international culture, traditional identity.

Almaz Ülvi BİNNƏTOVA*

almazulvi1960@mail.ru

DÜNYA ƏDƏBİYYATININ ƏLİŞİR NƏVAİSİ

Dahi mütəfəkkir Əmir Əlişir Nəvai bu gün də ədəbiyyatda, ədəbiyyat tarixində, dilçilik, din, tarix, coğrafiya, fəlsəfə, ilahiyyat, təsəvvüf elmlərində yaşayır. O, lirik-romantik, realist-tarixi, ədəbi-bədii, fəlsəfi-irfani və elmi-nəzəri əhəmiyyətə malik ölməz əsərləri ilə dünya klassikləri sırasında özünəməxsus yer tutmuşdur. “Divani-Fani” əsərini çıxmaq şərtilə bütün əsərlərini – “Xəzain ul-məani” – adlı ümumi başlıqda topladığı dörd Divanını, “Xəmsə”sini, 21 adda yazdığı elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərlərini türkçə

* AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, filologiya elmləri doktoru, professor

yazmışdır. Bununla yanaşı, qeyd edək ki, Əlişir Nəvainin bütün əsərlərinin adı ərəb sözlərindən ibarətdir. Bu məsələni, islamın təsiri olaraq orta əsrlər Şərqi-müsəlman ədəbiyyatı tarixində artıq ənənəvi hal kimi (“Divani-Fani”də daxil olmaqla) dəyərləndirə bilərik.

Əlişir Nəvai yaradıcılığa nə zaman başlamışdır? Kimin yaradıcılığı və ya hansı əsərin təsiri ilə bu yolda ciddi addımlar atmışdır. Tərcümeyi-halından da görüldüyü kimi şairlik istedadı genetik olaraq öz işini görmüşdür, ailə mühiti – şeir-sənət söhbətlərinin içində böyümək, onları dinləmək, müşahidə etmək təsirsiz ötməmişdir. Məsələn, “Məcalisun-nəfais” əsərində yazır: “İlk məclis, kübar kimsələr ilə əziz kişilərin xatırlanması mövzusunda ki, bu fağır (yəni Nəvai – A.Ü.) onların ömürlərinin sonuna yetişdi, amma qulluqları qarşılığında şərəflənmədi. O cümlədən onlardan biri – “Saliki-ətvar – Mir Qasım Ənvar, vəsirri mübarək olsun, həzrətləridir. O zamanlar 3 ilə 4 yaş arasında idim. Möhtərəm kişilər (atası ilə saray məmurları arasında olanda – A.Ü.) oxumağımı istəyirdilər, bəziləri də şeir oxumağıma heyrət edərdilər. Mir Qasım Ənvardan öyrəndiyim ilk nəzm budur [1, s. 291] (*sətri tərcümə*):

*Dünyanı odlandırıran,
geyimini parçalayan bir rindəm, aşıqəm
Sənin qəminin dövləti ilə
cahanın əndişəsindən qorxmuram [1, s. 291].*

Beş-altı yaşlarında Fəridəddin Əttarın “Məntiqut-teyr” əsərini – dörd min səkkiz yüz otuz səkkiz beytlik əsəri başdan-başa əzbər bilib. Hətta belə əsərləri oxuyandan sonra daim özünə qapılan balaca Əlişirdən bu kitabları oxumasını qadağan edib və əlindən alıblar. Artıq gec idi, o, əlinə aldığı bütün əsərləri bir oxunuşda əzbərləyə bilirmiş. Fitrətən fəzil gənc Əlişir qəzəlləri ilə ad-san qazanır, məclislərdə qəzəlləri muğam üstə oxunurmuş.

Əlişir Nəvainin “İlk Divan”ını – mahir xəttat, şairin əsərlərinə yaxından bələd olan Sultənəli Məşhədinin hazırladığı 434 şeirlər məcmusunu özündə cəmləyən divanını 1465-ci ildə tərtib etmişdir (akademik Əziz Kayumovun yazdığına görə isə bu tarix 1466-cı il kimi göstərilir) [2, s.195]. O zaman Əlişir Nəvai 24 yaşında idi. Bu yaşda “Divan” sahibi olmaq elə də asan deyildi. Bu “Divan”da qəzəlləri, rübailəri və iki müstəzadı var. “Nəvainin gənclik illərində yazdığı bu şeirlərdə onun qəlbində sevgi gücü, hərarəti, iztirab və ümidlər əks olunmuşdur” [2, s.196].

Daha sonra, “Bədayəul-bidayə” (“Bədiiliyin ibtidası” və ya “Gözəlliklərin başlanğıcı”) adlı ikinci “Divan”ıdır. Bu “Divan”ına 1469-1476-cı illərdə yazdığı şeirlərini daxil

edilmişdir. Bu divan Əlişir Nəvainin özü tərəfindən hazırlandığı mənbələrdə göstərilir. Hətta həmin divana Əlişir Nəvai özü “Ön söz” yazmışdır. “Ön söz”də şair əsərləri hansı tərtibatda təqdim etdiyini və məzmun qayəsi haqqında fikirlərini bildirmişdir. Divanda 777 qəzəl və bundan başqa müstəzad, müxəmməs, müsəddəs, tərcibbənd, qitə, rübai, lüğəz, müəmma, tuyuq, fərd kimi şeir janrları da yer almışdır. Ümumilikdə, bu divanda cəmi 1046 şeir yer almışdır.

Təbii ki, vaxtilə bir divan tam tərtib olunub ilk xəttat əlindən çıxandan sonra onun nüsxələri çoxaldılıb yayımlanırdı.

Əlişir Nəvainin sağlığında hazırlanan divanlardan biri indi də AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda qorunub saxlanır. “Ğəraibus-siğər” (“Uşaqlığın qəribəlikləri”) adlı bu divan 1484-cü ildə (h.889) xəttat tərəfindən hazırlanmışdır. Medalyonlu, qəhvəyi meşin cildə tutulmuş əlyazması zərli ornamentlərlə bəzədilmiş, aralıq sərlövhələri zər və göy rənglə nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. 189 vərəq həcmində olan divan 14x23 cm ölçüdədir. Əlyazmasının içərisində 612 qəzəl, 3 müstəzad, 2 müsəddəs, 5 müxəmməs, 3 tərcibbənd, 5 qitə, 62 rübai, 62 müəmma, 10 tuyuq, 51 fərd, 43 qəzəl parçaları (bu parçalar belədir: 27 ədəd 2 beytli, 8 ədəd 3 beytlik, 3 ədəd 4 beytlik, 2 ədəd 5 beytlik, 2 ədəd 9 beytlik, 1 ədəd 11 beytlikdir) vardır. Əlyazma belə bir beytlə başlayır:

Eşraket min aksi şemsi'l-kâsi envârü'l-cüdâ

Yar əksin meydə gör, dēp camdan çıxtı sēda [3, s. 1].

Özbəkistan Respublikası Elmlər Akademiyası Əbu Reyhan Biruni adına Şərqişünaslıq İnstitutunda saxlanan 1486-cı ildə hazırlanmış divanı isə Əli Nur adlı xəttat tərəfindən hazırlanmışdır. Divanda hər qəzəldən sonra bir bənd öyüd-nəsihət yer alır. Bu qəzəllərin əsas mövzusu sevgi, sədaqət, təbiət gözəllikləri, qəlbiaçıqlığın məftunluğu və s.-dir. Divanda, eyni zamanda, nəqşibəndliyə aid bəzi qaydalar poetik şəkildə yer almışdır: xəlvətliyi saxlamaq, vətəni gəzib dolaşmaq, hər addımda ətrafına nəzər salmaq, həmişə ürəyəyatımlı iş sahibi olmaq kimi lirik lövhələr [4, s. 30].

1476-1482-ci illərdə yazdığı 862 qəzəlini isə “Nəvadirul-nihayə” (“Sonun nadirlikləri”) adlı divanına toplanmışdır. Nəvaişünas Cənnət Nağıyeva “Nəvai Azərbaycanda” monoqrafiyasında bu divanı “çox az tapılan divan” adlandırmışdır. “Nəvadirun-nihayə” m.1632 - ci (h.1042) ildə Yusif ibn Molla Məhəmməd adlı şəxsin xətti ilə, “Bədayəul-bidayə” divanının Bakı əlyazma nüsxəsi ilə bir cildə verilmişdir [5, s. 30].

Şairin özünün hazırladığı dörd “Divan”ı əslində, lirik-fəlsəfi duyğularının, həyata gerçək baxışlarının məcmusudur. Lakin daim məsləhətləşdiyi, ustad qədr yaxın olan dahi Əbdürrəhman Cami ona bütün bu divanlarını bir başlıq altında toplayıb yenidən tərtibinə, mövzu və yazılma xronologiyasına görə sistemləşdirməyi məsləhət görür. Əlişir Nəvai ustadının sözünü dinləyərək bütün şeirlərini – indiyəcən tərtib etdiyi divanları da daxil olmaqla sistemləşdirib – “Xəzainul-məani” (“Mənalər xəzinəsi”) adlı bir divan yaratmışdır. “Əlişir Nəvainin öz nəzarəti altında 1492/1493-cü illərdə üzə köçürülmüş, çox zəngin tərtibatda yaradılmış “Xəmsə” əlyazmasını savadlı, Nəvainin əsərlərinə yaxından bələd olan Sultanəli Məşhədi köçürmüş, cildi isə mahir sənətkar, rəssam-cildçi Sultanəli Nərvənin əlindən çıxmışdır. Əlyazmasının 1b ağ üzərində poemaların adlarını düzəltmək məqsədilə naməlum şəxs tərəfindən qeydlər edilmişdir” [5, s. 14].

“Xəzainul-məani” adlı divanı qeyd etdiyimiz kimi, özlüyündə dörd qisimdən ibarətdir (bəzən bu divanı “Çahar divan” [“Dörd divan”] da adlandırırlar):

1. “Ğəraibus-siğər” [“Uşaqlığın qəribəlikləri”, 837 şeir];
2. “Nəvadiruş-şəbab” [“Gəncliyin nadirlikləri”, 759 şeir];
3. “Bədayəul-vəsət” [“Orta yaşın gözəllikləri”, 740 şeir];
4. “Fəvaidul-kibar” [“Böyüklüyün faydaları”, 793 şeir].

Beləliklə, Əlişir Nəvainin poeziya dünyasının öyrənilməsində əsas mənbə olaraq “Xəzainul-məani” adında cəmləşdirdiyi divanı nəzərə alınır. Bu divan cəmi 3129 şeirdən ibarətdir [6, s. 14] .

“Ğəraibus-siğər” (“Uşaqlığın qəribəlikləri”) divanında “Xəzainul-məani” ümumi toplusuna “Ön söz”ü [7, s. 9-20] şair özü yazmışdır.

“Ğəraibus-siğər” divanına [7, s. 9-714] yeddi-səkkiz yaşlarından ta iyirmi yaşına qədər yazdığı şeirləri daxil edilmişdir. Əlişir Nəvainin qeyd etdiyi kimi, bu şeirlərdə, ömrün fəsilələrinin növbələri və həyat gülşəninin qönçələrinin açılması əks olunmuşdur. Burada valideynlərinin vəfatından sonra ona hamilik edən Seyyid Həsən Ərdəşirə ithafən yazdığı lirik qəzəllər xüsusi yer tutur. “Ğəraibus-siğər”də 650 qəzəl, bir müstəzad, üç müxəmməs, bir müsəddəs, bir tərcibənd, əlli qitə, 131 rübai var.

“Nəvadiruş-şəbab” (“Gəncliyin nadirlikləri”) adlı ikinci divanında [8, s. 6-714] gənclik illərində – 20 yaşından ta otuz beş yaşına kimi yazdığı şeirləri toplanmışdı. Burada altı yüz əlli qəzəl, bir müstəzad, üç müxəmməs, bir müsəddəs, bir tərcibənd, bir tərkibənd, əlli qitə, əlli iki müəmma var. Buradakı şeirlərin mövzusunu əsasən eşq, aşıq-məşuq məhəbbəti, bəzən ümumiləşmiş şəkildə öyüd-nəsihət, bir sözlə, gəncliyin gözəllikləri təşkil edir.

“Bədayəul-vəsət” (“Orta yaşın gözəllikləri”) divanındakı [9, s. 6-712] şeirlər, akademik Əziz Kayumovun təbirincə desək, “mövzu cəhətdən başqa divanlardan az fərqlənir. Burada da eşq, arifanə və həyata” [2, s. 213] baxış etüdləri əks olunmuşdur. Əlişir Nəvai orta yaş deyəndə otuz beşdən qırx beş yaşına kimi olan dövrü fəsillərin (insan ömrünün) xəzanı adlandırır. “Bədayəul-vəsət” divanında qəzəllərdən və müsəmmələrdən başqa, tərcibbənd, qəsidə, qitə, tuyuq, lüğəz olmaqla yeddi yüz qırx şeir toplanmışdır. Bu nümunələrdə insan və cəmiyyət həyatına aid öz baxışlarını qələmə almışdır.

“Xəzainul-məani” divanına daxil olan axıncı “Fəvaidul-kibar” (“Böyüklüyün faydaları”) adlı divanına [10, s. 6-795] əsasən qəzəllər, müsəmmətlər yer almışdır, eyni zamanda, bir neçə tərcibbənd, tərkibbənd, qitə və müsəmmələr də olmaqla cəmi yeddi yüz doxsan üç şeir vardır. Bu şeirlərdə nisbətən “yaşlı adamın ürəyindəki arzu-xeyalları, fikir və duyğuları” [2, s. 214], məişət qayğıları ifadə olunmuşdur. Qırx beşdən altmış yaşına kimi – yaşlılıq çağına doğru gedən insan ömrünə aiddir [2, s. 207].

Böyük özbək şairi, dilçi, ədəbiyyatşünas, xəttat, bəstəkar, dövlət xadimi Əmir Əlişir Nəvai öz yaradıcılıq qüdrəti ilə tarixi bir səddi cəsarətlə aşaraq türk ədəbi dil inqilabçısı kimi ədəbiyyat tarixində yeni cığır açdı: türk ədəbi dilini bəşər ədəbiyyatında uca taxta çıxardı [11, s. 214]. Bütün əsərlərində ustad deyib baş əydiyi dahi Nizaminin “Xəmsə”sinin təsiri ilə ilk dəfə türkcə “Xəmsə”sini yazdı. Fars dilinin şeir dili kimi hökmran olduğu bir vaxtda türkcə yazdığı “Xəmsə”dəki lirik duyğuları, əxlaqi-fəlsəfi görüşləri, əsrarəngiz eşq lövhələri ilə türk dilinin əzəmətini, gözəlliyini vurğuladı.

Nəhəng ədəbiyyat meydanına bəxş etdiyi “Xəmsə”sində (1483-1485) topladığı “Heyrətul-əbrar” (“Möminlərin heyreti”, 1483), “Fərhad və Şirin” (1484), “Leyli və Məcnun” (1484), “Səbai səyyar” (“Yeddi səyyar”, 1484) və “Səddi-İskəndər” (“İskəndər divarı” və ya “İskəndər səddi”, 1485) əsərləri əxlaqi-fəlsəfi dəyəri ilə beş əsrdən artıq zaman keçməsinə baxmayaraq, bu gün də – XXI əsrdə də aktualdır, sevilir, dünya dillərinə tərcümə olunur, nəşr edilir.

1483-cü ildə “Xəmsə” yazmağa başlayan qırx iki yaşlı Əlişir Nəvai 52.000 misralıq beş əsərini – dastanlar məcmusunu cəmi üç ilə tamamlayır. Özünün qeyd etdiyi kimi, “Xəmsə” kimi nəhəng bir işə başlamasında dostu Əbdürrəhman Caminin təsiri olmuşdur. Elə eyni ildə altmış doqquz yaşlı Cami də öz “Xəmsə”sinə başlayır. “Mühakimətül-lüğətəyn” əsərində şair özü yazır ki, “Xəmsə”m başdan-ayağa Nizami Gəncəvinin “Beş xəzinə”sinə cavabdır, eyni zamanda: –

1. *“Heyrətul-əbrar”* [12, s. 6-304] Nizaminin *“Sirlər xəzinəsi”*nə nəziredir – burada iman, İslam əxlaqı, ədalət, ikiüzlü dərvişlər, ədəb və tərbiyə, elm və ənbər qoxulu qələm, xeyrixah, doğru və mərd insanlar, cəhalet və təkəbbür, təbiət gözəlliyi (xüsusən bahar ayı və insan ömrünün fəsilləri), təsəvvüf kimi mövzular əhatə edilmişdir. Altmış üç bölmədən ibarət olan bu dastan iyirmi bir bölmə müqəddimə, iyirmi məqalət və onların şərh-i (və ya təsdiqi) mənasında iyirmi hekayət və üç bölmə isə Xatimədən ibarət olmaqla üç min doqquz yüz səksən səkkiz beytlik bir məsnəvidir.

2. *“Fərhad və Şirin”* [12, s. 304-732] Əmir Xosrov Dəhləvinin *“Şirin və Xosrov”*una nəziredir. Şair qeyd edir ki, Nizami Gəncəvi *“Xosrov və Şirin”*, Əmir Xosrov Dəhləvi *“Şirin və Xosrov”* kimi yazsalar da, o, öz əsərini *“Fərhad və Şirin”* adlandırır. Nəvaiyə görə hər iki klassik sənətkar Xosrovu mədh etsələr də, o əməkçi obraz Fərhadı (Fərhad - xalq mifologiyasında dağ işləri ustası, daşyonan mənasını anladır) əsas qəhrəman seçmişdir. Nəvaişünas Erqaş Açılovun təbirincə desək, Əlişir Nəvai Fərhadın simasında təriqət (nəqşibəndlik) yolu ilə Haqqa yetişən aşiq salikin obrazını yaratmışdır. Əsərin mövzusu həm dünyəvi, həm də mistik məna daşıyır və onlar bir-biri ilə sıx bağlıdır.

3. *“Leyli və Məcnun”* [13, s. 6-273] Xoca Kirmaninin *“Gövhərnamə”*sinə nəziredir. *“Leyli və Məcnun”* mövzusunda bir çox xalqlar saysız-hesabsız (bəzi mənbələrdə 120-dən çoxdur) əsərlər yazılmışdır. Hətta bəzi mənbələrdə bu şəxslərin vaxtilə həyatda olduqları, bəzi mənbələrdə isə xəyali və ya xalq ədəbiyyatından götürülmüş obrazlar olduğu qeyd edilir. Əsərin əsas mövzusu eşq dastanıdır və əsərdə hadisələr iki istiqamətdə baş verir: həyati və mistik. Əlişir Nəvainin aşiq-məşuq qəhrəmanları – Leyli ilə Məcnun arasında Zeyd vasitəçilik edir: sevgililərin məktublarını bir-birinə çatdırır. Nizami Gəncəvi də isə, bu işi xeyrixah bir şəxs yerinə yetirir.

4. *“Səbai səyyar”* (*“Yeddi səyyah”*) [13, s. 275-640] Əşrəf Marağayinin *“Yeddi mələy”*inə nəziredir. Beş min beytdən ibarət olan bu əsərini şair dörd aya yazıb tamamlamışdır. *“Əgər arada bəzi narahatlıqlar olmasa idi, dörd həftəyə tamamlaya bilərdim”*, – deyərək şair qeyd etmişdir. Bu isə Əlişir Nəvainin yaradıcı potensialının yüksək səviyyəsinə və zəhmətkeş qələm sahibi olmasına bir işarədir. *“Səbai səyyar”* dastanı – poeması Əlişir Nəvai *“Xəmsə”*sində dördüncü əsərdir. Bu, romantik - macərəlarla dolu dastan otuz səkkiz bölmədən, beş min doqquz beytdən ibarətdir. Poema ənənəvi bölmələrlə başlayır: birinci bölmə – tövhid (Allaha həmd); ikinci bölmə – Minacat (Aləmlərin Rəbbinə yalvarış duaları); üçüncü bölmə – Məhəmməd peyğəmbərə (s) nə; dördüncü bölmə – Peyğəmbərin (s) meracı; beşinci bölmə – sözün tərifi; altıncı bölmə – nəzmin nəsrədən üstünlüyü barədə, beş xəzinə sahibləri Nizami Gəncəvi ilə Xosrov

Dəhləvinin tərifi və özümü onların yanında dənizin bir damlası, günəşin bir zərrəsi hesab etməyim barədə söz; yeddinci bölmə – Əbdürrəhman Camiyə mədhiyyə; səkkizinci bölmə – Bəhramın sərgüzəştlərinin bədii şərhləri, doqquzuncu bölmə – Hüseyn Bayqara və onuncu bölmə – onun sevimli xanımı Xədicəbəyimin tərifi, on birinci bölmə – “Səbai səyyar” (“Yeddi səyyah”) poemasının quruluşu haqqındadır. On ikinci bölmədən isə poemadakı hadisələr başlayır.

Poemanın başlanğıcında yeddi rəqəminin uğurundan bəhs edilir. Fələyin yeddi qatından, hər qatında da yeddi səyyahın Haqq hikmətindən, yerin yeddi qatından, yeddi iqlimdən söz açılır, hətta planetlərin yeddi olmasından bəhs edilir. Yeddi iqlim şahı Bəhram yeddi rəngdə yeddi qəsır qurub, yeddi mələkə onun xidmətində olarmış. Bəhram şah hər gün bir rəngdə olan qəsırə gedib orada bir iqlimdən gələn səyyahın hekayəsini dinləmiş. Əsərin əsas qəhrəmanları Bəhram və Dilarənin sevgi sərgüzəştlərini təsvir edən yeddi səyyahın hekayətlərindən ibarətdir.

5. Əlişir Nəvainin “Xəmsə”sinin beşinci – axıncı və ən böyük (irihəcmli) poeması “*Səddi-İskəndər*”i [14, s. 6-537] 1485-ci ildə tamamlamışdır. Əsər yeddi min iki yüz on beş beytdir (14430 misra) – müqəddimə, əsas məzmun və xatimə olmaqla səksən doqquz bölmədən ibarətdir. Əlişir Nəvai “Mühakimətul-lügətəyn” əsərində “İskəndər pəndnaməsi”nə nəzirə olduğunu qeyd edir. Amma əsərlərin yazılma tarixinə nəzər salanda məlum olur ki, Əbdürrəhman Cami “Xiradnameyi-İskəndəri”ni (“İskəndərin hikmət kitabı”, 1486-1487) Əlişir Nəvaidən sonra tamamlamışdır. “Xiradnameyi-İskəndəri” əsərində Cami Nəvainin “Xəmsə”sindən söz açaraq yazır ki, türk dilində əcaib bir nəqşə gəldi. Bu kəlama afərinlər olsun ki, həmin nəqşə bir qələmdən doğdu. Bu qələm farsca yazanlara rəhm elədi. Əgər o, farsca yazsaydı, onlara macal qalmazdı”. Cami bununla demək istəyir ki, əgər Nəvai farsca yazsaydı, o biri farsdilli şairlərin əsərləri onların yanında sönük olardı. Cami Nəvainin istedadına, onun ədəbi irsinə yüksək qiymət verir. Nəvai də öz növbəsində Camidən heyranlıqla bəhs edib” [5, s. 16-17].

Əsərdə İskəndər obrazı bir türk hökmdarı kimi təsəvvür edilmiş və onun şəxsinə Sultan Hüseyn Bayqara ilə oğlu Bədiəz-Zaman təsvir edilmişdir.

Əlişir Nəvai öz əsərində, sələflərindən (Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi və Əbdürrəhman Cami) fərqli olaraq, İskəndər haqqında bölmələrin ardıcılığını “Quran-Kərim”dəki İskəndər Zülqərneynlə bağlı olan ayələrə və tarixi şəxs İskəndərin (Aleksandr) fəaliyyətinə uyğun şəkildə diqqətə almışdı. Poemanın “*Səddi-İskəndər*” adlanması, eyni zamanda, “Qurani-Kərim” kitabının əsas mənbə olmasına işarədir. Əlişir

Nəvainin şərhində İskəndər və dünyanı küfrdən, cəhalətdən təmizləmək, bütün dünyada ədalətin yer almasını, bəşəri nizam qaydalarını böyük dünyanın nizamı ilə uyğunlaşdırmaq məqsədilə xalqların üzərinə yürüş etdi. Bu isə sufiyana şərhdir və şairin sufi-mistik görüşlərinin üstünlüklərini dastanın giriş hissəsində, İskəndərə aid hadisələrin hekayə olunan fəsillərində və başqa bölmələrdə görmək mümkündür. Məsələn, İskəndər vəfatından sonra dəfn edilərkən bir qolunun tabutdan çıxarılmasını xahiş edir. Bununla da, insanları bu fani dünyanın maddiyyatına aludə olmamağa çağırır və İskəndərin dünyanı fəth edən bir döyüşçü olmasına baxmayaraq, heç bir şey götürmədən axirət dünyasına əliboş getdiyinə işarə edir.

Əlişir Nəvai "İskəndərin səddi" əsərinin 89-cu bölməsində bir hekayət ilə yazıb-bitirdiyi "Xəmsə"sinə dair bir dəyərləndirmə lövhəsi canlandırır. Bu hissəyə dahi rəssam Kəmaləddin Behzad (1455-1536) tarixi bir miniatür də çəkmişdir. Həmin hissənin qısa məzmunu belədir: "Xəmsə"ni yazarkən qarşılaşdığı çətinlikləri bir-bir qələmə alır və müşkül işin çətinlik ümitsizliyinə qapıldıqda səadət müjdəçisi gəldi və mənə dedi: "Bu ehtiyac dalğalarında boğulan, xilas yolu tapa bilməyən zəif, get öz pirinin – Caminin qapısına onun qüdrətli biliyinə, geniş məlumatına müraciət elə, qoy o sənə nicat versin. ... Cami onu dinləyəndən sonra deyir: bu vaxtacan elə bir əl olmamışdı ki, türk dilində yazsın. Sənin əsərini nəinki türklər, hətta İranda da oxuyar, şanlı əməyini möcüzə adlandırırlar. Ə.Cami onun "Xəmsə"sini diqqətlə oxuyur və əsəri yüksək dəyərləndirir. Bu zaman Caminin hüsurunda həyəcədən Nəvai huşunu itirir və yuxu görür. Sonra özünü İrəm bağı kimi gözəl bir bağda görür. Dövrə vurub əyləşən şairlər onu gözləyirlər ki, "Xəmsə"sinə dəyər versinlər. Bunlardan – birincisi, düşüncələri pak olan o misilsiz qoca Nizamidir. Onun sağında söz ordusunun sərkərdəsi Əmir Xosrov Dəhləvi, solda isə sənin pirin Camidir. Bu gözəl məclisə səni o dəvət etmişdir. Bu üçündən başqa məclisdə Firdovsi və Sədi, Sənan və Ünsüri, Xaqani və Ənvari də oturmuşdur. Bu ulu zətləri təqdim edən isə Həsən Dəhləvidir. Nizami Nəvaiyə üz tutub deyir ki, "Sən qəzəl mülkünə hakim oldun. Sənin qüdrətli çeşmə mənim "Xəmsə"mdir" [14, s. 528-537]; [5, s. 25].

Əlişir Nəvaiyə dünya şöhrəti gətirən "Xəmsə"sinin adı yazıldığı zamandan indiyə qədər Nizami "Xəmsə"si ilə yanbayan çəkilir. Təbii ki, Nizami Gəncəvi "Xəmsə"ni 30 ilə, Əmir Xosrov Dəhləvi 40 ilə, Əlişir Nəvai isə 3 ilə başa gətirsə də, əsas iş, əsas möcüzə – əsil kəşf Nizami Gəncəviyə aiddir. Çünki ilk olaraq canlı söz toxumu əkdə, beş xəzinəyə beş açar tapdı (Cami isə "Xəmsə"sini 7 ilə bitirmişdir və sonra iki əsərini də həmin topluya daxil edib yeddi tac adlandırmışdır) [5].

“Xəmsə”dəki əsərlərin adlarından da göründüyü kimi, ənənəvi klassik mövzu, ənənəvi klassik obrazlar, ənənəvi hadisələr (müxtəlif təsvirlər fərqi ilə), ənənəvi başlanğıc və sonluqla tamamlanır. Sadəcə, hər şair öz dəstixətini bəşəri məzmun kontekstində yarada bilmişdir.

Dahi sənətkar bütün yaradıcılığı boyunca 16-sı nəsr, 16-sı nəzmlə olmaqla 32 adda əsər yazmışdır.

Əlişir Nəvai fars dilində qələmə aldığı əsərlərini “Fani” təxəllüsü ilə yazmışdır. O, fars dilində yazdığı şeirlərindən – qəzəl, qəsidə, müxəmməs, müsəddəs, tuyuqlarından ... – lirik əsərlərindən ibarət “Divani-Fani” (Fani - əbədi olmayan, ötəri, yoxluq mənasını daşıyır) adlı bir divan hazırlamışdı.

Divanda altı min misradan ibarət min doxsan yeddi şeir daxil edilmişdir. Bunlardan 552-si qəzəldir, əsərin tövhid hissəsi qəzəllə [15, s. 6-557] açılır:

- Sonra Şeyx Sədi Şirazinin iyirmi iki qəzəlinə nəzirə və onun qəzəlinin üsulunda iki orijinal şeiri;
- Xoca Hafiz Şirazinin təsəvvüfi məzmunlu iki yüz on bir qəzəlinə nəzirə;
- Əmir Xosrov Dəhləvinin otuz iki qəzəlinə nəzirə;
- Əmir Şeyxim Süheylinin üç qəzəlinə nəzirə;
- Əbdürrəhman Caminin otuz bir qəzəlinə nəzirə və onun qəzəlinin üsulunda iki orijinal şeiri;
- Xoca Salman Sovayinin iki qəzəlinə nəzirə;
- Şeyx Səbzəvarinin bir qəzəlinə nəzirə;
- Kamal Xocəndinin dörd qəzəlinə nəzirə;
- Sahib Bəlxin bir qəzəlinə nəzirə;
- Katibinin bir qəzəlinə nəzirə;
- Seyfinin bir qəzəlinə nəzirə;

Müəllifini qeyd etməyərək bəyanib seçdiyi məşhur bir neçə qəzələ nəzirələr; Qəzəllər arasında səksən “Muxtara”, səksən “Ayzan”, səkkiz “İxtira” başlıqlı orijinal şeirləri daxil etmişdir. “Divani-Fani”dəki “Muxtara” (ixtira, kəşf anlamına gələn sözdür) sərlövhəli bölmələrdə şairin əlli orijinal qəzəli var.

Müsəddəs [15, s.559-560] – Klassik şeir forması şəklində yazılmış “Müsəddəs” doqquz bəndlik (hər bənd altı misra olmaqla) əsər, ənənəvi olaraq qafiyələnməsi *aaaa bb* şəklindədir. “Müsəddəs” sözü ərəb dilindən tərcümədə “altılıq” mənasını verir. Əbdürrəhman Camiyə nəzirədir.

Mərsiyə (“Həzrəti Məxdumun vəfatına mərsiyə”) [15, s.561-567] – adlı hər biri on beyt olmaqla yeddi bəndlik (cəmi 140 misra) ağıdır. Əsər haqqında bu kitabdakı Əbdürrəhman Cami barəsində olan “Xəmsətul-mütəhəyyirin” bölümündə (152-174 səhifələrdə) geniş qeyd edilmişdir. (“Həzrəti Məxdum dedikdə Əbdürrəhman Cami nəzərdə tutulur – A.Ü.).

Muqattəat [15, s. 569-581] – üç yüz altı misradan ibarət altmış dörd bəndlik nəzm.

Rübai [15, s. 582-594] – Şərqdə yazılı ədəbiyyatın geniş yayılmış şeir janrlarından biri. Birinci, ikinci və dördüncü misraları həmqafiyə, üçüncü misrası isə sərbəst qalan dörd misralıq yetmiş iki müstəqil əsər.

Tarix [15, s. 595-599] (*əbcəd mənasını daşıyır*) – şərq şeiriyyatında baş verən hadisələrin hərflər vasitəsilə ifadə olunması. Bu şeir şəkli əsasən bir şəxsin vəfat tarixi üçün yazılır. “Divani-Fani”də Nəvai ustadım, pirim deyə müraciət etdiyi Ə.Cami, Xoca Ubeydullah, Seyyid Həsən Ərdəşir, Xoca Əhrar Vali, Məhəmməd Pəhləvan kimi ulu zatlar haqqında yazdığı “Tarix”lər vardır.

Müəmmalar [15, s. 600-634] – klassik Şərq şeirinin çox yayılmış bədii formalarından biridir. Bir-iki beytlə ifadə olunan müəmmalara mənzum tapmaca da demək olar. Bu söz gizli mənasını da verir – yəni məlum olmayan. Nəvai haqqında bəhs olunan divanına - “Divani-Fani”yə “Adam”, “Amin”, “Əmir”, “Habil”, “Ayaz”, “İlyas”, “Anis”, “Əfzəl”, “İbrahim”, “İskəndər”, “İxtiyar”, “İsfəndiyar”, “İftixar” və s. başlıqda iki yüz altmış altı müəmma daxil etmişdir. Bunlardan da iki yüz əlli yeddi bəndi iki misralıq, doqquz bəndi isə dörd misralıqdır.

Lüğəz [15, s. 635-639] – Əruz vəznində olub hər hansı bir obyektin və ya varlığın xüsusiyyətləri izah edilərək yazılan tapmaca xarakterli mənzum parçalardır: “Şeyx Baba”, “Taxti-rəvan”, “Pərvanə” və s. bu kimi başlıqlarda otuz səkkiz beytlik lüğəz vardır (cəmi 76 misra).

Qəsidələr [15, s. 640-695] “Sittai-zaruri” (“Altı zərurət”) və “Fusuli arbaa” (“İlin dörd fəsli”) adlı bu iki qəsidəsi “Divani-Fani”də yer alıb. Məlumdur ki, Əlişir Nəvai türkcə yazdığı ilk “Hilaliyyə” adlı qəsidəsini Sultan Hüseyn Bayqaranın taxta çıxmasına ithaf etmişdir. Amma bu iki qəsidəsini fars dilində yazdığından “Divani-Fani”yə daxil edib.

1. “*Sittai-zaruri*” [15, s. 640-695] (“Altı zərurət”) – altı qəsidədən ibarət olan bu əsərdə həmd, nət, təsəvvüf və həqiqət dilində mərifətdən bəhs edilir. İlk olaraq, iki səhifəlik nəsr və nəzmlə yazılmış “Dibaçə”də qəsidənin məzmun qayəsini diqqətə yetirir. Həmd və nətdən sonra Sultan Hüseyn Bayqara və Əbdürrəhman Cami ilə münasibətlərini qələmə alıb. Sonra “Ruhul-qüds” (“Müqəddəs ruh” - deməkdir) adlı yüz

iyirmi səkkiz beytlik ilk qəsidədə Allahın yaradıcı qüdrətini vəsf etmişdir. İkinci qəsidə “Aynul-hayat dar nəti Rəsul a.s.” (“Həyat bulağı”) adlandırılaraq Məhəmməd Peyğəmbərin (s) böyük şəxsiyyəti yüz altı beytdə nət edilir. Digər dörd qəsidə isə - “Tuhfətul-əfkar” (“Fikirlər töhfəsi”), (Ə.X.Dəhləvinin “Dəryayi-əbrar” (“Müdrüklər dəryası” və ya “Möminlər dənizi”) əsərinə doxsan doqquz beytlik nəzirə), “Kutul-qülub” (“Könüllər azuqəsi”) (yüz iyirmi beytlik qəsidə Hakim Ənvariyyə nəzirə), “Minxojun-nijat” (“Nicat töhfəsi”) (yüz otuz səkkiz beytlik qəsidə Mir Qasım Ənvar və Əfzələddin Xaqaniyyə nəzirə) və “Nəsimul-xuda” (“Cənnət mehi”) (yüz iyirmi doqquz beytlik qəsidə Əfzələddin Xaqaniyyə nəzirə) adlanır.

2. “*Fusuli arbaa*” [15, s. 696-713] (“İlin dörd fəsli”) adlı qəsidəsini müxtəlif vəznlərdə təbiət fəsillərinin poetik tablosu adlandırmaq olar: “Saraton” (qış) – 61, “Xəzan” (payız) – 33, “Bahar” (yaz) – 57 və “Day” (yay) – 60 beytdən ibarətdir. Əsasən təbiət hadisələrindən – isti, soyuq, rütubət, xəzan və s. iqlim hadisələrindən bəhs edir.

“Müfrədat” [15, s.714-733] (“Müəmma haqqında risalə”) – Əlişir Nəvai türkcə əruz haqqında yazdığı “Mizanul-əvzan”la bərabər farsca yazdığı və “Divani-Fani”yə daxil etdiyi ədəbiyyatşünaslığın müəmma janrının nəzəriyyəsi barədə bu risaləsini 1485-ci ildə yazmışdır. Bu risalə haqqında müəllif “Xəmsətul-mütəhəyyirin” əsərində bəhs edib. Dövründə yüksək dəyərləndirilən bu əsər haqqında Əbdürrəhman Caminin məşhur fikri vardır: “Dostumun elçisi mənə bir risalə gətirdi, bu risalə könlündəki çoxillik qayğılarımı alıb getdi”. Müəmma nəzəriyyəsinin şərhindən bəhs edən “Müfrədat” əsərinin üç bölməsi, on beş əməli və qırx üç üslub qaydalarının şərhini yüz iyirmi bir müəmma nümunəsi ilə diqqətə çatdırmışdır. Nəvaişünas Suyima Ğəniyəvanın şərhində bildirilir ki, “bu izahda müəmmalardan yüz səkkizinin izahı var, amma on üçünə aid müəmma yazılmadığından izahı verilməyib” [15, s. 804].

Elmin, ədəbiyyatın, təsəvvüfün, dövrün mühüm və dəqiq tarixi faktlarını, ictimai-siyasi hadisələrini və s. öyrənərkən bu əsərlər etibarlı qaynaqdır. Əlişir Nəvainin zəngin tərcümə yaradıcılığı təcrübəsində Şərq ədəbiyyatı tarixinin klassik əsəri Sədi Şirazinin “Gülüstan”, Nizami Aruzi Səmərqəndinin “Dörd məqalə” (“Çahar makala”), Əbdürrəhman Caminin və başqalarının əsərlərini nümunə kimi göstərə bilərik.

“Divani-Fani”yə [15, s. 6-557] daxil olan əsərlərdən biri də “Xəmsətul-mütəhəyyirin” [15, s.734-797] əsəridir ki, Əbdürrəhman Camiyə həsr etdiyi bu gözəl – klassik əsər haqqında bu sətirlərin müəllifi “Əlişir Nəvainin əsri və nəsi” (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri) monoqrafiyasında geniş yazılmışdır. Bu əsər iki dildə (cığatay türkcəsində və farsca) yazılmışdır. Əlişir Nəvai öz fikir və düşüncələrini türkcə, Cami ilə yazışmalarını

isə farsca vermişdir. “Divani-Fani” haqqında olan qeyd və fikirlərimizi Əlişir Nəvainin 2011-ci ildə Özbəkistanda nəşr olunmuş 10 cildlik “Seçilmiş əsərlər” kitabının 5-ci cildi üzərində çalışdıq. İzah və şərhlər nəvaişünas alimlər Suyima Ğəniyeva və Seyfəddin Rafiddunova aiddir.

Əlişir Nəvainin zəngin yaradıcılığı içərisində türkcə yazdığı elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri də xüsusi yer tutur. Həmin əsərlərdən aşağıda adlarını qeyd etdiyimiz əsərlərini – “Mühakimətul-lüğətəyn”, “Mizanul-əvzan”, “Səb’at abhur”; “Vəqfiyyə”, “Münşəat”; “Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir”, “Haləti-Pəhləvan Məhəmməd”, “Xəmsətul-mütəhəyyirin”; “Məcalisun-nəfais”, “Nəsaimul-məhəbbət”; “Tarixi-ənbiya və hükəma”, “Tarixi-müluki əcəm”, “Məhbubul-qülub”, “Risaleyi-tirəndazi” və “Minacat” nəsrə, dini məzmununda olan – “Nəzmul-cəvahir”, “Hədəsi-ərbəin”, “Siracul-müslimin” və “Lisanut-teyr” (təsəvvüfi) adlı əsərlərini nəzmlə yazmışdır.

Bu əsərlərdə ədəbiyyatşünaslıq, dilçilik, əruz elmi, təzkirə, tarix, islam ehkamları, təsəvvüf kimi məsələlər ətrafında mükəmməl tarixi elmi-nəzəri problemlərdən yazılmışdır.

Əlişir Nəvai bütün əsərlərində, xüsusən elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərlərində öz həyatı, yaşadığı dövrün mühitini və yaradıcılığı barədə aydın şəkildə yazmışdır. “Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini - təsəvvüfi əsərləri” adlı monoqrafiyada təqdim olunan bütün əsərlər eyni zamanda, Əlişir Nəvainin tərcümeyi-halı və şəxsiyyəti haqqında ilkin qaynaqdır və ya bu əsərlər memuar xarakteri daşıyır. Məsələn,

“Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir” [16, s.5-16] və “Haləti-Pəhləvan Məhəmməd” [16, s. 17-29] əsərlərində uşaqlıq və gənclik illəri;

“Xəmsətul¹-mütəhəyyirin” [15, s. 734-797] əsərində yaradıcılığının qızıl dövrünü yaşayan dahi sənətkarın dahi Əbdürrəhman Cami ilə ustad-şagird münasibətləri;

“Mühakimətul-lüğətəyn» [16, s. 511-537], [5, s. 47-62] əsərində ana dili – türk dilinə vurğunluğu, bu dilin fars dilinə qarşı üstünlüklərini açıqlayan dilçi alim kimi elmi fəaliyyəti;

“Mizanul-əvzan” [16, s. 538-584), [5, s. 63-82] əsərində onun ədəbiyyat nəzəriyyəçisi – əruzşünas alim kimi xidmətləri ilə tanış oluruq;

“Səb’at-abhur”da [5, s. 83-90) “Qurani-Kərim”in yazıldığı ərəb dili lüğətçiliyini anlatmaqda yanaşı, onun ərəb dilini də gözəl bildiyi haqda məlumat əldə edirik;

¹ [QEYD: Tədqiqatda şəxs (Əbdürrəhman Caminin adı istisna olmaqla) və əsər adlarının yazılışında tarixiliyi və mənbə variantını (ərəb dilində) qorumağa çalışdıq. Xüsusən də klassik Azərbaycan ədəbiyyatında üstünlük təşkil edən və çox zaman ü hərfi ilə yazılan izafətin birinci tərəfini ü hərfi ilə yox, u hərfi ilə vermişik. Məsələn, Əbül-qadir – Əbul-Qadir, Əbdür-Rəhman – Əbdur-Rəhman, Məntiq üt-teyr – Məntiqut-teyr, Nəzm ül-cavahir” – Nəzmul-cavahir” və s.]

“Nəsaimul-məhəbbət” [16, s.85-510), [5, s. 221-250] təzkirəsində şairin zəngin mütaliə mədəniyyəti ilə əldə etdiyi Şərq dünyasının şeyxləri, vəliləri, şair və övliyalı ilə tanış oluruq. Yəni, onun Şərq dünyasının ədəbi-elmi-fəlsəfi sahəsinin bütün səhifələrinə bələd olduğu ilə tanış oluruq;

“Məcalisun-nəfais” [16, s. 289-448), [5, s. 187-220] əsərində Əlişir Nəvainin formalaşdığı ədəbi mühit, dərs aldığı ustad şair və alimlər, ünsiyyətdə olduğu və yaradıcılığına dəstək olduğu şəxslərlə tanış oluruq;

“Münşəat” [1, s. 548-629], [4, s. 93-108] əsərində türk dilində rəsmi dövlət yazışmalarının – məktublaşmaların örnəkləri sənədləşmə tarixi haqqında aydın təsəvvür yaradır;

“Vəqfiyyə” [1, s. 630-656], [4, s. 109-136] əsərində bu dahi və imanlı şəxsiyyətin nəhayətsiz miqyasda olan xeyriyyəçilik işləri ilə tanış oluruq; məsələn, şairin fikrincə, hər bir kəs Həcc ziyarətindən o yola aid bütün məsrəfləri əvvəl xalqının məzlum insanlarına, ölkəsinin abadlığına xərcləməli, bundan könlü rahat olunca, Həcc ziyarətini tamamlamalıdır, “Vəqfiyyə”də şair bu humanist və insani düşüncəsini ortaya qoyur;

“Zubdətut-təvarix” [4, s. 253-254] başlığı ilə təqdim etdiyi iki tarixi əsər – “Tarixi-ənbiya və hükəma” [14, s. 538-602], [4, s. 255-277] və “Tarixi-müluki əcəm” [14, s. 604-649], [4, s. 278-290] əsərlərində onu tarixçi alim kimi tanıyıırıq;

“Nəzmul-cəvahir”, [1, s. 30-86], [4, s.304-323], “Hədisi-ərbəin”, [16, s. 585-549], [4, s. 294-303], “Məhbubul-qülob”, [1, s. 449-547], (4, s.416-427], “Siracul-müslimin”, [16, s. 595-612], (4, s. 395-416], “Risaleyi-tiyər andoxtan [17, s. 293-296],” [4, s.427-430], və “Minacat” [14, s. 613-618], [4, s. 431-434] əsərləri ilə islam dininin xalq arasında türkçə anladılması sahəsindəki tarixi xidmətləri ilə tanış oluruq;

“Lisanut-teyr” [1, s. 5-288], [4, s. 3247-384] əsərində, ömrünün sonuna yaxın yazdığı bu əsəri ilə dahi insanın kamillik dövrünə dolduğuna şahid oluruq.

Adlarını çəkdiyimiz əsərlər sayəsində Əlişir Nəvainin yaşayıb-yaratdığı 60 ilin hər addımına sanki canlı seyr etmiş oluruq. Bütün bu əsərlər şairin istər həyatı, istərsə də yaradıcılığını müxtəlif rənglərdə, vəzlərdə əks etdirən bütöv bir memuar tablosudur [18].

Beləliklə, Nəvai irsinə sıralama baxışdan sonra onun bədii-ədəbi-elmi irsini dörd qrupda sistemləşdirə bilərik:

1. “Xəzainul-məani” divanı (bu əsərdə şairin dörd divanı cəmlənib);
2. “Xəmsə”si (beş poeması);
3. “Divani-Fani” toplusunda cəmləşdirdiyi fars dilində yazdığı əsərləri;

4. “Elmi-filoloji, dini-təsəvvüfi və tarixi əsərləri (21 əsəri).

Əlişir Nəvainin yazıb-yaratdığı bu əsərlər yalnız bir insanın, yaradıcı bir insanın deyil, təmsil etdiyi xalqın ümumi dünyagörüşü, bəşəri mədəniyyəti, humanist xarakteri, fenomen zəkaya sahib olması, daim tərəqqi və innovativ düşüncəyə malik olması və s. kimi nəcib xarakterə, tərbiyəyə malik olmasının sübutu, tarixi yaddaşdır. Məhz bütün bunlar imkan verib ki, türk tarixinin, ədəbiyyatının bəşəriliyini, sülhsevər, sevgi dolu ruha hakim olmasını əs etdirsin.

ƏDƏBİYYAT

1. Навоий, Алишер. (2011) Мажолис ул-нафоис // Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 9-жилд. – Тошкент, Ёафур Ёулум номидаги НМИУ. – 768 бет.
2. Каюмов, Азиз. (2011) Дилкушо такрорлар ва рухафзо ашъорлар. – Тошкент: “Мумтаз суз», – 213 бет.
3. Нəvai, Əлишир. (m.1484). Divan (“Ўəraibus-siǵər”). Bakı: AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun Nadir Fondunda // nəşr tarixi: h.889 nəşri.
4. Ülvi, Almaz. (2020) Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri) // monoqrafiya / elmi redaktorlar: akademik İsa Həbibbəyli (ön sözün müəllifi) və professor Şöhret Siracəddinov. – Bakı, Elm və təhsil. – 570 səh.
5. Naǵiyeva, Cənnət. (2001) Azərbaycanca Nəvai // – Bakı, “Tural-Ə” NPM. – 264 səh.
6. Ülvi, Almaz. (2008) Azərbaycan - özbək (çağatay) ədəbi əlaqələri (dövrələr, simalar, janrlar, təmayüllər). – Bakı, “Qartal” nəşriyyatı. – 334 səh.
7. Навоий, Алишер. (2011) Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 1-жилд. – Тошкент, Ёафур Ёулум номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи. – 802 бет.
8. Навоий, Алишер. (2011) Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 2-жилд. – Тошкент, Ёафур Ёулум номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи. – 772 бет.
9. Навоий, Алишер. (2011) Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 3-жилд. – Тошкент, Ёафур Ёулум номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи. – 764 бет.
10. Навоий, Алишер. (2011) Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 4-жилд. – Тошкент, Ёафур Ёулум номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи. – 840 бет.
11. Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. (2009) Məqalələr / Elmi red.: prof. Vaqif Arzumanlı; Elmi məsləhətçi: fil.e.d.Cənnət Naǵiyeva; Toplayan, tərtib edən və nəşrə hazırlayan: fil.e.d.Almaz Ülvi (Binnətova); Bakı: “Qartal” nəşriyyatı. – 360 səh.

12. Навоий, Алишер. (2011) Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 6-жилд. – Тошкент, Ёафур Ёулом номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи. – 808 бет.
13. Навоий, Алишер. (2011) Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 7-жилд. – Тошкент, Ёафур Ёулом номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи. – 696 бет.
14. Навоий, Алишер. (2011) «Саддий Искандарий», «Тарихи анбие ва ҳукамо», «Тарихи мулуки Ажам» / Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 8-жилд. – Тошкент, Ёафур Ёулом ном. нашриет-матбаа ижодий уйи. – 712 бет.
15. Навоий, Алишер. (2011) Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 5-жилд. – Тошкент, Ёафур Ёулом номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи. – 860 бет.
16. Навоий, Алишер. (2011) Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 10-жилд. – Тошкент, Ёафур Ёулом номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи. – 692 бет.
17. Навоий, Алишер. (2000) Навоий, Алишер. Рисолаи тийр андохтан (Матни изоҳ ва таржималар билан нашрга тайёр: Суйима Ғаниева) // Мукаммал асарлар тўплами, 20 жилдлик, 16-жилд. – Тошкент, ЎР ҒА «Ған» нашриёти, 2000. – 329 бет.
18. Olmos Ulviy. (2016). O'zbek adabiyoti va Ozarbayjon (tadqiqotlar, adabiy portretlar, suhbatlar) // Mas'ul muharrir va so'zboshi mualliflari: prof.Qozoqboy Yo'ldoshev, dos.Sirdaryoxon O'tanova, taqrizchi: fil.fan.nom. Ergash Ochilov. – Toshkent, "Kamalak-PRESS" nashriyoti. – 176 bet.

Almaz Ulvi BINNATOVA

**From the successors of Nizami Ganjavi:
literary personality and creativity of Alisher Navoi**

Abstract

The great thinker Amir Alisher Navoi still lives in literature, literary history, linguistics, religion, history, geography, philosophy, theology, sufism. He has a special place among the world classics with his immortal works of lyrical-romantic, realist-historical, literary-artistic, philosophical-cognitive and scientific-theoretical significance. He wrote all his works in Turkish under the general title “Khazainul-maani”, “Khamsa”, 21 scientific-philological and religious-mystical works, including “Divani-Fani”. At the same time, it should be noted that the names of all works of Alisher Navoi consist of Arabic

words. We can evaluate this issue as a traditional case (including “Divani-Fani”) in the history of medieval Eastern-Muslim literature under the influence of Islam.

The great Uzbek poet, linguist, literary critic, calligrapher, composer, statesman Amir Alisher Navoi, with his creative power, bravely overcame a historical barrier and opened a new path in the history of literature as a revolutionary of the Turkish literary language: he raised the Turkish literary language. He wrote “Khamsa” in Turkish for the first time under the influence of genius Nizami's “Khamsa”, whom he called a master in all his works. He emphasized the greatness and beauty of the Turkish language with his lyrical feelings, moral and philosophical views, and mysterious love boards in “Khamsa”, which he wrote in Turkish at a time when Persian was the dominant language of poetry. Forty-two-year-old Alisher Navoi, who began writing “Khamsa” in 1483, completed five works of 52,000 verses - a collection of epics - in just three years. As he noted, his friend Abdurrahman Jami influenced him to start a huge work like “Khamsa”. In the same year, the sixty-nine-year-old Jami also started his own “Khamsa”. In “Mukhakimatul-lugateyn” the poet himself writes that “Khamsa” is a response to Nizami Ganjavi's “Five Treasures” from beginning to end. From the time of writing the name of “Khamsa”, which brought world fame to Alisher Navoi, Nizami has been drawn side by side with “Khamsa”. Of course, although Nizami Ganjavi completed “Khamsa” in 30 years, Amir Khosrov Dahlavi in 40 years, and Alisher Navoi in 3 years, the main work, the main miracle - the real discovery belongs to Nizami Ganjavi. Because he first planted the seeds of the living word, he found five keys to the five treasures. As can be seen from the titles of the works in “Khamsa”, the traditional classical theme, the traditional classical images, the traditional events (with the difference of different descriptions), are completed with the traditional beginning and end. It's just that each poet was able to create his own manuscript in the context of human content. Throughout his career, the genius artist has written 32 works, including 16 prose and 16 poetry. Alisher Navoi wrote his works in Persian under the pseudonym “Fani”. He composed a divan called “Divani-Fani” consisting of lyrical works written in Persian - ghazal, qasida, muhammas, musaddas, tuyugs.

Thus, after a systematic review of Navoi's legacy, we can systematize his fiction-literary-scientific heritage in four groups: 1. “Khazainul-maani” divan (this work includes four divans of the poet); 2. “Khamsa” (five poems); 3. Works written in Persian, collected in the collection “Divani-Fani”; 4. Scientific-philological, religious-mystical and historical works (21 works). Among the rich works of Alisher Navoi, scientific-philological and

religious-mystical works written in Turkish have a special place. In these works, perfect historical scientific-theoretical problems are written around such issues as literary criticism, linguistics, eruz science, commentary, history, Islamic doctrines, and sufism. All the works presented in the monography “The age and prose of Alisher Navoi” (scientific-philological and religious-mystical works) are also the primary source on the biography and personality of Alisher Navoi, or these works are memoirs.

Keywords: Alisher Navai, “Khazainul-maani” divan, Turkish “Khamsa”, scientific-philological and religious-Sufi works, classical Uzbek literature, all-Turkic literature

Aslan SALMANOV*

aslan_salmanov@mail.ru

SƏMƏD VURĞUN: ÜNVANINA ÇATMAYAN CAVABLAR...

Məlumdur ki, şair və yazıçılar əsərlərini oxucu üçün yazır və istəkləri də yazdıqlarının ünvanına çatmasıdır. Əsərin ünvanına çatması üçün isə, təbii ki, o, işıq üzünü görməli–nəşr olunmalıdır. Paradoksal olsa da, heç bir sənətkar bu istəyinə (yazdıqlarının hamısının nəşrinə) çata bilmir–qələmə aldıklarının bir qismi sağlığında müxtəlif səbəblərdən ünvanına yetişmir. Oxucuya çatmayan əsər isə, təbii ki, yazılmayan mətn timsalındadır və ondan, tək-cə oxucunun yox, ədəbiyyatşünaslığın da xəbəri olmur. Bu isə, təbii ki, sənətkarın tam və mükəmməl elmi tərcümeyi-halının hazırlanmasına imkan vermir. Çoxları, yalnız qədim və ortaçağ, ən yaxşı halda isə XIX əsr sənətkarlarının əsərlərinin intişar edilməsində problem yaşadığını güman edirlər. Əslində isə bu problemi yaşamayan sənətkar, birmənalı olaraq yoxdur. Əlbəttə, bunun müxtəlif, həm də çox müxtəlif səbəbləri olur–əsəri müəllifin özünün cırıb atmasından, onun oxucu ixtiyarına veriləsi səviyyədə işlənməməsindən, tamamlanmamasından, “təhlükəli ünvanlar”ı olmasından... tutmuş ideoloji basqılara qədər.

Az qala gözümüzün qabağında yazıb-yaratmış və yaradıcılığı, təxminən bir əsrə yaxın zaman həddində ardıcıl və sistemli tədqiq edilən S.Vurğunun əsərlərinin də böyük bir qismi sağlığında işıq üzünü görməmişdir. Təxmini hesablamalarımıza görə, şairin yazıb

* AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

tamamladığı şeirlərin, az qala yarısı müxtəlif səbəblərdən sağlığında dərc edilməmişdir. Qeyd edək ki, şairin çap olunmamış şeirləri, az da olsa, hələ də var. Onun, təkcə şeirləri deyil, onlarca ədəbi-tənqidi məqalələri, çıxışları, eləcə də barəsində yazılıb çap olunmuş yazılara bəzi cavabları da şairin sağlığında işıq üzü görməmişdir.

Haqqında danışmaq istədiyimiz cavab məqalələrini şair müxtəlif illərdə tuş gəlmiş hücumlara cavab olaraq qələmə almış (yeri gəlmişkən xatırladaq ki, S.Vurğuna qarşı hücumlar 1920-ci illərin sonlarından–mətbuatda ilk şeirlərini dərc etdirməsindən başlayıb, 1954-cü ilə, təxminən ömrünün sonuna qədər davam etmişdir), lakin onları çap etdirməmişdir (yaxud, çap etdirə bilməmişdir).

Onu da qeyd edək ki, bu cavabların əksəriyyəti son 20-30 ildə müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən üzə çıxarılmış və oxuculara təqdim edilmişdir. Lakin təəssüf ki, onların bəzilərinin özünə və tarixçəsinə S.Vurğunla bağlı aparılan araşdırmalarda ya ümumiyyətlə toxunulmamış, ya da onlara kifayət qədər diqqət yetirilməmişdir (şairin sağlığında işıq üzü görməmiş şeirlərlə bağlı da eyni vəziyyətlə qarşılaşırıq). Mövzunu elmi dövriyyəyə gətirməyimizin başlıca səbəbi də şairin yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyət kəsb edən bu ciddi faktların vurğunşünaslıqda kifayət qədər öyrənilməməsi, başqa sözlə mövzunun aktualıq kəsb etməsidir.

Mətni və janrı məlum olmayan cavablardan biri haqqında (həm də birincisi) şair özü məlumat verir. Qardaşına Gəncədən 1928-ci ilin 20 fevralında göndərdiyi məktubunda “gözəllərdən ilham almaqda və firqənin siyasətinə qarşı bədxah olmaqda” ittiham edilən 22 yaşlı gənc şair deyir: “Əvət! Dünya siyasətinin vuruşduğu bir dövrdə mən qadın düşkünü (şair nakam məhəbbət mövzusunda qələmə aldığı şeirləri nəzərdə tutur–A.S.) qalmayacaqdım...Buna şahid “Kommuna” adlı bir parçamdır. Xülasə, mən yeniyəm və bununla iftixar etməliyəm. Fəqət, bugünkü “yekrəng” ədəbiyyatın amansız bir düşməniyəm.

“İnqilab və mədəniyyət”dəki “Şair”ə Əbdülbaqi Fövzünün mənə hücumudur. Cavabı da yazılmışdısa, dərcə verməyəcəyəm. Artıq dedi-qodu əsri keçdi” [1,419].

Gənc şairlə Ə.Fövzünü arasında yaranan mübahisənin səbəbinə isə həmin illərdə Gəncədə təhsil alan görkəmli alim və yazıçı Mir Cəlal Paşayevin S.Vurğun haqqındakı xatirəsi aydınlıq gətirir. M.C.Paşayev yazır: “Mən Səmədi ilk dəfə Gəncədə (Kirovabadda) o zaman cavan ziyalıların çox sevdiyi Maarif evində görmüşəm. İyirminci illərin ortalarında Müəllimlər Seminariyasında oxuduğum zaman keçirilən ədəbi məclislərə gedirdim. Belə məclislərdən biri Dəmir körpü yanındakı Maarif evində keçirilirdi. Bakıdan Proletar Yazıçıları Cəmiyyətindən gəlmiş nümayəndələr çıxış

edirdilər. Şeirlər oxunur, nitqlər deyilir, alqışlar gedirdi. Məclisin axırlarına yaxın Əbdülbaqi Fövzü bir şeir oxudu: “Komsomol qız, məni gəl dinlə bir az”. Sonra bir boz şinel geymiş arıq, qara oğlan tribunaya çıxdı, nitqini qeyri-adi, o zaman az təsadüf edilən bir ahəng və sərbəstlik ilə başladı:

— A yoldaşlar, bayaq burada oxunan yazını nəyə alqışladınız? Bəyəm o, şeirdir? Bəyəm şeir elə olar? Yox, yanılırsınız. O, şeir deyil, açıq məktubdur. Şeirə, sənət əsərinə verilən tələb başqadır...

Bayaqkı yazını alqışlayanların hamısı diqqətlə gənc natiqə qulaq asmağa başladılar [2,119-120].

Gənc Səmədin dövrünün tanınmış şairlərindən Ə.Fövzünün şeirini nümayişkarənə şəkildə tənqid etməsini qarşı tərəf bağışlamır, ona “Şair” adı (“Şair”i dırnaqda verməklə), “Bəzilərinə açıq məktub” qeydi ilə şeir yazıb, “İnqilab və mədəniyyət” jurnalında [3,20] dərc etdirir (S.Vurğun “Ə.Fövzünün hücumu” deyərkən bu şeiri nəzərdə tutur). Ə.Fövzü şeirində S.Vurğuna “öyüd-nəsihət verib, dikbaşlılardan” olmamağa çağırır. Lakin gənc Səməd tanınmış şairin “açıq məktub”una cavab verməyi, qardaşına məktubundan da göründüyü kimi, lazım bilmir.

Bununla yanaşı, şairin məktubunda maraqlı bir məqam da diqqət çəkir: S.Vurğun burada özünün, təkcə yeniləşdiyini bəyan etmir, yeni şeirin yeni nümunələrindən birinə (“komsomol qız”a həsr olunmuş şeirə), həm də təkcə bu şeirə, yaxud ayrıca Ə.Fövzünün yazdıqlarına qarşı çıxmır, bütövlükdə o dövrün ədəbiyyatına, başqa sözlə yeni yaranan proletar ədəbiyyatına “amansız düşmən” olduğunu bildirir və onu “yekrəng” adlandırır. Proletar diktaturasının “bütün cəbhə boyu hücumu keçdiyi” bir dövrdə belə bəyanat vermək, əlbəttə çox qorxulu idi. Və təbii ki, gənc şairin yeni dövrün yeni ədəbiyyatına qarşı bu təhlükəli çıxışı qardaşını ciddi narahat edir. 25 fevral 1928-ci il tarixli cavab məktubunda M.Vəkilov yazır: “Sən hələ də hər şeyə laqeyd baxırsan... Məktubunda yazırsan ki, “bu günkü yekrəng ədəbiyyatın ən qatı düşməniyəm”—bu fikrində səhvindir. Sən birdəfəlik anlamalısan ki, dünya inqilab və sinfi mübarizə dövrü keçirir. Dünya məfkurə mübarizəsində çalxanır. Bu günkü ədəbiyyat da gərək “mübarizə marşları” çalsın, başqa ölkələrin məzlum xalqlarını mübarizəyə öyrətmək üçün şuralar proletariatının qəhrəmanlıqlarını gərək dastan etsin. Bu günkü keçid dövründə heç bir zaman zəhmətkeşləri əski Şərqi ağlamaları ilə məst etmək, yatırmaq olmaz... Sən istədiyini eşq, sevda, nəşə, kef ədəbiyyatının əsri çoxdan keçdi. Heç bir zövq inqilab müzəffəriyyətinin verdiyi dadı verə bilməz. Sən “yekrəng” nəyə deyirsən? Əvvəllər mənə yazmışdın ki, “mən sənətimdə sinfi bir qayəmi, yoxsa bəşəri bir

məqsədmi təqib edim”? Sonralar özün qəbul etdin ki, bəşəriyyətə xidmət ancaq sinfi, xüsusən zəhmətkeş sinfi görüşlə işə yanaşandan sonra olar. Fəqət bizim şəxsi məfkurə və anlayışımız bizi zəhmətkeşlərə bağlamışdır. Biz onlara xidmət etməliyik, həm də doğruluqla. Sənətində iradə sahibi ol! Tarix sükanı geriye dönməz, irəli gedir. Sən də irəli addım at! Sən proletar şairi adını al və şərəflə axıra çatdır” [4,10-11].

Məktublardan dövrün ədəbiyyatına münasibətdə qardaşlar arasında ciddi fikir ayrılığı aşkar görünür, lakin o da bəllidir ki, proletar ədəbiyyatı haqqında irəli sürdüyü mülahizələrin müəllifi M.Vəkilov yox, çağdaş siyasi rejim, dövrün hakim partiyası idi. Sadəcə olaraq M.Vəkilov qardaşından həm yaşca böyük, həm də tarixçi olduğuna görə dövrün nəzəri-ideoloji meyllərinə daha ayıq yanaşmağı bacarmış və qardaşını yaxınlaşan təhlükələrdən xilas etmək istəmişdir. Onun qardaşına tövsiyələrinin əsasında Azərbaycan Proletar Yazıçılarının 1928-ci ilin yanvarında keçirilən I qurultayının ideoloji məramları və o illərin ədəbi-nəzəri düşüncələri dayanırdı [5]...

İctimai-siyasi həyatda baş verən hadisələri ədəbi mühitə daşımaqla “bədi əsərlərin qüsurlarını ortaya çıxaran elm” funksiyasını yerinə yetirməsi, eləcə də “qüsurların xarakteri, meyarı və miqyası”nı hakim ideologiyanın müəyyənləşdirməsi sovet dövründə, xüsusilə də 1930-1950-ci illərdə tənqiddə bir nəzarətçi–müfəttiş səlahiyyətləri vermişdi. Ədəbi tənqiddən ədəbiyyatın qarşısında dayanan vəzifələri müəyyənləşdirən, ədəbi prosesə rəhbərlik edən elm sahəsi kimi söz açılsa da, nə ədəbiyyatın qarşısında dayanan vəzifələri o, müəyyənləşdirmiş, nə də ədəbi prosesə rəhbərliyi o, həyata keçirmişdir: partiya ədəbiyyat sahəsindəki siyasətini tənqid vasitəsi ilə həyata keçirmiş, ədəbiyyatın qarşısında qoyduğu vəzifələrə, dövrün ifadəsilə desək, “ədəbi təsərrüfat”a tənqid vasitəsilə nəzarət etmişdir. Bədi əsərlərə, əksər hallarda, estetik deyil, ideoloji prinsiplər əsasında qiymət verən tənqid də öz növbəsində milli şair və yazıçıların cəmiyyətin “artıq adamı”na çevrilməsində, cəzalandırılmasında siyasi rejimin əlində başlıca alətə çevrilmişdir. Xüsusilə də 1930-cu illərdə vulqar sosiologizmə yuvarlanmış tənqid, akademik M.Arifin də qeyd etdiyi kimi, “...hər hansı bir yazıçıya və onun hər bir əsərinə birinci növbədə proletar dünyagörüşünə nə dərəcədə yaxınlaşması ilə qiymət verirdi, bəzi əsərlərdə yazıçının bilavasitə söylənmiş siyasi fikirlərini axtarır, əsərin bədi, estetik xüsusiyyətlərinə əhəmiyyət vermirdi. Vulqar sosiologizm yolu ilə gedən tənqidçilərin bədi əsərlərdən “filan yazıçı tərəddüd edir”, “filan yazıçı bizə tərəf gəlir” və “filan yazıçı geriye çəkilir” kimi nəticələr çıxarması çox səciyyəvi idi” [6,7].

Dövrün ədəbi tənqidi S. Vurğunun yaradıcılığına da eyni meyarlarla yanaşmış, partiyanın ədəbiyyat qarşısında qoyduğu vəzifələri yerinə yetirmədikdə o da ciddi cəzalandırılmışdır. Qəribə səslənsə də, deyək ki, daha çox kommunist şair kimi təbliğ və tələqin edilən S.Vurğunun da H.Cavid, Ə.Cavad, H.K.Sanlı, M.Müşfiq və b. repressiya qurbanları kimi tənqid edilməsinin, təqib və təzyiqlərə məruz qalmasının başlıca səbəbi siyasi motivlərlə, daha dəqiq desək, kommunist partiyasının siyasətinə qarşı çıxması ilə bağlı olmuşdur: bədii ədəbiyyata, o sıradan S.Vurğunun əsərlərinə də siyasi maraqlar nöqtəyi-nəzərindən qiymət verilməsi, həm vulqar sosiologiya dövrü adlandırılan–1930-cu, həm də 1940-1950-ci illərdə davam etmişdir: yəni, bütün sovet dövründə marksist estetikanın əsas prinsipi bədii əsərə, ilk növbədə, “partiyalı qiymət vermək” olmuşdur.

Xatırladaq ki, özünə qarşı hücumlara S.Vurğunun yazdığı ikinci cavab məqaləsi də 1930-cu illərə aiddir və sadalanan “prinsiplər”i ehtiva edir. Onun 1934-cü ildə qələmə aldığı “Həsərət” şeirinin ələhinə az sonra özü repressiya qurbanı olmuş Məmməd Kazım Ələkbərli “Səmədin “həsəti” adlı məqaləsində onu “kəndi şəhərə qarşı qoymaqda, gerilikdə, yeni quruluşa qarşı çıxmaqda, yaradıcılıq yolunun düzgün olmamasında” və bir çox siyasi səhvlərə yol verməkdə ittiham edir və şeirdəki bu misraları:

Gecənin sarvanı o ulduz, o ay,

Anamın ördüyü sarı kəlağay,

Gözümdə qalmışdır ömrüm uzununu,

Bəlkə də şairin taleyidir bu, – belə dəyərləndirirdi:

“Səməd nahaq yerə “anasının ördüyü kəlağayını” arzu edir. Kəndli anaların indi şlyapa aradıqlarından görünür ki, xəbərsizdir” [7].

Kəlağayını köhnə quruluşun–feodalizmin qalığı kimi “təfsir” edən müəllif məqaləsini bu sözlərlə bitirir: “Səməd inqilabi axın qarşısında bir an duraraq, yığılana qarşı bir “həsərət” çəkdi. Bu isə əfv olunmaz bir günahdır. O, üzərinə düşən bu çirkin ləkəni inqilabi yolla silməli və öz təqsirini təmizləmək üçün Şura ədəbiyyatı qarşısında yazıları ilə bəraət qazanmalıdır” [7].

S.Vurğun “Ələkbərlinin dialektika dərsi” adlı əhatəli bir cavab məqaləsi yazaraq, M.K.Ələkbərliyə layiqincə cavab verir, lakin onu çap etdirə bilmir (yaxud da ki, çap etdirmir). Cavabında M.K.Ələkbərlinin ittihamlarını təkzib etməyə, mövcud siyasi rejimin ədəbiyyat qarşısında qoyduğu vəzifələrdən kənara çıxmadığını yazdığı əsərlərdən nümunə gətirməklə təsdiqə məcbur olan şair milli-mənəvi dəyərlərin keşiyində cəsərlə dayanmağı da bacarır. Adı çəkilən məqalənin “şlyapa” ilə bağlı hissəsinə münasibəti belə olur: “Məncə, bu, bizim kəndli qadınlarımıza iftiradır. Azərbaycan kəndlərində

şlyapa daşmaq xarakter bir hadisə deyildir. Bir də insan mədəniyyətini şlyapada görmək çox gülüncdür. Bu, mədəniyyətimizi xarici, zahiri bir şey kimi düşünməkdir. Məncə, kəlağayı geysə də, həyatı anlayan, elm və mədəniyyət uğrunda canlı mübarizə aparən həqiqi bir insan yalandan şlyapa taxan və zahiri işarələrlə özünü mədəni göstərən başiboş insanlardan çox üstün və şərəflidir” [8,14].

Milli musiqi alətimiz olan saza M.K.Ələkbərlinin ögey münasibətinə S.Vurğunun cavabı da eyni ruhdadır. Və şair irəli sürdüyü fikirlərlə, təkəcə adı çəkilən müəllifin deyil, milli-mənəvi dəyərlərimizə mövcud siyasi rejimin münasibətinin yanlış olduğunu diqqətə çatdırmış olur. Şair yazır: “Ələkbərli məni bir də təqşirləndirir ki, mən kəndddəki yeni istehsal alətləri əvəzində “babamın divardan asılı sazını” görürəm. Vaxtilə:

Şair danışmasın hər zaman işdən,
Qanundan, qaydadan, sadə vərdişdən,
Bunları öyrədir başqa kitablar,
Şərinse ayrıca gözəlliyi var.–

demişəm. Bununla şeirimizi quru və cansız təbliğata döndərən, şablon və ritorika yolu ilə gedən...sənəti sadələşdirən və qabalaşdıran bəzi yazıçılarımıza qarşı öz etirazımı bildirmişdim. Saz məsələsinə gəlincə deməliyəm ki, saz və ona bənzər bəzi şeylər bizim milli xüsusiyyətlərimizdir ki, onlar böyük illər ərzində bizə yardımçıdırlar. Sazlarımız, aşığılarımızın yeni tərənnümləri və nəğmələri ilə həyatımızda az iş görməyiblər. Şair bunlardan ilham almaya bilməz. Yoldaş Ələkbərli bu milli xüsusiyyətlərimizi bir sinif kimi ləğv etmək istəyir” [8,14-15]. “Həsərət” şeirinin əsas ideyasının kəndi bəyənəməyən, ona yuxarıdan aşağı baxan, mədəniyyəti yalnız şəhərdə görənlerin qəlbində kənddə yaşamağa həvəs yaratmaq olduğunu diqqətə çatdıran S.Vurğun məqaləsini M.K.Ələkbərlinin yazısının “son akkordu”na (“Səməd inqilabi axın qarşısında”...) münasibətlə bitirir: “Məncə, bu vulqar RAPP dövrünü xatırladan çox zərərli bir nəticədir. Bu, münəqqidin uydurduğu bir nəticə–“Aha, düşməni tapmışam!” –deyə qışqırdığı bir ura, inqilabçılıqdır” [8,16]...

S.Vurğuna qarşı hücumların 1940-cı illərdə də davam etdiyini yuxarıda qeyd etmişik. Bu illərdə şair, əsasən sxolastikada, Zərdüşt fəlsəfəçiliyində ittiham edilmiş, mülahizənin təsdiqi üçün onun “Həyat fəlsəfəsi”, “Ürək”, “Dörd söz”, “İlk bahar və mən”, “Sözün şöhrəti”, “İstiqbal tərənəsi”, “Qərinədən qərinəyə” şeirlərinə və “İnsan” dramına sız-sız müraciət edilmişdir. S.Vurğun üçüncü cavab məqaləsini də “İnsan” pyesinə hücumlarla bağlı, daha dəqiq desək, Prokofyev familiarı birisinin əsərə yazdığı rəy ilə bağlı qələmə almışdır. Doğrudur, rəyin mətni əldə yoxdur. Lakin, Prokofyevin S.Vurğunu

nələrdə ittiham etməsi şairin rəy ilə bağlı yazdığı “Bədi həqiqət adından” adlı cavab məqaləsindən (1945-ci ilin noyabrında M.C.Bağirova göndərib. Cavab məqaləsinin ona göndərilməsi “İnsan”a qarşı hücumları, məhz M.C.Bağirovun təşkil etməsindən xəbər verir) bəlli olur [8,152-158].

S.Vurğun “Mən yoldaş Prokofyevin “İnsan” pyesinə yazdığı rəylə tanış oldum” cümləsi ilə başlayan məqaləsində əsərindən parçalar təqdim edərək, rəyçinin “pyesin kobud sətri nəsr tərcüməsi ilə tanışlıq əsasında yazdığı” yanlış mülahizələrini alt-üst edir. Şair yazır: “Rəy yaradıcı şəkildə düşünən adam tərəfindən deyil, müəllifin və ya onun qəhrəmanlarının qəlbinə girmək, onu öz mənəvi dünyasından, xarakterindən, ancaq ona xas olan idrak və qəlb dünyasından çıxış edərək, bu və ya digər personajı bütöv obrazlar sistemi kimi qiymətləndirmək əvəzinə, “nəzəri öyüd” verməyə həvəskar adam tərəfindən yazılmışdır. Elə buna görə də Prokofyev ağına gələnləri, nəinki pyesin personajlarına, hətta, onun müəllifinə də aid edir” [8,152].

S.Vurğun bu məqaləsində də milli-mənəvi dəyərlərimizin keşiyində möhkəm dayanır, qədim tariximizi təhrif edən Prokofyevin irəli sürdüyü mülahizələrin yanlış olduğunu əsaslandırır. Qədim Azərbaycan filosofu Zərdüşün Hürmüz və Əhrimənin timsalında xeyirlə şərin mübarizəsi fəlsəfəsini zəmanəmiz üçün “köhnəmiş” hesab edən Prokofyevə cavabında “milli yaddaşında çoxəsrlik ənənələrimizi yaşatdığını” bəyan edən şair dediklərinə onu da əlavə edir ki, “Mən xalqımın, hətta, nə vaxtsa əfsanəvi və utopik formada mövcud olmuş bütün gözəl ideallarını daha yaxşı görə bilirəm. Bu, keçmişə qayıtmaq deyildir. Yüksələn, döyüşən yeninin mühitində keçmişin dərk edilməsidir” [8, 156]...

1950-ci illərin əvvəllərində S.Vurğuna qarşı hücumların növbəti mərhələsi başlayır: ədəbiyyatşünas M.Quluzadə S.Vurğunun “Aygün” poemasında “bolşevik partiyalılığı prinsipindən, sosializm realizmindən geri çəkilərək, sovet varlığını, sovet adamlarının simasını təhrif edən müvəffəqiyyətsiz, bədi cəhətdən sönük, zəif əsər yaratdığı” qənaətinə gəlir və bildirir ki: “Bu əsər partiyamızın sovet ədəbiyyatı qarşısında qoyduğu məfkurəvi-bədi tələblərə cavab vermir” [9].

Məqalə müəllifi mətndəki Əmirxan obrazının baxışları ilə S.Vurğunun həyata münasibətini eyniləşdirir, “şairi həyatı bilməməkdə, mədəni gerilikdə” təqsirləndirir, hətta “Aygün, Ülkər kimi adların da həyatda olmayan uydurma, qeyri-təbii adlar” olduğunu iddia edirdi. Tənqidçi əsərdə dövrə səsləşən, həyatdan gələn kiçik bir işartı belə görmür. Lakin bir həqiqəti–Vurğunun “xalqımızın məhəbbətini qazanmış istedadlı şair” olduğunu o da əvvəlki həmkarları kimi inkar edə bilmir. Eyni zamanda, əvvəlki

həmkarları kimi, o da şairin istedadına siyasi müstəvidən yanaşmaqla oxucuda şübhə oyatmağa çalışır: "... yalnız öz istedadına güvənib, həyatı öyrənməyə, öz nəzəri, elmi və mədəni biliyini artırmağa laqeyd yanaşan hər hansı bir şair mütləq geri qalacaqdır" [9].

M.Quluzadə Vurğunun ədəbi karyerasının artıq sona yetdiyinə əmin olduğundan (doğrudan da bu, belə planlaşdırılmışdı) əvvəlki müəlliflərdən fərqli olaraq ona "özünü doğrultmaq" üçün "tövsiyə" vermir. Əksinə, məqaləsinin sonunda Yazıçılar İttifaqını və "İnqilab və mədəniyyət" jurnalını "Aygün" poemasının nəşrinə imkan yaratdığına görə ittiham edir.

S.Vurğun həmin yazıya "M.Quluzadənin "ədəbi səyahəti" adlı 4-cü cavab məqaləsini yazır. Əvvəlki yazı "Kommunist" qəzetində çap edildiyindən şair cavab məqaləsini də orada dərc etdirmək istəyir. Lakin o qəzet MK-nın orqanı olduğundan (S.Vurğun yaxşı bilir ki, MK-nın icazəsi olmadan cavabı nəinki həmin qəzet, ümumiyyətlə heç bir mətbu orqan çap etməyəcək) və həmin yazının məhz M.C.Bağirovun göstərişi ilə yazıldığına əmin olduğundan o, məqaləsinin çapına icazə verməsindən ötrü M.C.Bağirovun özünə müraciət edir: ondan "bu mübahisəli məsələnin həlli üçün vaxt ayırmasını" da istəyir. Cavab məqaləsinin dərc edilməməsi əvvəlki yazının, məhz M.C.Bağirovun göstərişi ilə hazırlandığını (o yazının üzərində təkcə M.Quluzadə deyil, xüsusi bir qrup işləmişdir) [2,270] və ümumilikdə şairə qarşı hücumları məhz M.C.Bağirovun özünün təşkil etdiyini isbatlayır.

M.C.Bağirovun Azərbaycan K/b/P-nin XIX qurultayında (sentyabr 1952) çıxış edən Vurğunun sözünü kəsərək, "Sən ləngimədən kommunizmin əlifbasından başlamalısan, yoxsa məhv olacaqsan" təhdidi elə həmin ayda da şairin həbsinə qərar verilməsi ilə nəticələnir. Yəqin ki, bir şey əldə edə bilmədiklərinə və xalq arasında olan nüfuzuna görə onu tez də azad edirlər (Əlavə edək ki, mənbələrdə 1937-38-ci illərdə də M.C.Bağirovun göstərişi ilə S.Vurğunun həbs edilməsi barədə məlumatlar var) [10,179].

M.C.Bağirov və dəstəsinin mühakiməsində, onların "Azərbaycanın sevimli şairi, görkəmli sovet yazıçılarından biri S.Vurğunu aradan götürmək qəsdləri" ifşa edilmiş, bu məqsədlə topladıqları iki qovluq material əşyayi-dəlil gətirilmişdi. Sübut edilmişdi ki, M.C.Bağirov S.Vurğunu 1937-ci ildən "kontrol"a götürmüş, dəfələrlə müxtəlif adamların vasitəsilə yoxlatdırmış, S.Yemelyanov isə bu işdə fəallıq göstərmişdir.

Məhkəmədə mərhum yazıçı Süleyman Vəliyevin S.Vurğundan onun millətçi olduğunu təsdiq üçün "danos" toplamağa təhrik edilməsi faktı da (bu işə razılıq vermədiyinə görə onu sürgün etmişlər) açıqlanır [11,98]

Əlavə edək ki, S.Vurğun özü də 1953-cü ilin ortalarından sonrakı çıxışlarında “dözülməz dərəcədə kobud və eqoist bir adam olan M.C.Bağirovun Azərbaycan ziyalılarına amansız qənim kəsilməsindən, öz ətrafına yaltaqları, ikiüzlüləri toplayaraq, namuslu adamları bir-bir ləkələyib, sıradan çıxarmasından söz açmış, “Şairin hüquqları” məqaləsindən sonra, əsərlərinin M.C.Bağirovun əmri ilə müsadirə edildiyini bildirmişdir...

“Aygün” poemasına qarşı hücumlar–irəli sürülən siyasi mündəricəli ağır ittihamlar, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, xalqın sevimli şairi, ictimai xadim, akademik... S.Vurğunun həbsinə order verilməsi ilə nəticələnmişdi. Təqib və təzyiqlərdə “nisbi sakitlik” yarandıqdan az sonra isə (müxtəlif səbəblər gətirilir; ağlabatan səbəblərdən biri də “Zamanın bayraqları”nı yazıb, özünü qorumasıdır) S.Vurğunun bir-birinin ardınca mərkəzi mətbuatda ciddi mübahisələrə səbəb olan iki məqaləsi çap edilir: “Böyük sənət məsələləri” [8,261-265] və “Şairin hüquqları” [8,276-284]. Məqalələrində toxunduğu bəzi problemlərin (xüsusilə də tipiklik və milli xarakterlə bağlı irəli sürdüyü müddəaların) mövcud ideoloji prinsiplərə, xüsusilə də “xalqlar dostluğu ideyası”na zidd olması şairə qarşı hücumları daha da sərtləşdirir. Onun əleyhinə E.Горбунова fəmilli rus ədəbiyyatşünası “Sosialist realizminin bəzi nəzəri məsələləri haqqında” adlı məqalə ilə çıxış edir [12,164-175].

Yaradıcılığın ciddi problemlərinə toxunduğu “Böyük sənət məsələləri” adlı məqaləsində S.Vurğun tipikliyi ədəbiyyat və incəsənətin gələcək inkişafı üçün həyati əhəmiyyətə malik problem hesab edir və bu yaradıcılıq aktı haqqındakı anlayışda dəyişiklik etməyi zəruri sayır. “Böyük incəsənət heç bir zaman böyük bədii ümumiləşdirmələr olmadan, yüksək idealsız yaşaya bilməz” qənaətində olan şair tipikləşdirmədə obrazlı, poetik dilin əhəmiyyətini xüsusi vurğulayır. S.Vurğun dramlarda konflikt və xarakter əlaqələrinə də toxunur və ciddi konflikt yaratmağın da xarakterlərin gücü və onların dili ilə bağlı olduğunu diqqətə çatdırır. Yazır ki, “Əsil konflikt yaratmaq, hər şeydən əvvəl güclü, bir-biri ilə ölüm-dirim mübarizəsi aparən xarakterlər yaratmaq deməkdir” (8,263). Adı çəkilən məqaləsində poeziyada “Şərq abstraksiyası” adı altında uydurma mülahizələr irəli sürüb, bu ədəbiyyata qarşı ögey münasibət formalaşdıran və realizmi, yalnız sadə yazmaqla eyniləşdirən tənqidçilərə etirazını bildiren S.Vurğun deyir: “Mən realizmi belə başa düşürəm ki, yazılan əsər həm sadə olsun, həm də bu sadəliklə birlikdə dərin, müdrik və dəbdəbəli olsun. Nə üçün biz poeziyada aforizmlərdən, qanadlı sözlərdən, dərin fikirlərdən qorxmalıyıq? Yəni, doğrudanmı

bunlar mücərrədlikdir? Firdovsi və Nizami, məhz bu “müjərrədliyin” sayəsində min illərdir ki, yaşayırlar. Yaşasın belə müjərrədlik!” (8,264-265).

Bütün sovet ideoloji və ədəbi-mədəni təşkilatları “xalqlar dostluğu” ideyasının təbliğinə (əslində “böyük qardaş”ın özünün və ədəbiyyatının İttifaqa daxil olan digər millətlərin, xüsusilə də müsəlman xalqları ədəbiyyatının “flaqman”ı hesab edilməsi) səfərbər olduğu və bu ideyanın sovet ədəbiyyatının da başlıca vəzifəsi hesab edildiği bir dövrdə, S.Vurğun yaradıcılıq prosesində tipikliklə yanaşı, milli xarakterin də yeni keyfiyyətdə meydana çıxarılmasını, milli özgürlüyün bədii ədəbiyyatda ifadəsini də zəruri sayır. Bu elə bir dövr idi ki, sovet tənqidçiləri və yazıçıları (elə Azərbaycan şair və yazıçıları da), o sıradan E.Qorbunova da SSRİ-də yaşayan bütün millətlərin nümayəndələrinin “sovet adamı” olduğunu əsas gətirərək, ya milli formalar arasındakı müxtəlifliyi yalnız sovet xalqları ədəbiyyatındakı dil fərqlərindən ibarət bilir və mahiyyət etibarilə millətlərin özünəməxsusluğunu, milli xarakterin zəngin xüsusiyyətlərini inkar edir, ya da milli formanın, dil və başqa elementlərin müxtəlifliyinin xalqları birləşdirməyə deyil, bir-birindən ayırmağa doğru apardığını iddia edirdilər. Başqa sözlə, milli ruhdan məhrum hibrid sovet ədəbiyyatı yaratmaq uğrunda yarışırdılar. Əqidəsindən dönməyən S.Vurğun milli xüsusiyyətləri yalnız milli dillər arasındakı fərqlərdə görənlərə etiraz edir və belə cavab verirdi: “Dünyada bir çox xalqlar vardır ki, eyni dildə danışirlar, lakin onların milli xarakterləri müxtəlifdir. Hər bir xalqın özünün xüsusiyyətləri: öz məişəti, öz ənənələri, adətləri və zövqü vardır ki, bütün bunlar da əsrlər boyunca yaranıb inkişaf etmişdir, hər bir xalqın öz təfəkkür tərzi və dünyanı dərk etmək tərzi vardır...İnsandakı milli xüsusiyyətləri düzgün və bütün rəngarəngliyi ilə təsvir etmək böyük və parlaq xarakterlər yaratmaq üçün zəruri şərtidir” [8,265].

E.Qorbunova və onun kimilərin S.Vurğunun bu tezislərinə qarşı çıxmaları, əslində “anlaşılan” idi. Çünki, bu tezislər, doğrudan da, sosialist realizmi metodunun təməl prinsipinə (formaca milli, məzmunca sosialist), problemin “marksist həlli”nə qarşı yönəlmişdi. E.Qorbunova “təbii ki”, məsələnin bu cür qoyuluşuna etirazını bildirir və yazır: “Böyük sənət məsələləri” məqaləsinin müəllifi tipiklik məsələsi ilə bağlı olaraq ədəbiyyatımızda milli xarakter probleminə də yeni tərzdə yanaşılmasını lazım bilir. S.Vurğun məsələnin mövcud marksist həllinin onu nədən qane etmədiyini əsaslandırmır. Lakin onun bütün arqumentləri, istər-istəməz, SSRİ xalqlarının kommunizm quruculuğu prosesində həyatlarının mənasını təşkil edən xalqları yaxınlaşdıran xüsusiyyətləri deyil, ayıran cəhətləri daha kəskin şəkildə göstərmək qənaətini yaradır” [12,174].

E.Qorbunova zəngin bədii dildən istifadəni, eləcə də milli xarakterin yeni məzmununda təqdimini tipikləşdirmənin əsas atributu hesab edən S.Vurğunun: 1.Milli xarakterin mahiyyətini yanlış anlamaqda – problemə marksist yanaşmadan uzaqlaşmaqda; 2.Sosialist realizminin başlıca tələbi olan gerçəkliyə tarixi yanaşmadan faktiki olaraq geri çəkilməkdə; 3.“Millət” və “milli xarakter” anlayışlarının dəyişkən olduğunu nəzərə almamaqda; 4. Praktikadan kənar, yanlış nəticələrə səbəb ola biləcək abstrakt fikirlər irəli sürməkdə ittiham edir. Mülahizələrini Lenindən, Stalindən, Malenkovdan və b. partiya funksionerlərindən sitatlar gətirməklə “əsaslandırır” [12, 166, 174-175]...

İttihamlar S.Vurğunun qorxutmur, o, bu məsələlərə iki ay sonra dərc etdirdiyi “Şairin hüquqları” məqaləsində daha ətraflı və dərinlən toxunur–milli xarakter məsələsini bir qədər də genişləndirərək, problemi sosializm realizmi metodu və milli-mənəvi dəyərlər kontekstində həll etməyə çalışır. Bədii ədəbiyyatın başlıca vəzifəsini və gələcək yolunu “millətlərin, milli dillərin və milli mədəniyyətlərin çiçəklənməsində” görür. O yazır: “Sosializm realizmi bizim bütün ədəbiyyatımız üçün vahid metoddur, lakin bu metod bütün millətlərdən olan Sovet yazıçıları heç də məcbur etmir ki, onlar həyatımızın bütün proseslərini və hadisələrini yalnız müəyyən bir çərçivə daxilində, bütün milli ədəbiyyatlar üçün yeganə olan bir formada açıb göstərsinlər və ümumiləşdirsinlər. Sosializm realizmi metodunun mahiyyətini belə başa düşmək–onu ehkam halında, məhdud şəkildə başa düşmək və həyat həqiqəti ilə tam ziddiyətə girmək deməkdir. Axı, həyat özü müxtəlif şəkildə təzahür edir, bu isə incəsənətdə formaların, o cümlədən milli formanın da rəngarəng və müxtəlif olmasını şərtləndirir. Hər bir millətin öz tarixi inkişaf yolu, öz məişət tərzini, əsrlər boyunca yaranıb təkmilləşmiş öz ənənələri vardır. Öz dili, öz adətləri, vərdisləri, öz düşüncə tərzini və ruhi aləmi vardır. Bütün bunlar hər bir millətin təkrar edilməz və spesifik keyfiyyətini təşkil edir”[8,276]. Müşahidələr, haqqında danışdığımız məqalələrdə qaldırdığı problemlərə görə S.Vurğunun fiziki təqib və təzyiqlərə səbəb olmasından da xəbər verir və bu fakt şairin SSRİ yazıçılarının XIV plenumundakı çıxışında da (oktyabr 1953) yer alıb: “Mən bu məsələyə (milli xarakter məsələsinə – A.S.) “Şairin hüquqları” məqaləmdə də toxunmuşdum...Ancaq bu məqaləyə görə mən Azərbaycanda, nəinki mənə, hətta, fiziki cəhətdən də zərər çəkdim. Elə yüksək mənsəb sahibləri tapıldı ki, mənə bir sinif kimi ləğv etmək üçün bütün əsərlərimin teatrların repertuarlarından çıxarılması barədə sərəncam verdilər” [8,271].

S.Vurğun 6-cı cavab məqaləsini tənqid atəşinə tuş gələn E.Qorbunovaya ünvanlamış, lakin şair bu məqaləsini də çap etdirə bilməmişdir. “Mənim Qorbunovaya

cavabım” adlı məqaləsində də şair “Böyük sənət məsələləri” və “Şairin hüquqları” məqalələrində milli ədəbiyyatımızın inkişaf yolları ilə bağlı irəli sürdüyü fikirləri davam etdirir. Ədəbiyyatda milli formaların “dolayısı” ilə ələhinə çıxan–“milli formanın dil və başqa elementlərinin müxtəlifliyinin xalqları birləşdirməyə deyil, ayırmağa xidmət edir” mülahizəsini irəli sürən E.Qorbunovanın konsepsiyasının “qeyri-elmi, kökündən səhv və zərərli” hesab edən S.Vurğun qənaətini belə əsaslandırır: “Bizim mədəniyyətimiz hamı üçün Qorbunovanın, yaxud, Səməd Vurğunun əlindən hazır və standart forma almır, müəyyən tarixi, ictimai və milli şəraitdə yaranan canlı insanlar kimi o da öz mənbəyində–müxtəlif milli formalarda yaranır...Buna görə də Qorbunova bizim milli mədəniyyətimizi, guya onun ayıran tərəfləri var və birləşdirən tərəfləri var–deyə bölüb parçalamaqla səhv yola düşür” [8,293].

E.Qorbunovanın milli mədəniyyətləri inkar etməsinin klassik irsə münasibətində də özünü göstərdiyini diqqətə çatdıran şair gələcək tədqiqatlarında onun “ağına-bozuna baxmadan əsassız ittihamlara yol verməməsindən ötrü bizim milli şairlərin yaradıcılığını dərinləndirən öyrənməsini” tövsiyə edir [8,295]...

Beləliklə, araşdırmalardan da göründüyü kimi, görkəmli şair Səməd Vurğunun haqqında danışdığımız cavab məqalələri, əslində, zamanında qələmə alınmış, lakin məqamında “ünvanları”na yetişməmişdir. Sonradan üzə çıxarılmış bu məqalələrin araşdırılması həm ustad şairin elmi bioqrafiyasının hazırlanmasında, həm də vurğunşünaslığın daha da zənginləşməsində xüsusi əhəmiyyət kəsb etməsi şübhəsizdir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

- 1.Vurğun S. Əsərləri 6 cildə, VI c, B., “Elm”, 1972, 463 s.
- 2.Mir Cəlal. Xatirə dəftərindən. Səməd Vurğun xatirələrində, B., “Xan” nəşriyyatı, 2016, 352 s.
- 3.Əbdülbaqi F. “Şair”. “İnqilab və mədəniyyət” j., 1928, №1.
- 4.Vəkilov M. Ömür дедикləri bir karvan yolu. Б., “Yazıçı”,1986, 191 s.
5. APY-nin I qurultayının materialları, MDƏİA, f.340, s.1, s.v.1
- 6.M.Arif. Tənqid də yaradıcılıqdır. Ədəbi tənqid: problemlər, vəzifələr (məqalələr toplusu). B.,“Yazıçı”, 1984, 166 s.
- 7.Ələkbərli M.K. Səmədin “həsərət”i. “Ədəbiyyat qəzetəsi”, 9 yanvar 1935.
- 8.Vurğun S. Ələkbərlinin dialektika dərsi. S.Vurğun. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, V c., B; “Şərq-Qərb”, 2005, 384 s.

9. Quluzadə M. Səməd Vurğunun “Aygün” poeması haqqında. “Kommunist” q., 13 mart 1952.
10. Qasimov C. Şair, hökmdarın hüzurundasən! Repressiyadan deportasiyaya doğru. B., “Mütərcim”, 1998, 292 s.
11. Vəliyev S. “Qanadı sınımış quş” da uçarmış”. “Azərbaycan” j., 1988, №3.
12. Горбунова Y. О некоторых вопросах теории социалистическо реализма, ж., “Октябрь”, 1953 №4.

XÜLASƏ

Məqələdə XX əsər Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi və nüfuzlu ədəbiyyatşünas S.Vurğunun sağlığında işıq üzü görməmiş, hücumlara məruz qaldığı 1928—1953-cü illər arasında qələmə aldığı cavab məqalələrindən danışılır. Onların araşdırılmasının aktuallığı əsaslandırıldıqdan sonra hər bir məqalənin (Ə.Fövzüyə, M.K.Ələkbərliyə, Prokofyevə, M.Rzaquluzadəyə və E.Qorbunovaya ünvanlanmış) yazılmasının və çap olunmamasının səbəblərinə aydınlıq gətirilir. Mötəbər mənbələrə istinadən tədqiqatə cəlb edilən məqalələrdən birini S.Vurğunun özünün çapa vermədiyi, digərlərini isə müxtəlif səbəblərdən çap etdirə bilmədiyi müəyyənləşdirilir.

Məqələdə, vurğunşünaslıqda kifayət qədər diqqət yetirilməyən cavabməqalələrinin S.Vurğunun elmi bioqrafiyasının hazırlanmasında müstəsna əhəmiyyəti nəzərə alınaraq, onların daha əhatəli və dərinlən tədqiq edilməsi də tövsiyə olunur.

Açar sözlər: S.Vurğun, bioqrafiya, şair, yazıçı, tədqiqat.

YAŞAR QARAYEV IRSI VƏ MENTALİTET YADDAŞI

Dövlət mükafatı laureatı, AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor Yaşar Qarayev ədəbiyyatşünaslıq elminin tarixinə öz fərqli imzasını atan görkəmli elm xadimidir. Alim “Faciə və qəhrəman”, “Tənqid: problemlər, portretlər”, “Realizm: sənət və həqiqət”, “Səhnəmiz və müasirlərimiz”, “Ədəbi üfüqlər”, “Poeziya və nəsr”, “Meyar şəxsiyyətdir”, “Tarix yaxından və uzaqdan”, “Min ilin sonu”, “Azərbaycan ədəbiyyatı. XIX və XX yüzillər” kimi dəyərli əsərlərində müxtəlif metodlar, üslublar və janrlar, ədəbi məktəblər və ədəbi hadisələrlə yanaşı, ədəbiyyat tarixçiliyinin qarşısında duran vəzifələri də tədqiqat obyektinə çevirmiş, hər zaman üçün aktual olan konseptual fikir və mühakimələrini irəli sürmüşdür. İstedadlı alim və təşkilatçı Yaşar müəllimin rəhbərliyi ilə elmi işlər müdafiə edən yetirmələri, alimin əsərlərindən, konsepsiyalarından faydalanan ədəbiyyatşünaslar, bu gün onun elmi-nəzəri irsindən öyrənən gənc nəsil Yaşar Qarayev məktəbinin layiqli davamçılarıdır. Çox sevindiricidir ki, bugünkü və sabahkı gənclik üçün, daimi elmi-nəzəri fikriniz üçün bir Yaşar Qarayev örnəyi, Yaşar Qarayev məktəbi vardır. Nə yaxşı ki, düşüncə tərzimizin, estetik fikrimizin Yaşar Qarayev zirvəsi var. Yaşar müəllim ziyalılığa mənsub bütün keyfiyyətləri özündə cəmləşdirən şəxsiyyət idi.

Mənəvi - əxlaqi mizan və tərəzidə çəki, sınaq, seçim missiyası ilə həmişə sənət, həmişə elm, ədəbiyyat məşğul olur: dünyanı mənəviyyat və vicdan hesabatlarına hazırlayır.

Ziyalının vətəndaşlıq rolu, cavabedlik statusu da həmişə və hər yerdə onun məhz bu missiyanı hansı uğur və kamilliklə yerinə yetirməsi ilə şərtlənir: hətta zamanın da, ali mütləq qanunauyğunluğun da hakimlik və münsiflik missiyasını, əslində ziyalı gerçəkləşdirir”. (2, s.677)

Ziyalılığın düsturunu, alimin missiyasını, cavabdeh olduğu məsələlərin eskizlərini dəqiqliklə təqdim edən Yaşar Qarayev cəmiyyətlə təbiətin ünsiyyətində harmoniyanı, mütənasibliyi, qarşılıqlı anlaşmanı həmişə vacib sayır, bu ahəngdarlığın qorunmasında əxlaq anlayışını ən gərəkli faktor hesab edirdi.

* AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

XXI əsrin 20-ci ilində bütün bəşəriyyətin qarşısında aciz qaldığı Covid -19 pandemiyası bir daha göstərdi ki, bugünkü planetar xaosu əslində insan tədricən, təbiətlə yanlış və bəzən də amansız münasibəti ilə özü yaratmışdır, daha dəqiq desək, qaçılmaz etmişdir. Deməli, Yaşar Qarayev “qlobal rifaha”, humanitar kamilliyə, ekologiyaya, kosmosla harmonik ünsiyyətə xidmət etməyən hər hansı ixtirarı, “texnogen atributları” renessansın, sivilisasiyanın əleyhinə hesab edəndə son dərəcə haqlı idi.

Həqiqi böyük elm həmişə, bütün dövrlərdə və situasiyalarda zamandan və konyukturadan ucada dayana bilir, bir həqiqətə, bir də ilahidən, qüdrətdən hökm-fərma alın yazısına – etnik yaddaşa, genetik koda sədaqətdən yüksək heç nə tanımır. Əsilzadəlik, qədir-qiyət və həqiqət həmişə bir yerdə olur! – deyən Yaşar Qarayev bu dediklərini alim və vətəndaş kimi həyatında gercəkləşdirə bilən şəxsiyyətlərdən idi.

Yaşar Qarayevi tanıyanların, haqqında eşidənlərin, maraqlı məruzə və çıxışlarını, mühakimələrini dinləyənlərin yaddaşında, xəyalında bir Yaşar Qarayev obrazı, Yaşar Qarayev portreti var. Bu obraza hansı rakursdan nəzər salsaq işıqlı görünür, belə deyək, bu portretə bütün rakurslardan işıq düşür. Bir məqam sual doğurur, Yaşar Qarayev şəxsiyyətinə, düşüncə və mühakiməsinə, Yaşar Qarayev məntiqinə, idrakına bu qədər işıq haradan süzülürdü? Bu işığın sirri nədədir? Bu sualın cavabını elə alimin çıxışlarında, yazılarında, müsahibələrində axtarmağa başladım və belə qənaətə gəldim ki, Yaşar Qarayevin idrakı işığı və ziyanı xaliqindən almaqla yanaşı, hər şeydə və hər yerdə, istər elmi düşüncədə, istər münasibətlərin tənzimlənməsində, istər cəmiyyət və həyat hadisələrinə baxışında onun üçün meyar olan əxlaq anlayışından alır və əcdadının sahib olduğu mənəvi dəyərlərə ehtiram və aşıqlıyından qaynaqlanırdı. Ona görə Yaşar müəllimin göz önündə canlanan portreti bu qədər işıqlı və nurludur. Amma bu işıq zərrələrinin arxasında hələ nə qədər kəşf və fəth olunmamış zirvələr var. Alimin bir zamanlar Füzuli sehrindən bəhs edəndə dediyi bu fikirləri onun özü haqqında da demək olar: ümumiyyətlə, kainatın işıq-qaranlıq arifmetikasında “məlum” adi nisbətlə dəyişəndə, “naməlum” - həndəsi nisbətlə dəyişir. Nurun, işığın hər zərrəsi bir dəfə artanda, onda görünən qaranlığın (məchulluğun!) sahəsi, həcmi yüz dəfə böyüyür.

Yaşar Qarayev əsərlərini oxuyanda insan beyni, düşüncəsi bütünlüklə səfərbərliyə alınmış olur. Çünki alimin çoxqatlı, çoxlaylı fikirlərini, demək istədiklərini bütün tamlığı ilə mənimsəmək istəyən kəs mütləq əqlini var qüvvəsilə mütaliyəyə cəlb etməlidir. Yaşar Qarayev mühakiməsi oxucusunun da düşüncələrini cilalayaraq ona parlaqlıq gətirir. Əslində, Yaşar müəllim çoxumuzun bildiyi faktları deyir. Amma fərqli

biçimdə, fərqli və əsrarəngiz tərzdə. Məsələn, hamımızın Nəsiminin “ənəlhəq” – mən allahdanam, ilahidən təcəlla tapmışam – fəlsəfəsindən də, Çarlz Darvinin “insan meymundan yaranıb” – mən meymundanam, nəzəriyyəsiindən də xəbərimiz var. Amma bu iki nəzəriyyəni Qərbin və Şərqiin insana, onun mənşəyinə baxışı müstəvisinə gətirmək, paralellər aparmaq, iki əks qütbün zidd mövqeyi kimi təqdim etmək ancaq Yaşar Qarayevin ağılına gəlirdi: İnsanın meymun mənşəyini Batıda, insanın Tanrı mənşəyini Doğuda kəşf ediblər. “Mənəm meymun!” – yox, “Mənəm Allah!” imperativini ilk dəfə dünyaya irfan, təsəvvüf, Nəsimi elan edib.

Başqa bir nümunə: alim Qərbin səmaya, Qalaktikaya texniki nəqliyyatla, kosmik gəmi ilə baş tutan səyahətini zəkanın gücü, Şərqiin səmayla ünsiyyətini, mənəvi meracını, ilahi vəhdətə qovuşmasını ruhi-mənəvi kamilliyin nəticəsi hesab edir və Qərb zəkası ilə Şərq mənəviyyəti və əxlaqını vəhdətə çağırırdı. İnsanın göylərlə ünsiyyətinin hər iki yolunun birləşməsini, ideal harmoniyanın məhz bununla gerçəkləşə biləcəyini irəli sürürdü. Kökü “ruh”a, “mənəviyyət”a, “əxlaq”a dayanmayan heç bir elmi ixtiranın və kəşfin bəşəriyyəti irəli aparmayacağını düşünən alim həm əxlaqda, həm də zəkada kamilliyə çatmaqla qlobal tamlığın bərpasını mümkün sayırdı.

Hər şeydə, hər bir problemin həllində əxlaq meyarına əsaslanan alim iqtisadi məsələlərin həllinə də əxlaq prizmasından yanaşırdı. İqtisadi strukturda intellektin xüsusi çəkisini artırmağın vacibliyini vurğulayan Yaşar müəllim iqtisadiyyatda əxlaq deyəndə tək cə haram və halallıq anlayışını nəzərdə tutmurdu. Onun üçün bu məfhum daha geniş anlam daşıyırdı. İnsan və təbiət arasındakı halallığı isə bəşəri əxlaqın mayası hesab edirdi.

Zənnimcə, Yaşar Qarayevin əxlaq haqqında konsepsiya xarakterli bu mülahizələri ixtisasından asılı olmayaraq ali təhsil ocaqlarında təhsil almağa başlayan gənclərin elə ilk dərində tədris olunmalıdır. İqtisadiyyatda əxlaq və halallıq, təbiətə və cəmiyyətə münasibətdə əxlaq və halallıq, tarixi keçmişə münasibətdə əxlaq və halallıq, nəhayət, müasir elmi, texnogen kəşflər və sənaye ixtiralarında əxlaq və halallıq konsepsiyasının öyrənilməsi və tətbiqi sabahın xilas, gələcəyin zəmanəti deməkdir.

Yaşar Qarayevin ən ali niyyəti millətin alın kitabını, onun ruhunun, mənəvi yaddaşının tarixini yazmaq idi. Bunun üçün o, düşünürdü ki, torpağın bağındakı hər hansı bir saxsı parçası da, gil əşya da alimi genetik koda, axtarılan möhürə aparıb çıxara bilər. Amma Yaşar Qarayevin şərti var: “Mənşə ilə vüsala yetmək, əslə, kökə qovuşaraq əcdada ibadət etmək üçün öncədən dəstəmaz alıb “bismillah” edən kəs əvvəl gil, sonra dəri, lap axırda isə daş səhifələri vərəqləməlidir. Yalnız bundan sonra

nüfuzlu qalın qamışların leksik və semantik qapılarını açmağa başlamaq olar”. {1, s.59} Yəqin razılaşarsınız ki, Yaşar müəllim dəstəmaz almaq deyəndə burada fiziki təmizlikdən çox, məhz mənəvi təmizlənməni, əcdadının bu günə ötürdüyü mesajların axtarışına çıxarkən ibadətə gedirmiş kimi imanla, paklıqla, bir də məhəbbətlə çıxmağı vacib şərt hesab edirdi. Məhz bu zaman, bəlkə də, hansısa kurqandan, daşdan başlamış bugünkü ağ kağızlara qədər bütün kitabələrin sirrini, mənəvi yaddaşdakı imzaları açmaq olar.

Qeyd etdik ki, Yaşar müəllim hamıya məlum olan faktları öz düşüncəsinin rəngli və çoxçalarlı, çoxelementli ornamentlərilə nəqşləyib təqdim edirdi və bunu bütün ədəbiyyat və mədəniyyət tarixini, keçmişin dərin qatlarını qələmə alan hər kəsdən tələb edirdi: Elmdə düşüncənin ən azı (!) fakt qədər əhəmiyyəti var. Düşüncəsiz fakt da binasız özü, imarətsiz təməl kimi bir şeydir. Sözdən, informasiyadan tikilən piramidada bünövrə, təməl (daş, kərpic!) işini fakt-sənəd, imarət və saray (memarlıq!) işini isə düşüncə görür. Olsa-olsa, tək-cə təməl (çılpaq fakt – sənəd, kərpic-daş) işini “yad ələ” etibar etmək olar, memarlıq (konsepsiya!) işini "doğma düşüncə" görməlidir... (1. s.59)

Zənnimcə, Azərbaycanın düşüncə tarixini, estetik fikir tarixini, dünyaya təqdim etmək üçün Yaşar Qarayevin əsərlərini, tək-cə “Tarix: yaxından və uzaqdan” kitabını müxtəlif dillərə tərcümə edib yaymaq kifayət edərdi.

Dünyada ədəbi var olmağın yolunu ilkin bütövlüyün – həm mənəvi, həm coğrafi tamliğin şüurda, düşüncədə və yaddaşda sabit və sağlam qalmasında görəndə alim düşünürdü ki, hətta torpaq və sərhəddəki itkilərdən də qorxulu və ağır yaddaşda baş verən itkilərdir. Ümumiyyətlə, yaddaş məsələsi Yaşar müəllimin elmi nəzəri irsindən ana xətt kimi keçir: tarixin yaddaşı, ədəbiyyatın yaddaşı, dilin yaddaşı, intellektin yaddaşı. Hətta ayrı-ayrı müəlliflərdən bəhs edəndə də onlara yaddaş prizmasından nəzər salırdı. Onun üçün Əli bəy Hüseynzadə kökünə və bütövlüyünə boylan yaddaş idisə, Mirzə Cəlil ağrının, Cavid Əfəndi romantizmin, Şəhriyar Araz ağrısının, Nəcəf bəy Vəzirov kədərini, Üzeyr bəy gülüşünü, Əhməd Cavad poeziyası cümhuriyyət dönməsinin qorunduğu yaddaş idi. O, yaxın və uzaq tarixə yaddaşdan, onun ibrət və əxlaq dərslərinə idrakdan boylanırdı. Zaman- zaman ərazi itkilərimizin də səbəbini məhz tarixi yaddaşsızlıqda, milli unudqanlıqda görəndə alim ürək ağrısı ilə yazırdı: daşlar ovula-ovula ölür, qayalar sökülə-sökülə, bulaqlar quruya-quruya, millət isə unuda-unuda! Məhz yaddaş özülü ilə - tarixlə və keçmişlə birlikdə, hətta, ən amansız eksponizmin – çağdaş erməni irqçiliyinin də hücumuna duruş gətirmək olardı. Amma mürgü vuran genetik yaddaşın diriliyinə əmin olan Yaşar müəllim alim fəhmilə yazırdı: Gürcüstanda ana

dilinə abidə var. Dinə, peyğəmbərə, İsayə ən böyük heykəli Lissabonda qoyublar. Mədəniyyətə– poeziyaya, musiqiyə, muğama heykəli isə biz qoymalıyıq. Özü də Şuşada! Çünki “küllü Qarabağın abi-həyatı” ən çox məhz Şuşada həmişə bayatıdan, həmişə musiqidən və poeziyadan ibarət olub. Əsatir, folklor, dil, etnos, adət-ənənə, bədii təfəkkür və milli özəlliklə məkan, ərazi, torpaq və təbiət arasında qaynaq və qovşaq çox az bölgələrdə burada olduğu qədərdir. (2, s.505)

Yaşar müəllim bu fikirləri 1993-cü ildə– Şuşanın işğalından cəmi bir il sonra yazmışdı. Böyük alimin inam və qətiyyətlə söylədiyi bu arzusu 27 il sonra gerçək oldu. Azərbaycan Respublikasının prezidenti, cənab Ali Baş Komandan İlham Əliyev rəşadətli Milli Ordumuzun misilsiz hünərlə azad elədiyi qəhrəman Şuşanı çox keçmədi ki, mədəniyyətimizin paytaxtı elan etdi. Bu coğrafi sərhədlərin bütövlüyünün bərpası ilə yanaşı, həm də ədəbi-mədəni xəritəmizin bərpası, milli konsepsiya qələbəsinin bəyan edilməsi deməkdir.

Ədəbiyyat:

1. Yaşar Qarayev. Min ilin sonu. Bakı, Elm, 2002
2. Yaşar Qarayev. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, IV cild. Bakı, Elm, 2016
3. Yaşar Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, Sabah, 2016

Aygun Bağirli

The issue of memory in Yashar Garayev's heritage

Yashar Garayev correspondent member of ANAS in his valuable works explored the tasks facing the literary historiography in addition to methods, styles, genres, literary school and literary events, and put forward conceptual thought and discourses that are always relevant. Students that defended scientific work under the guidance of talented scholar, Yashar Garayev, literary critics benefiting from the scholar's works and a young generation learning from its scientific and theoretical heritage today are worthy successors of Yashar Garayev's school. It is very gratifying that there is the example of Yashar Qarayev and the school of Yashar Garayev for today's youth, tomorrow's youth and for young people who want to learn.

ƏDƏBİ-İCTİMAİ MÜHİT VƏ AZƏRBAYCAN NƏSRİNİN DAXİLİ TƏKAMÜLÜ

Azərbaycanda nəsr yaradıcılığı, təfəkkürü zəngin ənənələr üzərindən gəlir. Nəsrin ilkin qaynağı qədim nağıllar və xalq dastanları hesab olunur. Tədqiqatçı Nizami Cəfərov isə Azərbaycan nəsrinin inkişaf tarixini “Ədəbiyyat söhbətləri” kitabında belə qeyd etmişdir ki, nəsrin təşəkkülünün ilk nümunələrinə yazıya alınmış dastanlar, sərbəst tərcümələr, ilk nəsr təcrübələri, tarix kitabları və s. aiddir. Nizami Cəfərov da eyni zamanda Azərbaycan nəsrinin daha da inkişaf edib, kamil örnəklərinin yarandığı dövrü bir çox tədqiqatçılar kimi XIX əsrdən başladığını vurğulamışdır. Nəsrin tarixi haqqında araşdırmalar aparan tədqiqatçılardan olan Hidayət Əfəndiyev isə “Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən” əsərində bildirmişdir ki, bədii nəsrin ilk nümunəsi “Kitabi Dədə Qorqud” dastanının mövcudluğudur. Tədqiqatçı dastanın kim tərəfindən və nə zaman yazıya alınmasının müəyyən olunmadığını bildirsədə, öz təhlillərinə əsasən dastanı nəsrin ilk nümunəsi olaraq təstiqləyir. “Azərbaycan ədəbiyyatında bədii nəsr (XVII- XVIII əsrlər)” dərsliyinin müəllifi olan Əliyeva Lalə isə bu fikri təstiq edərək demişdir ki: “Onu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, ümumtürk yazılı ədəbiyyatının yaranmasında, orta əsrlər türk ictimai təfəkkürünün, fəlsəfi dünyagörüşünün formalaşmasında qədim türk eposunun rolu inkar edilməzdir”. (7, s.4) Ölməz əbədi abidə hesab olunan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından sonra, Azərbaycan nəsr yaradıcılığı yavaş-yavaş inkişaf etməyə başlayır. Belə ki, XII əsrdə yazılmış və günümüzə qədər gəlib çatan Xaqani Şirvaninin altmış məktubu da nəsrin yeni, solmaz və parlaq örnəklərindən hesab olunur. Görkəmli tədqiqatçı Əliyar Səfərli də “Şəhriyar” dastanına yazdığı ön sözdə Xaqani Şirvaninin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirərək qeyd etmişdir ki; “Xaqani bu altmış əsərində zamanəsinin bədii-epik mənzərəsini əks etdirərərə, müasirləri və dostları ilə yazışır, dərdləşir, ictimai ağrılarını, sevincini, kədərini bildirirdi.” (13, s.4) Beləliklə XIII-XIV əsrlərdən başlayaraq nəsr yaradıcılığı tərcümələr əsasında daha çox inkişaf etməyə başlayır, belə ki, artıq bu dövrdə mənsur əsərlər yazılır, ərəb və fars dilində olan əsərlər tərcümə olunmağa başlayır. Nəsrimizin yeni zirvəyə yüksəlməsində orta əsr ədəbiyyatının dahi şairi Məhəmməd Füzulinin əsərlərinin əvəzsiz rolu vardır. Tədqiqatçı

* Bakı Dövlət Universiteti, magistrant

Lalə Əliyeva da qeyd edir ki, “Türkdilli şeirimizi yüksək zirvəyə qaldıran sənətkarın həm ana dilində, həm də ərəb və fars dillərində nəsrin dəyərli nümunələrini yaratması onun nəsrə, nəsr əsərlərinə əhəmiyyət verməsini sübut edir” (7, s.4). Təsadüfi deyildir ki, ana dilində yazılmış ilk bədii nəsr nümunəsi də dahi şair M.Füzulinin yazdığı “Şikayətnamə” əsəri hesab olunur. “Şikayətnamə” əsərinin dövr üçün tək əhəmiyyəti onun ana dilində yazılmış nəsr əsəri olması deyil, eyni zamanda Füzuli bu nəsr nümunəsində milli problematikanı, milli üslub tərzini nümayiş etdirir və bu əsər satirik nəsrin də ilk parlaq nümunəsi də sayılır. İfşaedici məzmunu, yüksək poetik keyfiyyətləri ilə seçilən bu əsərdə düşünmək və düşündürmək kimi önəmli əlamətlər vardır. Zəmanəsində baş verən hadisələrə laqeyid münasibət göstərə bilməyən şair Türkiyə dövlət idarəsindəki baş verən bu eybəcərliyədə susmur. Bu hekayədə biz aciz, sarsılmış bir qoca obrazını deyil, eybəcərliyə susmayan müdrik şair obrazını görürük. “Şikayətnamə” adı ilə məşhur olan bu əsərdə biz tanıdığımız romantik şair Füzulinin artıq realistləşdiyini müşahidə edirik. Beləliklə, bundan sonrakı dövrlərdə yaranacaq realist nəsrin ilk rüşeymləri, təməli məhz Füzuli sayəsində qoyulmuşdur.

Daha sonrakı dövrlərdə, yeni XVII-XVIII əsrlərdə ictimai mühit heç də ürəkaçan olmamışdır. Bu dövrdə baş verən feodal müharibələri, dövlətin zəifləməsi, yadelli işğalçıların basqınları, Azərbaycanın xanlıqlara bölünməsi və s. bu kimi hadisələr mədəniyyətdə və ədəbiyyatda öz təsirini göstərmişdir. Bütün bu baş verən hadisələrə baxmayaraq, bu yüzilliklərdə nəsr yeni bir inkişaf yoluna qədəm qoyur. Bir çox tədqiqatçılar XVII-XVIII əsrləri “yeni ədəbiyyata keçid dövrü” adlandırmışdır. Tədqiqatçı H.Araslı bu dövrdə nəsrin yetərincə inkişaf etməməsinə səbəb olaraq, şeirin çox sevilməsini, mətbuatın yoxluğunu, kağızın yüksək məbləğə başa gəlməsini, əsərlərin əl ilə yazılması fikrini göstərmişdir. Bu sadalananlar nəsrin inkişafının ləng getməsinə səbəb ola bilər, lakin XVII-XVIII əsrlərdə yaranan bədii nəsr nümunələrini nəzərdən keçirsək nəsrin əvvəlki dövrlərə nisbətən öz inkişaf yolunu tutmağa başladığını açıq şəkildə görə bilərik. Bu dövrdə nəsr artıq klassik poemaların dibaçələrindən ayrılaraq müstəqil və müasir janr kimi formalaşmağa başlayır və beləliklə, bu dövrdə tərcümə əsərləri ilə yanaşı orjinal nəsr nümunələri də yaranırdı. Şeyx Səfi mənqəbələri, “Kəlilə və Dimnə” tərcüməsi, “Cinanül-mömin”, “Seyfəlmülk”, “Hekayəti-ərəm”, “Düzd və qazi”, “Tutinamə”, “Şəhriyar” kimi əsərlərin mövcudluğu nəsrin inkişaf yoluna qədəm qoymasının bariz nümunələridir. Bu nəsr əsərlərini digər dövrlərdə yaranan nümunələrdən fərqləndirən ən əsas xüsusiyyətlərdən biri də onların qafiyəli səcli nəsr

formasında yazılmamasıdır. Yəni artıq biz bu əsərlərin timsalında nəsrə yeni üslubun, sujet və kompazisiya quruluşunun gəlməsini müşahidə edirik.

XVII-XVIII əsr ədəbiyyatında bədii nəsrin kamil, yetkin və dəyərli nümunələri sırasına Vəli ərəşin “Düzdü-qazi”, M.Nasirin “Tutinamə”sini, Məhəmmədin “Şəhriyar” dastanını aid etmək olar.

“Tutinamə” əsəri hind ədəbiyyatı ilə bağlı ənənəvi mövzuda yazılsa da orjinal hekayələr toplusu hesab olunur. “Düzdü-qazi” hekayəsi isə ictimai-siyasi mövzuda qələmə alınmışdır. Əsər ideyası, məzmunu, mükəllimələrinin təbiliyi, xalq dilinə əsaslanması, əhvalatların ardıcıl inkişafı, yığcamlığı ilə diqqəti cəlb edir.

Şifahi xalq ədəbiyyat nümunələrinin yeni formada yazıya alınması nəticəsində yaranan dövrün maraqlı və kamil nümunəsi “Şəhriyar” dastanıdır. Bu nəsr nümunəsi klassik üslubla folklor üslubu, səcli nəsr ilə yeni nəsr arasında körpü rolunu oynamışdır. Yeni sujetlə yazılan əsərin mövzusu isə eşqdır. Eşq dastanlarının adlandırılmasında biz iki baş qəhrəmanın adı ilə rastlaşsaq da, bu dastan bir qəhrəmanın adı ilə bağlıdır. Digər dastanlarda olduğu kimi, burada da Şəhriyar butası uğrunda mübarizə aparır, amma əsərin sonunda isə biz Şəhriyarı yalnız butası ilə deyil üç xanımla evli olduğunu görürük. Bu evliliklərə isə onun öz butası Sənubərin də razılığı olur. Əvvəlki dövr əsərlərdə gördüyümüz “ilahi eşq” motivi, romantik ünsürlər öz yerini realizmə verir və bu dastan ən canlı xalq dilində yazılmış orjinal əsərdir. Bu nümunələrə baxdıqda aydın olur ki, XVII-XVIII əsrlərdə realizm və xəlqilik əsərlərdə ön planda olmuşdur.

XIX əsr Azərbaycan ictimai və siyasi həyatında ən ağır dövrlərindən hesab olunur. Xanlıqlara bölünən dövlət həm öz aralarında, həm də qəsbkarlara qarşı mübarizə aparmaq məcburiyyətində idi. Xanlıqlar bir-birilə birləşib özəli düşmənləri Rusiya və İrana qarşı mübarizə aparmaq yerinə, öz aralarında parçalanırdılar. Rusiya və İran arasında gedən on üç illik müharibənin nəticəsi rus silahının qələbəsi ilə yekunlaşır. Beləliklə, ən böyük faciə ilə qarşılaşan Azərbaycanın şimal torpaqları 1813-cü ildə imzalanan “Gülüstan” müqaviləsi nəticəsində Rusiyaya verilir. Bununla da kifayətlənməyən qəsbkar düşmənlər torpaqlarımızın üzərində hegemonluq uğrunda yenidən müharibəyə başlayırlar. Beləliklə, 1828-ci ilin fevralında imzalanan “Türkmənçay” müqaviləsinə görə Azərbaycan iki hissəyə bölünür. Cənub hissə İranın, şimal hissə isə Rusiya dövlətinin tərkibinə qatılır. Bu dövrdə yalnız torpaqlar deyil artıq elm, incəsənət, mədəniyyət, ədəbiyyat da hakim dövlətin təsir dairəsinə düşməyə başlayır. Bütün iqtisadi və siyasi dəyişikliklər heç şübhəsiz ki, ədəbiyyata təsirsiz ötüşə bilməzdi. Baş verənlərdən ədəbiyyat da öz nəsibini alır və yeni bir inkişaf yoluna qədəm qoyur. Bu inkişafın ən

əsas səbəbləri isə qərb mədəniyyəti ilə tanışlıqdır. Heç də təsadüfi deyildir ki, çağdaş Azərbaycan nəsrinin başlanğıcı, təkamülü, müstəqil şəkildə inkişafı məhz XIX əsrdən başlanır. XIX əsrin birinci yarısında poeziya daha çox üstünlük təşkil etsə də, buna baxmayaraq bədii nəsr də inkişaf yolunu davam etdirirdi.

Bakıxanovun 1820-ci ildə “Riyazül-qüds”, 1836-cı ildə qələmə aldığı “Kitabi-əsgəriyyə” əsərləri nəsrin inkişafının bariz nümunələri hesab oluna bilər. “Riyazül- qüds” epik-lirik əsərdir, M.Füzulinin “Hədiqətüs-süəda” əsərindən təsirlənərək yazılmışdır. Mətnin əsas hissəsi nəsrdən ibarətdir. Digər nəsr nümunəsi olan “Kitabi-əsgəriyyə” isə əksətdirmə üsuluna görə realist planda yazılmış əsərdir. İki gənc aşiq arasında baş verən eşq macərası real fonda cərəyan edir.

Xeyrulla Məmmədov Mirzə Şəfi Vazehin yaradıcılığını qiymətləndirmiş, onun kiçik hekayə janrını inkişaf etdirməsində xüsusi xidmətləri olduğunu bildirmişdir. “Müxtəlif Şərq yazısı və şifahi ədəbi mənbələrindən əxz olunaraq hikmətlər və nəsihətlərdən, məzhəkələrdən, real və alleqorik hekayələrdən ibarət olan bu əsərlər dərin əxlaqi mündəricəyə malikdir.” (11, s.81). Bu hekayələrdə Vazeh zülmü, zorakılığı tənqid edir, xeyirxahlıq kimi xoş sifətləri isə uşaqlara aşılayırdı.

XIX əsrdə qərb ədəbiyyatının Azərbaycan nəsrinə təsirinin bariz nümunəsi İ.Qutqaşının “Rəşid bəy və Səadət xanım” hekayəsidir. Tehran Əlişanoğlu bu əsər haqqında yazır ki, “Rəşid bəy və Səadət xanım”- şərqli bir yazıçının qərb nəsr üslubunda, həm də ilk növbədə, Qərb oxucusu üçün nəzərdə tutduğu şərq, müəllifin sözləri ilə deyilsə “Asiya hekayəsidir”.(20, s.26)

XIX əsrin ikinci yarısında maarifçilik inkişaf edərək bütün istiqamətlərdə əhatəli olaraq özünü göstərsə də, ən parlaq ifadəsini ədəbiyyatda tapır və bu dövrdə mətbuata aid olan publisistik formanın inkişafı başlayır. 1875-ci ildə “Əkinçi” qəzetinin nəşri ilə publisistikanın inkişafının yazılan məktublarla qalmadığını, əhatəsinin necə genişləndiyini görmüş oluruq. Heç şübhəsiz ki, maarifçiliyin zirvə nöqtəsi M.F.Axundzadədir. O, dostlarına yazdığı məktublarda dövrün problemlərini müzakirə edir, daim xalqın inkişafı üçün yollar axtarırdı. Təsadüfi deyildir ki, onun bütün ədəbi fəaliyyəti də məhz maarifçiliyin inkişafına istiqamətlənmişdi. Realist bədii nəsrin inkişafını dövrün birinci yarısında yazılan əsərlərlə başlasa da, ikinci yarısında bədii nəsr aparıcı mövqedə idi. Yeni realist,satirik nəsrin bünövrəsi isə dövrün tanınmış dramaturqu M.F. Axundovun adı ilə əlaqədardır. T.Əlişanoğlu Axundovun nəsr yaradıcılığı ilə bağlı qeyd edir ki: “Marifçilik problematikasının başlıca fikir istiqamətini milli gerçəklərdən almış ideya bədii arsenalını Qərb mədəniyyət zəminində

zənginləşdirmişdir.(20, s.31). Yaşar Qarayevin Axundov haqqında düşüncəsinə görə isə: “Daha doğrusu, o, maarifçiliyi hər şeydən əvvəl, məhz Şərqdən öyrənmiş, realizmi isə Şərqlə gətirmişdir. (20, s.93)

XIX əsrdən başlayan maarifçilik Axunzadənin üslubu ilə yeni mərhələyə qədəm qoyur. Bununla da ədəbiyyatda yaranan yeni düşüncə artıq Şərq kontekstindən başqa yeni Qərb konteksti ilə tanış ola bilir. Avropasayağı formalardan istifadə edərək maarifçi və realist düşüncələri ilə milli oyanışın, milli mədəniyyətin təşəkkülünün əsasını qoyur.

M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib” povesti xalq dilində yazılmış, bundan öncəki nəsr nümunələrindən daha sadədir. Əsərin dilinin bəzən ağırlaşması obrazların fərdi xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır. Milli yetkinlik mərhələsinə qədəm qoymamış millətin faciəsini göstərməyə çalışmışdır. Cəmiyyətin inkişaf problemi, düşüncə buxovları əsərin əsas mahiyyətidir. Realizm prinsiplərinə uyğun yazılan bu əsər satirik, romantik çalarlarla birlikdə uyum içərisində təqdim olunmuşdur.

Bundan sonra yaranan Azərbaycan nəsr örnəkləri ideya, fikir, yazı üslubu, janrı və bir çox baxımdan bu əsərdən bəhrələnmişdir. Ona görə də bir çox tədqiqatçılar Axundov nəsrindən sonrakı ədəbiyyatı “keçid” mərhələsi hesab edirlər. Axundovdan sonra da nəsrin fəaliyyəti kiçik hekayələrdən ibarət olmuşdur. Ancaq XIX əsrin 90-cı illərindən başlayaraq iri həcmli nəsr nümunələri yaranmağa başlayır. Əsgərağa Gorani “Qarayel”, C.Məmmədquluzadə “Danabaş kəndinin əhvalatları”, N.Nərimanov “Bahadır və Sona”, S.M.Qənizadənin “Məktubati Şeyda bəy Şirvani” və s. əsərlər bu dövrün iri həcmli nəsr nümunələridir. XIX əsrin bədii yazılış üsullarında səyahətlərdən istifadə olunurdu. Belə ki, yazıçı səfər zamanı qəhrəmanın başına gələn hadisələri nəql edir və ya tarixi faktlardan, xatirələrdən öz ideyalarını çatdırmaq üçün istifadə edir. XIX əsr nəsrinə aid cəhətlərdən biri isə avtobiografizm ünsiyyətindən istifadədir. Bu üsulda əsərin baş qəhrəmanın şəxsiyyəti ilə müəllifin şəxsiyyəti birləşmiş olur. Ən əsas xüsusiyyət isə əsərlərin ideya qayəsi, gerçək həyatdan, baş vermiş real hadisələrdən, xalqı düşündürən problemlərdən götürülməsidir.

XX əsrdə Azərbaycan müstəmləkə dövləti olaraq bir çox hadisələrdən geri qalsa da, inkişaf etməyə, özünü buxovlardan azad etməyə çalışır, yeni ədəbi cərəyanlar, düşüncələr formalaşmağa başlayırdı. Ədəbiyyat hər zaman olduğu kimi cəmiyyətdə baş verən hadisələri gün üzünə çıxarmağa çalışırdı. Həyat və ictimai-siyasi proseslərin bir-biri ilə yaxınlığı özünü bariz şəkildə ədəbiyyatda göstərirdi. Bu dövrün ən mühüm uğuru isə mətbuatın inkişafı idi. Azərbaycan yazıçıları mətbuatla bilavasitə əlaqəlidir. Yazıçılar öz düşüncələrini artıq yeni metodlarla ifadə etməyə başlayır və bu yeni ifadə tərzini

maarifçi realizm, tənqidi realizm, romantizm kimi metodların yaranmasına, eyni zamanda ədəbi fəaliyyətin genişlənməsinə səbəb olmuşdu.

Realist düşüncənin ifadəsində isə ən uyğun janr olan bədii nəsr bu dövrdə sürətlə inkişaf edirdi. 1906-cı ildə yaranan “Molla Nəsrəddin” jurnalının da nəsrin inkişafında olan xidməti danılmazdır. Bu məcmuədə xırda hekayələr, felyetonlar nəşr olunurdu. Həyat həqiqətlərindən bəhs edən, realizmi təmsil edən hekayələr dövrün ən populyar janrı hesab olunurdu. Mirzə Cəlilin, Ə.Haqqverdiyevin, S.S.Axundovun, M.S.Ordubadinin, Y.V.Çəmənəmzinin, N.Nərimanovun və s. müəlliflərin bədii yaradıcılığı, xüsusilə də hekayələri Azərbaycan nəsrinin möhkəm əsalarını yaradırdı. Mir Cəlil və Firidun Hüseynov “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında Mirzə Cəlilin nəsrində uğrunu belə ifadə etmişlər: “Cəlil Məmmədquluzadə bizim realist hekayəçiliyin binasını qoymuşdur. Birinci dəfə ədəbi dil ilə danışmaq dili arasındakı səddi yıxan, həyat və məişət lövhələrini nəsrə mövzu edən, “seçilmiş fəvqəladə şəxsiyyətləri deyil, adi, həqiqi adamları, başqa sözlə desək, “kiçik adamları” bədii ədəbiyyata layiq görən, bədii təsvirdən süni bəzəyi, uydurmanı atan, həyatı bədii tənqiddən yeganə əsası, məhkək daşı sayan Cəlil Məmmədquluzadə olmuşdur.” (14.s.112)

Mirzə Cəlil hekayələrinin hər şeydən öncə bu qədər çox dəyərli olmasının səbəbi Azərbaycan məişətindən bəhs edən səhnələrin real təsviri idi. Əlliye qədər hekayə yazan və fərqli mətbuat orqanlarında dərc olunan bu əsərlərin sevilməsinin digər bir səbəbi də hekayələrin xalqın anlayacağı dildə yumoristik üslubda olmasından qaynaqlanır. Onun hekayələrində tənqid və acı gülüşlə yanaşı dərin fəlsəfi məna da vardır. Onu oxuyan xalqı düşündürməyə çalışaraq bu tənqidi gülüşün altında yatan dərin mənanı anlamağa vadar edir. Mirzə Cəlilin tənqid hədəfi ilk öncə cəhalet və xurafatdır. Yatmış olan xalqı oyatmaq üçün hekayələrində fərqli forma və üsullardan istifadə edir.

Mirzə Cəlil hekayə yaradıcılığına “Poçt qutusu” əsəri ilə başlayır. Bu kiçik həcmli əsər mətbuatda işıq üzünə gördüyü ilk andan etibarən böyük diqqət çəkməyə bacarır. Müəllif Novruzəlinin avamlığının onun başına açdığı müsibətləri kiçik əsərdə tam həyatı formada vermişdir. Biz bundan sonra da M.Cəlilin kiçik həcmli hekayələrdə necə böyük mətləblərə toxunduğunu, bitkin və müxtəsər olan əsərlərin əslində böyük bir roman qədər əhatəedici və mənalı olduğunu şahidi oluruq. Bəzən o insanları müqayisə yolundan istifadə edir. Biz bunu “Poçt qutusu”, “Usta Zeynal” və s.hekayələrində görürük. Başqa millətin nümayəndəsi ilə öz nümayəndəmizi paralel şəkildə müqayisə edən yazıçı əksər hekayələrində bitkin xarakterlərin təsvirini vermişdir. Bitkin xarakter

yaratmış olduğu “Danabaş kəndinin əhvalatları” hekayəsi Azərbaycan kəndlisi haqqında yazılmış ən kamil nümunədir. M.Cəlil nəsr, ümumiyyətlə yaradıcılığı öz yazı üsulu və ya digər xüsusiyyətləri ilə ədəbiyyatımızda olduqca məşhurdur. “Və təsadüfi deyildir ki, böyük hekayə ustası Mir Cəlil “biz hamımız Mirzə Cəlilin “Poçt qutusu”ndan çıxmışdıq deməklə XX əsrin əvvəllərində qazanılmış nəsr yaradıcılığı təcrübəsinin sonrakı dövrün nəsr prosesinə həlledici təsirini etiraf eləmişdir.” (18, s.13) Biz artıq bununla da M.Cəlilin özündən sonra böyük bir ədəbi məktəb yaratdığına şahidi oluruq.

Rusiyanın Yaponiya ilə olan müharibədə məğlub olması, bir çox yerlərdə olduğu kimi Azərbaycanda da azdalaq hərəkatının qüvvətlənməsinə güclü təkan vermişdir. Azad olmaq,müstəqil dövlət qurmaq yalnız dövrün şəraitinin məhsulu deyil, ən əsas illər boyu milli ədəbi-fəlsəfi düşüncənin nəticəsi idi. 1918-ci il 28 may tarixində Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti yaranmışdır. M.Rəsulzadənin Türkiyə ilə danışıqları nəticəsində iki dövlət arasında dostluq münasibətləri yaranır. Türkiyə dövlətinin yardımı ilə Bakı bolşeviklərdən azad olunur. M.Rəsulzadə Azərbaycan qəzetində 1918-ci il 13 dekabr çıxışında demişdir: “Xalqın şüurunda Azərbaycan ideyası artıq möhkəmlənmişdir. Bir dəfə yüksələn bayraq,bir daha enməz” (4, s.377).

Yaşar Qarayev bu dövr ədəbiyyatının mövzusunu belə əsaslandırır ki, bu dövrdə ədəbi əsərlər daha çox milli dövlətin yaranmasından, türkçülükdən, ordunun uğurlarından, torpaqların azad edilməsindən, insanların vəhşicəsinə qətl edilməsindən və s. müxtəlif mövzulardan bəhs edir.

XIX əsrdə yaranan satirik nəsr AXC dövründə o qədər də inkişaf etmir, yazıçılar daha çox zamanın nəbzini tutmağa, arzu və ideallarını əks etdirən əsərlərə yer verirdilər. Bədixan Əhmədovun fikrinə görə publisistikanın inkişafı nəticəsində bədii nəsr geri plana düşmüşdü. İnkişafdan qalmayan nəsrdə yeni problematika axtarıqları davam edirdi. Bədii nəsrin inkişafı iki istiqamətdə gedir; birinci tanınmış nasirlərin əsərləri, ikincisi isə yaradıcılığa yeni başlayıb milli təfəkkür, siyasi düşüncəni nəsrə gətirənlər idi. Mirzə Cəlil, Ə.Haqqverdiyev, Y.V.Çəmənzəminli, Seyid Hüseyn, A.Səhhət, Tağı Şahbazı və s. yazarların nəsrinə daha çox diqqət mərkəzində idi. M.Cəlil “Nigarançılıq”, “Rus qızı”, “Zırrama”, “Qəssab” və s. hekayələrində dövrün ictimai-siyasi mənzərəsinə toxunur, məqalə və felyetonlarında isə Cümhuriyyət dövrü haqqında fikirlərini daha aydın ifadə edirdi. “Cümhuriyyət” , “ Vətəndaşlar” felyetonlarını buna misal göstərmək olar.

Digər bir ədibimiz olan Seyid Hüseynin nəsr nümunələri isə özünəxas xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Onun “Həzin bir xatirə” və “İsmailiyə” hekayələri isə

digərlərindən fərqli olaraq xatirə üslubunda yazılmışdır. Roman janrının ilk nümunələrindən olan A.Şaiqin “Əsrimizin qəhrəmanları” əsərinin bir hissəsi bu dövrdə qələmə alınmışdır.

B. Əhmədov yazırdı ki, Cumhuriyyətə münasibətin əksini Ü.Hacıbəyovun “Mühüm məsələlər”, “Ordan-burdan”, “İçimizdəki denikinlər”, “M.Ə.Rəsulzadənin “Unudulmaz faciə”, “Həşəmətli bir gün”, “Gözlərimiz aydın”, “N.Vəzirovun “Naleyli dərviş”, Ə.Həmdinin “İstiqlal bayrağı” və s. bu kimi hekayə və məqalələrdə dövrün, zamanın əsas məsələləri əks olunurdu. Özü də bu yazılar mətbuatda dərc edildiyindən, ədəbi prosesə daxil olmaqla yanaşı, ictimai fikrə təsir etmək gücünə də malik olmuşdur. Bu dövr yalnız bununla məhdudlaşmır, belə ki Azərbaycanın sərhədlərindən kənar da mühacirət ədəbiyyatı yaranıb inkişaf edirdi.

Birinci Rusiya inqilabının məğlub olmasından sonra Stolpin irticası ilə azad fikirliliyin təcibi nəticəsində Azərbaycanın bir çox qələm sahibləri ölkəni tərk etmək məcburiyyətində qalır. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının birinci mərhələsi 1908-1920- ci illəri əhatə edir. İlk mühacirlərimiz Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə olmuşdur. Mühacirət ədəbiyyatı, xüsusilə mühacirət nəsrinə özünəməxsusluğu ilə seçilirdi. Bu müəlliflər vətəndən uzaqda olsalar da, burada baş verən prosesləri yaxından izləyir, öz poeziya və nəsr nümunələrində fikirlərini ifadə etməkdən çəkinmirdilər. Mühacirət ədəbiyyatının nümunələri ən əsas da buna görə daha çox sevilir və seçilir. Yazıçı və şairlərimiz cəsarətlə vətəndə baş verən zülmkarlıqdan yazır, daima öz həmvətənlərinin ümumən vətənin yanında olduğunu göstərirdilər.

Bu dövrün ən dəyərli qələm sahibi, istiqlal hərəkatının banisi, AXC-nin qurucusu M.Rəsulzadə olmuşdur. Qələmini bir çox sahələrdə sınımış M.Rəsulzadə nəsr əsərləri ilə də yadda qalan nümunələr yaratmağı bacarmışdır. O, tarixi mövzuda yazdığı “Bəbir xan” hekayəsində İran xalqının həyatından bəhs etmişdir. Bu əsər Y.V.Çəmənzəminlinin yazdığı “Xanın qəzəbi” heayəsi ilə mövzu və ideya baxımından səsleşir. “Qəzetçi Seyid” hekayəsi maraqlı, səmimi bir dillə, digər əsərlərindən fərqli olaraq mövzu yeniliyi ilə yazılmışdır. Hekayə “Yaşasın İstiqlal” nidaları ilə bitir. “Stalinlə ixtilal xatirələri” əsəri isə müəllifin yaradıcılığının son nümunələrindən hesab olunur və memuar janrında yazılmışdır.

Yaradıcılığında bir çox forma və janrlara müraciət edən, düşüncə və fikirləri ilə ədəbiyyatımıza yeniliklər gətirən ən qüdrətli simalardan biri Əli bəy Hüseynzadə olmuşdur. Qələmini bir çox formalarda sınımış olsa da yaradıcılığında üstünlük

məqalələri təşkil edirdi. Ə.Hüseynzadənin qoyduğu mövzu və problemlər fərqli olsa da ,bu əsərlərin ortaq ideyası millətin kimliyini, tarixini xatırladaraq ışıqlı günlərin yolunu tapmaq idi. Lakin o,tərəqqinin açarının isə ittihat olduğunu bildirirdi. Mütəfəkkir türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək ideyasını müdafiə edərək, xalqı bir olmağa, vahid ana dilində danışmağa dəvət edirdi. Müasirləşmək deyəndə avropalılara özünü bənzətməyi deyil, onların ədəbiyyatının, maariflənməsini, inkişafını örnək almağa çağırırdı. Onun yaradıcılığının əsas hissəsini məqalələri, bədii əsərləri və ədəbi-tənqidi yazıları təşkil edir. Fərqli formalardan istifadə edən Ə.Hüseynzadə yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutan “Siyasəti-fürusət” traktatında şərti- simvolik üslubda olan obrazlardan,simvollarından istifadə etmişdir.

Mühacirətin bir çox maraqlı nəsr nümunələri isə Əhməd bəy Ağaoğluna məxsusdur. Onun siyasi-fəlsəfi esse səpkisində yazdığı “Sərbəst insanlar ölkəsində”, avtobiografik səciyyə daşıyan “Mən nəyəm?”, ədəbi-fəlsəfi esse formasında yazdığı “Könülsüz olmaz”. və s. kimi bir- birindən fərqli və möhtəşəm nəsr əsərləri yazmışdır. Onun yaradıcılığında müraciət etdiyi əsas mövzuları Azərbaycanın ictimai-siyasi vəziyyəti, şərq-qərb problemi, cəmiyyətin, fərdin fəlsəfi düşüncəsi, qadın azadlığı və s. olmuşdur.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra yalnız ictimai-siyasi mühitdə deyil, həyatın bir çox sahələrində, eləcə də mədəni, ədəbi dəyişikliklər baş verirdi. Ədəbiyyat da bu dəyişikliklərin tətbiq və təbliğ olunmasında ən əsas vasitələrdən biri idi, yeni yaranan ədəbiyyat nümunələrinin əsas qayəsi “ sosializm ideyasını” xalqa zorla qəbul etdirmək idi. İsa Həbibbəyli bu dövrü səciyyələndirərək yazırdı ki: “Ədəbi gedişatda meydana çıxan bolşevik ruhu “ələmdən nəşəyə” motivi kimi yeni quruluşu tərənnüm edən əsərləri ön sıraya çəkmişdir” (25.).

Sosialist-realizm prinsiplərinin ədəbiyyata zorla gətirilməsi ilə ədəbiyyat, xüsusilə bədii nəsr yaradıcılığı ziddiyətli bir dövrə qədəm qoyur. Belə ki 20-30-cu illərdə sosializm-realizmi ədəbiyyata daha yeni gəlmiş üçün klassik yazıçıların bir çoxu bu prinsiplərə uyğunlaşa bilmirdilər. Milli həyatın gerçəkliklərini biz Mirzə Cəlilin (“Rus qızı”, “Konsulun arvadı” və s.), Ə.Haqqverdiyevin (“Seyidlərocağı”, “Diş ağrısı”), Y.V.Çəmənəmimli (“Yaramaz”, “Namussuz” və s.), S.Rəhmanın (“Vəfasız”, “Dizi yamaqlı” və s.) əsərlərində görürük.

“C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqqverdiyev 20-ci illərdə qələmə aldıkları hekayələrində zahirən “köhnə dünya”nı milli varlığın keçmişini təsvir edirlər. Əslində bu

zahiri, “görkəmi”, fakt və fakturası dəyişsə də, mahiyyətini saxlamış həmin “köhnə dünya”nın bu günüdür.(20, s.131)

Tədqiqatçı T.Əlişanoğlu isə bu dövrü “keçid dövrü ədəbiyyatı” kimi adlandırmışdır. Onun düşüncəsinə görə bu dövrdə ədəbiyyatda nələrsə həm tənəzüle uğrayıb dağılırdısa, həm də yeni nələrsə yaranıb ,təşəkkül tapırdı. Həmçinin bu dövrü belə karakterizə etmişdir: “1920-1930-cu illər boyu Azərbaycan nəsrilə israrla yeniləşmə “sosializm realizmi” estetikasına yiyələnmə sayəsində mövcud olmuş;necə deyərlər, Mirzə Cəlil realizmindən “proletar ədəbiyyatı”na doğru hərəkət etmişdir.(20, s.143)

Yazıçıların bir çoxu sosializm-realizmi prinsipinə əməl etməli olur, sosialist-inqilabın xalqa bəxş etdiyi “firavan günləri,ictimai səadəti” təsvir etmək məcburiyyətində qalırlar. Bütün bu proseslərin nəticəsi olaraq bədii dəyəri olmayan bir çox əsərlər yazılırdı, lakin bununla belə bir çox qələm sahibləri bu prinsiplərdən kənara çıxaraq real gerçəkliyi obyektiv planda əsərlərində əks etdirməyi bacarmışdır.

Qələm sahiblərinin öz duyğu və düşüncələrini daha aydın qabarıq ifadə etməsində roman janrının inkaredilməz rolu olmuşdur. “ XX əsrin 20-ci,30-cu illərində hekayə janrı öz populyarlığını davam etdirir, lakin təcridən yazıçının(nasirin) qüdrəti daha çox ictimai həyatın geniş miqyaslı, çox panoramlı təsvirini verən ədəbiyyata fundamental karakterlər gətirən romanlarla ölçülməyə başlayır.”(18, s.13)

Xüsusilə, bu dövrdə yaranan tarixi romanlar yazıçıların öz düşüncələrini keçmişlə əlaqələndirərək,həm milli tarixi yenidən yada salmağa, həm də zamanın problemlərini vurğulamağa yardımçı olurdu. Tarixi roman banisi M.S.Ordubadı haqqında yazan tədqiqatçılar bu düşüncəni söyləyirdilər. “Tarixi keçmiş,xalqımızın tarixinin, mühüm, əlamətdar hadisə və qəhrəmanlarını dərinləndirib öyrənib duyan, sənətkarlıqla əks etdirən ədib roman sahəsində ədəbiyyatımızda özünəməxsus yol açmış,böyük iz qoymuşdur.” (15, s.160)

30-cu illərin əvvəlindən başlayaraq isə ədəbiyyatın zəngin irsinin böyük qisminə sahib olan nümayəndələri repressiyaya, siyasi qadağalara məhkum olunur. B.Əhmədovun “Ədəbiyyat və repressiya xarakteri,genezisi və yanaşma meyilləri” mövzusunda apardığı tədqiqatında repressiyanı belə ifadə edir: “Avtoritar rejimin və ona rəhbərlik edən diktatorlar Stalin və Beriyanın repressiya “sunamisi” bütün Sovetlər Birliyində, eləcə də Azərbaycanda yüzlərlə alimi, şair və yazıçını, folklorşünası, tənqidçini, heykəltəraşı, aktyoru həyatdan vaxtsız apardı: yalnız onların deyil, ailələrinin də faciəsinə səbəb oldu. Repressiya — bir fərdin digərinə qarşı törətdiyi lokal hadisə deyil, sovet dövlət aparatı tərəfindən törədilmiş ictimai-siyasi məzmunlu kütləvi

hadisədir. Repressiya — ədəbi hadisə deyil, cəmiyyətin bütün təbəqələrini əhatə edən siyasi aksiyadır.” (23.)

Repressiyaya məruz qalmış sənətkarlar arasında H.Cavid,M.Müşfiq, S.Hüseyn, Ə.Cavad, Y.V.Çəmənzəminli,B.Çobanzadə,H.Zeynallı, və s. bir çox görkəmli nümayəndələr olmuşdur. Repressiyadan bir çox çətinliklərlə canını qurtara bilən sənətkarlarımız isə xilas yolunu mühacirətdə tapmışlar. Mühacirət dövrünün ikinci mərhələsi məhz buna görə 1920-1941-ci illəri əhatə edirki, bu illərdə Ə.Yurdsevər, M.Ə.Rəsulzadə, M.B.Məmmədzadə, A.İldırım, Ə.Cəfəroğlu, Y.V.Çəmənzəminli, Kərim Odər, H.Baykara və başqaları vətəni tərk etmək məcburiyyətində qalırlar.

Bundan sonra 40-50-ci illərdə də eyni qayda ilə sosializm realizminin prinsipləri tətbiq olunurdu. “Xüsusilə M.S.Ordubadinin fundamental tarixi romanları,S.Rəhimovla Ə.Vəliyevin təbii insan xarakterləri, M.Cəlalin yığcam satirik təhkiyəsi, M.İbrahimovla M.Hüseyn milli intellektuallığı, Ə.Məmmədخانlı ilə İ.Əfəndiyevin təsirli lirizmi...Bu dövr nəsrinin mühüm yaradıcılıq göstəriciləri idi. (9, s.14) 1941-1945-ci illər Böyük vətən müharibəsi xalqımız üçün ağır və ciddi sınaq idi. Azərbaycan bu müharibəyə istəmədiyi halda daxil olsa belə Rusiyaya əvəzsiz xidmətlər göstərmiş, xüsusilə də döyüş sursatı,ərzaqla,Bakı nefti ilə təmin etmək kimi unudulmayacaq yardımlar etmişdir. Bu dövr nəsr əsərlərinin başlıca mövzusu müharibə, yəni, həm ön, həm də arxa cəbhədə baş verən hadisələr ilə əlaqədar olmuşdur. Ə.Əbülhəsən, Ə.Məmmədخانlı, M.Hüseyn, S.Rəhimovun və başqalarının yazdığı bədii nəsr nümunələri sayəsində müharibə haqqında aydın təsəvvürlərə malik oluruq.

Sosialist realizmi məfkurəsində yaranan ədəbi nümunələrin əsas mövzuları quruculuq işləri, fəhlə həyatının təsviri idi. Xüsusilə müharibədən sonra yaranan nəsr əsərlərində əmək adamlarının həyatına müraciət olunmağa başlanır. Azərbaycan bədii nəsrində isə bu mövzularda yazılan əsərləri novator əsər olaraq gündəmə gətirirdilər. Tənqidçi Elçin Əfəndiyev “Tənqid və nəsr” kitabında bu sovet dövründə yazılan əsərlər haqqında fikirlərini belə ifadə edir: “Lakin bu o demək deyildi ki, istehsalatdan yazılmış nəsr əsərləri bir növ urbanizmə gəlib çıxsın, texnika və ümumiyyətlə, istehsalat prosesi fetişləşdirilərək insani, onun taleyini, hiss və həyəcanını, düşüncəsini, mənəvi aləmini arxa plana çəksin. (5, s.112) Sosialist realizmində xalqın duyğularını və Azərbaycan gerçəkliklərini göstərmək deyil, özlərinin yaratdığı “gerçəklikləri” ədəbiyyatda nümayiş etdirmək idi. Buna görə də bu mövzular şablon xarakeri alır, yaranan əsərlər bir-birinə bənzəyir,əsərlərdəki təsvir olunan qəhrəmanlar real və təbii alınmırdı. “Məqsəd

təsərrüfat hadisələrini göstərmək yox, bu hadisələrin doğurduğu fikir və hissləri canlı şəkildə ifadə etməkdir". (5, s.99)

Tədqiqatçıların bir çoxu Azərbaycanda sovet ideologiyasına xidmət edən ədəbiyyatın 1960-cı illərə qədər artıq yarandığını bildirir, hətta tədqiqatçı İsa Həbibbəylinin düşüncəsinə görə 1970-ci illərə qədər ədəbiyyatda sovet ideologiyası əks olunurdusa, 1970-ci illərdən sonra davam edən sovet dövründə isə yaranan əsərlərdə gerçəkliklər əks olunurdu. 1960-cı illərdən etibarən isə nəsrə yeni nəslin axını başlayır. Bu nəslin axınından sonra bədii nəsrə yaranan əsərlərdə həyatın daha real planda əks etdirilməsi yavaş-yavaş özünü göstərir. İsi Məlikzadə, Mövlud Süleymanlı, Anar, Elçin, Fərman Kərimzadə, Əzizə Cəfərzadə və s. nümayəndələr yaranan yeni dalğanı inamla davam etdirirdilər. "Artıq bu zəmində XX əsrin səksəninci illərində Azərbaycan ədəbiyyatı milli istiqlal davası mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Ədəbiyyatda tam yeni olan səksəncilər ədəbi nəslə böyük cəsarətlə milli istiqlal meydanında söz sahiblərinə çevrilmişlər." (25.)

1980-ci illərdə repressiya mövzusu, sovet dövründə xalqın keçirdiyi ağırlı-acılı günlərin təsviri ədəbiyyatda geniş əksini tapmağa başlayır, həmçinin bu mövzular 90-cı illərdə də öz aktuallığını qoruyurdu. F.Kərimzadə "Vedinin yan dağları", Fikrət Qoca "Kələfətin ucu", Elçin "Ölüm hökmü", H.Abbasızadə "Qayıdanlardan biri" və s. əsərlərdə bu problemlər müxtəlif yazı tərziləri ilə öz əksini tapmışdır.

Yazılan əsərlərdən də şahid oluruq ki, milli ruhda, istiqlaliyyətin qurulması motivində ədəbiyyat nümunələri yaranır, bu da həmçinin dağılmaqda olan sovet imperiyasının tənəzzülünü sürətləndirir. Bütün bu ağırlı-acılı yolun sonunda 1991-ci ildə Azərbaycan dövləti müstəqilliyə yenidən qovuşur. "Müstəqillik dövrünün Azərbaycan ədəbiyyatı müstəqil dövlət quran xalqın ədəbiyyatıdır və bu dəyərləri, keşməkeşli həyat yolu, mübarizə və uğurları ilə bu həqiqətləri əks etdirir." (17, s.4)

Ədəbiyyatın inkişafı üçün müstəqil dövlət olmaq, müstəqil söz demək hüququ olmaq vacib şərtidir və bu müstəqilliyi əldə etmək buxovlara baxmayaraq inkişaf etməyi bacaran Azərbaycan ədəbiyyatı bundan sonra isə öz sözünü deməyi daha yaxşı bacarır. Bu inkişafın bariz nümunəsini isə Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbiyyatına inteqrasiyasında görürük.

İ.Həbibbəyli "Çoxmetodlu Azərbaycan ədəbiyyatı" adlı məqaləsində müstəqillik dövrü ədəbiyyatını iki mərhələyə bölür.

1. Müstəqillik axtarışları və yeni epoxanın ədəbiyyatının formalaşması.
2. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf edib möhkəmlənməsi.(24.)

Real hadisələrin yazılmağa başlanması nəticəsində ədəbiyyata yeni mövzular gəlir və artıq nəsr daha dolğun təzahürat tapır. Bütün bunlara baxmayaraq Azərbaycanın başına gələn bəlalar səngimir, 90-cı illərdə Qarabağ hadisəsi, 20 yanvar faciəsi tariximizdə, həmçinin ədəbiyyatımızda da unudulmayacaq izlər qoyur. Həm poeziya, həm nəsrde yaranan əsərlərdə şəhidlik, istiqlal, vətənpərvərlik və s. kimi mövzular ön plana çıxır. “Anarın “Otel otağı” romanında Qarabağ müharibəsinin fonunda ölkəni tərk edib getmiş ziyalının faciəli aqibəti təqdim olunmuşdur. Sabir Əhmədlinin “Qara yanvar hekayələri”, İsi Məlikzadənin “Məndən nigaran qalmayın”, Əlabbasın “Halal qan”, Xalidə Həsəlovanın “Yollara yağan qanlı qərənfillər”, “Kəşfiyyatçı” və sair hekayələrində artıq müharibə mövzusunun ayrı-ayrı təsirli məqamları təsvir edilmişdir. Yeni tarixi mərhələdə qaçqınlıq da öz ədəbiyyatını yaratmışdır. Elçin Hüseynbəylinin “Qumru quşu”, “Kəndə gün çıxanda qayıdacağıq”, Əli Səmədlinin “Gəlin gəlir”, Kamran Nəzirlinin “Qoca uşaq” hekayələrində qaçqın həyatının məşəqqətli tabloları canlandırılır. Sabir Əhmədlinin “Kütlə” romanı müstəqillik uğrunda mübarizənin bütün mahiyyəti ilə, real şəkildə dərk olunmasına xidmət edir.” (25.)

XXI əsr Azərbaycan ədəbiyyatı bir növ müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı və özünütəsdiq mərhələsidir. Ədəbiyyata yeni gənc nasirlər gəlir ki buna misal olaraq Şərif Ağayar, Seymur Baycan, Mehman Musabəyov və b. göstərmək olar. Yeni nümayəndələrlə yanaşı yeni mövzular, yeni janrlar, yeni xarakterlər və s. ədəbiyyatı zənginləşdirir.

1828-ci ildə Azərbaycanı cənub və şimal olaraq ikiye bölməyi bacarsalar da bu yalnız sənəd üzərində qalmışdı, qəlbi bir döyünən milləti ayıra bilməzdilər. Azərbaycan xalqı hər iki tərəfdə də bu ayrılıqla barışmamış, qəddar düşmənlərinə qarşı bir an olsun mübarizə aparmaqdan əl çəkməmişdi. Şimali Azərbaycanda xalq sovet imperiyasına qarşı mübarizə aparırdısa, Cənubi Azərbaycanda isə şahlıq rejminə, ingilis imperalistlərinin acgözlüklərinə qarşı etiraz səslərini ucaltmışdılar. Güney Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqatçısı Almaz Əliqızının əhatəli araşdırmaları nəticəsində orada baş verən həm ictimai-siyasi, həm də ədəbi-mədəni mühit barədə əhatəli və dolğun məlumat əldə edə bilərik. Görkəmli tədqiqatçı Güney Azərbaycan xalqının mübarizə yolunda unudulmaz izlər qoyan ilk çıxışlarını belə ifadə etmişdir: “1891-ci il Tənbəki üsyanı, 1908-1909-cu illər Səttar xanın başçılığı ilə Təbriz üsyanı, 1920-ci il Şeyx Məhəmməd Xiyabani hərəkatı Azərbaycanın güneyinin istiqlaliyyət və azadlıq uğrunda mübarizədən geri çəkilmədiyini göstərir.” (3.s. 10)

Mübarizə əzmi bir an olsun belə ölməyən xalq,bütün yaranan fürsətləri dəyərləndirib buxovlardan xilas olmağa çıxış yolu axtarırdı. Rza xan diktaturasının yığılması da xalq hərəkatının yenidən canlanmasına səbəb olur.Bu mübarizə nəticəsində 1945-ci ildə S.C.Pişəvərinin başçılığı ilə Azərbaycan demokratik firqəsi yaranmış olur. Milli hökumət dövrünün qısa olmasına baxmayaraq Cənubi Azərbaycan mədəni yüksəlişdə zirvəyə qalxdığı kimi, mənəvi yüksəliş üçün də əhəmiyyətli addımlar atır ki,buna misal olaraq ana dilindən istifadə olunmasını göstərə bilərik. "Doğrudur, Azərbaycan Milli hökuməti az yaşadı, lakin qısa və şərəfli bir zaman kəsiyində çox işlər görə bildi. Hər şeydən öncə əvvəl xalqa azad yaşamağın, olmağın şirinliyini dadızdırma bildi." (1, s.211)

Milli hökumətin süqutundan sonra xalq hər nə qədər yığılmış olsa da öz amalından dönmür.Hakimiyyətdə olan Məhəmmədrza şah "Ağ İnkilab" planını həyata keçirərkən heç nə düşündüyü kimi olmur. Bu uğursuzluq nəticəsində xalq daha da qəzəblənir və yenidən üsyana qalxır və beləliklə, 1979-cu ildə şahlıq quruluşu dağılır. Azərbaycanlıların da bu mübarizədə necə fəal iştirak etdiyi isə Almaz Əliqızının tədqiqatlarında öz əksini tapmışdır."İrənin hansı əyalət,vilayət və şəhərlərində baş verməsindən aslı olmayaraq, həmişə təşkilati işlərin on sıralarında azərbaycanlılar getmişdir." (1, s. 83)

Bütün bunlara baxmayaq idarəcilik fars şovinizm daşıyıcıları tərəfindən aparılmağa başlayır. Bununla da razılaşmayan Azərbacan xalqının mübarizəsi nəticəsində isə monarxiya məhv olur. Ədəbiyyatşünas A.Əliqızı qeyd edir ki, 160 ildir ki ikiye parçalanmış xalq arasında bundan sonra ciddi əlaqələr yaranmağa başlayır. İctimai-siyasi hadisələr xalqın yalnız yaşayışına təsir etmirdi, bütün baş verən proseslər onların bundan sonra nə edəcəklərinə, necə davranmalı olduqları haqqında xalqı düşünməyə vadar edirdi.

Ədəbiyyat tarixin heç bir dövründə ictimai-siyasi proseslərdən kənar qalmamışdır, həyatda,cəmiyyətdə baş verən dəyişikliklər bu və ya digər şəkildə ədəbiyyatda öz əksini tapmışdır. Şimali Azərbaycanda yaranan ədəbiyyata baxdıqda Cənubi Azərbaycanda ədəbiyyatın inkişafında şərait daha çətin olsa da, Cənubi Azərbaycanda gedən bu proses və dəyişiklikləri qələm sahibləri də yaxından izləmiş, xalqın milli dərk və oyanışında ədəbi bədii nümunələri ilə əvəzsiz xidmət göstərmişlər. Bir dövlətdə öz ana dilindən istifadə etməyin qəti qadağa olunduğu bir zamanda ədəbiyyat başlıca olaraq bununla mübarizə aparırdısa, digər tərəfdən inkişaf etməyə çalışırdı. Güney və ya Quzeydə yaranan ədəbiyyat inkişafına, mövzularına görə bir –

birindən fərqlənsə də, bir xalqın məhsulu olub vətənin inkişafı naminə birlik olmaq amalına xidmət edirdi. “Azərbaycan ədəbiyyatı istər dünən, istərsə də bu gün ayrılmazdır, o bütöv dərk edilir və 50 milyonluq millətimizin mənəvi sərvətidir”. (16, s.199)

Güney Azərbaycan nəsrî poeziyadan fərqli olaraq sonra inkişaf etməsinə baxmayaraq artıq özünün müəyyənleşmiş forma və ənənələri mövcudur.

“Təbrizli Əbdürrəhim Talıbovun, Marağalı Hacı Zeynalabdinin, Məmmədəli Manafzadə Sabitin XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində yaratdıqları romanlar, hekayələr, S.C.Pişəverinin felyetonları, irihəcimli “Zindan xatirələri” və s. əsərlər sonrakı dövr ədəbiyyatının səbəbi olmuş, onun üçün ləyaqətli nümunə rolunu oynamışdır.” (1, s. 186) Milli demokratik hərəkatından sonra nəsrin də tematikası dəyişməyə başlayır, müxtəlif mövzularda əsərlər yazılır. Bəylər Hayili “Sərdari-milli haqqında xatirələr” adlı əsəri ilə nəsrə Məşrutə hərəkatını gətirmişdisə, 1ömrünü sürgünlərdə keçirən Gəncəli Səbahinin povest və hekayələrində isə xalq həyatından yazdığını görürük.

Milli hökumətin süqutundan sonra yaranan kədər, xalqın çəkdiyi əzablar bədii nəsrə də təsir edir. Ədəbiyyatda xalqın deyə bilmədiyi, amma qəlbində çəkdiyi ağrı-acını dilə gətirməyi bacaran Gəncəli Səbahi, Ə.Ağçaylı, Qulamhüseyn Sayedi, Həbib Sahir, Rəhim Dəqiq kimi nümayəndələr var idi. Bu dövrün bədii nəsrə ən parlaq, yadda qalan nümunələrini qələmə almağı bacaran nasirlərin öncüllərindən biri Q.Sayedi olmuşdur. On yeddi roman və doqquz hekayə kitabının sahibi olan Q.Sayedi əsərlərinin orjinallığı ilə tanınır. İnsanların hiss və duyğularını zərif çalarlarla ifadə etmək bacarığını tədqiqatçı A.Əliqızı bir neçə səbəblə belə izzah edir. Ən başlıcası psixiater olması insanın daxili aləmini açmasında yardım etdiyini, həmçinin daima səyahətlər edərək şəhər və kəndlərdə yaşayan insanlarla daha yaxından əlaqədə olmağından, adət-ənənələrə bağlılığından irəli gəldiyini qeyd edir.

Yadda qalan nümunələr yaradan digər bir nasirimiz də Səməd Behrəngi olmuşdur ki, yazdığı əsərlərdə xüsusilə uşaq və gənclərə müraciət edir, onların gözünü açmağa, öz düşüncələrini ifadə etməkdə qorxmamağa çağırır. Buna görə də uşaq ədəbiyyatına məxsus yazdığı hekayələri xüsusilə sevilir və seçilir, nəticədə Cənubi Azərbaycan sərhətlərindən kənara çıxaraq dünyada məşhurlaşır. “Səməd Behrənginin 1969-cu ildə İtalyanın Baloniya Şəhərində keçirilən uşaq kitabları müsabiqəsində birinci yer tutub qızıl medal alan, İtalyan, türk, Fransız, İngilis, Rus dillərində çap edilən “Balca Qara balıq” əsəri öz şöhrəti ilə Cənubi Azərbaycan nəsrinin səviyyəsini və yeni inkişaf mərhələsindəki mövqeyini göstərir.” (1, s.68)

Bundan sonra yaranan yeni mərhələnin ən başlıca xüsusiyyəti o idi ki, nəsrdə hekayələrdən çox romanlar yaranırdı. İctimai-siyasi mübarizənin ifadəsində roman janrı daha əlverişli vasitə idi. Rəhim Dəqiqinin “Həcər” romanı bu mübarizəni ifadə edən dövrün maraqlı əsərlərindəndir.

“80-90-cı illərdən sonrakı dövrlərdə də nəsr sahəsində elə bir qalxınma və dirçəliş hiss edilmir. Bu mərhələdə Əhməd Azərlunun “Onlar kimlərdi?”, İsmayıl Hadinin “Dumanlı günlər”, Elçinin “ Hanı o dəlilər”, Mir Hidayət Həsərinin “Əli və Mərcan”, Yorğanəlinin “ Öldü var döndü yoxdur”, İ.Halının “Laçın”, A.Azərinin “Nargilə”, Savalanın “Qızıl gül ilə şəh” hekayələri oxucuda zərif duğular,gələcəyə inam hissi oyadır.” (16, s. 216) İnqilabdan sonra isə ədəbiyyatda ana dilindən istifadə olunmağa başlaması da nəsrin inkişafına təkan verir.Buna görə də yazılan əsər,məqalə,felyetonlarda dil problemi bir an olsun gündəmdən düşmür, Ə.Ağçaylı, H.Alpamış, R.Dəqiqi bu problemləri əsərlərində dilə gətirən başlıca nasirlərdir. Cənubi Azərbaycan nəsrinin son illərinin ən tanınmış nümayəndəsi isə Nasir Mənzuridir.Daha çox “Qaraçuxa”, “Son nağıl,son əfsanə” romanları isə məzmununa, ideyasına, dilinə görə yaddaşlarda qalmışdır. Bütün bu çətinliklərə baxmayaraq cənub nəsrini inkişaf edir və xalqın daima yanında olan ən birinci dəstəkçisidir.

İstər Cənubi, istərsə də Şimali Azərbaycan bədii nəsrini, ümumilikdə isə bütöv Azərbaycan ədəbiyyatını daima ictimai-siyasi hadisələrlə çiyin-çiyinə vuruşmuş, bu nəsrin məğzində azərbaycanlı düşüncəsi, milli dill, xarakter, deyim tərzini öz əksini tapmışdır. Ümumiyyətlə isə hansı dövr və şəraitdə yaranmasından aslı olmayaraq bütöv Azərbaycan nəsrini hər zaman milli ruh, milli nəfəs, milli ideologiya öz ifadəsini tapmışdır.

Ədəbiyyat siyahısı:

- 1.Almaz Əliqızı, “Türkün döyünən ürəyi Güney Azərbaycan”, Bakı, “Ləman Nəşriyyat Poliqrafiya”, MMC, 2019, 236 səh.
- 2.Almaz Əliqızı, D.Zamanzadə, “Ədəbiyyatımızın aktual problemləri (ədəbi düşüncələr)”, Bakı, Azərnəşr, 2010, 316 səh.
- 3.Almaz Əliqızı, “Güney Azərbaycan zamanının mənəşəsində”, Bakı, “Elm və təhsil”, 2011, 114 səh.
- 4.Bədirxan Əhmədov. “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, Bakı, “Elm və təhsil”, 2001, 480 səh.
5. Elçin, “Tənqid və nəsr (Azərbaycan bədii nəsrini tənqiddə 1945-1965)”, “Günəş” nəşriyyatı, Bakı, 1999, 216 səh.

- 6.Ə.Səfərli,X.Yusifli.“Azərbaycan ədəbiyyat tarixi (qədim və orta əsrlər)”. Bakı, “Ozan”, 2008, 696 səh.
- 7.Əliyev L.S. “Azərbaycan ədəbiyyatında bədii nəsr (XVII-XVIII əsrlər)”. Bakı: “Bakı Universiteti Nəşriyyatı”,2002
8. F.Qasımzadə “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”, Bakı, “Elm və Təhsil”, 2018, 552 səh.
- 9.H.Araslı. “XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyat tarixi”.Bakı, Azərbaycan universiteti nəşriyyat, 324 səh.
- 10.H.Əfəndiyev. “Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən”.Bakı, “Azərnəşr”, 234 səh.
- 11.X.Məmmədov. “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”,Bakı,2006,212 səh.
- 12.Kamran Məmmədov, “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri”,Bakı, “Elm”,1985,204 səh.
- 13.Məhəmməd. “Şəhriyar”,Bakı, “Şərq-Qərb”,2006,216 səh.
- 14.Mir Cəlal,F.Hüseynov. “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”,Bakı, “Elm və təhsil”,2018,560 səh.
- 15.Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı,I cild,Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı,2007,504 səh.
- 16.Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı,II cild,Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı,2007,564 səh.
- 17.Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı.I cild, Bakı,“Elm və təhsil”,2016,800 səh.
- 18.Nizami Cəfərov. “Ədəbiyyat söhbətləri”,Bakı, “Elm və təhsil”,2018,388 səh.
- 19.S.İbrahimov. “Orta əsrlər Azərbaycan romantik ədəbiyyatı”.Bakı, “MBM”,2014,304 səh.
- 20.Tehran Əlişanoğlu, “XXəsr Azərbaycan nəsrinin poetikası”,Bakı, “Elm”,2006,312 səh.
- 21.Vaqif Sultanlı, “Azərbaycan Mühacirət ədəbiyyatı”, Bakı, Şirvan nəşr,1998,160 səh.
- 22.XX asır Azərbaycan edebiyatı,Samsung:Egitim fakültesi,1994,216 səh.

Məqalə

23. <http://anl.az/download/megale/xalqcebhesi/2014/yanvar/345808.htm>
- 24.İsa Həbibbəyli “Çoxmetodlu Azərbaycan ədəbiyyatı.Müstəqillik dövrü”
- 25.İsa həbibbəyli “Sosialist realizmindən milli istiqlaladək”.525-ci qəzet
26. Şirindil Alışanlı “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı:Tarixi dövrləşdirmənin nəzəri-metodoloji aspektləri”.

SUMMARY

The article shows the difficult path of Azerbaijan fiction based on ancient historical roots and the prospects for internal development in these conditions. It was noted how socio-political events such as the division of Azerbaijan into khanates, the division of the state,

repression, the Karabakh war, the January 20 tragedy affected the people and literature. The struggle of the people who want to gain independence is reflected in the prose samples written by the pen owners who did their best to support the people. We witness how the prose expresses the national spirit, national thinking, national selfconsciousness, what they did for independence.

Key words: Fiction, Northern Azerbaijan, Southern Azerbaijan, emigration, repression, story, novel.

Rəyçi. Filologiya elmlər namizədi Sürəyya Sultanova

Aytən Muşkiyeva*

ayten.mushkiyeva@mail.ru

FİRİDUN BƏY KÖÇƏRLİNİN ƏDƏBİYYAT TARİXİ SAHƏSİNDƏKİ XİDMƏTLƏRİ

Firidun bəy Köçərlinin sovet dövründə də əsərləri "Azərbaycan ədəbiyyatı" adı altında çap olunmuşdur. Onun əsərlərinin ikicildiyini nəşrə hazırlayan Ruqiyyə Qənbər qızı Firidun bəy Köçərlinin bu tədqiqatlarının tatar ədəbiyyatı adı altında nəşr edilməsinə qarşı çıxmışdır. Müəllifin "Literatura azerbaydjanskix tatar" kitabının da bu adda çıxmasına etiraz edərək o belə yazır:

"Tədqiqat əsərlərində kitab çox vaxt "Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı" adlandırılır. Halbuki onu Köçərlinin özü kimi "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı" və yaxud, hələ o dövrdə tatar qəzeti "Tərcüman"da (17 oktyabr 1903, N46), həmçinin alimin son zamanlar nəşr edilmiş "Seçilmiş əsərləri"ndə (Bakı, 1963, səh.43) olduğu kimi "Azərbaycan ədəbiyyatı" adlandırmaq daha düzgün olar" [5, s. 9].

Maraqlı cəhət burasındadır ki, həmin kitab o zaman rusca çap olunarkən yazılan rəylərdə "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi" kimi adlanmışdır. Məsələn, görkəmli pedaqoq Rəşid bəy Əfəndiyevin "Şərqi-Rus" qəzetində dərc edilən məqaləsinin özü

*Gəncə Dövlət Universiteti, dissertant

"Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı", ancaq rusca "Kaspi" qəzetində çap olunarkən "Literatura aderbaydjanskix tatar" (hətta azerbaydjan da yox!) adlandırılmışdır. Bu da onu göstərir ki, türk sözü rusca tatar kimi tərcümə olunmuş, ya da rusca tərcüməsində sensor xalqın adını dəyişərək tatar kiimi getməsinə istəmişdir.

Firidun bəy Köçərlinin düşüncəsində və yazılarında isə milli ədəbiyyat türk ədəbiyyatı kimi adlandırılmışdır. Təəssüf ki, tədqiqatçının ölümündən sonra buraxılan əsərləri "Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi materialları" adı altında nəşr edilmişdir. Halbuki 1924-cü il mayın 22-də F.Köçərlinin xanımı B.Köçərli ilə "Azərnəşr" arasında bağlanan müqavilədə "...kitab yazılan kimi çap ediləcəkdir", "Firudin bəy Köçərlinin yazdığından başqa heç bir şey əlavə olunmayacaqdır" qeyd edilmişdi [4].

Bu yanlışlıq təkcə XX əsrin 20-ci illərində deyil, indiyə qədər də davam etməkdədir. Baxmayaraq ki, tədqiqatçı Ruqiyyə Qənbərqızı onun 1978-ci ildə "Elm" nəşriyyatında nəşr edilmiş ikicildiyində bunun yanlış olduğu qənaətinə gəlmişdir, lakin yeni nəşrdə bu səhvi aradan qaldıra bilməmişdir. Görünür, mövcud vəziyyət tədqiqatçının əsərini "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı" adlandırmasına imkan verməmişdir.

O da məlumdur ki, XIX əsrin sonları-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin toplanması və yazılması ilə müntəzəm məşğul olan Firidun bəy Köçərlinin ilk ədəbiyyat tarixi 1903-cü ildə rusca "Literatura Azerbaydjanskix tatar" adlandırılmışdır. Bu isə bütövlükdə müəllifin ədəbiyyat tarixinin kiçik bir hissəsi idi. Bütöv ədəbiyyat tarixi ölümündən sonra "Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi materialları" adı altında çap olunmuşdur. Lakin elə rus dilində çap olunan kitabına yazılan resenziyalarda kitabın adı "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı" kimi getmişdir. Bu, əslində doğru yanaşma olduğu kimi, müəllifinin də qoyduğu adı tamamilə ifadə edirdi. Çünki Firidun bəy Köçərli sonralar özünün ədəbiyyat tarixini bütöv şəkildə hazırladıqda onu "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi" kimi qeyd etmişdir. Bunu ədəbiyyatşünas alim yeni nəşrə hazırladığı kitabına yazdığı müqəddimə əvəzi "Bir neçə söz"ündə "1903-cü ildə "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı" ünvanında rus dilində bir kitabça tərtib edib çapa vermişdik" kimi göstərmişdi [1, s. 68].

Göründüyü kimi, tədqiqatçının ilk kitabının adı da "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi" olmuş, sadəcə olaraq rusca tərcüməsində "Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı" kimi adlandırılmışdır. Əlbəttə, təkcə bu qeydlə kifayətlənmək olmaz. Kitabın yeni nəşrinin ön sözündə yazılmışdır:

"Azərbaycan türklərinin dəxi özlərinə məxsus ədəbiyyatı vardır. Bu türklər Zaqafqaziyanın şərq və cənubunda süknə edən Şəki, Şirvan, Səlyan, Bakı, Gəncə, Qazax, Qarabağ, İrəvan və Naxçıvan əhalisindən və İran dövlətinin şimali-şərqisində güzəran edən əqvam və təvayifdən ibarətdir. Azərbaycan türklərinin danışdığı dilin şivəsi çox isə də, binası və kökü birdir" [1, s. 77].

Firidun bəy Köçərli burada yaşayan xalqın dilini də türk dili hesab edir, bunun üzərində geniş dayanaraq qədim türk dili ilə bugünkü işlənən dil arasında böyük fərqi olduğunu, hətta ərəbcədən, farscadan keçən bir çox sözlərin türkləşdiyini irəli sürür. Görünür, tədqiqatçı bu adın üzərində təsadüfi dayanmamış, geniş araşdırmadan sonra bu nəticəyə gəlmişdir. Bu mətləbi anlamaq üçün Əli bəy Hüseynzadənin "Həyat" qəzetinin 1905-ci il 7-ci sayında dərc edilmiş "Qəzetimizin dili haqqında bir neçə söz" və Əhməd Hikmət bəyin "Türk dili, ədəbiyyatı haqqında mütaliələr" adlı məqalələrini oxumağı məsləhət görür və bu dilin dövlətli bir dil olduğu qənaətinə gəlir. Onu da qeyd edir ki, Türkiyənin özündə milli dilin tərəfdarları gündən-günə artmaqdadır. Bununla Firidun bəy Köçərli İstanbulda yaranmış "Türk dərneyi", "Türk yurdu" kimi dərnekələri və bu adlar altında çıxarılan qəzet və məcmuələri nəzərdə tuturdu. Fikrini ümumiləşdirən tədqiqatçı yazır: "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı az zamandan bəri başlayıbdır ki, kök və rişə salıb bina tutmağa. Keçmişdə şövkət və qüvvət sahibi olan İran dövləti müddəti-mütəmədiyyə ilə təmami Azərbaycan vilayətinə sahiblik və hökmranlıq edibdir. Azərbaycan türkləri bu dövləti əziminin təhti-hökumətində xeyli zaman zindəganlıq edibdir. Bu cəhətə İranın nüfuz və təsiri Azərbaycan türklərinə həddən ziyadə olubdur" [1, s. 81].

Buradan da görünür ki, ötən əsrin əvvəllərində Firidun bəy Köçərlinin Azərbaycan türklərinin dili və ədəbiyyatı haqqında təsəvvürü tam olaraq formalaşmışdır. Ola bilsin ki, XIX əsrin sonlarında yazdığı məqalələrdə bu fikir onda formalaşmamışdır, ancaq XX əsrin əvvəllərində bu xalqın dilinin adının türk, ədəbiyyatının adının "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi" olması barədə qəti fikir formalaşmış və ədəbiyyat tarixini də elə bu cür adlandırmışdır. Ədəbiyyat tarixinin ön sözündən anlaşılır ki, həm dünyada gedən proseslər, xüsusilə, millətləşmə prosesinin sona çatması, Türkiyədə və Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi hadisələr, həm də bu istiqamətdə gedən yazılar, xüsusilə, Əli bəy Hüseynzadənin "Həyat" qəzetində yazdığı məqalələr, eləcə də "Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir?" adlı silsilə məqalələri ona çox təsir göstərmişdir.

Buradan aydın olur ki, Firidun bəy Köçərli ədəbiyyat tarixinin son ən mükəmməl variantını çapa hazırlayarkən əsərini "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi"

adlandırmışdır. Lakin sovet dövründə hətta xalqın rəsmi dilinin türk dili, adının türk olmasına baxmayaraq, onu "Azərbaycan ədəbiyyatı" adı altında çap etməyi lazım bilməşlər.

Ədəbiyyat tarixi ilə bağlı ən çox araşdırmalar keçən əsrin 20-ci illərində aparılmışdır. Bu da təsadüfi deyildi; xalqın ədəbiyyat tarixi hələ tam olaraq ortaya çıxmadığından bu boşluqları doldurmaq lazım gəlirdi. M.F.Köprülü, Y.Vəzirov, S.Mümtaz, Ə.Abid, İ.Hikmət, A.Musaxanlı, Ə.Nazim və b. ədəbiyyatşünasların ədəbiyyat tarixinin adı ilə bağlı fərqli fikir və baxışları vardır. Bu baxışlar arasında "Azəri ədəbiyyatı", "Azəri türk ədəbiyyatı", "Azərbaycan ədəbiyyatı", "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı" və s. adlar mühüm yer tutur. M.F.Köprülüzadə XX yüzilliyin 20-ci illərinin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı araşdırmalar aparmışdır. "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi nasıl yazıla bilər?" məqaləsi "Maarif və mədəniyyət", jurnalında [2, s. 4] dərc edilmişdir. "Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər" [3] kitabı isə Firidun bəy Köçərliyə əsərindən sonra Azərbaycanda nəşr edilən ikinci kitab olur.

Bütün bunlar Firidun bəy Köçərliyə minillik ədəbiyyatımızın tarixini, keçdiyi inkişaf yolunu öyrənmək və gələcək nəsllə çatdırmaq zərurətini doğururdu. Əgər ədəbiyyat tarixçiliyinin öyrənilməsinin ilk mərhələsində Firidun bəy Köçərli tək görünürdüsə, sonralar Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsi bir hərəkət xarakteri almağa başladı. Bu cəhətdən ötən əsrin 20-ci illərini ədəbiyyat tarixçiliyinin ən zəngin dövrü kimi seçiyələndirmək olar.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. I c., Bakı, Elm, 1978, 598 səh.
2. Köprülüzadə M.F. Azərbaycanın ədəbiyyatı tarixi nasıl yazıla bilər? "Maarif və mədəniyyət", 1925, № 2, s. 4
3. Köprülüzadə M.F. Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər. Bakı: Azərnəşr, 1926
4. Müqavilənamə, AMEA Əlyazmalar İnstitutu, arxiv., 24, Q-3 (85)
5. Ruqiyyə Qənbər qızı. Firudin bəy Köçərli və onun "Azərbaycan ədəbiyyatı" əsəri// Firudin bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Elm, 1978, səh. 9

ABSTRACT

Services of Firidun bey Kocharli in the field of literary history

Firidun bey Kocharli used various titles in naming the national literature. Thus, in 1895, he published a series of articles in the magazine "Novoe obozreniye" called

“Tatarskiye komedii”. He called his Russian book published in 1903 “Literature of Azerbaijani Tatars”. However, it is known that Firidun bey Kocharli also used the words Turkish and Azerbaijani Turks in his articles. If we take into account that the word “Tatar” is mostly used in the Russian-language press, and Firidun bey Kocharli also spoke in this press, then it is possible to see why this word is often used in the language of a prominent literary critic.

In our opinion, one of the censorship cases was the naming of the articles published by Firidun bey Kocharli in cases was the naming of the articles published by Firidun bey Kocharli in the Russian press as Tatar literature during the tsarist period. Since the process of nationalization has not yet been completed, it is wrong to call the people Tatars and their literature Tatar literature because of the attitude of the current system.

In many parts of his writings, the researcher had to use the expressions of the literature of the Azerbaijani Turks when talking about this literature, which allows him to call his literary history “the literary history of the Azerbaijani Turks”.

Key words: Firidun bey Kocharli, literary historian, literary critic, article, press

Aytəkin Mirzəyeva
a_mirzoeva1978@mail.ru

ABDULLA ŞAIQIN HEKAYƏLƏRİNDƏ ROMANTİZM VƏ REALİZM VƏHDƏTİ

A.Şaiqin bədii yaradıcılığı zəngin və çoxşaxəlidir. Görkəmli sənətkar poeziya, dramaturgiya və nəsr sahəsində öz qələmini sınıamışdır. Ədəbi növ və janr müxtəlifliyinə baxmayaraq, A.Şaiq yaradıcılığı həyat hadisələrinə vətəndaş-sənətkar münasibətinin ifadəsi baxımından bütövdür, onun poeziyası və dramaturgiyası ilə nəsr arasında qarşılıqlı əlaqələr mövcuddur.

Görkəmli sənətkar bir çox ədəbi növ və janrlarda, o cümlədən, epik növdə öz ideyalarını həyata keçirməyə çalışmışdır. A.Şaiqin epik yaradıcılığında Azərbaycan nəsrinin XX əsrin əvvəllərindən tutmuş 60-cı illərə qədər keçdiyi inkişaf yolunu görmək

mümkündür. O, bu illərdə uzun və səmərəli yaradıcılıq yolu keçmişdir. A.Şaiqin hər bir nəsr əsəri janrından və həcmindən asılı olmayaraq, bədii yaradıcılıq axtarırlarının səciyyəvi meyllərini, istiqamətlərini özündə əks etdirir.

Onun "Məktub yetişmədi" hekayəsini təhlil edənlərin toxunduğu məsələrdən belə məlum olur ki Şaiqin nəsr yaradıcılığının əsas məzmunu onun Azərbaycan fəhlə sinfinin ən xarakter dəstəsinin, neftçi fəhlələrin nümayəndələrindən bəhs etməsidir. Başqa bir tədqiqatda isə oxuyuruq: "Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra A.Şaiq dəfələrlə inqilabdan əvvəlki dövrdən bəhs edən əsərlər yazarkən Bakı nefti sənayesində çalışan fəhlələrin ağır güzəranını təsvir etmiş, burdakı sinfi təzadları və sinfi mübarizəni qələmə almışdır". (6, 52) Ümumiyyətlə, onun əsərlərini bədii sənətin qanunları və məntiqi əsasında təhlil etmək lazımdır.

A.Şaiqin bədii irsinin Azərbaycan ədəbiyyatında əhəmiyyəti yalnız sinfi mübarizəni, fəhlələrin faciəsini və s. göstərmək deyil. Söz sənətinin məqsədi insan mənəviyyatının bütün zənginliklərinə və ziddiyyətlərinə nüfuz etmək, onun arzu-istəklərinin təbliğatçısına çevrilməkdir. Həmçinin obrazların ideallarının keşiyində dayanmaq, gerçəkliyin və həyatın aktual problemlərinə münasibət bildirmək, bu problemləri geniş bədii kontekstdə verməkdir. Hər hansı bir əsərin əhəmiyyəti onun öz dövrünün problemlərinə qapanıb qaldığına görə yox, həmin problemlərin insanla birgə yaşayan əbədi və təkrarlanan sahələrinə maraq göstərməsindəndir Təəssüf ki, bir çox sənətkarlar kimi A.Şaiqin nəsr bu baxımdan əsaslı şəkildə tədqiq olunmamışdır.

A.Şaiqin fəaliyyət göstərdiyi müddət ərzində Azərbaycan ədəbiyyatında müxtəlif bədii metodlar mövcud olmuş və bir-birini əvəz etmişdir. Azərbaycan realizminin tarixi-tipoloji təsnifini verən Y.Qarayev yazır: "Bu müddət ərzində realizm üç böyük tarixi inkişaf mərhələsindən keçir və bu mərhələlərə uyğun olaraq üç böyük tarixi formada (tipdə) meydana çıxır: maarifçi realizm, tənqidi realizm, sosialist realizmi". (6, 67) Realizmin üç böyük tarixi inkişaf mərhələsi söz sənətinin inkişafında yeganə yaradıcılıq metodu olmayıb. Belə ki, bu illərin ən böyük ədəbi hadisələrindən biri kimi romantizm yaradıcılıq metodunun təşəkkülünü, formalaşmasını və inkişafını göstərmək olar. Azərbaycan romantizminin dünya romantizmindən geridə qalma səbəbləri, özünəməxsusluqları, digər bədii metodlarla qarşılıqlı əlaqələri ədəbiyyatşünaslığımızda əsaslı şəkildə tədqiq olunmuşdur .

Hər hansı bir sənətkarın yaradıcılıq metodu vahid sistem kimi yox, əsasən dövrlər, mərhələlər əsasında araşdırılıb. Azərbaycan romantizminin görkəmli

nümayəndəsi A.Şaiqin yaradıcılığına həsr edilmiş tədqiqatlarda da bunu görmək mümkündür.

A.Şaiqin yaradıcılığında romantizmlə realizm parallel işlənmiş və inkişaf etmişdir. Onun yaradıcılığında romantika ilə realizm yanaşı inkişaf etmiş, vəhdət təşkil etmişdir. İyirminci əsr yazıçılarımızın arasında digərlərinə nisbətən Abdulla Şaiq yaradıcılığında realizmlə romantizmin inkişafı paralel şəkildə olmuşdur. Tədqiqatçılar da bu probleme münasibətdə demək olar ki, eyni mövqə göstərmişdilər.

A.Şaiq realist və ya romantik üslubda əsərlər yazmasından asılı olmayaraq, ömrünün sonuna qədər romantik kimi çalışmışdır. A.Şaiqi realist yazıçı kimi səciyyələndirən cəhətlər bədii əsərlərindəki ideyalılıq, xəlqilik, inandırıcılıq və forma vəhdətinin olmasıdır. Bu cəhətlər onun bütün yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir.

Şaiqdən romantik kimi danışan tədqiqatçılar onun realist əsərlərinə daha çox üstünlük vermişlər. Bir sözlə, romantik yazıçı kimi, o, çox az öyrənilib, az tanınıb. Lakin əsərləri ilə tanış olduqda görürük ki, A.Şaiqin nəsr yaradıcılığı ondan romantik yazıçı kimi danışmağa kifayət qədər əsas verir. Gənc tədqiqatçı V.Nəbiyev yazır: "Romantik tutumlu fəlsəfi-estetik mövqeyin müasir mövzularla, real həyat faktlarına istinad etməklə ifadəsi A.Şaiq nəsrinə orijinallıq gətirmiş, onun bir sənətkar kimi fərdi üslubunun formalaşmasında, özünəməxsus cizgilərlə meydana çıxmasında həlledici rol oynamışdır. Buna görə də A.Şaiqin vahid lirik-romantik pafosa malik olan hekayə, povest və romanlarını ideya-məzmun, bədii-struktur baxımından araşdırdıqda romantizm poetikasına məxsus zəngin üslub xüsusiyyətləri ilə qarşılaşırıq".(6, 82)

Romantik sənətkarın yaradıcılıq axtarışlarında realizm ünsür kimi yox, yeni çalarla zənginləşən ideya-məzmun və bədii-estetik prinsipli sistem kimi verilir.

Ədibin ilk hekayəsi "Məktub yetişmədi" psixoloji romantizmin ən gözəl nümunəsidir. A.Şaiq nəsr yaradıcılığının ilk mərhələsində psixoloji romantizmlə yanaşı vətəndaşlıq romantizminin də parlaq nümunəsini yaratmışdır. Bu, özünü onun məşhur "Köç" əsərində göstərir.

Müəllifin xatirələrindən və tədqiqatçıların araşdırmalarından məlum olur ki, "Köç" real həyatı müşahidələr əsasında yazılmışdır. Bu əsər həm də yazıçının gerçək həyatda da romantik biri olduğunu təsdiqləyir. Sənətkar gördüklərini və yaşadıklarını qələmə almışdır. Buna görə də təsadüfi deyil ki, romantik əsərdə sənətkarın özü görünür. "Köç" hekayəsi "Məktub yetişmədi" hekayəsindən sonra, 1910-cu ildə dövrün ictimai-siyasi həyatından bəhs yazılmışdır.

Romantizmdə, o cümlədən A.Şaiqin nəsrində, indiki halda konkret “Köç” hekayəsində dövrün hadisələri yanaşı təbiət təsvirləri də verilmişdir. Burada təbiət təbiilik, saflıq, təmizlik, harmoniya mənbəyi kimi çıxış edir. İnsanın təbiətdən uzaq düşməsi yalnız təbiilikdən, saflıqdan uzaq düşməsi yox, həm də özündən, mənəvi dünyasından daxili zənginliklərindən uzaq düşməsidir.

A.Şaiqin obrazlarının bir qismi məhz təbiətin nisgili ilə yaşayırdı. “Məktub yetişmədi” hekayəsinin qəhrəmanı Qurban həyatının ən ağır anlarında da bir ailəsini, bir də təbiəti xatırlayırdı. “Əcəb bəxtəvər adamdır, indi gedib balalarını görəcək, külfətinə, elinə, obasına qovuşacaqdır. Ox... bir iki ay sonra oralar nə gözəl olacaq. Çöllər, dağlar yamyaşıl olacaq, çiçəklər açacaq, ağaclar yarpaqlanacaq, ilk baharın elçiləri onları qaranquş, sığırçın və leylək sürü-sürü dönüb yuvalarını tikəcək, səhər və axşam şirin-şirin nəğmələrlə ruhları, ürəkləri oxşayacaqlar”. (4, 154)

“Köç” əsərində əhvalatı danışan kiçik qəhrəman deyir: *“Şəhərin tozlu, gurultulu küçələrindən, isti havasından get-gedə uzaqlaşırıdı”*. (2, 17) Bu, romantik təbiətli bir uşağın müşahidəsidir. Qurban üçün əbədi məzara çevrilən şəhər onun “tozlu, gurultulu küçələri, isti havası” olan bir yerdir. Təbiət kənddə məhz təmizliyə, sərinliyə, sakitliyinə görə seçilir, fərqlənir.

“Köç” hekayəsində ardıcıl, bitkin süjet olmasa da, hadisələr bir-birini tamamlayır. Yaylaq, elat həyatının müxtəlif guşələri, dağ adamlarının məişəti orijinal təhkiyə üsulu ilə nəql edilir. Əsərdə maraqlı obrazlarla qarşılaşırıq. Xüsusilə, Ayrıım qızı və Kərim babanın güzəranı, xarakteri və rəftarı gözəl romantik dillə təsvir olunur. “Dağlar soltanı” kimi tanınan “altmış yaşında, qısa boylu, köksü və kürəkləri enli” Kərim baba mərd, el ağsaqqalı, kövrək qəlbli, zarafatçı, həlim təbiətli insandır. Ayrıım qızı da saf, namuslu, ismətli Azərbaycan qadınlarının surətidir. Əsərdə xalqın ağır həyat tərzinə işarələr də verilir.

1910-cu ildə “Daşqın, yaxud hümmətli cavan” hekayəsində təsvir olunan hadisələr kövrək sətirlərlə qələmə alınmışdır. Məsələn, *Baharda Kür daşmış, bir gürcü dəyirmançı daxmasını axıtmışdı. Daxma Ortaçalada su üzərində kolluğa dəyə-dəyə gedirdi. İçində də dörd adam. Heç kəs onu xilas etməyə ürək etmirdi. Hamının nəzəri Rizvana zillənmişdi. O, pələng kimi nərildəyən dalğaların arasına cumdu və gürcü ailəsini ölümdən qurtardı. Hamı sevincindən ağlayırdı. Bu hadisə kövrək qəlbli Abdullanın yadından çıxmadı.*(4, 92) Daşqın, yaxud hümmətli cavan” hekayəsi şirin təhkiyə ilə danışılır, bir növ xatirə səciyyəlidir. Ona görə də müəllif sonra bu hadisəni “Xatirələrim” əsərinə daxil etmişdir.

A.Şaiqin nəsr yaradıcılığında romantizm təbiətə münasibətdə daha qabarıq şəkildə üzə çıxır. Yazıçı təbiətlə cəmiyyət, təbiətlə insan arasındakı uyğunluqları, paralelləri, təbiətin insan taleyindəki metoforik rolunu əsərlərində təsvir edir. A.Şaiq klassik Azərbaycan poeziyasının bu ənənəsini yaradıcı şəkildə davam və inkişaf etdirmişdir. Təbiət yazıçı qələmində rəmzlənmiş surət kimi hadisənin gələcəyi, aqibəti haqqında qabaqcadan təsəvvür oyadan, bədii məlumat verən poetik xaraktere çevrilən bir obrazdır. “İntiharmı, yaşamaqımı?” hekayəsi də təbiət təsviri ilə başlanır: *“Son baharın qaranlıq bir gecəsi idi. Buludlar bir-birinin üzərində yığılmış ortalığı dərin bir zülmət bürümüşdür . (1, 56)*

Təbiət romantik A.Şaiqin bəzi hekayələrində bədii vasitə kimi çıxış edir, insanın qüdrəti və acizliyi, mənəvi böyüklüyü və cılızlığı, ləyaqəti və şərəfsizliyi, bəzən təbiət hadisələrinin təsvirində daha dolğun və bədii cəhətdən əsaslandırılmış şəkildə üzə çıxır.

“Qarakils xatirəsi” hekayəsində isə yazıçı detallara yox, məhəbbətin romantik, yanıqlı təsvirinə üstünlük vermişdir. Hekayədə incə duyğuların, gözəllik qarşısında həyəcanlanmış ürək çırıntılarının tərənnümü əks olunub. İlk sevginin sevinci, əzabları yazıçı tərəfindən yüksək sənətkarlıqla, inandırıcılıqla, ən başlıcası isə psixoloji cəhətdən əsaslandırılmışdır.

A.Şaiq romantik şair-yazıçı kimi tanınsa da, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin nümayəndələri olan C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, N.Vəzirov kimi realistlərə böyük rəğbət bəsləyirdi, çoxu ilə dost idi. Onların satirik-yumoristik əsərlərini oxuyur və yüksək qiymətləndirirdi .

A.Şaiq Azərbaycan klassik və sovet hekayələrinin gözəl nümunələrini yaradan sənətkarlardandır və təsadüfi deyil ki, mütəxəssislər milli nəsrimizdən danışarkən həmişə onun adını Mirzə Cəlil, Ə.Haqverdiyev, Y.Vəzir, S.S.Axundov kimi nasirlərə yanaşı çəkirlər. Onun hekayələri milli nəsr ənənələri ilə sıx bağlı olsa da, özünəməxsus ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə seçilir. Bu, ən çox onun romantik üslubunda, sakit, həlim təhkiyəsində, elə, kökə bağlı obrazlarında, humanizmində və milliliyində özünü göstərir.

Ədəbiyyat

1. Abdulla Şaiq. “İntiharmı, yaşamaqımı?”, “Həqiqət”. - 18 yanvar, 1910, № 13.
2. Abdulla Şaiq. Köç “Gülzar”. – Bakı, 1912, 9 - 45 səh.
3. Abdulla Şaiq. Məktub çatmadı. – “Açıq söz”, 22,23 noyabr, 1915, № 42,43
4. Abdulla Şaiq. Əsələri. 5 cildə. I cild. - Bakı, Azərneşr, 1966. – 554 səh.

5. Abdulla Şaiq. Xatirələrim. - Bakı, Gənclik, 1973, - 362 səh.
6. Baba Babayev. Abdulla aiqin nəsr yaradıcılığı. Bakı, "Afpoliqraf", 2018, 152 səh.

The unity of romanticism and realism in the stories of Abdullah Shaikh

SUMMARY

The article is devoted to the study of romanticism and realism in Abdullah Shaikh's prose. Different stories are analyzed in terms of style. In A.Shaig's epic work it is possible to see the development of Azerbaijani prose from the beginning of the XX century to the 60s. He has come a long and productive way over the years. Each of A. Shaig's prose works, regardless of genre and volume, reflects the specific tendencies and directions of artistic search.

During A.Shaig's activity, various artistic methods existed and replaced each other in Azerbaijani literature. Despite the diversity of literary types and genres, in A.Shaig's works it is possible to come across both real life events and the writer's imagination. The writer was able to reflect real events in such a romantic way with great skill.

Keywords: story, romance, realism, prose, content, creativity.

Elmira MƏHƏRRƏMOVA*

meherranova.elmira @ bk.ru

BÖYÜK AZƏRBAYCAN ŞAİRİ İMADƏDDİN NƏSİMİ

Nəsiminin həyatı haqqında geniş məlumat mövcud deyil. Mənbələrin əksəriyyəti onun adını İmadəddin kimi göstərir, ancaq Nəsiminin əsl adının Əli və Ömər olduğunu qeyd edən mənbələrdə vardır. Bir çox tədqiqatçı onun Şamaxıda başqaları isə Bursada,

* Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, elmi işçi

Təbrizdə, Bakıda, Diyarbakırda və hətta Şirazda anadan olduğunu iddia edirlər. Şairin atası Seyid Məhəmməd Şirvanda yaxşı tanınan şəxsiyyətlərdən idi. Nəsiminin bir qardaşı da olub. Onun Şamaxıda yaşadığı, Şah Xəndan təxəllüsü ilə şeirlər yazdığı və hazırda bu adla tanınan qədim qəbristanlıqda basdırıldığı məlumdur.

Şairin əsərlərinin təhlili göstərir ki, Nəsimi Şamaxıda o dövrün ən yaxşı universitetlərinin tələbinə cavab verəcək bir dərəcədə kamil təhsil ala bilib. O, klassik Şərq və qədim yunan fəlsəfəsini, habelə ədəbiyyatını dərinlən mənimsəmiş, İslam və Xristianlıq dinlərinin əsaslarına yaxından bələd olmuş, tibb, astronomiya və astrologiya, riyaziyyat və məntiq elmlərinə dərinlən yiyələnmişdi. O, dilləri elə yaxşı öyrənmişdi ki, Azərbaycan, fars və ərəb dillərində eyni dərəcədə gözəl şeirlər yazı bilirdi. Onun azərbaycanca şeirlərinin dili həm zənginliyi, həm də xalq nitqinə yaxınlığı ilə seçilir, atalar sözləri, zərb-məsəllər, hikmətli sözlər burada çoxluq təşkil edir. Nəsiminin rübailəri Azərbaycan xalq şe'ri nümunələri olan bayatılara çox yaxındır. Nəsiminin poeziyasında Azərbaycanın, eləcə də digər Şərq ölkələrinin məşhur alim və şairlərinin adları tez-tez xatırlanır. Bunlardan Əli ibn Sinanı, Xaqanini, Nizaminini, Fələkini, Həllac Mənsuru, Fəzlullah Nəimini, Şeyx Mahmud Şəbüstərini, Övhədi Marağayini və başqalarını göstərə bilirik.

Hürufilər Teymurləng tərəfindən ciddi təzyiqlərə məruz qaldığı bir vaxtda Nəsimi vətəndən didərgin düşüb, İraq, Türkiyə, Suriyada yaşamağa məcbur olub. Hürufilik təlimi əsasında irəli sürdüğü panteist ideyaları üstündə Hələb şəhərində edam olunub. Nəsimini Təbrizi nisbəsində təqdim edən İbn əl-İmad Hənbəli yazır: "O, hürufilərin şeyxidir, Hələbdə sakin idi, tərəfdarları çoxaldı, bidəti artdı, iş o yerə çatdı ki, sultan onun öldürülməsini əmr etdi, boynu vuruldu, dərisi soyuldu, çarmıxa çəkildi." Nəsimi dilin zənginliklərindən qəzallərində özünəməxsus bir ustalıqla istifadə edib. Bəzən şair şeirlərini yalnız xitab və ifadəli təkrarlar üzərində qurur:

Nigarım, dilbərim, yarım, ənisim, munisim, canım
Rəfiqim, həmdənim, ömrüm, rəvanım, dərdə dərmanım...
Diləfruzum, vəfadarım, cəkərsuzum, cəfakarım,
Xudavəndim, cahandarım, əmirim, bəyimü xanım.

Nəsiminin şeirlərini xalq arasında avazla oxumaq və onun hürufi ideyalarını təbliq etmək üstündə bir çoxları əzablara qatlaşır, hətta canlarından da keçirlər.

Şair öz əsərlərini "Hüseyni", "Seyid Hüseyni", "Seyid" təxəllüsləri ilə yazır. Lakin X əsrin sufi İran filosof - şairi Hüseyn Həllac Mənsurun təlimi Nəsiminin ruhuna daha yaxın idi.

İlk dəfə məhz o demişdi ki, "Mən allaham!" Bu cür küfr sayılan fikirlərinə görə Həllac Mənsur daim tə'qiblərə mə'ruz qalmış və nəhayət, öz ömrünü dar ağacında başa vurmuşdu. Əqidəsi uğrunda bu cür fədakarlıq göstərməyə hazır olan Nəsimi də Mənsura heyran kəsilmiş və öz əsərlərində onu tərənnüm etmişdi. Maraqlıdır ki, şair hürufi tə'limini qəbul etdikdən sonra da Həllaca vurğunluğundan qalmamışdı. Bu sözləri müəyyən mə'nada Nəsiminin uzun müddət sadıq qaldığı sufi fəlsəfəsi haqda da söyləmək olar. Bununla əlaqədar olaraq, Nəsimi yaradıcılığının ana xətti insanın allahla eyniləşdirilməsi və ilahiliyi ideyasından keçir. Nəsiminin bu düşüncələrini poetik tərzdə ifadə eləyən məşhur şeir də fikrimizi sübut edir:

Məndə sığar ikən cahan, mən bu cahanə sığmazam,
Gövhəri laməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam.
Ərşlə fərşu kafü nun məndə bulundu cümlə çün,
Kəs sözünüvü əbsəm ol, şərhu bəyanə sığmazam.
Kövnü məkandır ayətim, zati dürür bidayətim,
Sən bu nişanla bil məni, bil ki, nişanə sığmazam..

Nəsimi bəlkə də yeganə şairdir ki, onun təkçə həyatı, yaradıcılığı deyil, ölümü mübarizlik istedadı da ədəbiyyatın mövzusu olmuşdur. Onu tarixdən silmək üçün fitva verən cahangirlər əslində dahi söz ustadını daha da əbədiləşdirmiş, sirr və sehrini daha da artırmışdılar.

Nəsiminin Şərq poeziyasında, fəlsəfi düşüncə tarixində, ədəbi-bədii yaddaşda, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında bir obrazı var. Öz idealı, inamı, dərk etdiyi həqiqət uğrunda vüqarla şəhid olan filosof-şair obrazı. Onun adının qarşısında işlənən "eşq şəhidi", "eşq mücahidi", "həqiqət carçısı", "dərisi soyulan şair", "İnsan himninin müəllifi" kimi bədii təyinlər şairin bir qədər əfsanəvi, bir qədər real olan obrazını təqdim edən cəhətlərdir.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında da Nəsiminin istər adı çəkilən, istərsə də bədii obrazı yaradı-lan ədəbi nümunələr çoxdur. Rəsul Rzanın "Son gecə", Qabilin "Nəsimi", Nəbi Xəzrinin "Mənim babam baxan dağlar", Söhrab Tahirin "Karvan gedir" poemaları, Səməd Vurğunun "Azad ilham", İslam Səfərlinin "Nəsimi", Fikrət Sadığın "Böyük Nəsimiyə", Əli Kərimin "Şəhidlik zirvəsi", Əli Tudənin "Nəsimi", İsa İsmayılzadənin "Heykəl Nəsiminin monoloqları", Məmməd İsmayılın "Nəsimi", Musa Yaqubun "Şirvan alverçisi və Nəsimi", Cabir Novruzun "Nəsimi" şeirləri, Bəxtiyar Vahabzadənin "Fəryad"

mənzum pyesi sözü və fikri cahillər tərəfindən anlaşılmayan mütəfəkkir şair Nəsimiyə həsr olunmuşdur.

Bu ədəbi nümunələri incələyərkən şahidi oluruq ki, Nəsimi mövzusunə müraciət, onun bədii obrazının yaradılması iki səbəbdən doğur. Birinci səbəb Nəsimiyə - həqiqətin və sözün uğrunda mərdanəliklə mücadilə aparan şairə hörmət və ehtiramdan, məhəbbətdən qaynaqlanırsa, ikinci səbəb dahi şairin obrazından istifadə etməklə öz epoxalarının siyasi-ideoloji təqib və təzyiqlərinin yaradıcı insanların, düşüncə və fikir adamlarının duyğularına olan təsirlərini ifadə etmək istəyindən doğurdu. Məsələn, Səməd Vurğun "Azad ilham" şeirində, Bəxtiyar Vahabzadə "Fəryad" pyesində sələflərinin çıxılmaz durumunu əks etdirməklə həm də öz çağlarının azad sözə vurduğu buxovu, qoyduğu yasaqları göstərmək istəmişlər.

Nəsimi haqqında əsər yazmaq Bəxtiyar Vahabzadəyə həm də insan və zaman, şəxsiyyət və dövr, hökmdar və şair, insan və onun idrakı haqqındakı fəlsəfi düşüncələrini ifadə etmək üçün lazım olmuşdur. Əsərdə müəllifin, həmçinin müxtəlif təriqətlər, fəlsəfi cərəyanlar, təlimlər haqqında geniş bilgilərə malik olduğu görünür. Bu, müəllifin qəhrəmanlarının nitqində, ifadə etdikləri fəlsəfi mühakimələrdə, həm də hadisələrin cərəyanında özünü göstərir.

Nəsimidən istər nəzəri-estetik irsində, istərsə də bədii əsərlərində qürurla, iftixarla danışan, onun həyat tərzini, yaşamını, hətta edamı zamanı sərgilədiyi cəsəreti gənc nəsillərə nümunə göstərən Səməd Vurğun "Azad ilham" şeirində yazır:

*Nəsimi zahidlə durdu üz-üzə,
Söylədi: haqq adlı bir divan quraq.
Atdı pəncəsini gecə-gündüzə
Boğdu həqiqəti sadə fırlıdaq...
Zahidin barmağın kəssəniz əgər,
Tanrı dediyinə arxa döndərər...
Bu miskin aşiqə baxın da bir az,
Diri soyulsa da dözər, ağlamaz.*

Şair elə bu əsərində özünün zamanı ilə Nəsiminin yaşadığı dövrü müqayisə edir. İlk görüntü belə mənzərə yaradır ki, şair mənsub olduğu dövrün sözün, düşüncənin azadlığı üçün yaratdığı şəraitdən çox razıdır.

Nəsimi haqqında yazılan əsərlər içərisində Rəsul Rzanın "Son gecə" poeması bir çox dəyərlərinə görə seçilən poetik nümunələrdəndir. O, "Son gecə" əsərində edamını gözləyən filosof şairin zindandakı son gecəsini təsvir edir. R.Rza son gecənin qəmli

dastanına başlamamışdan əvvəl Nəsiminin uyuduğu məqbərənin təsvirini verir. Şair üçün bu, kiçik məqbərə yaxınlığında ucalan, harın fatehləri, neçə-neçə cahangirləri, qanlı döyüşləri, vahiməli gecələri yola salmış məşhur qaladan daha şöhrətlidir. Bura tarixin səcdə etdiyi məqbərədir, bu məqbərədə bir qərib şair uyuyur. Rəsul Rza bu qərib şairin zindandakı son günlərini təsvir edir. Ölümünü gözləyən şairin gözlərində "ömrü varaqlanır", xəyalında keçdiyi gülsüz-çiçəksiz səhralar, Şamaxı, Naxçıvan, Təbriz, Bakı, "çətin sınaq günləri", "ölümdən betər ömür", "sərt üzlü həyat", "Ya haqq" deyən müridlər" canlanır və son gecə... Nəsimi həyatının bu məqamında da həmin Nəsimidir. Əqidəsinə, inamına, idealına, dərk etdiyi həqiqətə sadıq, həyatını rahatlıqla ölmə dəyişməyə hazır olan mücahid. R.Rza Nəsiminin daxili yaşantılarını, düşüncələrini, duyğularını təqdim etməklə həm də onun əzəmətini göstərirdi.

Nəsimi haqqında yazılan bədii nümunələrin ən iri həcmliilərindən biri də Qabilin "Nəsimi" poemasıdır. Poemanı həm həcminə, həm müraciət olunan mövzunun əhatəliliyinə görə epik roman, mənzum roman, dastan, mənzum dastan, hətta Nəsimi haqqında bədii salnamə də adlandırırırlar. On il ərzində ərəsəyə gələn on iki min misralıq poemanı müəllif xeyli tarixi mənbələrə, ədəbi qaynaqlara, ədəbi-bədii faktlara, Nəsiminin irsinə əsaslanmaqla, Türkiyə, İran, Misir, Suriya və Hələbə səyahətlər etməklə, böyük zəhmət hesabına ərəsəyə gətirmişdir.

Poemanın sonunda Nəsiminin Şirvanşah İbrahimə, Şahi-Xəndan türbəsinə, Fəzlullah Nəimiyyə, Cəlaləddin Rumiyyə, Qaraqoyunlu Qara Yusifə "məktublarından" parçalar verilir. Poetik məktublardan biri Xaqani Şirvaniyyə ünvanlanıb. Şair öz sələfinə böyük acıyla yazır:

Sən yanıb qurtardın axıra kimi...

Zorla söndürülür... nakam Nəsimi.

Qeyd edək ki, Qabilin "Nəsimi" poeması 1976-cı ildə Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

Musa Yaqub "Şirvan alverçisi və Nəsimi" əsərində kövrək və duyğulu bir ovqat yaratmışdır. Nəsimi Hələb bazarında gəzərkən "Şirvan ipəyi, Şirvan ipəyi" deyə səslənən bir qoca görür. Həsret yükündən əyilmiş qəddini düzəltməyə çalışan şair satıcıya yaxınlaşır, Şirvanı soruşur, Girdimanı, Pirqulunu xəbər alır, qar üçün darıxdığını, Şirvan dağlarında qar qalıb-qalmadığını soruşur. Qoca tacir isə alış-verişini düşünür, ipəyini satmağa çalışır. Vətən həsrətindən köksü köz-köz olan Nəsimi ondan bir arşın Şirvan ipəyi alıb bağına basır, qoxulayır. Bu bir arşın ipək şair üçün Vətənin bir parçasına çevrilir. O sanki Vətənin çiçək dolu çəmənlərini, bənövşəsini, lələsini,

ağaçlarını qucaqlayır. Qoca "hələ belə ipək sevən görməmişdim" deyir. Şair isə ipəklə danışır, onu vətəndən gəlmiş "bir əsim külək" , "bir əlçim bulud" , "bir yamac yaşıllıq", "el səsi" , "bir gözəl nəfəsi" hesab edir. Musa Yaqub ömrünü qürbətdə keçirən şairin yaşantılarını, vətənlə bağlı duyğularını dolğun bədii löhvələrlə ifadə etmişdir.

Nəsimi haqqında yazılan əsərlərin içərisində İsa Hüseynovun (Muğanna) "Məhşər" romanını xüsusi qeyd etməliyik. Ədəbiyyatşünas alim Akif Hüseynovun "Məhşər haqqında qeydlər" məqaləsində dediyi kimi, yazıçı tarixi həqiqəti tək cə qələmə almamışdır, həm də mənalandırmışdır. Belə ki, bizə tarixi qaynaqlardan və mənbələrdən məlum olan faktlar əsərdə olduğu kimi deyil, yazıçı fantaziyasının tül örpəyində təqdim olunur.

Romanda iki qütb üz-üzədir, bir tərəfdə dünyanı silahla, qılınc-qalxanla, vahimə və hökmlə fəth etmək istəyən Teymurləng, digər tərəfdə bütün bəşəriyyəti özünün inandığı idealın, sevgiyə, barışa söykənən ali mənəvi ruhun ətrafında birləşdirmək istəyən Fəzlullah Nəimi və onun layiqli müridi İma-dəddin Nəsimi. Və maraqlıdır ki, yazıçı bu iki qütbün qarşıdurmasından, mübarizəsindən əziyyət çə-kən, narahat olan, itirənlər timsalında bütün ömrünü fikir və düşüncələr içərisində keçirən, ziddiyyətli qərarlar verməyə məcbur olan Şirvan hökmdarı İbrahim şahı və şirvanlıları vermişdir.

Biz Nəsimi haqqında yazılmış digər əsərlərdə adətən Nəsimini ölüm ayağında, edam zamanı öz yenilməz vüqarı ilə qəhrəman kimi görürük. "Məhşər" əsərində isə yazıçı şairin ölümünü vermir. Oxucu onun vüqar və əzəmətini əsər boyu apardığı mübarizələrdə, öz mühakimələrini elan edəndə görür.

Biz Nəsimi haqqında yazılmış bədii əsərləri nəzərdən keçirdikcə şairin həm əfsanəviləşmiş, həm də gerçəkləri ifadə edən bədii obrazını görürük.

ƏDƏBİYYAT

1.Q.Paşayev "Edamdan sonrakı həyat" Bakı,2019

2.Z.Əliyeva "Əqidə fədaisi" Bakı,2019

SUMMARY

In his works, which held a remarkable place on the basis of the most perfect examples of World Poetry, Nasimi always praised the greatness of Man, Human Love and freedom

of person. The unforgettable poet has great merits in enriching native poetry with humanistic ideas, new content, idioms and artistic boards.

The article deals with hurufism teaching in Imadeddin Nasimi's rich creative work expressing deep humanism, his works, which took place in the concept of Man by fireplace.

Key words: poet, celebrity, scientist, people, ancient

Elnarə ZEYNALOVA*

ezeynalova77@gmail.com

XAQANI VƏ NİZAMİ YARADICILIĞINDA YEDDİ RƏQƏMİ

Giriş. Rəqəmlərin sirri hələ qədimdən insanları düşündürmüş və onlara qeyri-adi anlamlar verilmişdir. Hələ eradan əvvəl dünyanın rəqəmlərin əsasında yarandığını iddia edən rəqəmlər doktrinası mövcud olmuşdur. Əksər hallarda bu doktrinanın qədim yunan filosofu Pifaqor və onun banisi olduğu pifaqorçular məktəbi tərəfindən yaradıldığı iddia edilsə də, bu fikri təkzib edən mənbələr də var [2, s. 313]. Bu və ya digər halda rəqəmlər kainatın əsasında duran dörd ünsür – su, hava, od, torpaq kimi qədim filosofların diqqət mərkəzində olmuş və onlar rəqəmlərlə təbiət, kainat arasındakı əlaqəni öyrənməyə çalışmışlar. Deməli, rəqəmlər öz riyazi funksiyaları ilə yanaşı, fəlsəfi əhəmiyyət də kəsb etmişdir. Uğurlu və ya nəhs rəqəmlərə inamın hələ də öz aktuallığını itirməməsi qədimdə onlarla bağlı təsəvvürlərin çox güclü olmasının göstəricisidir.

Maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, həm şərq, həm də qərb mədəniyyətində yeddi rəqəmi xüsusilə fərqləndirilmiş və ona ilahi-mistik anlamlar yüklənmişdir. Hətta qədim filosoflar insan həyatının yeddi ildən bir dəyişən mərhələlərdən ibarət olduğunu göstərmiş (böyük ehtimalla “*yeddisində nə idisə yetmişində də odu*” atalar sözü də məhz bu fikirlə bağlıdır. Çünki 7 yaş uşaqlıq, 70 yaş isə uşaqlığa qayıdış mərhələsi kimi

* AMEA- nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

xarakterizə olunur.) və insanın xoşbəxt olması üçün yeddi ildən bir həyat tərzini dəyişməyi məsləhət görmüşlər.

Qədim Misirdə Osiris tanrısının, qədim Yunanıstanda gözəllik tanrısı Apollonun rəqəmi kimi tanınan yeddinin nağıl və dastanlarda da öz rolu var: qəhrəmanlar yeddi gün, yeddi gecə yol getdikdən sonra mənzil başına çatırlar, yeddi tilsim sındırırlar, yeddibaşlı əjdaha ilə döyüşürlər, yeddi qapıdan keçərlər və s. “Tövrat”, “İncil”, “əl-Qur’ənul-Kərim” kimi müqəddəs kitablarda da bu rəqəmə tez-tez rast gəlinir. Lakin digər dinlərlə müqayisədə yeddinci əsrdə yaranan İslamda o, daha müqəddəs hesab olunmuş, daha ilahi rəmzi mənə daşmışdır. Belə ki, gecələrdən Qədr gecəsini, günlərdən Cümə gününü, aylardan Ramazan ayını üstün tutan Allah-Təala rəqəmlər arasında üstünlüyü yeddiyə vermişdir ki, həm “əl-Qur’ənul-Kərim”də, həm də hədislərdə bu fikri təsdiqləyən faktlar var. Məsələn, “əl-Qur’ənul-Kərim”in birinci surəsi olan “əl-Fətiha” yeddi ayədən ibarətdir və bu ayələrin “Ummul-kitəb” (“Kitabın əsası”) olduğu “Ali İmran” surəsinin yeddinci ayəsində zikr edilmişdir. “Əl-Qur’ənul-Kərim”də yeddi rəqəmini araşdıran suriyalı tədqiqatçı Abdud-Dəim əl-Kəhil bir sıra riyazi hesablamalar aparmışdır ki, onlardan bir neçəsini qeyd etmək maraqlı olar; tədqiqatçıya görə, bu rəqəm müqəddəs kitabda 27 dəfə zikr edilmişdir; yeddinin xatırlandığı ilk surə (“əl-Baqara”-2-ci surə) və son surə (“ən-Nəbə”-78-ci surə) arasındakı surələrin sayı 77 təşkil edir [10, s. 81] və s.

İslamda dini ayinlərin icrası zamanı da yeddi rəqəminə tez-tez rast gəlinir: həcc ziyarəti zamanı zəvvarlar Kəbənin başına yeddi dəfə dolanır, şeytana yeddi dəfə daş atır, Səfa ilə Mərvə arasında yeddi dəfə qaçırırlar və s.

Yeddi rəqəmi ilə bağlı olan hədislər də az deyil. **“Əl-Qur’ən yeddi hərf üzərində nazil olub”** hədisi bunun bariz göstəricisidir. Hədislərdən İslamda bir çox qaydaların məhz yeddi rəqəmi ilə bağlı olduğunun şahidi oluruq. Məsələn, əl-Buxaridən olan səhih hədisə görə, əshabələrdən biri Peyğəmbərin صلى الله عليه وسلم yanına gəlib “əl-Qur’ənul-Kərim”in xətm edilmə müddətini soruşur. Peyğəmbər صلى الله عليه وسلم “onu yeddi gündə oxu və bu müddətdən artıq uzatma” cavabını verir [10, s. 69].

Məqalənin məqsədi. Müxtəlif fəlsəfi görüşlər, fərqli dini baxışlar, elmi fikirlər klassik ədəbiyyata bu və ya digər dərəcədə öz təsirini göstərmişdir. Buna görə də, klassik şairlərin əsərlərində müxtəlif dinlərə aid obraz və simvolikaya, qədim filosofların adlarına, müxtəlif elm sahələrinə aid terminlərə, istilahlara tez-tez rast gəlinir. Rəqəmlər də bu cəhətdən istisna deyil. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, müxtəlif ilahi, mistik fikirlərin

obyektinə çevrilən rəqəmlər poeziyadan da yan keçməyib. Onların həm riyazi, həm də sakral xüsusiyyətlərindən geniş istifadə olunub. Məqalədə biz Xaqani, Nizami kimi filosof-şairlərin əsərlərində rəqəmlərdən, xüsusilə də yeddi rəqəmindən hansı məqsədlə istifadə olunduğundan bəhs edəcəyik.

Məlum olduğu kimi, Xaqani Şirvani Şərqi iki işlək dilində – ərəb və fars dillərində nəzm və nəsrə gözəl əsərlər yaratmışdır. Onun yaradıcılığına müraciət edən həm yerli, həm də xarici tədqiqatçı və alimlərin fikirlərinin əsas kəsişmə nöqtəsi şairin əsərlərinin dilinin çətin, mürəkkəb olması ilə bağlıdır. Bunun da əsas səbəbi şairin əsərlərində sətiraltı, batini mənalar ifadə edən beytlərin üstünlük təşkil etməsidir. Belə sətiraltı, batini mənə ifadə etmək üçün Xaqani müxtəlif vasitələrdən istifadə etmişdir ki, onlardan biri də rəqəmlərdir. Onu da qeyd edək ki, klassik Azərbaycan şairləri arasında rəqəmlərə ən çox müraciət edən şair Xaqani olmaqla yanaşı, rəqəmlərin müxtəlif mənə çalarları da məhz Xaqani yaradıcılığında öz əksini tapıb. Şairin belə beytlərini şərh etmək üçün təbii ki, rəqəmlərin sirrinə bələd olmaq lazımdır. Əks halda, şairin demək istədiyi fikir ya anlaşılmayacaq, ya da təhrif olunacaq. Bu fikri əyani olaraq konkret bir beyt üzərində göstərək: şair “Tuhfətul-İraqeyn”də əmisini mədh edərkən demişdir:

حل کرده مرا بنیم برهان آن چارده حرف سر قرآن

کز بهرچه این حروف مدرک پنج است و چهار و سه و دو یک [7، ص. 220]

Mənə Qur'anla bağlı o 14 hərfi sübutla belə həll etdi,

Nəyə görə bu dərk olunan hərflər beşdir, dördür, üçdür, ikidir, birdir?

Beytlər əvvəlki tədqiqatçılar tərəfindən tərcümə və şərh olunarkən 14, 5, 4, 3, 2 və 1 kimi rəqəmlərin ifadə etdiyi mənalar düzgün anlaşılmadığına görə təhrifə uğrayıb. Əvvəlcə birinci beytin tərcümə və şərhinə nəzər salaq:

“Dəlillə, sübutla eylədi bir-bir,

“Quran”ın yüz on dörd sirrini təbir.

Xaqani “Quran”ın 114 surədən ibarət olduğuna və onların sirrini öyrəndiyinə işarə edir” [1, s. 583].

Gördüyümüz kimi, birinci beytdəki 14 rəqəmi 114 rəqəmi ilə əvəz olunub. Poetik tərcümədən adekvatlıq, dəqiqlik gözləmək fikrindən uzaq olsam da, beyti şərh etmək naminə 14-ü 114 rəqəminə dəyişməyi elmi cəhətdən düzgün hesab etmirəm. Çünki klassik şairlərin əsərlərində poetik tərcümədən çox şərhələrə önəm verilir və beytin mənasının qeyri-dəqiq şərhə isə şairin çatdırmaq istədiyi fikrin təhrifi deməkdir.

Növbəti beytə baxaq. Onun tərcüməsi orijinala daha yaxın olsa da, izahı beytdə ifadə olunan mənadan çox uzaqdır:

“Çox asan yol ilə o mahir insan,
Etdi “bir”, “iki”, “üç”, “dörd”, “beş”i bəyan.

Klassik Şərq ədəbiyyatında 1-9 rəqəmlərinin müəyyən olmuş mənaları vardır: Bir – Allah, iki – iki dünya, üç – nəbatat, cəmadat, heyvanat, dörd – dörd ünsür: su, od, torpaq, hava, beş – hiss: dad bilmək, görmək, eşitmək, ləms, və iyi bilmək (bəzən beş rəqəmi – Məhəmməd Peyğəmərin əbası altında gizlənənlərə də aid edilir ki, bunlara “Pənctəni-ali-əba” deyilir.) altı – cəhətlər: ön, arxa, sağ, sol, yuxarı və aşağı, yeddi – yerin yeddi təbəqəsi, səkkiz – behiştin səkkiz qapısı (göyün təbəqələri), doqquz – doqquz fələk (doqquzuncu fələk guya Allahın qərar tutduğu yerdir.)

Xaqani yuxarıdakı beytdə əmisinin rəqəmlərin bu sirrini ona öyrətdiyini xəbər verir” [1, s. 583].

Klassik ədəbiyyatda 1-9 rəqəmlərinin şərhə göstərilən mənalarından geniş istifadə olunub. Həm Xaqani, həm də Nizami yaradıcılığında rəqəmlərin həmin mənaları ilə bağlı yaratdıqları bənzətmələrə tez-tez rast gəlinir. Məsələn, Nizami “Leyli və Məcnun” poemasında kainatı belə təsvir edib:

این هفت قواره شش انگشت یک دیده چهار دست و نه پشت [5]

Bu yeddi örtüklünün (göyün yeddi qatı), altı barmağı (tərəflər — ön, arxa, sağ, sol, yuxarı və aşağı), bir gözü (günəş), dörd əli (dörd cəhət – şimal, cənub, şərq, qərb) və doqquz ayağı (doqquz fələk) var.

Amma bu, o demək deyil ki, rəqəmlər həmişə eyni mənaları ifadə etmişdir. Xaqaninin yuxarıdakı beytlərində olduğu kimi... Əslində beytlərin şərhə daha sadədir: buradakı 6 rəqəm ərəb əlifbası və “əl-Qur’ənul-Kərim”lə bağlıdır. Belə ki, ərəb əlifbasında 28 hərf var və bu 28 hərfdən 14-ü *muqatta’* və ya *əl-fəvatih* (açanlar) kimi tanınır. Çünki “əl-Qur’ənul-Kərim”in 114 surəsindən 29-u bu hərflərlə başlayır. Belə hərflərə ya tək halda (ق، ن، ص)، ya da 2 (طه، طس، طس، حم)، 3 (الم، الر، طسم)، 4 (المصن، المر)، 5 (كهيعصن) hərfdən ibarət birləşmələr şəklində rast gəlinir. Dini mənbələrdə, təfsirlərdə belə hərf və hərf birləşmələri ilə bağlı müxtəlif fikirlər, izahlar olsa da, onlar “əl-Qur’ənul-Kərim”in sirlərindən olaraq qalmaqdadır. Xaqani beytdə məhz bu cəhəti əsas tutmuş və əmisinin ona ilahiyyat elminin bütün dərinliklərini, hətta belə qaranlıq məsələləri belə öyrətdiyini göstərmişdir.

Yeddi rəqəminin İslamda tutduğu mövqe ilə bağlı girişdə məlumat verilib. Xaqani yaradıcılığında da bu rəqəmə müraciət digər rəqəmlərlə müqayisədə daha çoxdur və onların əksəriyyəti İslamla bağlıdır. Məsələn, “Həbsiyyə”dən götürülmüş aşağıdakı beytdə nəzər salmaq:

Yeddi kişidən dini öyrəndikdən sonra, yeddi oxucudan vəhyi şərh etdikdən sonra.

Birinci misrada şair kinayə vasitəsi ilə *yeddi kişiyə* – əshabul-kəhfə işarə edir. Mənbələrə görə, “əl-Qur’ənul-Kərim” personajları olan yeddi gənc tək Allaha iman gətirdikləri və bütlərə inanmaqdan imtina etdikləri üçün öz qövmlərini tərk edirlər. Bir mağarada gizlənib Allahın mərhəmətinə sığınırırlar [3, s.24]. *Yeddi oxucu* deməklə isə “əl-Qur’ənul-Kərim”in yeddi məşhur oxucusunu nəzərdə tutmuşdur. Belə ki, Peyğəmbər صلی الله علیه وسلم sağlığında ilahi kitabın düzgün oxunuşunu özü camaata izah edərmiş, onun vəfatından sonra isə bununla bağlı əshabə və onların tərəfdarları arasında müəyyən ixtilaf yaranmağa başlayır. Məsələnin daha da kəskinləşəcəyindən qorxuya düşən Huzeyfə bin əl-Yəmən Osmanın yanına gəlib onu məsələdən hali edir. Osman, xanım Hafasada olan orijinal nüsxəni gətizdirərək, Zeyd ibn Sabitə həmin nüsxənin əsasında 8 nüsxə hazırlanmasını əmr edir. Nüsxələr hazır olduqdan sonra onlar Bəsrəyə, Kufəyə, Şama, Məkkəyə, Yəmənə, Bəhreyinə göndərilir. Bir nüsxə Mədinədə saxlanılır. Axırncı nüsxəni Osman özündə saxlayır və qalan nə varsa, hamısının yandırılmasını əmr edir. Beləliklə, müxtəlif şəhərlərin qareləri “əl-Qur’ənul-Kərim”i vahid qaydada oxumağa başlayırlar. Onların arasında yeddi qare – Əbu Abdurrəhman Nafi bin Abdurrəhman bin Əbi Nəim, Abdullah bin Kəsir, Əbu Bəkr Asim, Həmzə bin Habib əz-Zəyyat, Ali bin Həmzə əl-Kisəi, Əbu Amr bin əl-Əlai və Abdullah bin Amiri İslam aləmində xüsusi şöhrət qazanırlar [4, s.7]. Xaqani də Allaha inamının tam olduğunu və “əl-Qur’ənul-Kərim”in düzgün oxunuşunu etibarlı mənbələrdən öyrəndiyini belə bir metodla oxucuya çatdırmışdır.

Xaqaninin nəsr əsərlərində də yeddi rəqəminə rast gəlinir. Ədibin ərəbcə yazdığı bir məktub – muhəddis, xəttat, bəlağət sahibi kimi təqdim edilən və yeddi dil bildiyi göstərilən Uhud əd-Din əl-Gəznəviyə ünvanlanmış məktub [9] rəqəmlər baxımından xüsusi maraq kəsb edir. Məktubun Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminə bəlli olma tarixi yeni olduğundan tam tədqiq olunmayıb. Lakin onun strukturu haqqında müəyyən fikir yürütmək olar. Səkkiz, min, dörd kimi rəqəmlərə bir neçə yerdə təsadüf olunsa da, məktub demək olar ki, yeddi rəqəmi üzərində qurulmuş və təxminən 60 dəfə yeddi rəqəminə müraciət olunmuşdur. Bu müraciətlər daha ətraflı araşdırma tələb etdiyindən burada biz ancaq onlardan bəzilərinin mənasını açıqlamaqla kifayətlənirik: *yeddi dəniz* – qədimdə su hövzəsi yeddi dənizə bölünürdü, hətta belə deyilirdi ki, kim Çinə getmək istəsə, öz rəngi, balıqları, küləyi və s. ilə fərqlənən yeddi dəniz keçməlidir; *yeddi iqlim* – qədim coğrafiya elmi yer kürəsini yeddi iqlimə bölürdü; *yeddi ayə* – “əl-Fətiha surəsi”;

yeddi gün – həftənin yeddi günü; *yeddi rəng* – təbiətdə və göy qurşağında olan 7 rəng; *yeddi yaşıl sünbül*, *yeddi inək* – “Yusuf surəsi”nin 43, 46-cı ayələri; *yeddi bədən üzvü* – səhih hədisə görə, *Peyğəmbər ﷺ deyib ki, mənə yeddi sümük üzərində səcdə etmək buyurulub: alın (əli ilə burnuna işarə etdi), iki əl, iki diz və iki ayağın uc hissəsi* bunların da cəmi yeddi edir; *yeddi qare* – “əl-Qur’ənul-Kərim”in yeddi məşhur qaresi; *yeddi kəlmə* – yeddi sözdən ibarət “Kəlimətuş-şəhədə”; *yeddi təkbir* – dini bayramlardakı təkbirlərin sayı; *yeddi ulduz (planet)* – Günəş, Ay, Zuhal, Müştəri, Mirrix, Zuhra, Utarid; *yeddi qəsidə* – cahiliyə dövründə qızıl su ilə yazılıb Kəbənin divarından asılmış yeddi müəlləqə; *yeddi təbəqə* – yerin yeddi qatı, *yeddi atəş qapısı* – “əl-Hicr surəsi”nin 44-cü ayəsində zikr edilən cəhənnəmin yeddi qapısı və s.

Yeddi rəqəminə digər klassik şairimizin – Nizaminin əsərlərində də rast gəlinir. Şairin bütün dünyada məşhur olan, dünya ədəbiyyatı kitabxanalarının bəzəyinə çevrilən “Xəmsə”sinə daxil olan poemalardan birinin adı bu rəqəmlə başlayır: “Həft peykər”. Digər poemalarda da yeddi rəqəminə bu və ya digər dərəcədə rast gəlinərsə də, “Həft peykər” bu cəhətdən daha maraqlıdır. Belə ki, hökmdar Bəhram Gur yeddi rəngdə (təbiətdə olan əsas rənglər) tikdirdiyi yeddi qəsrdə yeddi iqlimdən gətirdiyi yeddi gözəllə nağıllar aləmində yaşayır. Həftənin yeddi gününü eyş-işrətə, əyləncəyə dalan hökmdar təbii ki, ölkənin idarəsindən uzaqlaşır və onu ətrafındakılara həvalə edir. Nəticədə ölkədə hərc-mərclik, özbaşınalıq baş alıb gedir. Maraqlıdır ki, yeddi gözəl sayəsində öz rəiyyətini unudan hökmdar yeddi məzlumun şikayəti ilə qəflət yuxusundan ayılır. Şairin digər əsərlərində yeddi rəqəminə müraciət olunsada, bu rəqəmin rəmzi mənaları bu poema daxilində bir-birini çox gözəl tamamlamışdır.

Yaxud “Xosrov və Şirin”dən olan aşağıdakı beytə nəzər salmaq:

چو هر هفت آنچه بایست از نکوئی بکرد آن خوبروی از خوبروئی [6]

Gözəllik üçün lazım olan o yeddi şeyin köməyi ilə gözəllərin gözəli olmuşdur.

Beytdə Nizami Şirinin yeddi vasitənin köməyi ilə gözəlləşdiyini göstərmiş və bununla orta əsrlərdə məşhur olan yeddi kosmetik vasitəyə işarə etmişdir: *xına*, *sürmə*, *vəsmə*, *surxab*, *sefidab*, *zərək* və *qaliyə*. Burada şairin məqsədi Şirinin Xosrov üçün məxsusi hazırladığını, gözəllik üçün tələb olunan bütün vasitələrdən istifadə edərək, onun xoşuna gəlməyə çalışdığını vurğulamaqdır.

Nəticə. Yeddi rəqəmi və onun Xaqani və Nizaminin əsərlərində işlənmə xüsusiyyətləri ilə bağlı aparılan araşdırmadan belə nəticə gəlirik ki, sakral rəqəmlər sırasına daxil olan yeddinin rəmzi mənaları həm fəlsəfi, həm də dini mənbələrlə bağlıdır. Onun ehtiva etdiyi ilahi-mistik mənalar klassik ədəbiyyatdan da yan keçməmişdir.

Filosof-şair kimi tanınan Xaqani və Nizami öz əsərlərində rəqəmlərin, xüsusən də yeddinin rəmzi mənalarından bol-bol bəhrələnmişlər. Hər iki şairin yaradıcılığından gətirilən misallar belə deməyə əsas verir ki, Xaqaninin istifadə etdiyi mənalar daha fəlsəfi və daha mürəkkəbdir. Nizaminin əsərlərində isə belə müraciətlər daha simvolikdir. Bu da təbii ki, əsərlərin janrından qaynaqlanan bir məsələdir.

Ümumiyyətlə, hər iki şairin əsərlərində rəqəmlərin ehtiva etdiyi mənaların arxasında fəlsəfi, dini, elmi mənbələr durur. Buna görə də belə beytlərin şərh daha dəqiq tərcümə və şərh tələb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri (tərtib edən: M. Sultanov). Bakı: Lider, 2004, 660 s.
2. Жмудь Л. Я. Наука, философия и религия в раннем пифагореизме. Санкт-Петербург: Алетейя, 1994, 380 с.
3. Ислам. Энциклопедический словарь (отв. секр. С. М. Прозоров). Москва: Наука, 1991, 340 с.
4. ابن مجاهد. كتاب السبعة في القراءات. تحقيق شوقي ضيف. دار المعارف بمصر. ٧٨٧ ص.
5. بخش ٥ – در مدح شروانشاه اخسان بن منوچهر
<https://ganjoor.net/nezami/5ganj/leyli-majnoon/sh5>
6. بخش ٧٣ – پاسخ دادن شیرین به خسرو
<https://ganjoor.net/nezami/5ganj/khosro-shirin/sh73/>
7. خاقانی شروانی. تحفة العراقيين. به نگارش: حکیم خاقانی. ٤٩٠ ص.
8. خاقانی. دیوان اشعار.
URL: <https://ganjoor.net/khaghani>
9. خاقانی شروانی. رسائل.
Süleymaniye yazma eser kütüphanesi “Damad İbrahim Paşa” Koleksiyonu. 1173/4, vərəq 211-213.
10. عبد الدائم الكحيل. إشراقات الرقم سبعة في القرآن الكريم. دبي، ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦ م، ٤٠٠ ص.

SEVEN NUMBERS IN THE CREATIVITY OF KHAGANI AND NIZAMI

SUMMARY

Classical oriental poetry, distinguished by its luxurious style, rich means of artistic description, a variety of themes, etc., is also a system that reflects various mythological views, mystical beliefs, and ancient philosophical ideas. This system has a special way of handling numbers, letters and symbols. For example, Arabic letters have anthropomorphic features and are used to describe a human face (a beautiful lover's waist with *alif*, locks of hair with *kaf*, *jim*, *ra*, mouth with *mime*), numbers give rise to various interesting analogies with both mathematical, sacred, and symbolic properties.

The article examines the numbers, especially the number seven, which is considered a symbol of perfection and happiness and sacred in ancient religious beliefs in both Eastern and Western cultures, and discusses the different meanings of this number in the works of Khagani Shirvani and Nizami Ganjavi.

Key words: numbers, seven, Islam, Oriental poetry, Khagani, Nizami.

Əhəd CAVADOV*

ehed_ cavadov@mail.ru

NİZAMİ GƏNCƏVINİN “XOSROV VƏ ŞİRİN” POEMASINDA TÜRKÇÜLÜK VƏ TÜRKƏ MÜNASİBƏT

Dünya ədəbiyyatının əvəzsiz simalarından sayılan N.Gəncəvinin “Xəmsə” adlanan beş poeması qəlblərdə yaratdığı yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərlərlə zaman-zaman hökmran mövqe tutmaqda, sözün “şahlıq taxtı”nda daimi bərqərar olmaqdadır. Sözün dəyərini uca tutan, öz həmişəyaşar misra və beytləri ilə insanı ona verilmiş qısa ömrü şərəflə yaşamağa çağıran dahi şair 900 ildən artıqdır ki, bütün dünyanı heyrət

*Bakı Dövlət Universiteti. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

içində saxlamaqdadır. Oxucu inana bilmir ki, bu qədər qiymətli söz inciləri, dəyərli ifadələr mirvari kimi sapa necə düzülür, bir-birini təkrar etmədən insanları ovsunlayır, sözün kəməndinə salır. Məhz buna görə şeirin, sənətin qədrini bilən bəşər övladının nəzərləri bu böyük söz xəzinəsinə dikilmişdir. Nizami sözü sərhəd bilmir, misilsiz bəşəriliyi və dünyəviliyi ilə həm ulvi bir məhəbbət doğurur, milli hüdudlara sığmır, ona olan maraq isə gün-gündən artır.

Türk dünyasının və eləcə də Azərbaycanın qədim mədəni mərkəzlərindən sayılan Gəncədə doğulub boya-başa çatan, türk-islami dəyərlərə yüksək qiymət verən Nizami daim özünün türklüyü ilə fəxr etsə də, dövrün hakim dillərindən olan fars dilində yazmaq məcburiyyətində qalmışdır. “Almır türklüyümü həbəş ölkəsi” deyə fəryad qoparan şair ətirli Gəncə göyü ilə türk dovğası bişirmək istəyir, lakin fars qazanından istifadə edir. Təsadüfi deyildir ki, “Leyli və Məcnun” poemasını yazmaq haqqında Şirvanşah Axsitandan alınan sifariş də əsəbiliklə qarşılanmışdı. Əsərin “Kitabın yazılmasının səbəbi” adlanan hissədə şahın göndərdiyi məktubda tələb olunurdu ki, o ya fars, ya da ərəb dilində yazılsın, türk dilində qələmə alınmasın:

Bu təzə gəlinə, çəkəndə zəhmət,
Fars, ərəb diliylə vur ona zinət.
Türk dili yaramaz şah nəslimizə,
Əskiklik gətirər türk dili bizə (3,34).

Şahın bu sifarişi barəsində danışan X.Yusifli məsələyə belə münasibət bildirir: “Axsitan ondan bu "gəlini" fars və ərəb bəzəyi ilə bəzəməyi tələb edərkən də məhz “Leyli və Məcnun” mövzusu ilə əlaqədar farslar, ərəblər arasında geniş yayılan əfsanə və rəvayətləri nəzərdə tutmuşdur. Əfsanələr, rəvayətlər isə hər hansı bir hadisə, fakt əsasında yaradılmış bədii sözdür. Nizami Axsitanı düzgün başa düşərək, mənbələri diqqətlə öyrənir(3, 5). Amma maraqlısı odur ki, şair bu sifarişi türk dilinə (ana dilinə) etinasızlıq kimi qiymətləndirir və buna öz etirazını bildirir:

Qulluq halqasına düşdü qulağım,
Qan vurdu beynimə, əsdi dodağım.
Nə cürətim vardı ki, evdən qaçam.
Nə də gözüm vardı, xəzinə açam (3,35).

Nizami əsərlərinin türk dünyası barədə silsilə tədqiqatların müəllifi akademik N.Cəfərov şairin türkə, türk dünyasına olan münasibətini əsərdən gətirilən nümunələr əsasında təqdim edir: "Xosrov və Şirin" in əvvəlində olduğu kimi, sonrakı parçalarında da türk, xüsusilə Azərbaycan toponimiyası addım-addım izlənməklə

bütövlükdə əsərin coğrafi (milli) qeydiyyatı, tamamlanmış olur; məsələn: “Gəncədə özünü dustaq etməkdən qurtardı... Oradan Muğana tərəf yollandı, Muğandan da Xəzərlərə sarı keçdi... Bərdə mülkünə iltifat göstərüb bir qış orada kef sürəsiniz... Bulğara getmiş bir katibdir... Özünü Azərbaycana çatdırdı, oradan da Muğana tərəf mənzil saldı... Gah da Kür çayında zəncir açdılar, çoxlu balıq, quş ovladılar...” (1).

“Xosrov və Şirin”in ayrı-ayrı hissələrində Nizami, müxtəlif üsul və vasitələrdən istifadə yolu ilə türkə və türkçülüyə münasibətini bildirir, bu və ya digər şəkildə türk dilinə, türkün qələm sahiblərinə, türk toponimiyasına, türk gözəllərinə, türk qarşısında daim səcdə edildiyinə, türk hökmdarlarının taxt-tacının möhtəşəmliyinə mədhiyyə oxuyur, türkləri hətta səmavi-astronomik vahidlərlə müqayisə edir, onlarla bağlayır.

“Kitabın nəzmi haqqında hökmdarın işarəsi” hissəsində şair, Cəmsidin camı ilə taxta oturduğu vaxt sözün Tuğan şahının meydana girib qələm Qaraxanına qılınc verməsindən danışır:

Sözün Turxan şahı girib meydana,
Qılınc verdi qələm Qaraxanına (2,39).

“Tuğan” türk dillərində “qızılquş”, “şahin” deməkdir. Beytin mənası belədir: “Sözün qızılquşu meydana girib, qələmin ulu xanına, yeni Qaraxana qılınc verdi. Türklərin “Yaradılış” adlanan dastanında Tanrı Qara xan obrazı yaradılıb. Dünya Tanrının iradəsinə tabedir. Qədim türk dastanlarından danışan prof.A.Nəbiyev “Qaroğlu” dastanı haqqında yazır: “Qaroğlu” türk tayfalarının erkən dövr həyatının tarixi formalaşma və məskunlaşma mərhələsini əks etdirən əski dastanlarımızdandır. Qara xan ətrafında yaranan süjet, Qaraxanlıqın tarixi parçalanması və təkamülü ilə bağlı hadisələri əhatə edir” (5,494).

Atabəy əbu Cəfər Məhəmməd Eldəgizi tərif edərkən şair yenə “qələm türkləri” mövzusunda qayıdır. İki Məhəmməddən söz açan Nizami onlardan birincisinin son peyğəmbər, o birinin isə Əcəm şahı olduğunu vurğulayır. Məhəmməd adındakı iki “mim” hərfinə işarə edən şair belə yazır:

Qələm türklərinə salaraq nəzər,
Bir “mim” tac bağışlar, bir “mim” də kəmər (2,47).

Bu beytdə Nizami Məhəmməd Cahan Pəhləvanı tərifləyib, “mim”lərin başda və ortada (kəmərdə) yazılmasını nəzərə alaraq, onu qələm türklərinə (qələm gözəllərinə) tac və kəmər bağışladığını nəzərə çarpdırır.

Nizami Məhəmməd Cahan Pəhləvanın başında durduğu ordunun şücaətindən danışarkən yenə də “türk” adını fəxrlə çəkir. Səlib qoşunlarına qələbə çalan bu hökmdar sayca üstün olan düşməni darmadağın edir:

Rumun başındakı qara səlibi
Zəfər dişlərilə etdi mum kimi.
Türklərdən çox ikən qoşunu Rumun,
Hindi qılıncıyla etdi sərnigün (2,49).

Nizami əsərlərində “hindli”, “hindu” sözləri müxtəlif mənalarda (qara, kəskin, hiyləgər və s.) işlənir. “Xosrov və Şirin” poemasında Şapurun Şirinlə qarşılaşması zamanı türk gözəli Şirin sanki sehrbaz hindunun (Şapurun) toruna düşür, görməzə-bilməzə Xosrova vurulur :

Mahir hindu onun könlünü çaldı,
Türk afət hindunun sorağın aldı (2,109).

“Xosrov və Şirin” də türkə, türkçülüyə olan münasibət Azərbaycan toponimiyası ilə bağlıdır. Əsərdə Arranın paytaxtı olan Bərdə, daha sonra Gəncə, Dərbənd, Muğan kimi yerlərin adları çəkilir, onlar türklərin məskəni olduğu böyük poeziyanın dili ilə təqdim olunur.

Atasından qorxub qaçan Xosrov yolda Şirinlə qarşılaşır, lakin onlar bir-birini tanımırlar; Xosrov elə zənn edir ki, sanki bir pəri ilə qarşılaşmışdır. Ümidi hər yerdən kəsilən Xosrov Arran paytaxtına üz tutur:

Şah kəsdi ümidi o şux dildardan,
Arran paytaxtına yollandı ordan (2,142).

Bərdə adı Nizami əsərlərində məhəbbətlə çəkilir. Məhin Banu Xosrovla ilk görüşü zamanı Bərdəyə gedib qışı orda qalmağı təklif edir; Bərdə torpağı onun dili ilə belə təsvir olunur:

Bizim bu Bərdənin yeri arandır,
Suyu çox, otu çox, bir gülüstandır (2,150).

Xosrov sübh tezdən Ağ bağa yollanır. Ağ bağ isə Bərdədəki şah bağıdır:

Hər yan abadlıqdı, hər yan günəşdi...(2,150).

Əsərin əvvəlində (“Şapurun Şirini tərif və Xosrovun ona aşiq olması”) Şapur Şəmira (Məhin Banu) və onun gözəl qardaşı qızı haqqında danışarkən Məhin Banunun qış vaxtı Bərdəyə gəlməsini qeyd edir:

Bərdənin havası çox mütədildir,
Hər il qış zamanı o bura gəlir (2,90).

Nizaminin türkə və türkçülüyə olan münasibəti, türk kökünə sədaqət, türk-fars qarşılaşdırılması “Məhin Banunun Şirinə öyüd verməsi” hissəsində daha sərrast ifadə edilmişdir. Bərdə hökmdarı Məhin Banu öz türk kökünü Əfrasiyab (Alp Ər Tonqa) ilə bağlayır və bununla açıq-aşkar fəxr edir. Şirini ehtiyatlı olmağa, Xosrova aldanmamağa çağıran bu məğrur qadın deyir:

Əgər o aydırsa, biz afitabıq,
O, Keyxosrov, biz Əfrasiyabıq (2,177).

Məhin Banunun tərfi zamanı Nizami fürsətdən istifadə edərək, Şapurun dili ilə Dərbənd dənizi, Arran, Ərmən, Muğan yatağı kimi yerlərin onun məskəni olduğundan, qoşununun İsfahanacan yayılmasından böyük qürur hissi ilə danışır:

Şahzadə qadındır orda hökmran,
Yayılmış qoşunu İsfahanacan(2,89-90).

“Kitabın tərtibi və eşq haqqında bir neçə söz” hissəsində şair, “Xosrov və Şirin”in hər kəsə məlum olan bir hekayə olduğunu, bu qədər şirin olan bir dastan tanımadığını, pərdədə qalan bu “gəlin”in bir əlyazmasınının Bərdədə olduğunu təsdiq edir:

Tanıyan yoxdu bu gözəl alması,
Onun Bərdədə var idi bir əlyazması(2,66).

Əsərin “Kitab üçün üzr” hissəsində şair “Gəncə şəhərindən atını çıxart”(2,71) misrası ilə Gəncə şəhərində yaşadığını, orada yazıb-yaratdığını bir daha təsdiqləyir. Artıq ayaqlara vurulmuş çidarı çıxartmaq vaxtıdır, şair şir pəncəlidir, onda sözün vüqarı bərqərar olub, o, gündoğandan günbatana qədər hər yerə şəfəq saçır.

“Xosrov və Şirin”də “türk”lə yanaşı, “Türküstan” da obrazlaşır.Yerdən göyə, günəşdən aya kimi hamı onun-fəzilət Türküstanının yol yoldaşdır... (1).

Nizami Gəncəvi irsində türk xalqlarının qədimliyi, türk adət-ənənələrini təkçə “Xosrov və Şirin” də deyil, “Xəmsə” yə daxil olan digər əsərlərində də böyük ustalıqla əks etdirmişdir. Şairin digər əsərləri üzərində tədqiqat aparan nizamişünaslar da bunu təsdiq edən maraqlı fikirlər söyləyirlər. F.Qəzənfəroğlu Nizminin “İsgəndərnamə” poeməsindən danışarkən yazır: “ Bu əsərində Makedoniyalı İsgəndərin Qıpçaq ellərinə səfərindən bəhs edən Nizami Gəncəvinin məqsədi türklərin yalnız Azərbaycanda deyil, Orta Asiya və bütün Qafqaz ellərində qədim xalqlardan biri olduğunu sübuta yetirmək olmuşdu. Ümumiyyətlə, N. Gəncəvinin bütün yaradıcılığı bizə onu deməyə əsas verir ki, o, bir türk ölkəsində, şəhərində dünyaya gəlmiş, türk kimi böyümüş və türk adına xidmət etmişdir” (4, 6).

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov N. Nizaminin türk dünyası- <https://525.az/news/171320-xosrov-ve-sirinin-turk-dunyasi-arasdirma>
2. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin (tərcümə edəni R.Rza). Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004, 392 səh.
3. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun (tərcümə edəni S. Vurğun). Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004, 288 səh.
4. Qəzənfəroğlu F. Nizami Gəncəvinin irsində türkçülük və İslam-Türküstan.-2013.31 mart-6 aprel.s.6.-<http://www.anl.az/down/meqale/turkustan/2013/mart/300252.htm>
5. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı: "Çıraq", 2009, 640 səh.

Ahad Javadov

İn Nizami Ganjavi's poem "Khosrov and Shirin"
turkishness and turkish relations

SUMMARY

The article examines the attitude of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi to the meaning of "Turk", the Turkish language and Turkism on the basis of the poem "Khosrov and Shirin". Although Nizami wrote his works in Persian, he never forgot his nationality, that he was a child of the people to whom he belonged, and respected the national and spiritual values of the Turks, who have an ancient history.

On the basis of examples from Khosrov and Shirin, Nizami's attitude to the Turkic name, Turkish rulers and pen owners, as well as Turkish toponymy is investigated. Throughout his career, Nizami raised the Turkish name and was always proud of it.

Keywords: Nizami word, Turkic world, Turkish language, Turkism, Azerbaijan toponymy.

**AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI: DÖVRLƏŞDİRMƏ KONSEPSİYASI
VƏ İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ
ELMİ-NƏZƏRİ TƏCRÜBƏYƏ YENİDƏN BAXIŞ**

AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli “Ədəbiyyat məcmuəsinin (Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri)” xüsusi buraxılışı olan XXVI cildində “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi” (1) konsepsiyasını çap etdirmişdir. Müəllif məqalədə ədəbi dövrləşdirmənin yeni layihəsini əks etdirmiş, bildirmişdir ki: “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi prinsipləri konkret olaraq müəyyən edilməli, milli ədəbiyyat tarixinin hazırlanmasında, orta və ali məktəblər üçün dərsliklərin yazılmasında, elmi-tədqiqat prosesində vahid qaydada nəzərə alınmalıdır”.

Alim daha sonra bu layihəni müxtəlif elmi müəssisələrdə yerlərdə, habelə, Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunda müzakirəyə çıxarmış, hətta türk xalqları ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi üçün layihə təqdim etmiş, Qazaxıstan Respublikasının Astana şəhərində keçirilmiş konfransda çıxış etmiş, nəhayət 2018-ci ildə konsepsiyayı son variantda, tam halda çapdan buraxmışdır (2).

“Xəbərlər” (hazırda “Filologiya və sənətsünaslıq”– Ə.Ə.) jurnalının 2-ci sayında (3) akademik İsa Həbibbəyli “Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının orta q başlanğıc dövrü” adlı qiymətli məqaləsində bildirir ki, Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının konkret hansı vaxtdan başlaması haqqında yekdil fikir yoxdur. Akademik Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının tarixini müəyyən etməyin prinsipləri sırasında üçünü qeyd edir: orta q türk yazılı mətnlərinə istinad olunması, anadilli milli ədəbiyyat faktoru, milliyyət etibarilə azərbaycanlı olan qələm sahiblərinin əsərlərinin meydana çıxması.

XX əsr ədəbiyyatı Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının mənşəyini orta q türk yazılı mətnləri (Orxon-Yenisey abidələri) zəminində təqdim etmişdir. Bu baxımdan İsa Həbibbəyli Əmin Abidin “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi” kitabından örnək də verir.

Akademik İsa Həbibbəylinin “Xəbərlər” jurnalının 2017-ci il tarixli birinci sayında erkən yeni dövr ədəbiyyatı üzrə bir məqalə – akademik İsa Həbibbəylinin “Klassik Azərbaycan poeziyasında yeniləşmə prosesləri və Saib Təbrizi” özünə yer almışdır. “Klassik

* AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, filologiya emləri doktoru

Azərbaycan poeziyasında yeniləşmə prosesləri və Saib Təbrizi” məqaləsində XVI-XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ənənə və varisliyini, XVII əsr klassik Azərbaycan poeziyasında baş verən yeniləşmə prosesinin elmi-nəzəri və ədəbi-estetik əsaslarını, onun metodoloji zəminini tədqiqat predmeti etmiş və Saib Təbrizinin XVII əsr Azərbaycan ədəbiyyatındakı yerinə əsaslı diqqət yetirmişdir. Və klassik (divan) ədəbiyyatdan, romantik yaradıcılıq metodundan xəlqiliyə, realizmə keçidlərin obyektiv və subyektiv səbəblərini əsaslandırırmışdır.

Akademik İsa Həbibbəylinin “Xəbərlər” (Bakı: “Elm”, 2018) jurnalında “Maarifçilik və realizm” məqaləsi çap edilmişdir. Bu məqalə müəllifin dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələlərinə aiddir, monoqrafiyadan bir hissədir.

Akademik İsa Həbibbəylinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin 10 cildliyinin I cildinə yazdığı ön söz belə adlanır: “Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri”(2). Bu geniş və əhatəli araşdırma yüksək səviyyəli elmi-nəzəri tədqiqat əsəridir. Girişdə alim Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında tutumlu fikir ifadə etmiş, ədəbiyyatı səciyyələndirmiş və onu Azərbaycançılıq idealı – müstəqil Azərbaycanla bağlamışdır. Alim yazır: “Azərbaycan ədəbiyyatı – uzun əsrlər ərzində Azərbaycan xalqının bədii dühasının yaratdığı çoxəsrlik və zəngin ədəbiyyatdır. Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərləri, adət-ənənəsi, mənəviyyatı, mübarizəsi və idealları bu ədəbiyyatın ana xəttini, əsas qayəsini təşkil edir. Bu – böyük ənənələri olan, Azərbaycan xalqının milli varlığını əks etdirən və onu dünyaya təqdim edən zəngin ədəbiyyatdır. Bu – Azərbaycan xalqının milli özünəməxsusluğunun ədəbi kimliyidir. Bu – ümummilli idealları əsrdən-əsrə yaşadan və inkişaf etdirən böyük ədəbiyyatdır. Bu – Azərbaycançılıq idealının ədəbi manifestidir!” (4, 1).

İ.Həbibbəyli girişdə milliliyi, sonra şərqiliyi, daha sonra bəşəriliyi diqqətdə saxlamışdır. Şərqilik barəsində: Azərbaycan ədəbiyyatının qədim dövr və orta əsrlər mərhələləri... əsasən, Şərq mövzusu...

Daha sonra ədəbiyyatımızın XIX əsrdən etibarən Rusiya, Qafqaz, Türkiyə, İran çərçivəsində mövzu və qəhrəmanları. Nəhayət, Azərbaycan ədəbiyyatında dünyanın başqa xalqlarının həyatına həsr edilmiş əsərləri.Həbibbəyli bu məcrada çağdaş dövlətçilik, siyasi-mədəni münasibətlər sistemində Azərbaycan mövqeyini də ifadə etmişdir: “Əsrlər boyu təsvir və tərənnüm olunan ədalət, insanpərvərlik, qarşılıqlı ehtiram, azadlıq, dostluq münasibətləri, inkişafa və müasirləşməyə çağırış kimi böyük ideyalar, multikultural və tolerant dəyərlər Azərbaycan ədəbiyyatını zənginləşdirmişdir” (4, 2).

Alim ədəbiyyatın mahiyyəti və milli, şərq, bəşəri yönlərindən və siyasi-mədəni çağdaşlığından sonra mifin, folklorun tarixindən, ulu əcdadlarımızın ilkin çağlarda yaratdığı bədii sərvətlərə üz tutmuşdur. “Oğuznamə”nin təşəkkülünə, “Kitabi-Dədə Qorqud”un dünya epos sənətindəki yerinə diqqət yetirmiş, fərqli halları göstərmişdir. Tədqiqatçı girişdə şifahi xalq ədəbiyyatının ovsun, holavar, sayaçı sözlər, ağı, bayatı, əfsanə, nağıl, gəraylı və qoşma kimi janrlarını təbiət və cəmiyyət hadisələrinə münasibət fonunda izləmiş və yazılı ədəbiyyat prosesləri ilə yanaşı işləndiyini, milli ədəbiyyat xəzinəmizi zənginləşdirdiyini ümumiləşdirdikdən sonra yazılı ədəbiyyatın təşəkkül tarixinə xüsusi diqqət yetirmişdir.

İ.Həbibbəyli XVIII əsrdən müasir dövrə qədərki zaman içində erkən realizm, maarifçi realizm, tənqidi realizm, romantizm, sentimentalizm, sosialist realizmi, modernizm, postmodernizm, dekadentizm, magik realizm kimi ədəbi cərəyanların olduğunu şübhə altına almır. Nəzərə alır ki, “milli ədəbi düşüncə daim yeni ideyalar, fərqli yanaşmalar və baxışlarla zənginləşmişdir”. O, klassik Azərbaycan poeziyasında aparıcı gücü aşiqanəlikdə və romantikada görmüşdür.

Akademik Azərbaycan bədii təfəkkürünün formalaşma dövrünü VII-X əsrləri sayır, bunu ümumtürk orta q yazılı abidələri, ərəbdilli müştərək ədəbiyyatla bağlı izah edir. O da ümumşərq intibah mədəniyyətini XI-XII əsrlərlə bağlayır. Alimə görə anadilli ədəbiyyat orta əsrlərin milli-mənəvi simasını, həyat tərzini, arzularını ifadə etmiş, yenitipli ədəbiyyat üçün zəmin olmuşdur.

İsa müəllim M.Füzulinin “Şikayətnamə”sini ədəbi yeniləşmə prosesində uğurlu fakt bilmiş, onu yalnız romantik bədii metodla, şeirlə deyil, həm də həyatı-didaktik meyillərlə bağlı dəyərləndirmişdir. “Tədrisən ədəbiyyatda xəlqiləşmə meyilləri qüvvətlənmiş, xalq ədəbiyyatına maraq artmış, realist təsvir və tərənnüm əlamətləri nəzərə çarpmağa başlamışdır... XVII əsrdə Azərbaycan poeziyasında klassik romantik ənənədən həyatiliyə, yaxşı mənada didaktikaya doğru meyillərin meydana çıxması nəticə etibarilə ədəbiyyatda yeniləşmə proseslərinin yaranmasına səbəb olmuş”, “XVIII əsrdən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatında ölkə həyatı və real insan obrazlarının tərənnümü ön mövqeyə çıxmışdır” (4,4). Alim bir qədər sonrakı dövr üçün ictimai-mədəni həyatın reallıqlarını, milli-mənəvi dəyərlərinin genişlənən bədii ifadəsi – erkən realizmi, onun gətirdiyi maarifi görmüşdür. “Beləliklə, XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizm dövrü formalaşmış və inkişaf etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatındakı mənəvi oyanış motivləri XX əsrin əvvəllərində milli azadlıq ideyaları səviyyəsinə qalxmış, ədəbiyyatda istiqlalçılıq idealı ifadə olunmuşdur” (4, 4).

“Beləliklə, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm dövrü yaranmışdır. Ədəbiyyatda qüvvətlənməkdə davam edən ümummilli ideallar, Azərbaycançılıq məfkurəsi Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasında mühüm rol oynamışdır” (4, 5).

İ.Həbibbəyli də belə hesab edir ki, XX əsrin əvvəlləri tənqidi realizm üçün zəmin olduğu kimi, romantizm üçün də əsas olmuş, “romantizm ədəbi cərəyanı Azərbaycan ədəbiyyatına vətən və xalq ideallarını, insan mənəviyyatının romantik zənginliyini gətirmişdir” (4, 6).

Akademik XX əsrin 70-80-ci illərini xüsusi qiymətləndirmiş, bildirmişdir ki, bu illərdə “ədəbiyyat sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun çərçivəsini aşaraq ideoloji görüntünü ifadə etməklə yanaşı, ümummilli ideyaları, ana dili uğrunda mübarizəni, milli-mənəvi bütövlük məsələlərini təsvir və tərənnüm etməyə nail ola bilmiş, milli istiqlal idealları dövlət müstəqilliyi ideyasının möhkəm bünövrəsini və hərəkətverici qüvvəsini təşkil edir” (4, 5).

İ.Həbibbəyli milli istiqlal ədəbiyyatının uğuru hesab etdiyi müstəqillik dövrünü – yeni tarixi epoxanı həm də ədəbiyyatdakı yaradıcılıq metodlarının müxtəlifliyi ilə ifadə edir. Akademik İsa Həbibbəyli tədqiqatın ümumi səciyyəsiindən sonra onun xüsusi bölmələri üzrə elmi-nəzəri fikirlərini təkamül prosesində izləmişdir. Bölmələr bunlardır:

- Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi üzrə axtarışlar.
- Ədəbiyyat tarixçiliyində yeni mərhələ.
- Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsinin elmi təsnifatına doğru.
- Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yenidən dövrləşdirilməsi zərurəti.
- Azərbaycançılıq konsepsiyası.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin inkişaf mərhələləri isə bunlardır:

Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı. Etnosdan-eposadək (ən qədim dövrlərdən VII əsrə qədər).

Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının orta mərhələsi (VII-X əsrlər).

İntibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (XI-XII əsrlər).

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Anadilli ədəbiyyat epoxası. Həsənoğludan Füzuliyədək (XIII-XVI əsrlər).

Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm dövrü (XVII-XVIII əsrlər).

Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizm dövrü (XIX əsr).

Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası (XIX əsrin 90-cı illərindən 1920-ci ilədək).

Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizmi dövrü.

Milli-mənəvi özünüdərk və istiqlal ədəbiyyatı mərhələsi. Modernizm (1960–1980-ci illər).

Müstəqillik dövrü çoxmetodlu Azərbaycan ədəbiyyatı (1991-ci ildən).

“Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi üzrə axtarışlar” bölməsində akademik İsa Həbibbəyli məqsəd və vəzifəni konkret göstərmişdir: milli ədəbiyyat tarixinin keçdiyi çoxəsrlik inkişaf yolunun sistemli dövrləşdirilməsinin elmi təsnifatını vermək: “Ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsi geniş anlayış olub, bütövlükdə Azərbaycan xalqının ictimai-tarixi və mənəvi təkamül proseslərini obyektiv şəkildə mərhələlər üzrə dərk və şərh etməyə imkan yaradan əhəmiyyətli vəzifədir” (4, 6). “Dövrləşdirmə üzrə müasir elmi-nəzəri konsepsiyaları hazırlamaq üçün Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində indiyədək mövcud olan axtarışları və baxışları araşdırıb təhlil etmək mühüm vəzifələrdən biridir” (4, 6).

İ.Həbibbəyli ədəbi dövrləşməyə qayıdışın səbəb və əhəmiyyətini nədə görür? Hesab edir ki, “ədəbiyyat tarixçiliyi baxımından (da) dövrləşmə Azərbaycan ədəbiyyatının keçdiyi inkişaf yolunun cəmiyyətin inkişaf dialektikası ilə yanaşı, həm də ədəbiyyatda gedən proseslərin daxili qanunauyğunluqları ilə üzvi əlaqədə öyrənilməsini şərtləndirir. Nəticə etibarilə keçmiş mərhələlərin davamlı ənənələri və dərsələrinin özündən sonrakı proseslərin inkişafına göstərdiyi təsiri, verdiyi töhfələri müəyyən edib, ədəbi fikri daha irəliyə istiqamətləndirmək üçün də dövrlər üzrə təsnifatlandırma zəruridir” (4, 6).

Alim belə düşünür ki, ədəbi dövrləşməyə dair təşəbbüslər müxtəlif vaxtlarda, fərqli baxışlar əsasında formalaşmış, orta əsr təzkiyələrindən başlanmışdır. “Əsərlərindən bəddii nümunələr verilmiş şairlərin dövrü və həyatı haqqında əksini tapmış qeydləri ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsinin eskizləri adlandırmaq olar” (4, 6).

Ədəbiyyatşünas-alim hesab edir ki, M.F.Axundzadə XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixçiliyinə analitik-nəzəri təhlil istiqaməti vermişdir. Milli ədəbiyyat tarixinin dövrlər üzrə tədqiqinə isə XX əsrin əvvəllərindən diqqət yetirilmişdir. İlk elmi məlumatlar F.Köçərliyə məxsusdur. Alimə görə F.Köçərli qədim və orta əsrlər dövrü, habelə, XVII-XVIII əsrlərdə yazıb-yaratmış bir çox sənətkarın bədii ədəbiyyat nümunələri əsasında müəyyən sistem yaratmağa təşəbbüs göstərmiş, təzkiyələrdən istifadə etmiş, coğrafi ərazilər üzrə qruplaşma aparmış, ilk növbədə coğrafi prinsipə istinad olunmuş, mümkün qədər tarixi-xronoloji ardıcılığa səy göstərmiş, 128 şair haqqında məlumat vermişdir. F.Köçərlinin təsnifatında “çoxəsrlik ədəbi irsimiz qədim və orta əsrlər, XVIII əsr, XIX əsrin I yarısı və XIX əsrin II yarısı kimi dövrlərə ayrılmışdır. Alim bunu da müddəalayır ki, “F.Köçərlinin təsnifatındakı ayrı-ayrı dövrlərin ən görkəmli sənətkarlarına istinad olunması məntiqi mənada

dövləşdirmədə ədəbi məktəblərin rolunun diqqət mərkəzinə çəkilməsi mənasını ifadə edir” (4, 14). Elmi müddəanın bağlı olduğu daha bir əlavəsi: “Bunu isə öz növbəsində dövləşdirməyə dair elmi təsnifatlarda sonrakı mərhələdə formalaşan ədəbi cərəyanların da nəzərə alınmasının zəruri prinsiplərindən biri olduğuna işarə kimi də qəbul etmək olar” (4, 15).

F.Köçərli ədəbiyyatın mənşəyi mənasında Azərbaycanda ana dilində yazılmış əsərləri nəzərdə tutmuş, bioqrafik ədəbiyyatşünaslığı formalaşdırmışdır.

İ.Həbibbəyliyə görə romantik şair Abdulla Sur “Türk ədəbiyyatına bir nəzər” əsərində milli ədəbiyyatın tarixi inkişaf yoluna nəzər salmış və güman etmişdir ki, tənqidçi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini ümumtürk ədəbiyyatı miqyasında işıqlandırmışdır.

Akademik geniş və sistemli ədəbi dövləşdirməni 1920-30-cu illərə aid edir. Bu baxımdan professor İsmayıl Himət Ertaylanın 2 cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (1928) dərslik olub – dövləşdirilməsi islam amili və təzkirəçiliyinə istinad etmişdir. Təhlillər islamiyyətdən – XIII əsrə qədər, XIII əsrdən XV əsrə qədər, XV əsrdən XVIII əsrə qədərki dövrlər üzrə aparılmışdır.

İ.Həbibbəyli Y.V.Çəmənəminlinin “Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər” (1921) kitabına bunları aid edir: ədəbi-tarixi proseslərin reallıqları, qədimlik və mənşə baxımından şifahi xalq ədəbiyyatına istinad, anadilli yazılı ədəbiyyatın İmadəddin Nəsimidən başlanması, hürufizm təlimi, əsərdə bioqrafik ədəbiyyatşünaslıq metoduna istinad.

Alim Əmin Abidin “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi” (1927) kitabına bunları aid edir: şifahi xalq örnəklərinə və ilkin yazılı ədəbiyyat nümunələrinə istinad, milli ədəbiyyat tarixinin əşirət, qəbilə-tayfa dövründən başlanması, oğuz faktoruna diqqət yetirilməsi, yalnız Orxon-Yenisey kitabələri, Mahmud Kaşğarının “Divani-lüğət-it türk” əsərindən istifadə, geniş yerin folklorla verilməsi, Azərbaycan ədəbiyyatının mənşəyini müəyyən etmək baxımından əhəmiyyəti.

Alim Əli Nazimin belə bir dövləşdirməsi üzərində dayanır: XV-XVI əsrlər Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının “qızıl dövrü”dür, XVIII əsr feodal ədəbiyyatı dövrü, XIX əsr maarifçilik mərhələsi, XX əsrin əvvəlləri demokratik maarifçilik dövrü, sonrakı illər Sovet ədəbiyyatı mərhələsi. Ə.Nazim sinfilik amilinə istinad etmiş, ədəbi prosesi tarixilik prinsipi üzrə izləmişdir. İ.Həbibbəyli Salman Mümtazın şa“Azərbaycan ədəbiyyatı və el irləri” kitabından daha çox xalq-aşıq ədəbiyyatı və xronoloji XVII-XIX əsrlər ədəbiyyatı kimi bəhs etmişdir.

H.Zeynallı, A.Şaiq, A.Musaxanlı “Ədəbiyyatdan iş kitabı”nda dövrləşdirmə məsələsi problem kimi qoyulmur, ədəbiyyatın mərhələlər üzrə təhlillərində sovet cəmiyyətinin ictimai-siyasi tələbləri özünə yer almışdır”, – deyə İ.Həbibbəyli yazır.

Alimə görə Məhəmməd Fuad Köprülüzadənin “Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər” (1926) kitabı dövrünün modern ədəbiyyat tarixçiliyi əsasında yazılmışdır. “Təqdim etdiyi materialdan görünür ki, Fuad Köprülü Azərbaycanda anadilli ədəbiyyat məsələsinə xüsusi əhəmiyyət verərək İzzəddin Həsənoğludan Məhəmməd Füzuliyə qədərki ədəbiyyatı xüsusi bir dövr kimi nəzərdə tutmuşdur” (4, 19).

Məhəmməd Fuad XIX əsr və XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatını “Təcəddüd dövrü” (Yeniləşmə mərhələsi) hesab etmiş və AXC dövründən sonrakı ədəbiyyata ayrı-ayrı mərhələlər üzrə təhlillər vermişdir.

Araşdırıcıya görə Bəkir Çobanzadə “Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü: nasionalizmdən internasionalizmə” (1930) əsərində dövrün sosial gerçəkliyini nəzərə almış, ədəbiyyat tarixi sosial ədəbi düşüncə əsasında tədqiq olunmuş, ədəbiyyat tarixinə M.F.Axundzadədən başlanılmış, “XIX və XX əsrlərin əvvəlləri yeni dövr” kimi səciyyələndirilmiş, 1905-1920-ci illər ədəbiyyatını “Füyuzat”, “Şəlalə dövrü”, “Mollanəsreddinçilər”, “Müsavat ədəbiyyatı”, “Oktyabr dövrü ədəbiyyatı” kimi konkret sahələr üzrə təhlil etmişdir. Bütün bunları İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatının çoxəsrlik inkişaf tarixinin dövrləşdirilməsi axtarışları və təşəbbüsləri mərhələsi hesab etmiş, dövrləşdirmədə elmi prinsiplərdən istifadəyə doğru meyil kimi dəyərləndirmişdir. Akademik İsa Həbibbəyli “Ədəbiyyat tarixçiliyində yeni mərhələ” adlı bölmədə XX əsrin 40-cı illəri və 1991-ci illəri ədəbiyyat tarixçiliyinin elmi əsaslarla formalaşdırılması mərhələsi kimi qiymətləndirmiş və əhəmiyyətini göstərmişdir. Göstərmişdir ki, “həmin dövrdə ilk dəfə müəyyən elmi-nəzəri prinsiplər əsasında çoxcildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixlərinin akademik nəşrləri hazırlanıb çap olunmuşdur... Ona görə də XX əsrin 40-cı illərindən başlanıb, təxminən yarım əsr davam etmiş bu mərhələ Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin akademik səviyyədə dövrləşdirilməsinin formalaşdırılması dövrüdür. Bununla belə, həmin mərhələ həm də milli ədəbiyyat tarixçiliyində dövrleşməyə sovet ideologiyasının fəal müdaxilə etdiyi, marksist ictimai formasialı nəzəriyyəsinin nəzərə alındığı dövr kimi səciyyələne bilər” (4, 20).

Görkəmli ədəbiyyatşünas mühüm ədəbiyyat tarixi nəşrlərini akademiyanın hazırlayıb çap etdiyi çoxcildliklər hesab edir. O, mövcud elmi nəşrləri xronoloji xülasə etmiş, 1943-44-cü il nəşrlərini (iki cildde “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”) xatırlatmış, onu “ədəbiyyatımızın tarixini yaratmaq işində ilk təşəbbüs” saymışdır. Qiymətləndirmişdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin təsnifatı müəyyənləşdirilərkən ədəbi-tarixi proses-

lərin reallıqlarına daha çox istinad olunmuş, milli ədəbiyyat tarixinin həmin dövrləşdirməsində elmi prinsiplər ideoloji yanaşmalarla müqayisədə üstünlük təşkil etmiş, ədəbi dövrləşdirmə baxımından XVII-XVIII əsrlər, XIX əsr və XX əsrin əvvəlləri əhəmiyyətli olmuşdur. Alimə görə təqdim olunan dövrləşdirmə ölçüləri zamanında nəzəri cəhətdən əsaslandırılmamış, lakin obyektiv elmi baxışı əks etdirən məqbul təsnifat olmuşdur. İşin bir əhəmiyyətini də bunda görür ki, çoxcildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kitabı milli ədəbiyyatın keçdiyi inkişaf yolunun dövrləşdirilməsi məsələsini elmi mühitin gündəminə gətirmişdir.

Üç cildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin hazırlanmasında vitse-prezident kimi Səməd Vurğunun rolunu daha çox qiymətləndirən İsa Həbibbəyli qeyd edir ki, ideoloji prinsiplərin nəzərə alınması səbəbindən 1957-ci ildə 3 və 4 cildlik ədəbiyyat tarixləri birləşdirilib bir kitab halında, III cild olaraq nəşr edilmişdir. “Kitabın “Ən qədim dövrlərdən XVIII əsrin sonuna qədər”ki böyük tarixi mərhələni əhatə edən I cildi və “XIX əsrin əvvəllərindən 1917-ci ilə qədər” adlandırılan II cildi üçillik fasilədən sonra, 1960-cı ildə çap olunmuşdur.

Üçcildlikdə dövrlərin adı göstərilməmiş, “Ən qədim dövrdən XVIII əsrin sonuna qədərki çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı təsnifat baxımından vahid dövr kimi təqdim edilmişdir” (4, 23). Məntiqi olaraq bu dövr qədim və orta əsrləri özündə cəmləşdirmişdir. II cildə XIX əsrin əvvəllərindən 1917-ci ilə qədərki tarixi mərhələnin adı göstərilməmiş, dövrün əhatə dairəsi rum rəqəmi ilə verilmişdir. İsa müəllim bunu onunla izah edir ki, “şübhəsiz, iki sistemin – sosializm və kapitalizmin bir-birinə zidd, düşmən qütblər kimi mövcud olduğu bir cəmiyyətdə Azərbaycanda kapitalist münasibətlərinin formalaşdığı həmin mərhələnin xüsusi “dövr” adlandırılması çətin məsələ idi. Buna görə də o illərdə ədəbiyyat tarixinin dövrlərinin heç bir ideoloji məna kəsb etməyən rum rəqəmləri ilə adlandırılması ən münasib çıxış yolu idi” (4, 24).

Alim hesab edir ki, 2 cildlik ədəbiyyat tarixində elmi prinsip, 3 cildlik ədəbiyyat tarixində isə ideoloji yanaşmalar üstün olmuş, marksist ictimai formasiyalar nəzəriyyəsi əsas kimi qəbul edilmişdir. 3 cildliyin icmallarında “ədəbi mühitin gedişatı, əsasən, hakim sovet ideologiyasının prinsiplərinə müəyyən dərəcədə əməl edilmiş”, portret-oçerklərdə tərcümeyi-hal faktları və bədii əsərlərin təhlilinə üstünlük verilmişdir (4, 25). Mövcud dərsliklər də buna istinad etmişdir.

Sonra alim AMEA-nın müxbir üzvü, professor Əlyar Səfərli və Xəlil Yusiflinin “Qədim və Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsliyindən, prof. Yaqub Babayevin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, akademik Həmid Araslının “XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı”,

akademik Feyzulla Qasımzadənin “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”, Cəfər Xəndan Hacıyevin “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsliklərindən danışmış və yekunlaşdırmışdır ki, “XX əsrin 60-cı illərində və sonrakı mərhələdə yaranmış akademik nəşrlərdə, ali məktəb dərsliklərində dövlətləşdirmə baxımından nisbətən daha sabit elmi mövqə ifadə olunmuş, ideoloji cəhətdən isə gerçək ədəbiyyata doğru meyil nisbətən güclənmişdir” (4, 28).

Alim “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi” 2 cildliyini daha çox partiyalı mövqeyinə görə dəyərləndirmiş, ideoloji prinsipin azlıq etdiyini qeyd etmiş, tədqiqatlar ədəbi növlər üzrə aparılmışdır. İsa müəllim bu ikicildlik haqqında isə tezisləri verir ki, “kitabın “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi” formatında hazırlanması, yəni ədəbi prosesə tarixi baxımdan yanaşma metodu da düşünülmüş üsul olub, ideoloji görüntünü saxlamaqla təhlil proseslərində mümkün qədər ədəbiyyatın daxili məntiqindən çıxış etməyə şərait yaratmışdır” (4, 29).

O, Azərbaycan Dövlət Universitetinin (hazırda Bakı Dövlət Universiteti) hazırladığı “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı” dərsliyini də ideoloji təbliğatının nisbətən azlığına görə dəyərləndirmiş və sovet dövrü mərhələsini 1917-ci ildən başladığını qeyd etmiş, doktor Cavad Heyətin “Azərbaycan ədəbiyyatına bir baxış” (1993) kitabında apardığı qruplaşma ilə əsərə ədəbiyyat tarixi cizgiləri gətirdiyini nəzərə çatdırmış, Mir Cəlal və Firudin Hüseynovun “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsliyini isə bu baxımdan fərdiləşdirmişdir ki, “dərslikdəki icmallarda və sənətkarlara həsr olunmuş portret-öçerklərdə realist-demokratik, realist-maarifpərvər və romantik ədəbiyyat tarixilik və bədiiilik, millilik və vətəndaşlıq mövqeyi meyarları ilə dəyərləndirilərək elmi prinsiplər üzrə obyektiv şəkildə qiymətləndirilir” (4, 30).

Alim bu qənaətdədir ki, 1970-80-ci illərin akademik nəşrləri ədəbiyyata dair dərsliklərə, monoqrafiyalara ideoloji yanaşmalardan çox, təkamül proseslərində diqqət yetirmiş, imkan olduqca ədəbiyyatın reallıqlarının geniş təhlil olunmasına fikir vermişdir” (4, 31). M.A.Dadaşzadənin rus dilində “Azərbaycan ədəbiyyatı” monoqafiyasında xüsusi olaraq dövlətləşdirmə aparılmasa da, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf yolu bir-birinə bağlı olan əsrdən-əsrə prinsipi üzrə qruplaşdırılıb təhlil edilmişdir.

İsa Həbibbəylinin əldə etdiyi nəticə bundan ibarətdir ki, “XX əsrin ikinci yarısında nəşr edilmiş “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” çoxcildliklərində və ali məktəb dərsliklərində ədəbiyyat tarixinin dövlətləşdirilməsi üzrə vahid mövqə yoxdur” (4, 31). Alim 1940-1990-cı illər dövrünün ədəbiyyatşünaslığında Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini *elmi prinsiplərinin formalaşması mərhələsi* adlandırmaq olar, – qənaətidədir.

Müəllifin irəli sürdüyü bir fikir də “akademik nəşrlərdə və ali məktəb dərsliklərində dövlətdə sahəsində olan müxtəliflik, pərakəndəlik, sərbəstlik və fərqli yanaşmalar, bu sahədə vahid elmi konsepsiyanın olmamasının nəticəsidir. Bunlar isə öz növbəsində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində milli ədəbiyyat tarixinin dövlətdirilməsinə dair yeni elmi konsepsiyanın hazırlanması zərurətini meydana çıxarır” (4, 32).

Akademik Ə.Abid, E.Əlibəyzadə, Yaşar Qarayev, Nizami Cəfərov, Vəli Osmanlı, Nazif Qəhrəmanlı, B.Səfizadə, Bədixan Əhmədov, Alxan Bayramoğlu, Təyyar Salamoglu və M.Ağayevanın əldə etdikləri elmi müddəaları “dövlətdirmənin müasir modelini hazırlamaq üçün mühüm təməl funksiyası” hesab etmiş, “bu mərhələdə (XX əsrin 90-cı illəri – Ə.Ə.) konkret olaraq milli ədəbiyyat tarixinin dövlətdirilməsinə dair konseptual versiyalar, fərziyyələr meydana çıxmışdır”, – qənaətində olmuşdur (4, 32).

“Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövlətdirilməsinin elmi təsnifatına doğru” bölməsində alim bildirmişdir ki, elmi-nəzəri cəhətdən əsaslı dövlətdirmə zərurəti Azərbaycanın dövlət müstəqilliyi qazanmasından sonra olmuşdur. İsa müəllim “dövlətdirmə” təşəbbüslərinin qəbul edilməzliyini sosial-siyasi quruluşun ideoloji basqıları ilə bağlı izah etmişdir. Bununla belə, ötən dövr ərzində mövcud dövlətdirmə səylərinin tənqidi, bəzən inkarı olmasına baxmayaraq, onun müəyyən fərqlərlə reallıqlarını qeyd göstərmişdir. Yenidən elmi dövlətdirmə konsepsiyasının hazırlanması və inkişaf mərhələlərinin müəyyənliyini zəruri hesab edən nəzəri analizçi müstəqillik şəraitində 1994-cü ildə AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda keçirilmiş müzakirəni aktual problem kimi birinci elmi forum kimi yekunlaşdırır. Müzakirə materialları “Ədəbiyyat tariximiz necə yazılmalıdır” adı ilə “Ədəbiyyat qəzeti”nin 22, 27-29 yanvar 1994-cü il tarixli sayında dərc olunmuşdur. Müzakirə institutun o zamankı direktoru, AMEA-nın müxbir üzvü professor Yaşar Qarayevin təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə keçirilmişdir. Professor Yaşar Qarayev ədəbiyyat tariximizin dolğun elmi tarixini yaratmaq inamını ifadə etmişdir. Akademik İsa Həbibbəyli müşavirənin mühüm nəticəsini konkret meyar və prinsiplərin müəyyənəldirilməsində görmüşdür.

Alim qiymətləndirir ki, problemə tam yanaşmanın ilk nümunəsini professor Yaşar Qarayev vermişdir. O, “Tarix: yaxından və uzaqdan” monoqrafiyasında (1992) problemin həlli üçün kompleks meyarlar, ən mühüm prinsiplər təqdim etmişdir. Müəllif onun “Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər” monoqrafiyasını ədəbiyyat tarixi konsepsiyasının konkret əməli ifadəsi və ya orijinal elmi modeli adlandırır. O, nəticə-xülasəni belə verir: “Ədəbiyyat tarixi – xalqımızın dil və etnos, bədii təfəkkür və din, milli əxlaq və mənəviyyat tarixindən yaranan yolda hərəkətə başlamış karvandır” (4, 37).

İsa müəllim müstəqillik dövrü ədəbiyyat tarixlərində (2004-2011-ci illər) vacib prinsipi onun Azərbaycançılıq məfkürəsinə, bəşəri dəyərlərə əsaslanmasında görmüşdür. Alim yazır: “Elmi cəhətdən əhəmiyyətli olan bu 4 cildə xüsusi bir dövrləşdirmə aparılmasa da, çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi əsrlər üzrə xronoloji qaydada mərhələlərə ayrılaraq elmi-nəzəri təhlil əsasında təqdim edilmişdir” (4, 37).

Akademik İsa Həbibbəyli qeyd edir ki, professor Yaşar Qarayev və professor Bədirxan Əhmədovun ədəbiyyat tarixinə aid kitablarında dövrləşdirmə məsələsi xüsusi məqsəd olmasa da, onların “XIX əsr və XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi mərhələlərinin geniş və obyektiv elmi qiyməti verilmişdir”. Qiymətləndirir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin XIX əsr və XX əsrin əvvəlləri mərhələlərinin müəyyənləşdirilməsində və həmin dövrlərin ədəbi-tarixi proseslərinin obyektiv izahında bu nəşrlər əhəmiyyətli mənbələrdir”.

İsa Həbibbəyli professor Baloğlan Şəfizadə və professor Elməddin Əlibəyzadənin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitablarını ədəbiyyat tarixinin qədim dövrlərinə işıq salan, az öyrənilmiş ən böyük tarixi mərhələsi əsaslı və dərin tədqiqatlarla zənginləşdirən əsərlər kimi yüksək qiymətləndirir: “Bu tədqiqatlar Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin qədim dövrünün hədudlarını müəyyən etmək və mahiyyətini açmaq baxımından özünəməxsus mühüm əhatəyə malikdir” (5).

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun hazırladığı “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” (6). ikicildliyinin əhəmiyyətini akademik İsa Həbibbəyli yeni ədəbi-tarixi mərhələni əhatəli ifadə etmək, ədəbiyyat tarixinin bu mərhələsinin dövrləşdirmədə malik olduğu mahiyyəti dəqiq göstərmək baxımından əhəmiyyətli saymış, müstəqil ədəbiyyatın formalaşmasında bir sıra ictimai-siyasi və tarixi-mədəni faktorları iki mərhələdə: 1990-cı və 2000-ci illər məcrasında əsaslı bilmişdir.

Alim müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı üçün xarakterik olan xüsusiyyətləri bunlarla bağlayır: çoxmetodlu ədəbiyyat amili, postmodernizm, dekadentizm və magik realizm amili. Ədəbi cərəyanların və bədii metodların qovuşağında olan bədii mətnlər: “Monoqrafik səciyyə daşıyan “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı”nda yeni tarixi epoxanın ədəbiyyatı ədəbi növlər və janrlar üzrə təhlil olunmuş, bütün istiqamətlər sahəsində baş vermiş yeniləşmə və dəyişiklik elmi təhlilin süzgəcindən keçirilmişdir” (4, 43).

İsa müəllim XX əsrin 90-cı illərini *Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini yenidən formalaşdırmaq üçün konsepsiya axtarışları dövrü* adlandırmışdır.

Alim AMEA-nın müxbir üzvü, professor Yaşar Qarayevin XXI əsrin başlanğıcında irəli sürdüyü fikirləri Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yenidən dövrləşdirilməsi problemi-

nin aktuallığını ifadə edən obyektiv “çağırışlar” kimi yüksək qiymətləndirir. Göstərir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixçiliyinə sistemli elmi münasibət müstəqillik dövründə, XX əsrin 90-cı illərindən başlamışdır və əsaslı bilir ki, “XIX əsrin ərəfəsində milli bədii təfəkkürü həm növbəti epoxaya aparmaq, həm də müstəqillik mərhələsinin məsuliyyətli vəzifələrini həyata keçirmək üçün səfərbər etməli olan ədəbiyyatşünaslıq elmi mümkün olan bütün resurslardan istifadə etmək mənasında mövcud dayanıqlı ənənələrin enerjisini də prosesə cəlb etmək üçün “dövrləşmə” məsələsinə yenidən və bu dəfə əsaslı şəkildə qayıtmalı olmuşdur.”

Akademik İ.Həbibbəyli XX əsrin 90-cı illəri və XXI əsrin əvvəllərindəki təşəbbüsləri Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsində *konsepsiya axtarışlarının inkişaf dövrü – milli ədəbiyyat tarixinin nəzəri-konseptual şəkildə dövrləşdirilməsi üçün yeni mərhələ* hesab etmişdir.

Bu baxımdan tədqiqatın “*Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yenidən dövrləşdirilməsi zərurəti. Əsas elmi prinsiplər*” adlı bölməsində araşdırıcı mühüm faktor kimi zaman və ədəbiyyat məsələsini qabartmış, zaman – yazıçı və şairlərin dünyabaxışında, ədəbi proseslərin inkişaf etməsində mühüm rol oynamışdır. Alim sovet ədəbiyyatşünaslığına dəyər verəndə qeyd etmişdir ki, zamana obyektiv münasibət yox, siyasi-ideoloji yanaşmalar əsas olduğundan gerçəklikdən çox, hakim sinfin prinsiplərinə üstünlük verilmişdir.

Sovet dövründə ədəbi dövrləşdirmədə formasiyalar nəzəriyyəsi – ictimai formasiyaların formalaşması haqqındakı marksizm təlimi əsas olduğundan ibtidai icma və ilkin feodal dövlətlərinin yaranması mərhələsi qədim dövr, feodalizmin inkişafı orta əsrlər dövrü hesab edilmişdir. Yeni dövr XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı kimi qeydə alınmışdır. Sovet ədəbiyyatı dövrü isə “sosialist inqilabının qələbəsi”ndən hesablanmışdır. Bu baxımdan formasiyalar üzrə ədəbi dövrləşdirmə prinsipi obyektiv reallığı əsasən ifadə etmək gücündə olmamışdır. İdeoloji baxışlar müstəqil dövlətin yaranması, milli və bəşəri idealların önə çıxması ilə tədricən aradan qaldırılmış, milli dövlətçilik ideologiyası formalaşmağa başlamış, bu səbəbdən ədəbi dövrləşdirmə probleminə yenidən qayıdış olmuşdur.

Akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi haqqında yeni elmi konsepsiyanın hazırlanmasını *5 zərurətdə* görmüşdür: 1. Sovet dövrü ədəbi dövrləşdirilməsinin ədəbi-tarixi proseslərin reallıqlarına, milli məfkurəyə uyğunsuzluğu. 2. Akademik nəşrlərdə, dərslik və monoqrafiyalarda stereotip mərhələlərdən uzaqlaşmağın mümkünsüzlüyü. 3. Dövrləşdirmə meyarlarında və mərhələlərin müəyyənləşdirilməsində pərakəndəlik. 4. Dövrləşdirmənin vahid sisteminin yaradılması. 5. Dünya ədəbi-ta-

rixi prosesinin nəzərə alınması. “Ədəbi-tarixi reallıqlar isə yazıçı və şairlərin ictimai formasiyalar üzrə qruplaşdırılması kimi yox, cəmiyyətdə və ədəbiyyatda baş vermiş mühüm yeniləşmələrin: siyasi-tarixi və mənəvi proseslərin qabarması və çəkilməsi, ədəbi cərəyanların, janrların, üslubların yaranması, dəyişməsi və inkişaf etdirilməsi mənasında qəbul edilməlidir” (4, 54).

Konsepsiya müəllifi elmi prinsiplərə, nəzəri konsepsiyalara konkretlik, aydınlıq gətirmək istəmişdir. Hesab etmişdir ki, həm də xalqın milli maraqlarından, dövlətçilik meyarlarından çıxış etmək də zəruri tələblərdən biridir. Aşağıdakı *prinsipləri* faydalı saymışdır:

1. Azərbaycançılıq məfkurəsi
2. Sivilizasiya faktoru
3. Ədəbi-tarixi prosesin reallıqları
4. Ədəbi cərəyanlar

Alim *Azərbaycançılıq konsepsiyasına* söykənmək və onun mahiyyəti üzrə ədəbiyyat tarixini izləmək üçün müstəqillik dövrünün verdiyi imkanlara yox, həm də ədəbi-tarixi təcrübəyə istinad etmişdir. Azərbaycançılıq bir siyasi-ideoloji məfkurə olaraq milli ictimai-ədəbi fikir meydanına XIX əsrin ikinci yarısında gəlmişdir. Buna baxmayaraq, əvvəlki dövrlərdəki ümumtürk təfəkkür tərzində iştirak etmişdir. Orta əsrlərdə “səbki – Azərbaycan” – üslub fərdiliyi olmuşdur, yəni Azərbaycan bədii üslubu ümumtürk və Şərqi müsəlman poeziyası məkanında fərqlənmişdir. XII əsrdə meydana gəlmiş bu səbki (üslub – Ə.Ə.) təntənəli poetik üslubla bərabər, aqlın təntənəsini ifadə etmiş, qəsidədən qəzələ keçidi yerinə yetirmiş, farsdilli Azərbaycan şeirində üstün olmuşdur. Bu üslub nümayəndələri elmi istilahları, peşə terminlərini də şeirə gətirmişlər. Sonra bu üslub XIII əsrdən – monqol dövründən geniş yayılmağa başlamış, XIII-XVI əsrlərdə türk dünyasında örnək kimi qəbul olunmuşdur. XVII-XVIII əsrlər xalq şeiri üslubu ilə yazılı şeir üslubu bir-birinə yaxınlaşmış, fərq aradan qalxmış, poeziyada xəlqiləşmə prosesləri güclənmiş (M.P.Vaqif), XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində realist ədəbiyyat coğrafi bütövlük, xılgilik və sadəlik məziyyətləri kəsb etmişdir. XIX əsrin axırlarından Azərbaycan dili və Azərbaycan xalqı anlayışları mətbuat və ədəbiyyatda özünə yer almış, M.F.Axundzadə, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, M.Şahtaxtı, C.Məmmədquluzadə və başqalarının timsalında Azərbaycançılıq məfkurəsi formalaşmışdır.

Akademik İ.Həbibbəyli Azərbaycan dili termininin işlənmə tarixinə konkret yanaşmışdır: eradan əvvəl Azərbaycan türk etnosu mövcud olmuşdur. Azərbaycan ərazisində türk etnoslarının dilinə məxsus toponimlər, şəxs adları işlənmişdir. Azərbaycan dili Ön Asiyada şumerlərin qonşuluğunda olan protoazərbaycanlıların dili əsasında formalaş-

mışdır. Azərbaycan dili ümumxalq danışiq dili əsasında yaranmışdır. XIII əsrdən Azərbaycan ədəbi dili təşəkkül tapmışdır. XVIII əsrdə M.P.Vaqif ədəbi-bədii dilin milli əsasında ruhunu ifadə etmişdir. XIX əsrdə bu dil ədəbi dil kimi sabitləşmişdir. XIX əsrin sonlarına qədər “Azərbaycan dili” və “Azərbaycan xalqı” ifadələri işlənmemişdir. Xalqın və dilin necə adlandırılması XIX əsrin axırlarında ortaya çıxmışdır. Məsələn, M.Şahtaxlı 1882-ci ildə “Qafqaz” qəzetində “Müsəlmanlarda məktəb həyatı” məqaləsində “Bizi necə adlandırmalı” sualına cavab vermək istəmiş, dilimizin leksik mühitinə “azərbaycanlı” sözünü gətirmişdir, – deyə İ.Həbibbəyli yazır.

M.Şahtaxlı 1891-ci ildə “Kaspi” qəzetində “Zaqafqaziya müsəlmanlarını necə adlandırmalı” məqaləsində Azərbaycançılıq məsələsinə daha aydın və konkret baxış ifadə etmişdir.

C.Məmmədquluzadə 1917-ci ildəki “Azərbaycan” məqaləsində bu dilin, xalqın və Vətənin fəlsəfəsindən söz açmışdır.

Alimə görə XX əsrin əvvəllərində ədəbiyyatda Azərbaycançılıq konsepsiya səviyyəsinə qaldırılmış, “Anamın kitabı” Azərbaycançılıq idealının manifesti olmuş, müstəqillik dövründə dövlət ideologiyasına çevrilmişdir.

İ.Həbibbəyli azərbaycançılığın mənə və mahiyyəti ilə bağlı layihə hazırlamış, onu bütün tərəfləri ilə ifadə etmişdir. Alim yazır: “Azərbaycançılıq – ədəbiyyatın əsas hədəfi olan milli-mənəvi özünüdərk və vətənpərvərlik ideyalarının bədii əsərlərdə parlaq bədii təcəssüm olunması deməkdir. Azərbaycançılıq – ədəbiyyatda Azərbaycan xalqının hər-tərəfli inkişafının əks etdirilməsini tələb edən ümummillə məfkurədir. Nəhayət, Azərbaycançılıq – ədəbiyyatda milli istiqlal və müstəqil dövlətçilik ideallarının təcəssümü olan əbədiyaşar təlimdir. Azərbaycanda milli istiqlal ideyası XX əsrin əvvəllərində ictimai fikrin gündəmində mühüm yer tutmuşdur” (4, 58).

Akademik milli istiqlal fikrinin məğzinə, onun tarixi ənənəsi və tarixinə də varmış, “Molla Nəsrəddin”i nümunə göstərmiş, onunla bağlayan hərəkət milli istiqlal uğrunda mübarizə ideyasını formalaşdırmışdır. Alim müqabil olaraq göstərir: “Hətta Azərbaycançılıq baxımından liberal mövqe tutan, türkçülük və islamçılıq ideyalarını təbliğ edən füyuzatçılar da Azərbaycanda milli istiqlalın qaçılmazlığını bəyan etmişlər” (4, 58).

Müəllif milli istiqlal fikrinin məbədi kimi Hüseyn Baykara, onun “Azərbaycan istiqlal mübarizəsi tarixi” kitabının adını çəkmiş, Azərbaycançılığın sovet dövründəki vətənpərvərlik qavrayışına, müstəqillik dövrünün ideologiyasına diqqəti çəkmişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycançılıq konsepsiyası müəllifi dövlət ideologiyasının yaradıcısı Ümummillə lider Heydər Əliyev olduğunu layihələşdirmişdir.

İ.Həbibbəyli “Azərbaycançılıq” prinsiplərindən sonra “*Ədəbi-tarixi proseslərin reallıqları*” üzərində dayanmış, buraya aşağıdakıları aid etmişdir: Azərbaycanda türk sivilizasiyası və ərəb-islam mədəniyyətinin ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni mühitdə birliyi. Qədim türk sivilizasiyasında Tanrıçılıq – onun xeyirlə şər in mübarizəsi mahiyyəti və insanın mənəvi ucalığı. Belə mövcudluq mahiyyətcə islam mədəniyyətinin mənəvi kamillik ideyası ilə birləşdirilmiş və ədəbiyyatda mühüm rol oynamışdır. Lakin sovet dövründə din tamamilə unudulmuş, müstəqillik dövründə yeni bir tarixi qavrayış və dərk keyfiyyəti qazanılmış, “Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında türk sivilizasiyası və islam sivilizasiyası faktorları mühüm amillər olmuşdur” (4, 62).

Akademik məsələlərin şərh və izahında Şərqi-müsəlman dünyagörüşü zəminində hərəkət etmiş, XIX əsrə gəldikdə isə Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrini maarifçilik hərəkatı və Qərbyönlü inkişaf yolu ilə bağlamış, mədəni-mənəvi faktorlar kimi dünyəvi məktəbləri, milli teatr, mətbuat və realist ədəbiyyatı göstərmişdir.

İsa Həbibbəyli *ədəbi cərəyan* anlayışına bir qədər başqa cür dəyər vermişdir. Hesab etmişdir ki, “orta əsrlərdə ədəbi-ictimai fikirdə geniş yer tutmuş əxilik, sufizm və hürufizm təriqətləri siyasi-ideoloji mahiyyəti ilə yanaşı, həm də ədəbi cərəyan funksiyasını daşımış, sənətkarları öz cazibəsində saxlamış və istiqamətləndirmişdir” (4,63). Alim bu fikirdədir ki, sufizm IX-X əsrlərdən başlayaraq bədii-fəlsəfi cərəyanə çevrilmiş, XVI əsrdə yüksək zirvəsinə çatmış, dərin mənalar ifadə etmiş, yeni formalar axtarmış, bədii-poetik vasitələr, obrazlılıq qazanmışdır. Hesab etmişdir ki, intibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının yaranmasında və inkişafında Əxilik ideyaları xüsusi təsir gücündə olmuş, ədalət, bərabərlik və insanpərvərlik ideyalarının təbliğinə çağırışlar güclənmişdir. N.Gəncəvi həmin birliklə əlaqədə olmuş, ədalət, bərabərlik ideyalarını təbliğ etmişdir.

Hürufizm Yaxın və Orta Şərqdə ideoloji axınların içərisinə daxil olmuş, ideoloji mühitə təsir etmiş, XIX-XX əsrlərdə Azərbaycan xalqının mənəvi inkişafında mühüm rol oynamışdır. Fəzlullah Nəimi onun nəzəri-ideoloji əsaslarını hazırlamış, İmadəddin Nəsimi bu (hürufi) ədəbiyyatın yaradıcısı olmuşdur.

İ.Həbibbəyli XIX əsrin maarifçi romantizmi, XX əsrin əvvəlləri tənqidi realizm və romantizmi, sosialist realizmi yaradıcılıq metodlarından danışmış, “Müstəqillik dövrü ədəbiyyatının isə ədəbi cərəyanlarını konkret göstərmişdir: sürrealizm, postmodernizm, dekadentizm və magik realizm. Onun qənaəti belədir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsində ədəbi cərəyan faktorunun nəzərə alınması zəruridir. “Ədəbi cərəyanların diqqətə alınması, eyni zamanda, dünyada baş verən obyektiv gerçəkliklərin, elmi-texniki yeniliklərin, global dəyişikliklərin ədəbi prosesə təsirini izləmək baxımından da

vacibdir. XX əsrdə dünya ədəbiyyatı və ictimai fikrində yaranan modernizm, postmodernizm, dekadentizm, magik realizm ədəbi cərəyanları həmin qlobal dəyişikliklərin nəticəsində meydana çıxmışdır” (4,64).

Akademik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin obyektiv dövrləşdirilməsində ədəbi-tarixi proseslərin reallıqları və üzvi əlaqələrini vacib bilir. Bu prinsiplər dünya elmi-nəzəri təlimlərinin təcrübəsi zəminində müəyyənləşdirilmişdir.

Konsepsiya müəllifi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin inkişaf mərhələlərinin elmi-nəzəri təməllərini belə yekunlaşdırmışdır: “... ümumdünya ədəbi proseslərinin gedişatı müstəvisində Azərbaycan xalqının çoxəsrlik tarixi ərzində milli ədəbiyyatın keçdiyi təkamül proseslərinin daxili inkişaf qanunauyğunluğundan, təbii məntiqindən doğan elmi təsnifatdır” (4, 65).

İ.Həbibbəyli dövrləşdirmə modelinə konkret daxil etməsə də, *Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı və Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatına* aid olan bədii material “hər mərhələnin daxilində ayrıca qeyd olunur” (4, 67).

Akademikin *elmi təsnifatı* belədir:

Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı. Etnosdan-eposadək (ən qədim dövrlərdən VII əsrə qədər).

Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının orta q başlanğıc mərhələsi (VII-X əsrlər).

İntibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (XI-XII əsrlər).

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı (XIII-XVI əsrlər).Anadilli ədəbiyyat epoxası:Həsənoğludan Füzuliyədək (XIII-XIV əsrlər)

Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm dövrü (XVII-XVIII əsrlər).

Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizm dövrü (XIX əsr)

Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası (XIX əsrin doxsanıncı illərindən Azərbaycanda sovet hakimiyyətinədək).

Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizmi dövrü.

Milli-mənəvi özünüdərk və istiqlal ədəbiyyatı mərhələsi. Modernizm (1960-1980-ci illər).

Müstəqillik dövrü çoxmetodlu Azərbaycan ədəbiyyatı (1991-ci ildən) (2).

Alim bütün mərhələlər üzərində geniş və konkret dayanmışdır. Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı. Etnosdan eposadək (ən qədim dövrdən VII əsrə qədər. Akademik İsa Həbibbəyli yeni ədəbi dövrləşdirmə konsepsiyasının “Azərbaycan ədəbiyyatının mifologiya və epos dövrü” adlı bölməsini “Ədəbiyyat məcmuəsi. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri”nin XXXI cildində çap etdirmiş, vacib tezislərini elmi

ictimaiyyətə çatdırmışdır.) birinci mərhələnin predmeti kimi təqdim olunur. Bu mərhələ üçün səciyyəvi tezislər belədir:

– Ədəbiyyatda qədim dövr anlayışı mifoloji mətnlərin və şifahi ədəbiyyatın yaranmağa başladığı ilkin çağları və bu prosesin ardıcıl davam etdiyi əsrləri birləşdirir.

– Mifologiya hər bir etnosun fərdi xüsusiyyətlərinin ilk və təməl qaynağı kimi.

– Mifoloji mətnlərin, habelə, əsətlərin ən qədimliyi, onun “protodil”, “protoyazı”, “əcdad dili” dövründən formalaşmağa başlaması haqqında Azərbaycan folklorşünaslığının elmi fikirləri.

– Bu baxımdan Naxçıvan ərazisindəki Həzrət Nuh peyğəmbərlə bağlı əsətlər. Milli mənşə miflərindəki Boz qurd, dağ, ağac, işıq və s. motivlərin ilkin inanclarımızdakı əksi. Əski ovçuluq, təqvim miflərində ulu əcdad, inanc, ayin və mərasimlərin izləri.

– Mifoloji rəvayət və əfsanələrdə coğrafi ictimai mühitlə şifahi bədii təfəkkürün bəzi üzvi məqamları.

– Əsatir və mifin daha dərin mənada etnosun müəyyən vasitələrini ifadə etməsi. Bu mənada Azərbaycan əsatiri milli mənəvi kamilliyin ən qədim ifadəsi kimi.

– Türk yaradılış mifləri, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı mifoloji qatlarda əcdada inam kultu, soykökdən bəhs edən etnos-epos münasibəti.

– Ovsun, ağı, sehri nağıl, mövsüm və mərasim nəğmələri, sayaşı sözləri və holarlarda, xalq şeiri nümunələrində protoazərbaycanlıların həyat tərzini, təbiət qüvvələri ilə bağlı dünyabaxışı, inam və etiqadları.

– Nağıl və dastanlarda belə mifoloji qatın aparıcı olması.

– İlk xalq şeiri nümunələrinin Eneolit dövründən törənişi. Ovsun, sınaq, fal, and, dua, alqış, qarğış və manilərin ən qədim şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri kimi.

– Şifahi xalq ədəbiyyatının ilkin nümunələrinin yarandığı çağlardan yazılı ədəbiyyatın formalaşmağa başladığı VII əsrəqədərki dövrü özündə birləşdirməsi, yəni Nuh peyğəmbər əyyamından b.e. VII əsrinə qədərki dövrlərin söz sənəti nümunələri.

– Azərbaycandakı bədii təfəkkürün formalaşmasında Gəmiqaya-Qobustan qayaüstü rəsmlərin izləri (4, 68-80).

Nəticə: Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı milli ədəbiyyatın ilkin və zəngin bir inkişaf mərhələsi olub, etnosdan-eposaqədərki inkişaf proseslərini əks etdirən şifahi ədəbiyyatın möhtəşəm salnaməsi olmaqla birlikdə, həm də özündən sonrakı dövrlərin inkişafında hərəkətverici donor kimi fəal iştirak edir.

Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının ortağ başlanğıc mərhələsi (VII-X əsrlər). Bu mərhələyə aid olan vacib tezislər bunlardır:

- Milli yazılı ədəbiyyatın konkret hansı vaxtdan başlanması haqqında yekdil fikirin olmaması.
- Onun müəyyənliyi məsələsində üç meyarın varlığı: ortaq türk yazılı mətnlərinə istinad; anadilli milli ədəbiyyat faktoru; azərbaycanlı qələm sahiblərinin əsərləri.
- Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı mənşəyinin Orxon-Yenisey abidələri ilə əlaqəli olması.
- Bu fikrə XX əsrin 70-80-ci illərində qayıdış, dövlət müstəqilliyi əldə edildikdən sonra elmi prinsip kimi nəzərə alınması.
- Ortaq dildə yaranmış yazılı ədəbiyyatın həm də hər xalqın özünə aid edilməsi.
- Qədim dövr Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının ortaq ümumtürk yazılı mətnləri, manilər, ərəbdilli Azərbaycan ədəbiyyatı, alban şeir nümunəsi, “Avesta” ilə ortaq mədəniyyət bağlılığı.
- Ümumtürk yazı mədəniyyəti, ortaq yazılı mətnlər Orxon-Yenisey kitabələridir.
- Gəmiqaya-Qobustan və ya Sibir-Altay qayaüstü rəsmləri bu ortaq ədəbiyyatın başlanğıcıdır, Orxon-Yenisey isə yekunudur.
- Orxon-Yenisey abidələrində nəzmlə nəsrin üzvi əlaqəsi, Orxon-Yenisey yazılı bədii mətnlərində ortaq dastan poetikasının ümumi xüsusiyyətləri.
- Orxon-Yenisey kitabələrində bədilik faktoru.
- Orxon-Yenisey abidələri həm də qədim dövr Azərbaycan ortaq yazılı ədəbiyyatı örnəkləri hesab oluna bilər.
- Orxon-Yenisey kitabələri VII-VIII əsrlər ortaq türk dilində yaranan ümumtürk ədəbiyyatı, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatının ortaq abidəsidir. Azərbaycan ortaq yazılı ədəbiyyatının başlanğıcı VII əsrə aiddir.
- V-VI əsrləri Azərbaycan ortaq yazılı ədəbiyyatının hazırlıq dövrü, VII əsri isə rəsmi başlanğıcı adlandırmaq olar.
- Manilər ortaq ümumtürk abidələrinin nümunələridir.
- Manilər mənşəcə milli qədim xalq şeiri ilə səsleşən olub şifahi və yazılı poeziya arasında keçid, körpüdür.
- Türk sivilizasiyası ilə ərəb-islam mədəniyyətinin yanaşı mövcudluğu.
- VII-X əsrlərə aid olan Azərbaycan ədəbiyyatını əsasən ərəbdilli Azərbaycan sənətkarlarının təmsil etməsi. (“Məvali şairlər”)
- Alban şeir nümunələrinin başlanğıc dövr ortaq Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının inkişafında iştirakı.

– “Avesta”nın Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının ortaq başlanğıc dövründə dini baxışları əks etdirməsi.

Nəticə: Yazılı ədəbiyyatın ortaq başlanğıc dövrü özündən sonra meydana çıxmış Azərbaycan intibah ədəbiyyatının mühüm start nöqtəsidir. Bu, qədim dövr ədəbiyyatı ilə XI-XII əsrlərin intibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı arasında möhkəm ədəbi-mənəvi körpüdür.

İntibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (XI-XII əsrlər) (4, 92-105). Bu mərhələnin izah və şərhində də akademik İsa Həbibbəylinin maraqlı tezisləri ifadə olunmuşdur.

– VII-X əsrlərin qədim türk sivilizasiyası və İslam dini dünyagörüşü yanaşı inkişaf etmiş, sonrakı əsrlərdə qarşılıqlı inteqrasiya prosesləri baş vermişdir.

– Dillərin və mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsi. Ərəb və fars dillərinin inteqrasiyasının daha aktiv şəkil alması və tədricən ictimai-ədəbi proseslərdə üstünlüyü. Şərqi ərazidə siyasi üstünlükdə ərəb və fars dillərinin dövlət dili olaraq qəbul edilməsi, fars dilinin mövqə üstünlüyü. Ərəb dilinin elm, fars dilinin poeziya dili kimi qəbulu.

– İslam dinin mühüm sivilizasiya faktoru və qədim türk sivilizasiyasının yeni mədəniyyətin tərkibində gizli axarlarda yaşaması.

– Səlcuqlar, Atabəylər və Şirvanşahlar dövlətinin elm, təhsil, ədəbiyyat və mədəniyyətin inkişafına təkan verməsi.

– Bakı, Təbriz, Ərdəbil, Naxçıvan, Gəncə, Marağa, Şamaxı, Qəbələ, Dərbənd, Beyləqan kimi böyük şəhərlərdə ticarətin, memarlıq və sənətkarlığın iqtisadi-mədəni mühiti canlandırması.

– Təbriz, Naxçıvan, Gəncə, Şamaxı, Ərdəbil və Marağa şəhərlərinin paytaxt olması da ədəbiyyat və mədəniyyətin inkişafına təkan olmuşdur.

– Karvansaralar, bazarlar, xanəqahlar və məscidlərin mədəni inkişafa təsiri.

– Şərqi-Qərbi ölkələrində ticarət və mədəni əlaqələrin qarşılıqlı inkişaf təsiri.

– “Xüsusən, Azərbaycanda qədim karvan yollarının Avropa ilə Asiyanı əlaqələndirən İpək yolu ilə birləşməsi regionda və ölkədə cəmiyyət həyatında bütün istiqamətlər üzrə böyük yeniləşmə və inkişafa səbəb olmuşdur”.

– “Bütün bunlar Şərqi ölkələrinin ictimai-mədəni mühitində və iqtisadi inkişafında intibah hadisəsinin baş verməsi ilə nəticələnmişdir”.

– “Şərqi intibahı və ya Müsəlman renessansı adlandırılan bu mühüm siyasi-iqtisadi və mədəni hadisə Çindən Hindistana, Orta Asiyadan İrana, Anadoludan Qafqaza qədərki böyük coğrafiyada, o cümlədən Azərbaycanda özünün inkişaf etmiş böyük ədəbiyyatı və incəsənətini, mükəmməl elmi məktəblərini meydana çıxarmışdır”.

- Qədim antik ideyalar da Azərbaycan ədəbiyyatına elm vasitəsilə gəlmişdir.
- Antik dövr elmi fikrinə müraciətin kökündə qədim yunan filosoflarının əsərlərinin ərəb dilinə tərcüməsi dayanmışdır.
- Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri ərəbdilli tərcümələr vasitəsilə elmi və ictimai fikrin zəngin xəzinəsi kimi antik irsdən yaradıcı surətdə istifadə etmiş, yeni tipli bədii əsərlər meydana gəlmişdir. Belə dirçəliş ictimai fikrə və ədəbiyyata müasir ideyaların tərənnümünə geniş yol açmışdır.
- Türk-İslam sivilizasiyası və antik yunan mədəniyyətinin inteqrasiyası Şərqdə elmi məktəblər və alimləri meydana çıxarmışdır.
- Bu səbəbdən elmi irs böyük ədəbiyyatın qüvvətli dayacağına çevrilmişdir. (Mahmud Kaşğarının “Divani-lüğət-it türk”, Ə.Yəsəvinin “Divani-hikmət”, Y.Balasaqunlunun “Qutadqu-bilik”, Süleyman Bakırqaninin “Bakırqani kitabı”, Ə.Yüknəkinin “Hibbatül-həqaiq” əsərləri).
- Anadolu türkləri ədəbiyyatında Yunis Əmrə, M.C.Rumi, Əhməd Fakih, Xəlil oğlu Qul Əlinin yaradıcılığı, əski qırçaq ədəbiyyatındakı “Kodeks Kumanikus” mətnləri, Misir qırçaq ədəbiyyatı türk-müsəlman intibahının bəhrəsi kimi.
- Habelə, Nizami, Ə.Xaqani, M.Gəncəvi müsəlman renessans hadisəsində türk-Azərbaycan faktorunun böyük yerini göstərir.
- XI əsr Azərbaycanda farsdilli ədəbiyyatın üstünlüyünün göstəricisidir.
- Elmlə ədəbiyyatın əlaqəsi intibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında mütəfəkkir sənətkarların yetişməsinə şərtləndirmişdir.
- XII əsr Azərbaycan intibahının göstəricisi Nizami Gəncəvinin “Xəmsə” əsərləri – epik pemaları, yaxud mənzum romanlarıdır. Xaqaninin “Mədain xərəbələri”, “Töhfətül-İraqeyn”, “Qəsideyi-Şiniyyə”, Məhsəti Gəncəvinin rübailəri və s.
- İntibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının əsas dayaqlarından biri folklordur. N.Gəncəvi və folklor mövzusunda tədqiqat aparılmışdır.
- Azərbaycan ədəbiyyatının yüksək bəşəri mövqeyi Nizami, Xaqani, Məhsəti, Əbü-lüla, Fələki, Beyləqani yaradıcılığındakı ədalət, humanizm, dövlətçilik, bərabərlik, mənəvi zənginlik və zəhmətə münasibətdədir.
- Maraqlı müqayisə, maraqlı yanaşmadır: Avropada intibah hadisəsi realizmi, Azərbaycanda romantik ədəbiyyatı doğurmuşdur. Realizm Qərb mədəniyyəti və ədəbiyyatına, romantik bədii metod (kurs – Ə.Ə.) Şərq ədəbiyyatı, Azərbaycan poeziyasına geniş şərait yaratmışdır.

– İ.Həbibbəyliyə görə, renessans XI-XII əsrlər türk-müsəlman dünyasında, beynəlxalq elmi fikirdə qəbul edilmiş gerçəklikdir.

– XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami Gəncəvi, ümumşərq epoxasıdır.

– XI-XII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı türk-müsəlman intibahının mühüm mədəni hadisəsi, Azərbaycan ədəbiyyatının “qızıl dövrüdür”.

Nəticə: “Bəşəri ideyalar, humanizm, ədalət, bərabərlik, azadlıq, şəxsiyyətin bütövlüyü və mənəvi zənginliyi intibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının özü ilə gətirib böyük ədəbiyyat səviyyəsinə qaldırdığı əsl intibah idealleridir”.

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Anadilli ədəbiyyat epoxası: Həsənoğludan Füzuliyədək (XIII-XVI əsrlər) (4, 105-121). Alim ilk növbədə ədəbi olaraq orta əsrlərin XIII-XVIII, habelə, XIII-XVI əsrlərinin fərqi varmışdır. Hesab etmişdir ki, orta əsrlər dövrü XIII-XVIII əsrlər dövründə “yerləşə” bilməz. Bunun ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni səbəblərini göstərmişdir.

– Səfəvilər hakimiyyəti ilə yaradıcı qüvvələr arasında münasibətin pozulması, Saib Təbrizi və başqalarının ölkəni tərk etməsi. Səbəb: Ş.İ.Xətəinin vəfatı.

– Nadir şahın devrilməsi, xanlıqların yaranması.

– Ədəbiyyat və ictimai fikirdə fərqli baxışların yaranması.

– Bu və ya başqa faktorlar XVII-XVIII əsrlərin orta əsr siyasi-sosial və ədəbi-mədəni mühiti ilə fərqlərini doğurmuşdur.

– XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında xalq həyatı, aşiq ədəbiyyatına meyli gücləndirmişdir.

– Ədəbiyyatın ideya-məzmunu və janrlarında ciddi dəyişikliklərin olması. Alimə görə, bütün bunlar XVII-XVIII əsrləri orta əsrlərə daxil etməz (həm də Cəlalilər hərəkatı, Koroğlu üsyanı, İran-Osmanlı münasibətlərinin gərginləşməsi).

– XVII əsrdə poeziyamızda mövcud “Səbki Azərbaycan” üslubu əvəzinə, Saib Təbrizinin şəxsində “hind üslubu”nun meydana gəlməsi, xalq-aşiq şeiri ənənələrinin qüvvətlənməsi.

Akademik İsa Həbibbəyli bunları da əlavə edir:

– Dəyişməni, inkişafı XVIII əsr realizmi dərinləşdirir.

– XVI əsrdən Səfəvi dövlətinin tənəzzülü, Azərbaycan ərazilərinin xanlıqlara parçalanması – ictimai-siyasi hadisələr fonunda ədəbiyyatda klassik romantik mövqeyin zəifləməsi, xalq həyatını əks etdirən realist ədəbiyyatın ön mövqeyə çıxarılması.

– İctimai-siyasi hadisələrin xarakterinə uyğun olaraq ədəbiyyatda romantika və lirikanın inkişafı, əruz vəzninin hakim mövqeyi.

– XVI əsrdən sonra sufizm və hürufizm kimi ədəbi-ideoloji axınların zəifləməsi, poeziyada nəzirəçiliyin və yeniliyin yeri, XVII əsrdəki lirikada aşiqənəliklə həyati-didaktik xüsusiyyətlərin təzahürü.

Akademik İsa Həbibbəyli XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının forma və məzmunca ciddi yeniləşmə meyillərini Azərbaycan ədəbiyyatının erkən realizm mərhələsi hesab edir. Və buna uyğun olaraq alim Ədəbiyyat İnstitutunda erkən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin açılmasını gərəkli bilmiş və maraqlı tədqiqatların aparılmasına yön vermişdir.

Bu mərhələ ilə bağlı İ.Həbibbəyli aşağıdakı tezləri ifadə etmişdir:

– Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının əsas yeniliyi ilk dəfə anadilli poeziyanın yaradılması sürətlə inkişaf etməsi .

– Nəsir Bakui, Qazi Bürhanəddin, Yusif Məddah, Mustafa Zərir, Əbdülqadir Marağayi, Hümam Təbrizinin şeirləri, Qul Əlinin “Qisseyi-Yusif” poeması, “Dastani-Əhməd Hərami” məsnəvisi... Nəsiminin lirikası, Şah Qasım Ənvar, Bədr Şirvani, Cahan şah Həqiqi, Kişvəri, Həbib, Ş.İ.Xətəinin heca vəznli şeirləri, M.Füzulinin anadilli lirikası.

– Bu mərhələdə anadilli poeziyanın əsas hakim mövqə tutması, ən yüksək zirvə ifadə etməsi.

– Bu dövrdə farsdilli şeirin mövqeyi zəifləmiş, ərəbdilli poeziya dəbdən düşmüşdür.

– Genişlənməkdə olan anadilli poeziyaya xalq həyatı, şifahi ədəbiyyatın müəyyən xüsusiyyətlərinin gəlişi.

– XIII əsrdən başlayaraq Azərbaycan klassik şeirində folklor əlamətləri və motivlərinin qüvvətlənməsi.

– Orta əsrlər Azərbaycan poeziyasının dərin və incə lirika üstündə köklənməsi.

– Azərbaycan ədəbiyyatının qədim dövründə, hətta intibah mərhələsində epik poema aparıcı, divan şeiri isə arxa planda olmuş, orta əsrlər ədəbiyyatında isə divan şeiri öndə, poema janrı isə arxa plana keçmişdir. “Bu dövrün poeziyasının həm də divan ədəbiyyatı adlandırılması lirikanın ədəbiyyatdakı aparıcı mövqeyinin ifadəsi idi”.

– Poeziyada yeni janrların meydana gəlməsi tuyuq, poema, dəhnamə, nəsihətnamə, alleqoriya, orijinal bədii nəsr, məktub.

– Orta əsrlərdə sufizm və hürufizm cərəyanları güclənmiş, dini-ideoloji mühitin aparıcı axınları olmuşdur.

– XIII-XVI əsrlərdə sosial-fəlsəfi lirika yüksək səviyyəyə qalxmışdır.

Aşıq şeirinin yaranması, yazılı poeziya ilə yanaşı inkişafı qədim dövr ədəbiyyatını orta əsrlər ədəbiyyatından fərqləndirən mühüm keyfiyyətdir.

– Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı dövrləşdirmə baxımından Məhəmməd Füzuli dövrü, yaxud romantik lirika mərhələsi adlandırıla bilər. Nizami dövrü epik poema, M.Füzuli epoxası qüvvətli lirika ilə səciyyəvidir.

– Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı qədim dövrlə erkən yeni dövr arasında möhkəm körpüdür.

– Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatı mahiyyətə bədii metodu və üslubuna görə ona daha yaxın qədim və intibah dövrü ədəbiyyatının yekunudur. Erkən yeni dövrün kökləri də orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında yetişmişdir.

– XVIII-XIX əsrlər orta əsrlər ədəbi düşüncəsinin zirvəsi olan M.Füzuli mərhələsindən ayrılmışdır.

Nəticə: Azərbaycan ədəbiyyatının orta əsrlər romantik dövrü tamamlanmış, M.Füzulinin bir əsərində meydana çıxan şikayətnamə sonrakı dövrlərin ədəbiyyatının mövzusu, ahənginə və ritminə çevrilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm dövrü (XVII-XVIII əsrlər) (4, 121-133).

İsa Həbibbəyli XVII-XVIII əsrlərin sosial-siyasi prosesləri zəminində ciddi dəyişiklikləri: Çaldıran döyüşü, itirilmiş torpaqların Osmanlı dövlətindən Səfəvi hakimiyyətinə qaytarılması uğrunda mübarizə olan Cəlalilər hərəkatı, vətənpərvərlik və azadlıq ideyaları, Nadir şahın qətli ilə bağlı Azərbaycandakı mürəkkəb hərbi-siyasi şərait və torpaqların kiçik xanlıqlara parçalanmasını göstərmiş və buna müqabil olaraq mənəvi-mədəni prosesləri ifadə etmişdir: elm, maarif, ədəbiyyat və incəsənətdəki xəlqiləşmə meyillərini, ədəbiyyatda təsvir və tərənnüm üsulunun dəyişmələrini: “Azərbaycan ədəbiyyatında XVII əsrdən etibarən lirik-romantik tərənnümdən həyata, gerçəkliyin təqdimatına doğru yeni bir proses başlanır” (4, 120).

Alim Azərbaycan ədəbiyyatında yeni mərhələnin formalaşma səbəblərini isə belə ifadə etmişdir:

– Saib Təbrizinin Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi “Hind səpkisi” və onun xalq həyatına meyilliyi, yeni kütləvi məclislərdə, qəhvəxanalarda, məhəllələrdə şeir oxuları, ədəbi mərasimlər. “Saib Təbrizi hind ədəbiyyatında meydana çıxmış didaktik-həyati meyillərin qüvvətlənməsi mühitindən təsirlənmək, klassik romantik tərənnüm çərçivəsində olsa da, şeirlərində həyat nəfəsini gücləndirməyə, xalqla ünsiyyətə, fikirlərini nəsihət xarakterli aforizmlərlə ifadə etməyə üstünlük vermişdir. Vətənə qayıtdıqdan sonra onun ya-

radıcılığı ilə Azərbaycan ədəbi mühitinə gətirilən bu meyillər şairin marağına səbəb olmuş və genişləndirilmişdir”.

– XVII əsrdən Saib Təbrizinin adı ilə bağlı olan “Hind səpkisi”nin Azərbaycan ədəbiyyatında xəlqiləşmə, həyatiləşmə proseslərinə təsiri.

– Ədəbiyyatın saray mühitindən xalq məclislərinə doğru inkişaf meyilləri, xalq əhvali-ruhiyyəsinin ifadəsi.

– Onun (S.Təbrizinin) klassik üslublu lirikasında həyatiliklə romantika və didaktikanın bir-birini tamamlaması.

– Bunun saray ədəbiyyatına mənfi, romantik-didaktik ədəbiyyata güclü təsiri.

– Saib Təbrizinin poeziyası məhəbbət lirikası ilə realist şeir arasında aşiqanə-didaktik şeirin klassik nümunələri.

– Ədəbiyyatın, xüsusən, poeziyanın romantik yüksəklikdən həyata, cəmiyyətə və insana doğru inkişafında yeni meyillərin başlanması.

– Bütün bunların Azərbaycan realizminin təşəkkülü üçün münbit zəmin hazırlaması.

– Poeziyada açıq tənqid ruhunun ifadəsi. (Şakir Şirvaninin “Əhvali-Şirvan”, Məhcur Şirvaninin “Qisseyi-Şirzad” və s.)

– Ədəbiyyatda epik növlü əsərlərə marağın qüvvətlənməsi, romantik lirikanın yerini poema və mənzum hekayələrə verməsi.

– XVIII əsr poeziyada xalq ədəbiyyatı, canlı danışmaq dilinə dönüş, erkən realizmin təzahürü, ustad aşıqların milli bədii təfəkkürü təzahür etdirən əsrdir. Xalq-aşıq şeiri ilə yazılı klassik şeirin dil-üslub xüsusiyyətlərinin birliyi əsridir.

– XVII-XVIII əsrlərdə bədii nəsr klassik poemaların dibaçəsindən ayrılıb xüsusi ədəbi qola – növə çevrilmişdir.

– XVII əsr klassik romantik poeziyadan erkən realizmə keçid dövrüdür. “Bu dövrün poeziyası romantik lirikadan gerçəkliyin bədii ifadəsinə doğru baş vermiş ilkin böyük dönüşdür”.

– XVII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı XVIII əsrin erkən realizminə hazırlıq dövrüdür.

– XVIII əsr Azərbaycan realizmi təsviri realizm olmayıb, həm həyat həqiqətlərini zahirə əlamətlərə görə deyil, həm də daxili mahiyyətinə görə mənalandıran, hətta ziddiyyətləri əks etdirməyə meyilli olan erkən realist ədəbiyyat nümunəsidir.

– Molla Pənah Vaqif Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrində Məhəmməd Füzulidən sonrakı, Mirzə Fətəli Axundzadədən əvvəlki böyük ədəbiyyatın fərqli zirvəsidir.

– XVIII əsrdə Azərbaycan poeziyasında insan və cəmiyyət məsələsi əsas yer tutmuşdur. Xalq-aşıq şeiri üslubu klassik lirika ənənələrini üstələmişdir. M.P.Vaqif xalq şeiri ilə yazılı poeziya arasındakı fərqi göstəricisidir.

– XVIII əsrin heca şeiri əruz vəznli poeziyanı ötmüşdür.

– Erkən yeni dövr mərhələsində qəzəl və qəsidə şeirini qoşma və gəraylı janrları əvəz etmişdir.

– Azərbaycan ədəbi dili canlı xalq dili, folklor üslubu əsasında formalaşmışdır.

İ.Həbibbəylinin bir elmi müddəası da maraqlıdır. O, XVII-XVIII ədəbi əsrini vahid planda götürmüş, vahid ədəbi prosesi bu tamda – vahid ədəbi mərhələdə qiymətləndirmiş, ədəbi cərəyanların təzahürünü də bu vəhdətdə götürmüşdür. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin bu mərhələsi erkən yeni dövr və ya erkən realizm adlandırılmışdır.

– XVIII əsrin erkən realizmi iki əsrlik bu ədəbi mərhələnin yekunudur.

– Erkən yeni dövr çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatının XVII-XVIII əsrlər mərhələsinin adı, erkən realizm isə həmin mərhələdə formalaşmış ədəbi cərəyanın təyinatıdır.

– Klassik romantik lirika zəifləmiş, xalq-aşıq şeiri ənənələri yazılı poeziyada davam etmiş, həyatilik, xəlqilik, tərbiyəvi-didaktik məzmun və reallıq qüvvətlənmişdir.

Nəticə: Erkən Azərbaycan realizminin səciyyəvi xüsusiyyətləri: şeirdə dünyəvilik və həyatilik, dildə sadəlik və təbiilik, dövrədən narazılıq, tələddən şikayət, didaktik-hikmətəməz baxışların ifadəsi, nikbinlik, kədər notları...

Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizm dövrü (XIX əsr) (4, 133-152).

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının yeni aparıcı istiqamətini maarifçilik hərəkatı müəyyən etmiş və ədəbi-ictimai fikrə hakim olmuşdur. İsa Həbibbəyli bu ədəbi-tarixi mərhələ ilə bağlı aşağıdakı tezisləri səsləndirmişdir:

– Qərb maarifçiliyi XIX əsr Azərbaycanı üçün ideya mənbəyi olmuşdur.

– Azərbaycan ədəbiyyatının əsas mahiyyəti rus maarifçiliyi ilə bağlı olmuş və Qərbdən – Qərb maarifçiliyindən gəlmişdir.

Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının əsas istiqamətini müəyyən etmişdir: Qərb maarifçiliyinin əsasında dayanan feodal əxlaqı və mülkiyyətindən imtina, despot monarxist-mühitə tənqidi münasibət, maarifçilik ideyalarının müdafiəsi.

– XIX əsrdə dövrün mühüm ideyası maarifçilik, ədəbiyyatın əsas inkişaf istiqaməti isə maarifçi realizm olmuşdur.

– Azərbaycan ədəbiyyatının bu tarixi mərhələsi tənqidi realizm dövrü kimi səciyyələndirilmişdir. XX əsrin 70-ci illərinə qədər belə olmuş, realizm tənqidi və sosialist realiz-

mi modelləri qəbul olunmuşdur. Sovetdən əvvəlki realizm tənqidi, sonrası sosialist realizmi adlandırılmışdır.

– 1960-cı illərdə keçirilmiş müşavirələrdə maarifçi realizm yaradıcılıq metodu nəzəri fikri meydana çıxmışdır.

– Didaktik realizm istiqamətində nəzəri fikir də səslənmişdir.

– Uzun müddət A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, İ.Qutqaşınlı maarifçi realist, M.F.Axundzadə, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani, N.Vəzirov tənqidi realist yazıçılar adlandırılmışlar.

– XIX əsrdə Azərbaycanda maarifçi ideyalar, maarifçilik hərəkatının nəzərə alınması, məktəb, teatr və mətbuatın genişlənməsi, habelə, tarix, fəlsəfə, kulturologiya, pedagogika kimi sahələrin də bu dövrü maarifçilik kimi xarakterizə etməsi ilə maarifçi realizm metodu təsbit olunmuşdur.

– Azərbaycanda maarifçiliyin milli ideyadan maarifçi hərəkat səviyyəsinə yüksəlişi XIX əsrin II yarısına aiddir.

İsa Həbibbəyli maarifçi ədəbiyyata keçidlərin bəzi xüsusiyyətlərini də göstərmişdir:

– Divan şeiri ənənələrinin XVII-XVIII əsrlərdən etibarən romantik görkəmdən didaktik mahiyyətə doğru dəyişməsi.

– Xalq-aşıq şeirinə meylin qüvvətlənməsi.

– XIX əsr poeziyasında ikihakimiyyətli inkişafın maarifçi ədəbiyyatın xeyrinə dəyişməsi.

– Hətta, təriqət ədəbiyyatda da təsəvvüf ideyaları ilə yanaşı, maarifçi meyillərin ifadə olunması (nəbatilik, nigarilik və s.).

– XX əsr divan şeiri, təriqət ədəbiyyatı dünyəvi həyata baxışı genişləndirməklə dövrün maarifçi hərəkatına əsaslanmışdır.

İ.Həbibbəyli M.F.Axundzadə maarifçiliyinin əsaslarına da varmışdır.

– “Aldanmış Kəvakib” povestində xalq hakimiyyəti ideyasının ifadəsi (Yusif Sərrac obrazı).

– “Kəmalüddövlə məktubları” traktatında despotizm və monarxiya üsuli-idarəsinin tənqidi, respublika tipli dövlət quruluşunun təbliği.

– Maarifçiliyin ideyadan hərəkat səviyyəsinə yüksəlişində M.F.Axundzadə və onun maarifçi müasirlərinin böyük xidməti olmuşdur.

– “Təmsilat”ın milli realist ədəbiyyatın inkişafında əhəmiyyəti.

– Ədəbi-ictimai fikirdə Qərb maarifçiliyinə meyl.

– M.F.Axundzadə cəhalətə, despotizmə, mütləqiyyətə qarşı mübarizə aparmış, yeniləşməni, elmi, maarifi, ictimai-mədəni tərəqqini, milli-mənəvi azadlığı təbliğ etmişdir.

İ.Həbibbəyli dövrün satira janrı haqqında da əhatəli təhlillər vermiş, hesab etmişdir ki, onun ön mövqeyə çıxması Azərbaycan maarifçi realizmini də irəli aparmışdır. O, tarixən klassik romantik ədəbiyyatın tərkibində ünsür olmuş, XIX əsrdə mövqeyi güclənmişdir.

Alim bunları tezisləşdirmişdir:

– Satiranın xüsusi ədəbiyyat istiqamətinə çevrilməsi XIX əsr Azərbaycan maarifçi realizminin xidmətidir.

– Realist-satirik ədəbiyyatın əsası Q.Zakir, S.Ə.Şirvani, B.Şakir, M.B.Nadimin yaradıcılığı ilə bağlıdır.

– Satira B.Şakir və M.B.Nadim kimi şairlərin ayrı-ayrı şəxsləri həcv etməsindən, ictimai təbəqələrin ifşasına qədər inkişaf etmişdir.

– Satira mənzum hekayət, mənzum məktub, təmsil, həcv kimi janrlarını meydana çıxarmışdır. Dövrün maarifçiliyi yeni janrlar tələb etmişdir: roman, dram, povest, hekayə və s.

İ.Həbibbəyli bunu da xüsusiləşdirmişdir ki, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı da XIX əsr maarifçiliyinin nəticəsidir (Ə.Qaracadaği, M.M.Şükuhi, M.M.Xalxali və s.).

Alim tezisləşdirmişdir ki, Seyid Əbülqasim Nəbatinin şeir yaradıcılığı da Cənubi Azərbaycan poeziyasının göstəricisi olub “orta əsr klassik “vəhdəti-vücut” fəlsəfəsindən xalq həyatının tərənnümünədək, qəzəl-qəsidə ədəbiyyatından xalq-aşıq şeiri üslubuna qədərki inkişaf proseslərinin əksidir. Millilik və xəlqiləşmə baxımından M.P.Vaqifin xidmətlərini XIX əsr Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında S.Ə.Nəbati həyata keçirmişdir”.

Nəticə: İsa Həbibbəyli: “Maarifçi realizm çoxəsrlik Azərbaycan ədəbi fikrinin xüsusi bir mərhələsidir. Bu, XVIII əsrdə erkən realizmlə başlanan realist ədəbiyyatın Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikrindəki özünütəşdiq mərhələsi idi. XIX əsrin maarifçilik hərəkatı və maarifçi realizmi realist ədəbiyyatın digər ədəbi axınlarını, xüsusən, romantik lirikanı arxada qoyduğu halda, Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin dönməz xarakter aldığı və bu yaradıcılıq istiqamətinin inkişaf edəcəyini qəti şəkildə isbat etmişdir. Maarifçi realizm Azərbaycan ədəbiyyatında XVIII əsr erkən realizminin yekunu, XX əsr tənqidi realizminin başlanğıcıdır” (4, 149).

Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası (XIX əsrin 90-cı illərindən 1920-ci ilədək) (4, 152-173).

Belə bölgünün verilməsi diqqət doğurmayırmı? XIX əsrin 90-cı illərindən 1920-ci ilədək. Konkret tarixi-ədəbi dövr. Niyə belədir? Akademik İsa Həbibbəyli bunun elmi-nəzəri və estetik əsaslarını belə izah eləyir: Dövrü keyfiyyətə yeni ədəbi hadisə hesab edir.

Alim əvvəlcə baş vermiş böyük ictimai-siyasi hadisələri: Rusiyadakı burjua-demokratik inqilabı, İrandakı məşrutə hərəkatı, I Dünya müharibəsinin Azərbaycana təsirini xatırladır. Təsir olaraq ölkədə milli-demokratik hərəkat genişlənmiş, siyasi partiyalar fəaliyyətə başlamış, milli azadlıq uğrunda mübarizə gündəmə gəlmiş, mətbuatın yaranması ilə Azərbaycanda ictimai-siyasi fikir və ədəbiyyata təsir etmişdir. Alimin göstərdiyi əsas tezisləri ümumiləşdiririk:

– Milli şüur oyanışları, cəmiyyətdəki yeniləşmə sadə insanı ədəbiyyatın ön sırasına çəkmiş, ədəbiyyatda xalq həyatı əks etdirilmişdir.

– XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi-ictimai mühitində ədəbi-mənəvi renesans prosesləri yaşanmışdır.

– XIX əsrin maarifçilik hərəkatı XX əsrin əvvəllərində milli-demokratik hərəkata çevrilmişdir.

– XIX əsr ədəbi maarifçiliyinin hədəfi xalqı gerilikdən xilas etmək, XX əsrin ədəbi məramı isə milli istiqlal olmuşdur. “Molla Nəsrəddin” jurnalı “həqiqət və intibah kitabı” kimi meydana çıxmışdır.

– XIX əsrin Azərbaycançılıq ideyası XX əsrin əvvəllərində genişlənmiş, ümummilli ideala çevrilmişdir – quruluşu dəyişmək, milli istiqlal əldə etmək!

– Azərbaycan tənqidi realizmi ilə “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin məqsəd və vəzifələri bir-birini tamamlayır. Azərbaycanın tənqidi realist yazıçıları da molla-nəsrəddinçilər olmuşlar.

– Azərbaycan “Molla Nəsrəddin”i, demokrat ədib Cəlil Məmmədquluzadə həm də Azərbaycanda tənqidi realizm ədəbi cərəyanının ideya rəhbəri olmuşdur.

– Milli istiqlal uğrunda vəzifələri daha çox tənqidi realizm cərəyanının əsas cəbhəxanasını təşkil edən “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi həyata keçirmişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli həm “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi və molla-nəsrəddinçilik, həm də Azərbaycançılıq təlimi ilə bağlı konkret müddəalar formalaşdırmışdır. Əsasən bunlardır:

– XX əsrin əvvəllərindəki ədəbi istiqamət – tənqidi realizm, molla-nəsrəddinçilik dövrü, ədəbiyyat və ictimai-siyasi fikrin hərəkatverici qüvvəsi olmuşdur.

– Molla-nəsrəddinçilik təlimi tənqidi realizm ədəbiyyatı proqramının ana müddəalarının ifadə olunduğu siyasi məfkurə və milli ədəbiyyat strategiyasıdır.

– Molla-nəsrəddinçilik “Molla Nəsrəddin” jurnalı və eyni adlı ədəbi məktəbin əsasında meydana çıxmışdır. Molla-nəsrəddinçilik “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin ideya əsasını təşkil edir.

– Mollanəsrəddinçilik “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi və tənqidi realizmin nizamnaməsi, əsasnaməsidir. Mollanəsrəddinçilik hərəkatının əsas qayəsi milli müstəqillik və azadlıq uğrunda mübarizədir.

– Mollanəsrəddinçilik ədəbiyyatda tənqidi realizm və satira məktəbi kimi qəbul olunur. Mollanəsrəddinçilik ictimai satira vasitəsilə cəmiyyəti dəyişmək, yeniləşdirmək, xalqı irəli aparmaq deməkdir.

– Mollanəsrəddinçilik ədəbiyyat və ictimai fikirdə demokratik proseslərin genişləndirilməsi deməkdir.

– Mollanəsrəddinçilik ədəbiyyatda milli istiqlala, müstəqil dövlətçilik idealına, Azərbaycançılıq məfkurəsinə sədaqətlə xidmət etməkdən ibarətdir.

– Cəlil Məmmədquluzadə mollanəsrəddinçilik və tənqidi realizm ədəbiyyatının sərkərdəsidir.

– Aərbaycançılıq mollanəsrəddinçilik təliminin ideya əsasını, onun hərəkatverici qüvvəsini təşkil edir. “Açıq ana dilində” yazmaq, “açıq yazmağı da bacarmaq” mollanəsrəddinçilik hərəkatını təmsil edən şair və yazıçıların əsas üslubi istiqamətini müəyyən edir.

İsa Həbibbəyli ictimai satiranın da təzahür xüsusiyyətini ifadə etmişdir. Bu satira XIX əsrdə satirik-didaktik xarakterdə olmuş, XX əsrin əvvəllərində tənqidi-satirik ədəbiyyat səviyyəsində təzahür etmişdir. Bu satira XIX əsr maarifçi realizmində islahedici mahiyyət daşıdığı halda, XX əsrin tənqidi realizmində kəskin ifşaedici səviyyədə inkişaf etmişdir.

– Mollanəsrəddinçilər Azərbaycan tənqidi-satirik ədəbiyyatının əsas yaradıcıları və hərəkatverici qüvvələri olmuşlar. Bu ədəbi məktəbin əsas yaradıcıları C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyev, M.S.Ordubadi, Ə.Nəzmi, Ə.Qəmküsar, M.Möcüz, Ə.R.Şamçızadə olmuşlar.

İ.Həbibbəyli bildirir ki, tənqidi realizm ədəbiyyatı özü ilə hekayə (satirik, yumoristik, etnoqrafik...), tragikomediya, komediya, faciə, dram (tarixi və müasir), satirada təmsil, lüğət, teleqram, poçt qutusu, felyeton, atalar sözü janrlarını gətirmişdir.

– XX əsrin əvvəllərində tənqidi realizm satirik şeiri bədii yaradıcılığın əsas istiqamətlərindən biri etmişdir. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının satirik şeir dövrü olmuşdur.

– M.Ə.Sabir satirik, tənqidi-realist satira məktəbini yaratmış, əsas simaları Əli Nəzmi, Ə.Qəmküsar, M.S.Ordubadi, M.Möcüz, Ə.R.Şamçızadə, B.Abbaszadə, Ə.Məhzun, Bakçaban, M.Dastançı və başqaları olmuşdur.

– Azərbaycan ədəbiyyatında satirik publisistika – “Molla Nəsrəddin” publisistika məktəbi yaranmışdır.

– Poçt qutusu, teleqram, səyahət, zarafat, məktub və s. tipli yazılar satirik publisistika formalarındandır.

Akademik İsa Həbibbəyli daha bir neçə maraqlı tezisi ümumiləşdirmişdir: – Yeni “XX əsrin əvvəllərinin maarifçi realist ədəbiyyatı bir-birinə yaxın olan maarifçi realizmlə tənqidi realizmin qovuşağında olan orijinal ədəbiyyatdır. Bu dövrün maarifçi realist ədəbiyyatında tənqidi realizmə meyil qüvvətlidir. XX əsrin əvvəllərinin maarifçi realizmi tənqidi realizmin işığında yaranıb inkişaf edən realizmdir” (4, 164).

– Tənqidi realizmdən fərqli olaraq, XX əsrin əvvəllərinin maarifçi realizmi ədəbi cərəyan səviyyəsinə yüksələ bilməmiş, XIX əsrdə ədəbi cərəyan mərhələsini yaşamışdır. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maarifçi realizmi dövrün ictimai-siyasi hadisələrinin təsiri ilə demokratik maarifçilik istiqamətində inkişaf etməklə Mirzə Fətəli Axundzadə dövrünün maarifçi realizmindən fərqlənmişdir. Lakin həmin fərq yeni epoxanın maarifçi realizminin müstəqil ədəbi cərəyan səviyyəsində inkişaf etməsinə gətirib çıxarmaq miqyasında olmamışdır.

– XX əsrin əvvəllərinin maarifçi realizmi XIX yüzilliyin maarifçi-realist ədəbi cərəyanının davamı olub, onu yeni dövrün demokratik maarifçilik ideyaları ilə zənginləşdirmişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli romantizm və realizm kimi fikir istiqamətlərinə aid əhəmiyyətli elmi-nəzəri tezislər söyləmişdir. Əsasən bunlardır:

– Qədim və orta əsrlər Azərbaycan poeziyası romantik xarakterdə olmuş, romantik bədii metod XI-XVII əsrlərdə hakim olmuş, ədəbi cərəyan kimi XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda, XVIII əsrdə Avropa və Rusiyada, XIX əsrin axırlarında Türkiyədə yaranmışdır.

– Azərbaycan romantikləri XX əsrin əvvəllərində zəngin lirik üslub yaratmış, xəyal və gələcəkçilik onun əsas məğzi olmuşdur.

– “Füyuzat” Azərbaycan romantizminin əsas ədəbi qaynağı olmuşdur. Turançılıq or-taq dil və or-taq əlifba yaratmaq onların ideya xəttində əsas yer tuturdu.

– Füyuzatçılıq Azərbaycan romantizminin ideya-estetik prinsipləri və poetikasının məcmusu, islamlaşmaqla türk birliyinin vəhdəti, Avropalaşmaq onların əsas hədəflərindən olmuşdur.

– Romantizm maarifçi realizm və tənqidi realizmlə paralel təzahür etmişdir.

– XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının aparıcı istiqamətini tənqidi realizm müəyyənləşdirmişdir.

– H.Cavidin yaradıcılığı romantik şeir və dramaturgiyanın inkişafında fərdiliyə malikdir. Onun mənzum dramları Azərbaycan ədəbiyyatında yeni hadisədir, o, mənzum dramaturgiyanın banisidir.

– Məhəmməd Hadi romantik-realist şeirin böyük yaradıcısıdır.

– Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq Azərbaycan romantizminə yeni ideyalar, fərqli poetik formalar gətirmişdir.

– XVIII-XIX əsrlərin realizm hərəkatı romantik ədəbiyyatı arxa plana keçirmişdir.

– Romantizm ədəbi cərəyanını təmsil edənlər romantik şeir ənənəsini yenidən bərpa etmişlər.

– XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm ədəbi cərəyanı olmuşdur.

İsa Həbibbəyli Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı və mühacirət ədəbiyyatı məsələlərindən də bəhs etmişdir.

– Məşrutə inqilabı Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında milli-demokratik ideyaları qüvvələndirmişdir. Cənubi Azərbaycanda da ədəbiyyat tənqidi realizm, maarifçi realizm və romantizm istiqamətində inkişaf etmişdir.

– XX əsrin əvvəllərində mürəkkəb ictimai-siyasi şərait və siyasi rejim Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatına gedən yolu hazırlamışdır.

Nəticə: XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatını tənqidi realizm və romantizm epoxası adlandırmaq olar.

Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizmi dövrü (4, 173-188).

Akademik İsa Həbibbəyli bu mərhələnin sosial-siyasi əsaslarını belə ümumiləşdirmişdir: 1920-ci ildə Azərbaycanda qurulmuş sovet – bolşevik hökuməti şüurdakı, məfkürədəki millilik və maarifçilik baxışlarını sinfiliklə, sosialist ideyaları ilə əvəz etmiş, proletariat ədəbiyyatı formalaşdırılmışdır. Alim maraqlı tezislər irəli sürmüşdür:

– 1920-30-cu illərdə yeni ideologiya klassik realist və romantik ənənələrlə yanaşı işlənmişdir.

– Klassik sənətkarların (Mirzə Cəlil, Ə.Haqqverdiyev, N.Vəzirov, H.Cavid, Y.V.Çəmənzəminli) quruluşdan irəli gələn bədbinliyi, təqib və təzyiqləri, 1937-ci il repressiyaları ilə mövcud mədəni boşluq və böhran dərinləşmişdir.

– Sosialist realizmi sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq metodu kimi qəbul olunmuş, prinsipləri partiyalılıq və sinfilik kimi müəyyənləşmişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli sosialist realizmi dövrünə 1920-50-ci illəri aid etmiş və aşağıdakı mərhələləri göstərmişdir:

Azərbaycan sovet ədəbiyyatında sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun formalaşma dövrü (1920-1932).

Azərbaycanda sosialist realizmi ədəbiyyatının təşəkkülü və inkişaf mərhələsi (1932-1941).

Sosialist realizmi ədəbiyyatı Böyük Vətən müharibəsi dövründə (1941-1945).

Sosializm cəmiyyətinin inkişafı dövründə sosialist realizmi (1945-1953).

“Xruşşov istiləşməsi” mərhələsində sosialist realizminə münasibət (1953-1964).

Azərbaycanda sosialist realizmi ədəbiyyatının tənəzzül dövrü (1960-cı ildən sonra) (4, 181).

Partiyalılıq və sinfilik prinsipi Azərbaycan sovet ədəbiyyatı və ideoloji təbliğatın əsasını təşkil etmişdir. İ.Həbibbəyli bu baxımdan S.Rüstəm, M.Müşfiq, Səməd Vurğun poeziyasından nümunələr gətirmişdir.

Alim maraqlı bir tezis irəli sürmüşdür: sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun müəyyən etdiyi tarixi nikbinlik prinsipi ilə xəlqilik anlayışındakı sinfiliklə əlaqədar məqamlar bir-birini tamamlamışdır.

Sovet gerçəkliyinin təbliğat metodu kimi sosialist realizmi ədəbiyyatı 1960-cı illərə qədər aparıcı olmuş, 1920-1950-ci illər ədəbi prosesini onun üstünlüyü şəraitində keçmişdir. Sovet vətənpərvərliyi ideyası onun əsas ideyası olmuş, vətən, onun coğrafiyası, təbiəti, gözəllikləri və tarixi ənənələri, habelə, məhəbbət haqqında yazmışlar. Lakin ümumi və aparıcı tendensiya sovet hakimiyyətinin tənənəsi, fəhlə-kəndli sinfinin nailiyyətləri, beynəlmiləçilik ideyaları olmuşdur.

1960-cı illərdən başlayaraq siyasi mühit nisbətən dəyişmiş, sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun yaşamasına baxmayaraq, gerçək ədəbiyyat, bədii cəhət üstünlük qazanmışdır.

Akademik İsa Həbibbəyli sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatını şərti olaraq iki istiqamətə ayırmışdır:

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı, yeni sovet ideologiyası əsasında yaranmış Azərbaycan ədəbiyyatı.

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, yeni sovet dövründə yaranan, lakin Azərbaycan gerçəkliyini əks etdirməyə üstünlük verən Azərbaycan ədəbiyyatı (4, 185).

İsa Həbibbəyli Azərbaycan sovet ədəbiyyatına partiya, oktyabr ideyalarını, sovet quruluşunu vəsf edən bədii əsərləri aid edir (C.Cabbarlı, S.Rəhimov, Ə.Vəliyev, Əbülhə-

sən, Mir Cəlal, S.Rüstəm, M.Rahim, M.Hüseyn və başqalarının əsərləri). Həm də bir çox əsərlərdə ideologiya ilə bərabər bədilik, millilik, real həyat amilinin də olduğunu nəzərə alır (S.Vurğun, R.Rza, M.Müşfiq, S.Rüstəm, M.İbrahimov, Mir Cəlal, Ə.Vahid, Ə.Məmmədyanlı, İ.Əfəndiyev, İsa Hüseynov, İ.Səfərli və başqalarının əsərləri).

Sovet dövründə əsl ədəbiyyat nümunələri də yaranmışdır deyən akademik: “Bu dövrdə zamanı dərinlən qavrayan ədəbiyyat sinfi mübarizələrin, beynəlmiləlçi mühitin fonunda mövcud ideologiyaya münasibətdə qarşıdurma nümayiş etdirmədən həyati prosesləri, sadə adamların mənəvi aləmini, gələcəyə olan ümidlərini də təsvir etməyi bacarmışdır”, – deyə yazır (Məhəbbət şeirləri, Cənub şeirləri). İ.Həbibbəyli hətta bir az fərqlə milli xarakteri, milli zəmini ifadə edən əsərləri də göstərir (S.Vurğunun “Komsomol poeması”, M.İbrahimovun “Gələcək gün”, Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti”, M.Hüseynin “Yeraltı çaylar dənizə axır” romanları, İ.Əfəndiyevin “Sən həmişə mənimsəsən” dramı, İ.Şıxlının “Dəli Kür” romanı və s.). Eyni zamanda 60-cıların yaradıcılığı sovet ideologiyasının təsirindən uzaq olub, həyatın gerçəklərini, insanın mənəvi aləminin dərinliklərini əks etdirib (Anar, Elçin...).

Alimə görə “sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı sosializm quruluşundan əvvəlki milli ruhlu ədəbiyyatla özündən sonrakı istiqlal ədəbiyyatı arasında körpüdür”. Alim bildirir ki, “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı təhlil və tədqiq edilərkən problemə və ədəbi şəxsiyyətlərə tarixilik baxımından yanaşılmalı, mövzu ilə zəngin həyat materialı arasındakı fərq nəzərə alınmalıdır” (s.186).

Nəticə: Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı ədəbi fikrimizin ayrıca mərhələsidir. Bu mərhələdə ideoloji xarakterli ədəbiyyatla yanaşı, əsil sənət nümunələri də yaradılmışdır. Bu mərhələ 1920-1950-ci illəri əhatə etmiş, 60-cıların ədəbiyyata gəlişi ilə başa çatmışdır.

Milli-mənəvi özünüdərk və istiqlal ədəbiyyatı mərhələsi. Modernizm (1960–1980-ci illər).

İ.Həbibbəyli iki mühüm istiqaməti ayırmışdır: milli-mənəvi dərkə qayıdış və istiqlalı. Bunlar ədəbi-tarixi və ideya-məzmunca bir-birini tamamlamışdır, hər ikisi vahid mərhələdən ibarətdir. Birinci istiqamət xalqın oyanışı və istiqlalı uğrunda mübarizə aparmış, ölkəni dövlət müstəqilliyinə hazırlamışdır.

Akademik İ.Həbibbəyli hesab edir ki, milli-mənəvi özünəqayıdış 1960-cı illərdən etibarən Azərbaycan sovet ədəbiyyatının içərisində yetişib formalaşmışdır. Həmin tarixi mərhələnin yaranmasında sovet cəmiyyətində siyasi və ideoloji proseslərin xüsusi rolu

olmuşdur. İ.Stalin vəfat etmiş, N.Xruşşov hakimiyyətə gəlmiş, şəxsiyyətə pərəstiş aradan qaldırılmış, cəmiyyətdə siyasi iqlim yumşalmışdır.

Alim göstərir ki, sosialist realizmi yaradıcılıq metoduna qarşı təftişçi baxış 1960-cı illərin əvvəllərinə aiddir. İ.Həbibbəyli konkretləşdirir: “Məşhur realizm müşavirələrində sosialist realizminin inkişaf mərhələlərini yenidən təhlil edib dəyərləndirilməsinə dair mülahizələr irəli sürülmüşdür. Sovet alimlərinin nəzəri şəkildə sosialist realizminin tərkibində sosialist tənqidi realizmi və sosialist romantizmi kimi yeni müstəqil yaradıcılıq metodlarının yetişib formalaşmasından bəhs etmələri, yazıçıları həmin istiqamətlər üzrə qruplaşdırmağa başlamaları məntiqi mənada həm də sosialist realizminin vahid yaradıcılıq metodu olmasına dair prinsipin dağılmaqda olduğunu, daha dəqiq desək, artıq dağıldığını etiraf etmək demək idi” (7, 462-469). İ.Həbibbəyli hesab edir ki, sosialist realizmi yaradıcılıq metodu siyasiləşdikcə (cəmiyyətin doqmalarını ifadə etmək, partiyalılıq, hakim ideoloji mövqe) rolu azalmış, stalinizmin aradan qaldırılması ilə bu metodun tənəzzülü başlanmışdır (Alim bu fikrində V.Lukova istinad edir. Вах: В.Луков. Зарубежная литература от истоков до наших дней. – Москва, Академия, 2008, с.426).

İ.Həbibbəyli mövqeyində kifayət qədər əsaslıdır: doğrudan da, Ulu öndər Heydər Əliyev hakimiyyətə gələndən sonra milli-mənəvi özünüdərk və istiqlal mübarizəsi güclənmiş və dönməz şəkil almışdır. O, 1969-cu ildən başlayaraq milli mədəniyyəti, elmi-ictimai fikri və ədəbiyyatı diqqətdə saxlamış, inkişafına hər cür qayğı göstərmiş və ədəbi şəxsiyyətləri qorumuşdur: “Məhz Heydər Əliyev epoxası Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikrində milli-mənəvi özünüdərkə qayıdış prosesinin xüsusi mərhələyə çevrilməsinə nail olmağa əsas vermişdir. Ona görə də Azərbaycan cəmiyyətinin milli-mənəvi özünüdərkə qayıdış məsələsi həm də Heydər Əliyev epoxası deməkdir. Heydər Əliyev epoxasının formalaşdırdığı ümummilli siyasi-ideoloji mühit azərbaycançı ədəbiyyatı ictimai həyatın ön cərgəsinə çıxarmışdır” (4, 185).

İ.Həbibbəyli 1950-ci illərin ədəbi prosesindən başlayaraq B.Vahabzadə, İ.Şıxlı, X.R.Ulutürk, M.Araz, İ.Hüseynov, N.Xəzri, H.Arif, İ.Səfərli, Z.Xəlil, H.İbrahimov, T.Bayramı xüsusi ayırır və onların yaradıcılığındakı milli-mənəvi özünüdərk və istiqlalçılıq dəyərlərini xüsusi qiymətləndirir.

60-cı illəri: Anar, Elçin, F.Qoca, Ə.Kərim, Sabir Əhmədli, Yusif və Vaqif Səmədoğullar, İsi Məlikzadə, Fikrət Sadıq, Musa Yaqub, Fərman Kərimzadə və 70-ci illəri: Mövlud Süleymanlı, Kamal Abdulla, Sabir Rüstəmxanlı, Məmməd İsmayıl, Çingiz Abdullayev, Hidayət, Vahid Əziz, Hüseynbala Mirələmov, Çingiz Əlioğlu, Nüsrət Kəsəmənli, Azər Abdulla və başqalarını yeni tarixi şəraitdə xalqın gerçək həyatına və arzularına müdaxilə

etdiklərinə görə fərqləndirir, qiymətləndirir ki, “XX əsrin 70-ci illərindən etibarən gerçəkliyin yeri və payı mövcud ideologiyayı tam üstələyə bilmişdir”. “Həmin mərhələdə Azərbaycan ədəbiyyatında nəinki Azərbaycançılıq ideyası, hətta milli istiqlal ideyaları yaranmış və genişlənməmişdir”.

Bu zəmində alim bir sıra tezis (4, 188-209) irəli sürmüşdür:

– Ədəbiyyat və incəsənətdə milliləşmə prosesləri, xalqın milli-mənəvi özünüdərk, soykökə qayıdış və böyük gələcəyin aydın təsəvvürü.

– XX əsrin 60-80-ci illərinin Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi mərhələyə çevrilməsi.

– B.Vahabzadə, M.Araz, X.R.Ulutürk, Sabir Rüstəmxanlının bu sahədə tarixi xidmətləri.

– 60-cı illər ədəbi nəslinin gəlməsi ilə sosialist realizmi ədəbiyyatının xarakterinin dəyişməsi. Onların Cəlil Məmmədquluzadəni özlərinə ideal seçməsi, onun sənət ənənələrinin yeni tarixi şəraitdə dirçəldilməsi və müasirləşdirilməsi.

– 60-cı illərin yetişməsində Çingiz Aytmatov və İsa Hüseynovun müstəsna xidmətləri.

– 60-cı illər ədəbiyyatın bütün sahələrində təmsil olunmuşlar: nəsrə Anar, Elçin, Sabir Əhmədov, M.Süleymanlı, Yusif Səmədoğlu, İsa Məlikzadə, Fərman Kərimzadə; poeziyada Fikrət Qoca, Əli Kərim, Fikrət Sadıq, Vaqif Səmədoğlu, dramaturgiyada Firuz Mustafa, Əli Əmirli, Ramiq Muxtar və s.

– “Qobustan” incəsənət toplusu xalqın tarixi taleyinə, ümummilli dəyərlərə, mədəniyyətə və ədəbiyyata, ana dilinə, gündəlik həyata ideoloji cəbhədən deyil, milli maraqlar baxımından və gerçəkçi mövqedən yanaşan yaradıcı ziyalıların ədəbi cəbhəsi funksiyasını həyata keçirmişdir”.

– 60-cılar sosialist realizmini tənqid və inkar etməmiş, yeni bədii metod axtarmamış, həyata, insana və gerçəkliyə sədaqətli olmuşlar. Lakin alleqorik şəkildə mövcud sosializm cəmiyyətinə tənqidi münasibət ifadə olunmuşdur (Anarın “Yaxşı padşahın nağılı”, Elçinin “Sos” əsərləri).

– 60-cıların elmi nəslində də yetişmişdir: Yaşar Qarayev, Arif Hacıyev, Aydın Məmmədov, Akif Hüseynov, Şamil Salmanov, Asif Əfəndiyev, Arif Abdullazadə, Arif Səfiyev, Əflatun Məmmədov, Vəli Osmanlı fərqli elmi üslubla çıxış etmiş, elmi-ictimai mühitdə nüfuz qazanmışlar. Bu da onu göstərir ki, “təkcə bədii ədəbiyyatda yox, həm də elmi-nəzəri fikirdə də sosialist realizminin vahid yaradıcılıq metodu olması haqqındakı mif dağıdılmış, ideoloji buz əriməyə başlamışdır”.

– 70-ci illərdə ölkəmizdə Azərbaycançılıq uğrunda mübarizə başlanmış, H.Əliyevin təmsalında milli-mənəvi dəyərlər inkişaf etdirilmiş, soykökə və tarixə ciddi dönüş başlanmış, milli ədəbiyyat və mədəniyyət dövlət səviyyəsində müdafiə olunmuşdur. B.Vahabzadə, Xəlil Rza Ulutürk, Məmməd Araz, İsmayıl Şıxlı, Abbas Zamanov, Ziya Bünyadov, Xudu Məmmədov, Sabir Rüstəmxanlı kimi vətəndaş sənətkar və alimlərin fəaliyyətinə mərdanə şərait yaradılmış, onlar milli ədəbi-ictimai fikri sosializm çərçivəsindən irəli aparmışlar.

– “Azərbaycan xalqının dövlət müstəqilliyinə hazırlanmasında milli ədəbiyyat və ictimai-elmi fikir mühüm rol oynamışdır”.

Akademik İsa Həbibbəyli milli-mənəvi özünəqayıdış tarixini göstərdiyi kimi, milli istiqlal ədəbiyyatının yaranma vaxtını da müəyyənləşdirməyə çalışır, onu XX əsrin 80-ci illərinin axırlarına aid edir və bunu təxminən 1987-1991-ci illərə aid edir. Milli azadlıq ideyaları meydana gəlmiş, Azərbaycanda gedən milli azadlıq hərəkatı ədəbiyyatın vətəndaşlıq kəsərini artırmış, “Azərbaycan ədəbiyyatı özünün çoxəsrlik inkişafı tarixində heç vaxt XX əsrin 90-cı illəri ərəfəsində olduğu qədər xalqın və ölkənin taleyində həlledici rol oynamamışdır”. (s.193) “Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin “Şəhidlər” poeması, Məmməd Arazın “Qalx ayağa, Azərbaycan” şeirik, Xəlil Rza Ulutürkün Lefortovo zindan şeirləri, Sabir Rüstəmxanlının “Ömür kitabı”, Rüstəm Behrudinin “Dar ağacı”, Məmməd Aslanın “Ağla, qərənfil, ağla” şeikrləri meydanlarda milli azadlıq himnləri kimi səslənmişdir”.

İ.Həbibbəyli milli-mənəvi özünəqayıdış və istiqlal mövzusunun Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında da işləmişdir. Alim 1920-40-cı illərdə Cənubda ədəbi əlaqələrimizin demək olar ki, mümkün olmadığını xatırladır, səbəbi isə mövcud milli hökumətin süqutu olmuşdur. Lakin Azərbaycanda yazıçıların Cənub qrupu formalaşmışdır: Məhəmməd Biziyə, Balaş Azəroğlu, Söhrab Tahir, Əli Tudə, Mədinə Gülgün, Hökumə Bülluri, Əbülfəz Hüseyni və başqaları. 1970-ci illərdə Azərbaycan Yazıçılar Birliyində Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsi yaradılmışdır. İranda yaşamış M.Şəhriyarla Süleyman Rüstəm, Məmməd Rahimin məktublaşması, Nəbi Xəzri və Bəxtiyar Vahabzadənin telefon danışmaları olmuşdur.

XX əsrin 80-ci illərindən İran-Azərbaycan sənətkarları arasında əlaqədə isə cərrah və ədəbiyyatşünas Cavad Heyətin və “Varlıq” jurnalının böyük rolu olmuşdur.

Mühacirətdə yaşamış azərbaycanlı şair və yazıçılarla da demək olar ki, əlaqə mövcud olmamış, 1980-ci illərdə Xaricdə Yaşayan Həmvətənlərlə Mədəni Əlaqə Cəmiyyəti – “Vətən” Cəmiyyətinin yaradılması mühacirət ədəbiyyatına müəyyən işıq salmış, AMEA

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda I Beynəlxalq Simpozium keçirilmiş, müharirət irsinin sistemli öyrənilməsinə və ədəbi əlaqələrin bərpasına başlanılmışdır.

İ.Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatının milli-mənəvi özünüdərk və istiqlalçılıq dövründə sənətdə baş vermiş yeniləşmələri müəyyən şərtliliklərlə modernizm mərhələsi hesab edir. Modernist hərəkatı XIX əsrdən – maarifçilikdən, M.F.Axundzadədən başlayır, Cəmaləddin Əfqanıni islam modernizmində böyük şəxsiyyət hesab edir. C.Məmmədulluzadə və Mollanəsrəddinçilik hərəkatını mühüm modernizm hadisəsi kimi dəyərləndirir.

Alim Azərbaycanda modernist hərəkatın müşahidəsini 1960-cı illərə aid edir (Anar, Elçin, Sabir Əhmədov...). Ümumiləşdirir ki, modernizm – ədəbiyyatda yeniləşmə və dəyişiklik, mövzularda, janr və bədii üslubda fərqli yanaşma kimi təzahür etmişdir (8). Fərqli təsvir üsullarına görə hətta modernizmi realizmlə tərs mütənasib olan ədəbi cərəyan hesab etmişlər”.

İ.Həbibbəyli modernizmin meydana gəlməsini I Dünya müharibəsinin nəticəsi hesab edir, lakin onun Azərbaycan ədəbiyyatında təzahürünü XX əsrin 60-cı illəri ilə bağlayır və onu bir sıra ədəbi cərəyanın bəhrəsi hesab edir (ekzistensializm, sürrealizm və s.), postmodernizmin doğuşunu da bununla – 1991-ci il Azərbaycan müstəqilliyi ilə bağlayır və onun xüsusi tədqiqata ehtiyacı olduğunu bildirir.

Nəticə: Akademik yekunlaşdırır: “Bütünlükdə 1960-80-ci illərin milli-mənəvi özünüdərk və istiqlal ədəbiyyatı müstəqillik dövrünün əsil böyük və ümummillə ədəbiyyatına mühüm hazırlıq mərhələsi demək idi. Bu, Azərbaycançılıq idealını eyni enerji ilə azadlıq meydanlarından reallığa, oradan da ədəbiyyata gətirmək üçün özündə güc və qüvvət toplayan yaradıcı düşüncənin yeni müstəqil dövlətin qurulub möhkəmlənməsinə xidmət etmək üçün yenidən start götürməsi qabağı böyük məşqləri idi”.

Çoxmetodlu Azərbaycan ədəbiyyatı (Müstəqillik dövrü) (4, 209-224).

İ.Həbibbəyli bu fikirdədir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında müstəqil dövlətçilik ideyaları XX əsrin əvvəllərindən formalaşmağa başlamış, mollanəsrəddinçilər və cümhuriyyətçi yazıçılar müstəqillik ideyalarının bünövrəsini qoymuşlar. Alim bu baxımdan C.Məmməd-quluzadənin “Cümhuriyyət” məqaləsini milli müstəqil hüquqi dövlət qurmağın nizamnaməsi hesab edir. Müstəqil Azərbaycan Respublikasının 18 oktyabr 1991-ci il tarixdə imzaladığı “Azərbaycanın dövlət müstəqilliyi haqqında” Konstitusiyaya Aktı – İstiqlal Bəyannaməsini, onun təminat verdiyi cəmiyyət və ədəbiyyatda azad və demokratik düşüncənin inkişafına panoram açdığını xatırladır. “Bu həm də milli-demokratik məfkurə əsasında yaranan yeni tipli ədəbiyyatın və ictimai fikrin də bəyannaməsi demək idi” (4, 204).

İ.Həbibbəyli müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı inkişafının iki mərhələsini göstərmişdir:

Müstəqillik axtarırları və yeni epoxa ədəbiyyatının formalaşması;

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf edib möhkəmlənməsi (4, 212).

Alim müstəqillik dövrü ədəbiyyatında səciyyəvi xüsusiyyətləri bunda görür: ənənəvi janr dəyişiklikləri, milli ruh, vətəndaşlıq mövqeyi, həyəcan, çağırış, səfərbərlik, birlik və vətənpərvərlik duyğusu, publisistikanın vətəndaşlıq kəsəri, 20 Yanvar, Xocalı faciəsi, Qarabağ müharibəsi, şəhidlik, milli istiqlal mövzuları (poeziyada: B.Vahabzadə, S.Tahir, X.R.Ulutürk, M.Araz, S.Rüstəmxanlı, Hidayət, Z.Yaqub, Qabil, Cabir Novruz, N.Həsənzadə, H.Kürdoğlu, B.Azəroğlu, R.Behrudi və s., nəsrə: Anar, Elçin, Sabir Əhmədli, İsi Məlikzadə, Əlabbas, Xalidə Hasilova, Elçin Hüseynbəyli, Əli Səmədli, Kamran Nəzirli, dramaturgiyada: Elçin, Kamal Abdulla)

İ.Həbibbəyli hesab etmişdir ki, XXI əsr müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının özünütəsdiq mərhələsidir. Bu dövrdə demokratik cəmiyyət quruculuğunun inkişafı, milli-mənəvi dəyərlərin sabitləşməsi, ədəbiyyatın həyatı və insanı daha dərinəndən dərk etməsi, milli meyarlara və dövlətçilik maraqlarına uyğun surətdə inkişafını təmin etmişdir. Bu ədəbiyyat yeni Azərbaycanın, yeni qurucu olan müasir insanın bədii obrazını yaradan ədəbiyyatdır.

İsa Həbibbəyli müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcıları sırasında Afaq Məsud, Çingiz Əlioğlu, Vaqif Bayatlı Odər, Ramiz Rövşən, Aqil Abbas, Ağarəhim Rəhimov, Rəşad Məcid, Rüstəm Behrudi, Əjdər Ol, Vaqif Bəhmənli, Elxan Zal, Sona Vəliyeva, Seyran Səxavət, İlqar Fəhmi, Yunus Oğuz, Səyyad Aran, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Sara Oğuz, Adil Cəmil, Rafiq Yusifoğlu, Vaqif Məmmədov, Asim Yadigar, Xanəli Kərimli, Muxtar Qasımzadə, Elçin Hüseynbəyli, Əlabbas və s. göstərmişdir.

Müstəqilliyin bilavasitə yetirməsi olub onu yaradanlar sırasında Salam Sarvan, Qulu Ağsəs, Səlim Babullaoğlu, Orxan Fikrətoğlu, Fəxri Uğurlu, Yaşar, Məqsəd Nur, Qanturalı, Şəmil Sadiq, Əkbər Qoşalı, Şərif Ağayar, Aqşin Yenisey, Seynür Baycan, Müşfiq Xan, Elxan Qaraqan, Murad Köhnəqala, Nərgiz, Rasim Qaraca, Elxan Yurdoğlu, Qismət, Fərid Hüseynin adını çəkmişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli bu fikirdədir ki, fərqli üslubları əhatə edən çoxmetodlu ədəbiyyat formalaşmışdır. Əvvəlcə ədəbi qrup və birliklər meydana gəlmişdir ("Baca" /Rasim Qaraca/, "Ağ yol" /Fəxri Uğurlu/, "2+" /Xanəmir, Dəyanət Osmanlı/, "AYO" /Rasim Qaraca, Azad Yaşar, Həmid Herişçi, Murad Köhnəqala/, "Avanqard" /Dəyanət Osmanlı/, "Dəniz" /İbrahim İlyaslı/, "Ay işığı" /Ramiz Qusarçaylı/, "Yeni Yazarlar və Sənətçi-

lər Qurumu” /Aydın Xan/, “Dünya Gənc Türk Yazarlar Birliyi” /Əkbər Qoşalı/, “Ədəbi klub” /Əjdər Ol/, “Sözün davamı” /Elçin Mirzəbəyli/, “Xatun” /F.Hacıyeva/, “Pərvanə” ədəbi məclisi /Qəşəm Nəcəfzadə/, “Nöqtələr” /Bilal Alarlı/, “Eqo yaradıcılıq ordeni” /Elçin Hüseynbəyli/). Alim onları ədəbi fikir müxtəlifliyi, metod və üslubların mübarizəsi baxımından qiymətləndirmiş, çoxsəsli ədəbiyyatın yaranmasının hərəkətverici qüvvəsi hesab etmişdir. Alimə görə, ədəbi cərəyanların yaranmasında da bu qrupların və birliklərin faydası olmuşdur.

“Keçmiş təkmetodlu sosialist realizmi ədəbiyyatı əvəzinə müstəqillik illərində çoxmetodlu Azərbaycan ədəbiyyatı yaranıb inkişaf etmişdir” (4, 209). İsa Həbibbəyli ədəbi mühitin doğurduğu konkret ədəbi cərəyanların da mövcudluğuna diqqət vermişdir: tənqidi realizm, postmodernizm, dekadentizm, magik realizm. Alim yazır: “XX əsrin 60-70-ci illərində yenidən yaranmağa başlamış tənqidi realizm müstəqillik dövründə inkişaf edərək ədəbi cərəyan səviyyəsinə qalxmışdır. Ədəbiyyatda modernizm dalğası yenidən genişlənmiş və qüvvətlənmişdir. Bədii metodların yeni təzahürlərinin meydanının genişlənməsi və ya fərqli ədəbi cərəyanların yaranıb inkişaf etməsi geniş mənada modernizm hərəkətini hazırlamışdır. Ədəbi prosesdəki sürətli yeniləşmə və dəyişikliklər, fərqli bədii metodların və üslubların mübarizə meydanında olması modernləşmənin müxtəlif təzahür formaları kimi ədəbiyyatın bütün cəbhəsi boyu inkişafını təmin etmişdir” (4, 216).

Ədəbiyyatşünas-alimin postmodernizmə aid olan tezləri bunlardır: müstəqillik dövründə ayrı-ayrı modernist cərəyanların meydana çıxması bu hərəkətin bir-birindən fərqli qütblərinin fəaliyyəti ilə əlaqədar olmuşdur.

– Kamal Abdullanın ətrafında formalaşan postmodernizm ədəbi cərəyanı tərəfdarlarını artırmış, müxtəlif janrlarda yeni əsərlər meydana gəlmiş, ədəbi axın inkişaf etməkdə davam etmişdir.

– Postmodernizm çoxgədişli imkanları, cəmiyyətdəki fərqli inkişaf və baxış istiqamətləri ilə müəyyən perspektivə malikdir.

– Azərbaycan postmodernizmi tərəfdarları, yeni-yeni yaradıcıları, özünəməxsus janrları ilə ədəbi cərəyan səviyyəsində görünməyə başlamışdır (Kamal Abdulla, İlqar Fəhmi, Firuz Mustafa, Həmid Herişçi, Murad Köhnəqala, Seymur Baycan, Nərmin Kamal, Aqşin Yenisey, Qanturalı, Kəramət Böyükçöl, Fərid Hüseyin, Rasim Qaraca, Azad Yaşar, Qəşəm Nəcəfzadə, Aydın Talıbzadə, Zahir Əzəmət, Mirmehdi Ağaoğlu, Sevinc Elsevər, Qismət, Şəhriyar del Gerani, Aqşin Evrən və s.).

– Postmodernizm ədəbi cərəyanı müstəqillik ədəbiyyatına ağıl, idrak, xaos içində gerçəklik axtarışları gətirmiş, bütülmüş münasibətləri yıxmaq ehtirası doğurmuş, özgə-

ləşmə vəziyyətinə tənqidi münasibət yaratmış, ənənədən fərqli ədəbi istiqamət yaratmışdır.

Akademik İsa Həbibbəyli XIX-XX əsrlərin milli ədəbiyyatına aid etdiyi magik realizmin əlamətlərini bununla izah edir:

– İ.Hüseynovun 1980-ci illərə aid olan yaradıcılığı “dini təmayülçülüyə meyil edən magik realizmdən” uzaqlaşmış, özündə inancları, mifoloji baxışı, folklor motivlərini, cəmiyyət hadisələrində ideal axtarışlarını birləşdirmiş, magik realizmə meyillənmişdir (“Məhşər”, “İdeal”).

– Yusif Səmədoğlu, Mövlud Süleymanlı, Afaq Məsud, Yaşar, Zahid Sarıtorpaq, Məqsəd Nur, Mübariz Ören, Mübariz Cəfəri, Şəmil Sadiq magik realizmin fərqli çalarlarını, milli təzahürlərini yaratmışlar.

– Magik realizm şəbəkəsinin genişlənməsi onu ədəbi cərəyan müstəvisinə çıxarmışdır. Azərbaycan magik realizmi özünü bədii nəsr janrlarında yazılmış əsərlərdə tapmışdır.

Alim dekadentizm ədəbi cərəyanının təzahürünü XX əsrin 90-cı illərinə aid etmiş, səciyyəvi xüsusiyyətləri göstərmişdir:

– Ümitsizlik, çaşqınlıq, çöküş, böhran.

– Müəllifləri Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən, Seyran Səxavət, Vaqif Bayatlı Odər, Rüstəm Behrudi, Qulu Ağsəs, Akif Səməd, Sabir Sarvan, Salam Sarvan, Adil Mirseyid, Xanəmir, Əlizadə Nuri, Məhəmməd Astanbəyli, Etimad Başkeçid, Vaqif Bəhmənli, Elxan Zal Qaraxanlı, Rafiq Yusifoğlu, Vüqar Əhməd, Dəyanət Osmanlı, Pərviz, Orxan Fikrətoğlu, Fəxri Uğurlu, Səlim Babullaoğlu, Mahir Qarayev, Şaiq Vəli, Əhməd Oğuz, Əhməd Qəşəmoğlu, Avdı Qoşqar, Səhər, Rəsmiyyə Sabir, Faiq Balabəyli, Balayar Sadiq, Şakir Xanhüseynli və s.-dir.

– Postmodernizm 1990-cı illərdə ədəbi cərəyana çevrilmiş, ideya-bədii sistemini meydana qoymuşdur.

– XXI əsrin əvvəllərində dekadentizm cərəyanı arxada qalmış, mənəvi-maddi inkişaf onun meydanını daraltmışdır.

– Dekadentizm cərəyanı simvolizm və postmodernizmi doğrurmaq istiqamətində inkişaf etmişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli tənqidi realizmi davamlı ədəbi cərəyan saymış və səciyyəvi xüsusiyyətlərini göstərmişdir. Bildirmişdir ki, bu cərəyan XX əsrin 60-cı illərində mövcud tənqidi realizm və Cəlil Məmmədquluzadənin fəaliyyəti əsasında meydana çıxmış ənənələri müasir şəraitdə “bərpa” etmiş, bu proses Heydər Əliyev epoxası dövründə da-

ha da dərinləşmiş, yeni keyfiyyət qazanmışdır. Akademik yazır: “Klassik tənqidi realizmdən fərqli olaraq, müasir dövrün tənqidi realizm ədəbi cərəyanı ədəbiyyatda ifşa yolu ilə getməyərək, müasirlik mövqeyindən cəmiyyətin dərin və əsaslı bədii dərkini, irəli aparıcı ideyaları meydana qoyur, yeni insanın gerçək obrazlarını yaradır, müasir cəmiyyətə və insan mənəviyyatına zərər gətirən, milli-mənəvi dəyərlərə zərbə vuran hallara qarşı çıxış edir” (4, 220).

Akademik yeni ədəbi-tarixi şəraitdə tənqidi realizm adını yeni adla “gerçəkçi realizm”, rus dilində “neorealizm” kimi ifadə etməyi məqsədəuyğun saymış və belə formula vermişdir: “Neorealizm – həyatı, insanı, cəmiyyəti obyektiv maraqlarla əks etdirən, dərinləndirilməyə kömək edən, irəliyə doğru hərəkətə təkan verən, yüksək vətəndaşlıq missiyası həyata keçirən, ümummilli ideallara sədaqəti təşviq edən ədəbi cərəyandır. Bu isə öz növbəsində ölkədə müstəqil dövlət quruculuğu prosesinin daha da inkişaf etdirilib möhkəmləndirilməsində müasir tipli tənqidi realist ədəbiyyatın yaxından iştirak etdiyini göstərir” (4, 220).

Alim realizmin bu tarixi şəraitdəki çağdaş mərhələsini postrealizm yox, neorealizm və ya yeni realizm adlandırmağı məqbul sayır. O, bunu da əlavə edir ki, müstəqillik dövrünün ədəbi prosesində sürrealizm, postromantizm, sentimentalizm meyilləri də müşahidə olunur. Bunlardan hansının müstəqil ədəbi cərəyanı çəvriləcəyini zaman göstərəcəkdir. Bir-birini tamamlayan, yanaşı təzahür edən ədəbi cərəyanlar və üslublar bədii proses inkişafının demokratik xarakterini nümayiş etdirir ki, bu da çoxmetodlu Azərbaycan ədəbiyyatının gerçək simasıdır. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı dünya təcrübəsinə, ölkə reallıqlarına əsaslanır, çoxəsrlik ədəbiyyatımızı yeni mövzular, bədii formalar, orijinal bədii təsvir və ifadə vasitələri, fərqli obrazlarla zənginləşdirir (9).

Akademik İsa Həbibbəyli ön sözü sonunda bəzi nəticələr vermişdir ki, bunlardan biri onların yekunudur: “Ölkəmizdə dövlət müstəqilliyi şüurunun oyatdığı milli-mənəvi özünüdərk etmə ruhundan doğan Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirmə konsepsiyası geniş mənada xalqın və ədəbiyyatın qanunauyğun təkamül və inkişaf proseslərini əks etdirməyə xidmət edir. Azərbaycan ədəbiyyatı zamandan-zamana, dövrdən-dövrə daim irəliyə doğru inkişaf edərək təkmilləşmiş, zənginləşmiş və müasirləşmişdir... Ölkəmizdə dövlət müstəqilliyinin daha da möhkəmləndirilməsinə və inkişaf etdirilməsinə xidmət göstərmək, müasir dünyanı və yeni cəmiyyət quruculuğunu, XXI əsr insanını yüksək bədii səviyyədə təqdim etmək Azərbaycan ədəbiyyatının böyük amalı və müqəddəs borcudur” (4, 216).

Akademik Azərbaycan ədəbiyyatının dövləşdirilməsi və inkişaf mərhələlərinin əvvəlcə layihəsini, daha sonra konsepsiyasını (elmi-nəzəri istiqamətləri) hazırlamış, respublika və xaricdəki elm-tədris qurumlarında müzakirələrini keçirmiş və nəşr etdirmişdir (2).

Hazırda 10 cildə "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini"nin I cildinin ön sözündə verilmiş konsepsiyanın istiqamətləri elm və tədris müəssisələrində tətbiq edilməkdədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövləşdirilməsi. "Ədəbiyyat məcmuəsi"nin (Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri) xüsusi buraxılışı. XXVI cild. ". Bakı, "Elm və təhsil", 2015
2. Azərbaycan ədəbiyyatı: dövləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bakı, "Elm", 2019, 450 s.
3. "Xəbərlər", (2017, № 2). Hazırda "Filologiya və sənətşünaslıq" jurnalı.
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 10 cildə, I cild. Şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, "Elm", 2018, 1072 s.
5. Baloğlan Şəfizadə. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (ən qədim dövrlər). Bakı, Adiloğlu, 2003
6. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə. Bakı, "Elm və təhsil", 2016
7. А.Овчаренко. Социалистическая литература и современный литературный процес. – Москва, Современник, 1973
8. Ə.Əsgərli. Azərbaycan ədəbiyyatında modernizm ədəbi cərəyanı olubmu? "Kaspi", 11 fevral 2019
9. Ə.Əsgərli. "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövləşdirilməsi problemi". "Kaspi", 16 yanvar 2018

AZƏRBAYCAN VƏ QIRĞIZ NAĞILLARINDA KEÇƏL OBRAZI

Qaravəllilərin əsas obrazlarından biri olan "Keçəl" xalq nağıllarında da əsas qəhrəmanlar sırasındadır. Həm Azərbaycan, həm də qırğız nağıllarının ortaq obrazları içərisində Keçəl də öz spesifik cəhətləri ilə seçilir. Keçəl xalq içərisindən çıxmış, kasıb zümrəni təmsil etməklə yanaşı, yalançılığı da simvolizə etdiyi üçün ikili obraz kimi tədqiqatlarda öz əksini tapır. Bəzi nağıllarda Keçəl - ağıllı, fərasətli, güləruz, mehriban, yardımsevən, qorxmaz, bəzi nağıllarda isə tənbel, fərasətsiz, hiyləgər, yalançı kimi təsvir edilir.

Keçəl sözünün etimologiyasını araşdırarkən bu anlayışın daha qədimlərə gedib çıxdığını görə bilərik. Altay mifologiyasında adı keçən Keley adlı tanrı Keçəlin ən qədim şəklidir. Keley Ülgenin qızlarından biri ilə yerdən doğulan bir şamanın evliliyindən dünyaya gəlmiş, pəltək biridir. Keley Tazşa (Taşşa, Tazça, Kalça, Kəlçə) adlı nağıl qəhrəmanının qədim forması, necə deyərlər əcdadıdır. Bəzi tədqiqatçılar isə Keçəl obrazının ən qədim variantı kimi Qırğız nağılı olan "Çınıbək" in baş qəhrəmanını götürürlər. Nağılda qəhrəman atası tərəfindən evdən qovulur, günlərlə yol gəzərkən başı keçəl olur. Buna görə də ona Keçəl Çınıbək deyirlər. Nağıl boyunca müyəən çətinliklərdən keçən Çınıbək nağılın sonuna yaxın igid kimi tanınır. Çənəbək maddi və mənəvi kasıblıqdan əziyyət çəkərək keçəl olur. Nağılın sonunda Ayım Gözəl ilə qarşılaşaraq bütün dərdlərinə dərman tapan Çınıbəkin keçəlliyi də yox olur.

"Avarların əfsanələrində, nəslindən törədikləri daz başlı (keçəl) ataları vardır. Keçəl çox bilmiş, hiyləgər və xoşbəxtdir. Özünü keçələ çevirərək o biri dünyaya belə gedə bilər, göyün yeddi qatını və ulduzları gəzər. Altay əfsanələrində keçəl şaman qadın ölümləri belə dirildir. Bu səbəblə keçəllik bir güc simvoludur. Günəşli bir gündə qar yağdırar, fırtına çıxarar"[6].

Nağılların bir çoxunda baş qəhrəman olan Keçəl başında tük olmadığı üçün belə adlanır. Doğulandan kasıb, yetim, dul anasından başqa heç kimi olmayan, bəzən bunlarla yanaşı, tənbellik xüsusiyyəti olan bir obrazdır. Bəzi nağıllarda Keçəlin atasından da bəhs edilir. Əgər nağılda Keçəlin qardaşları varsa, Keçəl ən kiçikləridir.

* Bakı Dövlət Universiteti, dissertant

Kiçik qardaş motivli nağıllarda çox zaman sonbeşik övlad ağılı və bacarığı ilə seçilir. Keçəllə bağlı olan nağıllarda qəhrəman kiçik övlad olduğu zaman digər iki qardaşdan üstün təsvir edilir.

Keçəllə bağlı nağıllarda qəhrəman qarşısına çıxan çətinlikləri aşır, mərhələləri uğurla keçir, sonda isə mükafatlanır. Keçəl bu prosesdə düşmənlər - Kosa ilə, divlə, padşah, vəzir və kimi obrazlarla mübarizə aparıb qalib gəlir, pislilik edənləri cəzalandırır. Şir, balıq, quş, xüsusilə də Zümrüd, pərilər Keçələ kömək edir. “Keçəllə bağlı sehrlı nağıllarda qəhrəman istəyinə həmişə sehrlı vasitələrin köməyi ilə çatır. Sujetin inkişafında sehrlı əşyalar əsas rol oynayır, qəhrəmanın taleyi sehrlı əşyalardan asılı olur. Bununla yanaşı, onu da göstərmək gərəkdir ki, hansı nağıllarda keçəl baş qəhrəman olursa, bu nağıllar daha demokratik xarakter daşıyır. Bu nağıllarda ictimai ziddiyyətlər zəngindir və mənfi qüvələr daha kəskin şəkildə ifşa olunurlar” [5, 24].

Məsələn, Azərbaycan nağılı olan “Keçəl Məhəmməd”də nağılın qəhrəmanı oğurluq etdiyi üçün nənəsi Fatı qarı tərəfindən qaçaqlara verilir. Nağılın əvvəlində lağ obyektı olan Məhəmməd sınaqlardan uğurla çıxaraq insanların rəğbətini qazanır. Nəticədə üç pəri qızının kiçiyi - ən ağıllısı ilə evlənir. Nağıl boyunca keçəl obrazına pəri tərəfindən kömək olunur. Pəri qızının ağılı, qeyri-adi gücü, eyni zamanda ona bağlı olduğu sehrlı üzük ilə saraya sahib olur, şahın onu öldürüb arvadını ələ keçirmək üçün qurduğu hiylədən - göndərdiyi çətin səfərdən sağ-salamat çıxır [2, 34-52].

“Qəhrəmanı keçəl olan nağıllarda öncə qəhrəmanın yoxsulluğu, çirkin zahiri görkəmi nəzərə çarpdırılır, ancaq hadisələrin gedişində onun əsl siması üzə çıxır. Keçəl öz bacarığı və qabiliyyəti nəticəsində istəyinə çatır. Nağıl yaradıcısı “aşağı mənşəli” qəhrəmanın “yüksəkliyə” çatmasını göstərməklə hər şeydən əvvəl, öz qəhrəmanını ideallaşdırmağı qarşısına məqsəd qoyur, çünki xalq nağıllarında təbliğ olunan başlıca ideya bundan ibarətdir ki, insana zahiri görkəmi ilə deyil, hərəkəti, əməli ilə qiymət verilməlidir” [5, 22].

Bəzi nağıllarda Keçəl çox şanslı biri kimi təsvir edilir. Bu mükafat çox zaman var-dövlətlə yanaşı, padşahın qızı ilə evlənməsi ilə nəticələnir. Bəzi nağıllarda isə Keçəl evli olur, hətta üç arvadlı olanlara da rast gəlinir. “Gül Sənavərə neylədi, Sənavər Güle neylədi?” [3, 83-101] nağılında baş obraz keçəl donuna girərək şahın kiçik qızı ilə evlənir. Başqa bir şah bu ölkəyə hücum edən zaman şahın böyük kürəkənləri düşmənlə döyüşdə məğlub olsalar da, Məlik Cümşüd ağılı və sehrlı köməkçilərin köməyi ilə düşmən qoşunlarına qalib gəlir. Şah bundan sonra başa düşür ki, kiçik kürəkəni - keçəl

sifətində olan Məlik Cümşüd əsl qəhrəmandır. Nağılın sonunda şah böyük kürəkənlərini samanlığa qovaraq Məlik Cümşüd və qızını yanına köçürür.

Keçəl obrazının cild dəyişməsinə, nağılın əvvəlində obrazın keçəl sifəti ilə əks olunmasına da rast gəlirik. “Gül Sənavərə neylədi, Sənavər Gülə neylədi?” [3, 83-101] nağlında bu motivi görmək olar: Nağıl qəhrəmanı Məlik Cümşüd onu öldürmək istəyən dərvişə kəllənin məsləhətlərinə əməl edərək qalib gəlir. Nağılın əvvəlində çirkin təsvir edilən obraz cavan, yaraşığı oğlana çevrilir. Məlik Cümşüd çətin mərhələlər adlayır. Nağıl da ən maraqlı məqam obrazın könüllü olaraq keçəl cildinə girməsidir. Belə ki, qəhrəman yolda bir çobandan qoyun alıb kəsərək dərisini başına keçirir və keçəl sifətinə girir. Şahın bağbanına köməkçi olur.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, keçəllik çoz zaman aşağı zümrədən çıxdığı üçün kasıb xalqı təmsil edir. Buna görə də Keçəl padşahla, vəzirlə, varlı insanlarla qarşı-qarşıya gəlir, onlarla mübarizə apararaq qalib gəlir. Qəhrəmanın qalibiyyəti isə onun ağına, bacarığına, həmçinin sehrlili vasitələrin köməyinə bağlıdır. Bu nağıllar qəhrəmanın yoxsul, acınacaqlı həyatının təsviri ilə başlayaraq xoşbəxtliyə çatması ilə sona çatır. “Sehrlili üzük”, “Keçəl”, “Daş üzük” nağıllarında həmin motivə rast gəlirik. “Sehrlili üzük” [4, 24-42] nağlında qəhrəman nənəsi ilə birgə kasıb ömrü sürür, yumaq əyirib satmaqla dolanırlar. Bu nağıl da Keçəl obrazının müxtəlif sifətlərinə rast gəlirik: Qəhrəman əvvəlcə xeyirxah obraz kimi görünür: satdığı ipin pulu ilə iti, pişiyi ölümdən qurtarır. Keçəlin hiyləgərliyi divlərlə qarşılaşdığı zaman üzə çıxır: Divlərlə rastlaşan keçəl onları aldadaraq sehrlili xalçaya, üzüyə sahib olur. Bunlarla imarət tikdirir, şah qızına sahib olur. Keçəlin sahib olduğu qiymətli əşyalarını, eləcə də həyat yoldaşı olan şah qızını bir neçə dəfə əlindən alırlar. Nağılın əvvəlində kömək etdiyi itlə pişiyin yardımını ilə sahib olduğu hər bir şeyi geri qaytara bilir. Ehtiyatsızlığı səbəbindən yenidən hər bir şey Keçəlin əlindən çıxır. Lakin ağılı və fərasəti sayəsində qəhrəman sehrlili meyvələr tapır, onların köməyi ilə yenidən nağıl boyunca əldə etdiyi sehrlili xalçanı, papağı, düdüyü və pul kisəsini əldə edir.

“Sehrlili üzük” nağılının sonunda keçəl obrazı yaraşığı bir oğlana çevrilir.

Keçəlin aşağı zümrədən çıxması ona bir çox şeylərdə mane olur, hətta var-dövlətə sahiblənsə də, şah ona qızını vermək istəmir. Şahzadə qız da Keçəli ürəkdən sevmir. Nağıl qəhrəmanının kasıblığı, aşağı zümrədən olması və xarici görünüşü ona maneələr yaradır.

“Sehrli üzük” nağılı ilə eyni motivə sahib olan Qırğız nağılı “Qızıl üzük” [1, 225-229] nağılında isə qəhrəman keçəl yox, adi bir oğlandır. Süjeti eyni olan bu nağıllarda biz qəhrəmanların eyni xüsusiyyətlərini görsək də, xarici görkəmcə fərqlənirlər.

Göründüyü kimi, Keçəl obrazı türk xalqlarının folklorunda, xüsusilə Azərbaycan və Qırğız nağıllarında ortaq səciyyəvi xüsusiyyətlərə malikdir. Say etibarilə isə Azərbaycan nağıllarında bu obraza daha çox rast gəlinir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Ahmet Ali Arslan & Akilay Arapova. Kırgız masalları. Konya: Kömen yayınları, 2017, 320s. ,
2. Azərbaycan nağılları. 5 cildə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 360s.
3. Azərbaycan nağılları. 5 cildə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296s.,
4. Azərbaycan nağılları. 5 cildə. V cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 304s. , 24-42
5. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı: Səda, 2001, 192s.
6. İnternet resursu: <https://az.wikipedia.org/wiki/Tazşa>

A character of bald in Azerbaijani and Kyrgyz fairy tales

SUMMARY

In this article, we have analyzed the fairy tales about Bald both in Azerbaijani, and Kyrgyz folklore. We found that, the image of Bald was very popular as in Azerbaijani, also in Kyrgyz fairy tales. During the events, the traditional character of the Bald with rich individual features opens by new players. We can see various characters of Bald image in each fairy tale.

Keywords: Azerbaijan, kyrgyz, bald, fairy tale, folklore, character

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ TƏNQİDİNDƏ RESENZİYA JANRI

Ədəbi tənqidin və jurnalistikanın ortağ janrı olan resenziya müasir ədəbiyyatda geniş yayılmış yazı növlərindən biridir. Resenziya latın sözü olub (resensio) baxış, dəyərləndirmə, qiymətləndirmə, bir şey haqqında fikir deməkdir. Bu janrda yazılmış əsərlər ilk dövrlərdə dini mətnlərlə bağlı olsa da, sonrakı zamanlarda ədəbi tənqidin və jurnalistikanın janrı kimi yeni yazılar meydana gəlmişdir. Onların yaranması qəzet və jurnalların meydana çıxması ilə bağlı olmuşdur.

Resenziya bədii əsər, elmi-tədqiqat işi yaxud səhnəyə qoyulmuş dram əsəri haqqında yazılan tənqidi yazı növüdür. Bu janrda yazılan yazılar zahirən asan görünse də, resenziya müəllifi haqqında bəhs etdiyi əsərə öz münasibətini bildirməli olduğu üçün tənqidçidən yüksək peşəkarlıq tələb edir. Resenziyanın məqsədi təhlil olunan əsərin həqiqətən də insanların diqqətinə layiq olub-olmamasını müəyyənləşdirməkdir.

Resenziya janrının yazılma qaydaları kimi əsər və onun müəllifinin adı, əsərin yazıçının yaradıcılığındakı yeri, mətnin sujeti haqqında məlumat, məzmun və formanın təfsiri, təhlili (təhlilin vacib elementi olan sitat mütləq verilməlidir), işin qiymətləndirilməsi, oxucuya (bəzən yazıçıya) bir tövsiyəni göstərmək olar.

Resenziya necə olmalıdır sualına tənqidçilər müəyyən cavablar verməyə çalışmışlar. Ədəbiyyatşünas alim Təhsin Müəllimov "Sənət qayğıları" kitabında "Ulduz" jurnalında çap olunan resenziyaların zəif cəhəti olan təhlil yeknəsəkliyini müasir ədəbi tənqiddə də aid edir. Onun fikrincə, tənqidi məqalələr də bədii əsərlər kimi ifadə cəhətdən cazibədar olmalı, oxucunun qəlbində və təfəkküründə dərin iz qoymalıdır: "Əslində resenziyalar həm də bədii əsərlər kimi estetik keyfiyyətlərə, gücə malik olmalıdır. Yəni, burada analitik təfəkkürlə bədiilik, cazibəlik, priyom əlvanlığı, emosionallıq vəhdətdə olmalıdır...Axı bu ədəbi-bədii tənqiddir!...Görəsən nə vaxtadək bəzi tənqidçilərimiz hər hansı bir əsərin ideya və mövzusunun izah etdikdən sonra tez-tez əsas surətlərin xasiyyətnaməsinə keçərək "filankəs kimdir?" – deyib həmin surətin əsərdəki tərcümeyi-halını nəql etməyi davam etdirəcəklər?" [3, 142]. Müəllifindən asılı olaraq resenziyalar müxtəlif şəkildə yazılır. Məsələn, bəzi tənqidçilər təhlil etdiyi əsərin müəllifi və onun

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya fakültəsi, doktorant

yaratıcılığı haqqında məlumat versələr də, bəziləri birbaşa əsərə keçid edir.

Azərbaycan ədəbiyyatında yazılan ilk resenziyalar Həsən bəy Zərdabi və Firidun bəy Köçərlinin adı ilə bağlıdır. Həsən bəy Zərdabinin 1899-cu ildə “Kaspi” qəzetində çap olunan “Tatar (Azərbaycan) atalar sözləri” adlı resenziyası Məmməd Vəli Qəmərliksinin eyni adlı kitabına həsr olunmuşdur. Resenziyada qeyd olunur ki, İrəvan Müəllimlər Seminariyasının tatar (Azərbaycan) dili müəllimi Qəmərliksi 750 atalar sözlərindən ibarət 52 səhifəlik kitabça tərtib etmişdir. Lakin Zərdabi buraya daxil edilən atalar sözlərinin az olması qənaətindədir. Müəllif bunu səbəbini belə izah edir: “Kitabçaya çoxlu sayda atalar sözləri bilərəkdən salınmamışdır. Bunun da səbəbi, yəqin ki, əxlaq və etika məsələsidir, çünki həmin atalar sözlərində o şeylərdən bəhs olunur ki, onlar haqqında mətbuatda danışmaq bizlərdə adət deyil”[5, 4]. Sonda Həsən bəy Zərdabi bu mövzunun xüsusi əhəmiyyətə malik olduğunu və çox zəhmət tələb etdiyini vurğulayaraq Qəmərliksinin bu işini yüksək qiymətləndirmişdir. H.Zərdabinin qeyd olunan resenziyası həcm etibarilə kiçik olsa da, bu janrın ilk nümunəsi kimi böyük əhəmiyyətə malikdir.

Firidun bəy Köçərlinin 1906-cı ildə yazdığı resenziya XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndəsi olan Cəlil Məmmədquluzadənin “Usta Zeynal” hekayəsi ilə bağlıdır. Məqalənin əvvəlində C. Məmmədquluzadənin hekayə yaratıcılığı haqqında kiçik məlumat verən F.Köçərli sədəliyi, təbiiliyi və real həyatla yaxınlığı bu hekayələrin əsas məziyyəti hesab edir. Bu hekayələrin boş fantaziya deyil, həyatdan götürülmüş hekayələr olduğunu vurğulayan tənqidçi C. Məmmədquluzadənin hekayə yaratıcılığını yüksək qiymətləndirir. Daha sonra əsərin məzmunu ilə oxucuları tanış edən F.Köçərli bu hekayələri rus yazıçısı Çexovun əsərləri ilə müqayisə edərək haqqında bəhs edilən əsərin nədənsə dövrü mətbuatın diqqətindən kənar qalmasına təəccübünü bildirir: “Məmmədquluzadənin istedadlı rus yazıçısı Çexovun əsərlərini xatırladan hekayələri bizim mədəni ziyalılarımızın nəzərini cəlb etməyə tam layiqdir. Lakin nədənsə dövrü mətbuat “Usta Zeynal”ın üzərindən sükutla keçmişdir” [2, 2].

Resenziya termini əvəzinə bəzən rəy istilahından da istifadə olunur. Türkiyə türkcəsində isə bu termin “kitab tanıtımı” adlanır. Lakin rəy də janr kimi ədəbi tənqid yeni növlərindən biridir. Bu iki janr arasında müəyyən fərqlər var. Rəy də, resenziya da yeni əsərin çapından dərhal sonra yazılır. Lakin rəy həcm etibarilə kiçik olur və burada janrın tələbindən asılı olaraq subyektiv qənaətlərə daha çox yer verilir. Resenziya isə daha çox oxucunu yönləndirir. Resenziyada ifadə olunan fikirlər çox vaxt hər kəsə xitab edildiyi halda, rəy oxucuya eyni təsiri bağışlamır. Məsələn, Azərbaycan mühacirət

ədəbiyyatı kitabxanasının I cildində Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin həm resenziyası, həm də Kırzioğlu M.Fəxrəddinin “Dədə Qorqud Oğuznamələri” kitabına yazdığı rəy çap olunmuşdur. Bu yazı iki səhifədən ibarətdir. Mətnə M.Ə.Rəsulzadə bu kitabın dörd cildəndən ibarət olduğunu, lakin onun yalnız I cildinin çap olunduğunu bildirdikdən sonra əsərin məzmunu haqqında məlumat verir. Müəllif sonda elm və xüsusilə tarix elmi ilə maraqlananlar oxuculara kitabı nəzərdən keçirməyi tövsiyə edir. Mətnlə tanış olarkən ciddi təhlillə, eyni zamanda yazıçıya ünvanlanmış hər hansı bir tənqidi fikirlə qarşılaşırıq.

“Dr. Əbdülqadir Qaraxanın: “Füzuli:mühiti və şəxsiyyəti” kitabına resenziya” adlı məqalədə isə geniş təhlil öz əksini tapır. Bu əsər monoqrafiya olduğu üçün elmi tədqiqat işi hesab olunur. Resenziya müəllifi bölmələr haqqında (bölmələrin adlarını qeyd etməklə) məlumat verir, əsərdən sitatlar gətirir, iradlarını müəllifin xətrinə dəyməyəcək şəkildə bildirir. İradlardan sonra müəllifə öz tövsiyəsini verir.

Fikrimizcə, resenziyada tənqid olmaya da bilər, əsərin yüksək keyfiyyətdə olması özü də oxucuya bir tövsiyədir.

Resenziyalar əsasən qeyd olunur ki, tənqidi ruhda yazılmamalıdır. Lakin Azərbaycan ədəbiyyatında biz sırf tənqidi ruhda yazılmış resenziyalara rast gəlirik. Mehdi Hüseynin “Ədəbi qeydlər” adlı resenziyası kəskin tənqidi ruhlu məqalə hesab oluna bilər. Bu resenziyada Səməd Vurğunun “Ayın əfsanəsi” (1941) əsəri təhlil olunmuşdur. Məqalənin əvvəlində M.Hüseyn şairin bu poemasının insana məhəbbət motivi əsasında yazıldığını və əsərin ətraflı və dərin təhlilə layiq olduğunu qeyd edir.

Burada M.Hüseyn haqlıdır. Çünki şair həqiqi insanı yüksək qiymətləndirən poetik cümlələr qurmuşdur. Lakin tənqidçi şairin digər poemalarının adlarını çəkərək bildirir ki, bu poemada (Ayın əfsanəsi) insanın böyüklüyünü göstərən aforizmlərə yer vermək artıqdır: “...Sən nə üçün, nə məqsədlə heç bir xəsislik etmədən bu aforizmləri dolu kimi yağdırırsan? Məgər qiymətli fikir hər zaman, hər aspektdə güclü təsir bağışlaya bilərmi?” [1,2].

Mehdi Hüseyn verilmiş aforizmlərin əsərin emosional gücünü azaltdığını qeyd edir. Şairin hər yerdə lazım oldu, olmadı fikir söyləməyə çalışdığını qeyd edən tənqidçi bu hərəkəti “fikir xəstəliyi” adlandırır və bunun ritorikaya gəlib çıxdığını deyir.

Poemanın sonunda verdiyi əxlaqi-didaktik fikri əsər müəllifinin “ilhamının, şair fantaziyasının hiss ediləcək qədər çətinə düşməsi” ilə əlaqələndirir. S.Vurğunun ayın tarixindən ibtidai nəticə çıxarırdığını deyən Mehdi Hüseyn bu poemanı belə

qiymətləndirir: “Ayın əfsanəsi” böyük şair talantı ilə çox primitiv bir ideyanın inadı arasındakı mübarizəni əks etdirən bir əsərdir” [1, 2].

Fikrimizcə, poema əfsanə əsasında yazıldığı üçün bu nəsihət olmaya da bilərdi. Poemanın sonunda verilən nəsihət əsərin ideyasından çıxarılan çox sadə, ibtidai nəticə kimi görünür. Digər tərəfdən, bəli, şair müəyyən məqamlarda fikirlərini daha qısa şəkildə ifadə edə bilərdi.

Həcm etibarilə resenziyalar fərqli yazıla bilər. Kiçik həcmli resenziyalar “mini-resenziya”, iri həcmli resenziyalar isə “grand-resenziya” adlanır.

Əsasən resenziyalarda bir əsər təhlil olunsada, bəzi hallarda bir neçə əsər tədqiqat obyektinə kimi seçilir. Bu baxımdan resenziyaların iki növü qeyd olunur:

- monoresenziya;
- poliresenziya.

Yuxarıda haqqında danışdığımız Mehdi Hüseynin resenziyası monoresenziyadır. Poliresenziyaya nümunə olaraq isə İmamverdi Əbilovun “Beş hekayə haqqında” yazısını göstərmək olar. Resenziya Sabir Əhmədovun (Sabir Əhmədlinin) Azərbaycan jurnalında çap olunan beş hekayəsi haqqındadır. Məqalədə S.Əhmədlinin “Pərvazlandılar”, “Qurumuş meşənin mahnısı”, “Çinar odunun qoxusu”, “Ova gedəndə, ovdan qayıdanda” və “Övlad” hekayələrindən bəhs etmişdir. Bu əsər mini-resenziya olsa da, burada beş hekayə çox qısa təhlil edilmişdir və həcm etibarilə kiçikdir. Resenziyanın xüsusiyyətlərini sadalayarkən qeyd etdiyimiz məqamlardan biri də belə mətnlərdə sitatın vacib olması idi. Lakin burada təhlil olunan beş hekayədən yalnız biri üçün sitat verilmişdir.

Azərbaycan ədəbi tənqidində Bəkir Nəbiyevin resenziyaları xüsusi yer tutur. Bu resenziyalarda biri “Azərbaycan” qəzetində çap olunmuş “Qara dastan” yazısıdır. Adı çəkilən əsər Almas İldırımın kitabıdır. Resenziyanın əvvəlində kitabın tərtibçisi, redaktoru, rəssamının adı verilir. Qeyd edək ki, nəzərdən keçirdiyimiz bir çox resenziyalarda bu xüsusiyyətə rast gəlmədik. Məqalədən məlum olur ki, kitabın belə adlanmasının səbəbi şairin 10 bəndlik eyni adlı şeirinin olması, həmçinin, əksər şeirlərinin bu ruhda yazılmasıdır. B. Nəbiyev məqalənin yekun hissəsində müəyyən iradlar bildirərək tərtibçilərə öz tövsiyəsini ünvanlayır.

Azərbaycan ədəbiyyatında yalnız tənqidçilərin deyil, yazıçıların da resenziya yaradıcılığı ilə məşğul olmasına təsadüf olunur. Xalq yazıçısı Anarın “İztirablı yollarla” adlı resenziyası xalq şairi Zəlimxan Yaqubun “Sürgünlə söhbət” poemasına həsr

olunmuşdur. Onun resenziyalarına səmimilik xüsusiyyəti xasdır ki, bu da fikrimizcə, yazıçı olmasından irəli gəlir.

Azərbaycan ədəbiyyatında elmi əsərlərə yazılmış çoxlu sayda resenziyalara rast gəlmək mümkündür. Belə məqalələr öz üslubu ilə seçilir. Onların dili bir qədər mürəkkəb, yəni elmi üsluba daha yaxın olur. Elmi əsərlər, daha dəqiq desək monoqrafiyalar bildiyimiz kimi fəsillərə bölünür. Belə əsərlər təhlil olunarkən fəsillər istiqamətində aparılmadıqda resenziyadakı materiallar səliqəsiz görünür.

Elmi əsərlərə yazılan resenziyalardan biri Yaşar Qarayev və Teymur Əhmədovun “Maraqlı tədqiqat əsəri” adlı məqalələridir. Bu resenziya Nadir Vəlixanovun “S.S.Axundov” monoqrafiyası ilə bağlıdır. Məqalənin əvvəlində S.S.Axundovun Azərbaycan ədəbiyyatındakı rolu haqqında müəyyən məlumat verilir. Qeyd olunur ki, N.Vəlixanovun bu tədqiqat əsərində ədibin həyat və yaradıcılığı ilk dəfə tədqiq edilir. Bu resenziyada müəlliflər monoqrafiyanın hər fəslini qeyd edərək məzmunu haqqında qısa və aydın məlumat verirlər. Sonda bəzi hekayələrin təhlilində tədqiqatçının bitərəf münasibətini, yazıçının son dövrdə yazılmış hekayələrinin təhlilinin müxtəsər olmasını, işin sonunda yekun sözün olmamasını qüsurlu hesab etsələr də bu əsərin maarif və mədəniyyət xadimi olan S.S.Axundov haqqında geniş təsəvvür verdiyini qeyd edirlər.

Müasir dövrdə yazılan belə əsərlərdən biri Elnarə Akimovanın “Ədəbiyyat qəzeti”də çap olunan “Ədəbi tənqid və nəsr münasibətləri:dünəndən bu günə” adlı məqaləsidir. Bu məqalə tənqidçi Təranə Turan Rəhimlinin “Azərbaycan nəsri və tənqid” kitabına həsr olunmuşdur. Əsərin məzmunu haqqında geniş məlumat verən müəllif məqalənin sonunda öz iradlarını bildirir.

Bəzən resenziyalar silsilə məqalələrdən ibarət olur. Məsələn, f.e.d. Tərlan Quliyevin İsa Həbibbəylinin “Kitabi-Dədə Qorqud” yazılı epos və ya epopeya” adlı monoqrafiyasına yazdığı resenziya iki məqalədən ibarət olub, “Ədəbiyyat” qəzetinin iki müxtəlif buraxılışında çap olunmuşdur. Resenziyanın adı “Kitabi-Dədə Qorqud”: yazılı ədəbiyyatımızın ata abidəsi”-dir.

Səhnəyə qoyulmuş dram əsəri və ya ekranlaşdırılmış romanlar üçün də resenziyalar yazılır. Belə məqalələr yazarkən müəllifin toxunduğu bəzi məqamlar var:

- mütləq şəkildə əsərin əsl variantının ideya və məzmununa toxunmaq;
- səhnə dekorasiyasının qiymətləndirilməsi;
- aktyor və aktrisaların fiziki görkəminin əsərin aid olduğu dövrə uyğun olub-olmaması;
- aktyorların oyununun qiymətləndirilməsi.

Azərbaycan ədəbi tənqidində T.Mütəllimov belə resenziyaların dəyərli nümunələrini yaratmışdır. Müəllifin “Pəri Cadu” ilə yeni görüş”, ekranlaşdırılmış film əsərinə yazdığı “Dəli Kür” məqalələri yuxarıda sadaladığımız bütün xüsusiyyətlərə cavab verir.

Ədəbi tənqiddə sifarişlə yazılan resenziyalara da rast gəlmək olur ki, onların da reklam xarakterli olub-olmaması əsərdəki iradlara əsasən aydın olur. Belə ki, reklam məqsədilə yazılan resenziyalarda tənqiddə yer verilmir. Onlar mədhiyyə xarakterli olur.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseyn M. Ədəbi qeydlər // Ədəbiyyat qəzeti. – 1941, 9 iyun. – s. 2.
2. Köçərli F. Usta Zeynal // Kaspi. – 1906, 20 dekabr. – s. 2.
3. Mütəllimov T. Sənət qayğıları / T. Mütəllimov. – Bakı: Yazıçı, - 1981. – 197 s.
4. Nəbiyev B. Qara dastan // Azərbaycan. – 1994, 10 avqust. – s. 4.
5. Zərdabi H. Tatar (Azərbaycan) atalar sözləri // Kaspi. – 1899, 30 dekabr. – s. 4.

Review genre in Azerbaijani literary criticism

SUMMARY

The article discusses the review genre, one of the most common types of literary criticism. It is noted that although review was associated with theology in ancient times, it is now a genre of literary criticism and journalism. As a type of literary criticism, its definition, purpose, rules of writing, the first examples of this genre in Azerbaijani literature are considered after the views of critics on this genre. H. Zardabi's "Tatar (Azerbaijani) proverbs" and F. Kocharli's "Master Zeynal" articles are evaluated as the first examples of the review.

Then the features of each of the reviews of artistic, scientific and stage works are analyzed separately and compared with examples from the critical works of M. Huseyn, B.Nabiyev, Y. Garayev, Anar, E. Akimova and other authors.

Key words: literary criticism, genre, review, work of art, scientific work, play

Rəyçi: prof. Vaqif Verdiyev

AZƏRBAYCAN HÜRUFİZM ƏDƏBİYYATININ BANISI İMADƏDDİN NƏSİMİNİN ORTA MƏKTƏBDƏ TƏDRİSİ

Seyid İmadəddin Nəsimi Ümumşərq miqyasında qüdrətli şair kimi tanınmışdır. Nəsimi Azərbaycan hürufizm ədəbiyyatının görkəmli yaradıcısı olan, dünya ədəbiyyatında sarsılmaz iradəsi və möhkəm əqidəsi ilə şəxsiyyətin bütövlüyünün və əzəmətinin nümunəsini göstərən İmadəddin Nəsimi böyük ədəbi məktəb yaratmışdır.

Şairi orta məktəbdə tədrisi şagirdlərə sənətkarı tanımaq, Azərbaycan ədəbiyyatında mövqeyini göstərməklə yanaşı, onlarda ruh yüksəkliyi, iradə və bu kimi keyfiyyətlərin aşılmasına xidmət edir. Elə bu səbəbdən də şairin X sinifdə tədris olunması məqsədəuyğundur.

Dərslıkdən nümunə:

İmadəddin Nəsimi (1369-1417) görkəmli Azərbaycan şairi və mütəfəkkiridir. O, Azərbaycanın qədim elm və ədəbiyyat mərkəzlərindən biri olan Şamaxı şəhərində dünyaya gəlmişdir. Uşaqlıq və gənclik illəri burada keçən Seyid İmadəddin Nəsimi Şamaxıda mükəmməl mədrəsə təhsili almışdır. Bədii istedadı ilə diqqəti cəlb edən İmadəddin Nəsimi ilk şeirlərindən etibarən ədəbi mühitdə istedadlı cavan şair kimi qəbul olunmuşdur. Qardaşı Şah Xəndanın məzarının və türbəsinin Şamaxı qəbiristanlığında bu günə qədər yaxşı vəziyyətdə qalması və xalq tərəfindən ziyarət yeri kimi qəbul olunması İmadəddin Nəsiminin mənsub olduğu şəcərəyə Azərbaycan xalqının, yerli əhalinin bəslədiyi yüksək ehtiramı nümayiş etdirir. Müxtəlif ədəbiyyatlarda Nəsiminin doğum yerinə dair müəyyən ölkələr və şəhərlər barədə qeyd edilən versiyalar onun anadan olduğu yerə aid olmayıb, tərcümeyi-halının digər hadisələri, xüsusən hürufilik təriqətini yaymaq üçün etdiyi səfərlər, müvəqqəti məskunlaşdığı məkanlarla əlaqədardır. Belə ki, Nəsimi hürufizm ideyalarını yaymaq üçün Azərbaycan vilayətlərindən başqa həm də İranda, Türkiyədə, İraqda, Suriyada olmuş və geniş təbliğat işləri aparmışdır. Olduğu ölkələrdə Nəsiminin və hürufizmin əleyhdarları olduğu kimi, tərəfdarları da formalaşmışdır. Bütün çətinliklərə baxmayaraq, onlar ustadlarının adını və əqidəsini daim uca tutaraq yaşatmışlar.

* Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, elmi işçi

İmadəddin Nəsiminin həyatda və sənətdə rəhbər tutduğu hürufilik təliminin görkəmli yaradıcısı Fəzlullah Nəimi Astrabadi (1340-1394) ilə əlaqələri də maraq doğuran mühüm hadisələrlə bağlıdır. Mənbələrdə haqlı olaraq bu əlaqələr mürşid-şagird münasibətləri kimi yüksək qiymətləndirilir. Öz dövrünün görkəmli şəxsiyyətləri olmuş bu böyük mütəfəkkirlərin əlaqələri haqqında müxtəlif versiyalar mövcuddur. Bir versiyaya görə, İmadəddin Nəsimi XIV əsrin 80-ci illərində hürufizm ideyalarını təbliğ etmək üçün Şirvana gələrək söhbətlər aparən hürufizmin ideya-nəzəri əsaslarını yaratmış Fəzlullah Nəimi ilə burada tanış olmuşdur. Elmi ədəbiyyatlarda da qeyd olunduğu kimi, yaradıcılığının başlanğıc dövründə "Hüseyni" təxəllüsü ilə şeirlər yazan İmadəddin Nəsimi hürufizmin böyük ideoloqunun təliminə maraq göstərmiş və bu təriqəti qəbul etmişdir. Fəzlullah Nəiminin qızı ilə ailə qurması da sadəcə tərcümeyi-hal göstəricisi olmayıb, Nəsiminin ustadı ilə bütün varlığı ilə bağlı olmasının, əqidə və amal birliyinin mühüm faktlarından biridir. Eyni zamanda, İmadəddin Nəsiminin Şirvandan ayrılıb son dəfə Türkiyə-Suriya səfərinə gedərkən Naxçıvana gəlib, Xanəqahda Fəzlullah Nəimi ilə görüşməsi haqqındakı rəvayətlər də ədəbi-ictimai fikir tariximizin nadir səhifələrindən biri olmaqla bərabər, onların arasındakı münasibətlərin dərinliyini nümayiş etdirir. Fəzlullah Nəimi hürufizmin mükəmməl nəzəriyyəsini, İmadəddin Nəsimi isə böyük poeziyasını yaratmış qüdrətli şəxsiyyətlərdir. Bundan başqa, İmadəddin Nəsiminin Şərqdə qəzəl janrında böyük şeir xəzinəsi yaratmış Hafiz Şirazi ilə yaxın münasibətlərinin olması onun dövrün ədəbiyyat aləmində əsas simalardan biri kimi qəbul edildiyini düşünməyə əsas verir.

Orta əsr klassik Azərbaycan lirikasının bənzərsiz nümunələrini yaratmış İmadəddin Nəsiminin şeirləri insanın qüdrəti haqqında himn kimi səslənir. Nəsiminin şeirlərində kamil insan olmağa qüvvətli çağırışlar ifadə edilmişdir. O, kamil insanı təkəcə real dünyanın yox, geniş mənada kainatın ən uca varlığı kimi vəsf etmişdir:

SİĞMAZAM

(ixtisarla)

I dər

MƏZMUN ÜZRƏ İŞ

- 1. Müstəqil oxuduğunuz "Sığmazam" qəzəlini nəzərdən keçirin. Beytlərin açıqlaması üzərində düşünün.**
- 2. Tanış olmayan sözlərin mənasını, bədii təsvir və ifadə vasitələrini müəyyənləşdirməyə çalışın.**

Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,
 Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam. **(1)**
 Ərşlə fərşü kafü nun məndə bulundu cümlə çün,
 Kəs sözünü və əbsəm ol, şərhü bəyanə sığmazam. **(2)**
 Kövnü məkandır ayətim, zatidürür bidayətim,
 Sən bu nişanla bil məni, bil ki, nişanə sığmazam. **(3)**
 Kimsə gümanü zənn ilə olmadı həqq ilə biliş,
 Həqqi bilən bilir ki, mən zənnü gümanə sığmazam. **(4)**
 Gənci-nihan mənəm, mən uş, eyni-əyan mənəm, mən uş,
 Gövhəri-kan mənəm, mən uş, bəhrəvü kanə sığmazam. **(5)**
 Zərrə mənəm, günəş mənəm, çar ilə pəncü şeş mənəm,
 Surəti gör bəyan ilə, çünki bəyanə sığmazam. **(6)**
 Zat iləyəm sifət ilə, qədr iləyəm bərat ilə,
 Gülşəkəram nəbat ilə, bəstə dəhanə sığmazam. **(7)**
 Şəms mənəm, qəmər mənəm, şəhd ilə həm şəkər mənəm,
 Ruhi-rəvan bağışlaram, ruhi rəvanə sığmazam. **(8)**
 Gərçi bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, qüreyşiyəm,
 Bundan uludur ayətim, ayətü şanə sığmazam. **(9)**

1. *İki cahan (maddi və mənəvi) məndə sığmış, mən isə bu dünyaya sığmıram. Məkansız gövhər mənəm, varlığa və məkana sığmazam.*
2. *Göy və yer, kaf və nun hamısı məndə tapıldı. Sözünü kəs, lal ol, şərh və bəyanə sığmaram. (Kaf və nun “kun”-“var ol” anlamındadır).*
3. *Varlıq və yer əlamətimdir, başlanğıcım varlığın sahibi olan zat ilə bağlıdır. Sən məni bu nişanla tanı və bil ki, bu nişana sığmaram.*
4. *Heç kimsə güman və zənn ilə haqqı bilib tanımadı. Haqqı (həqiqəti, mənim həqiqətimi) bilən mənim güman və zənnə sığmayacağıma bilir.*
5. *Gizli xəzinə mənəm artıq, görünənin gözü mənəm artıq. Mədənin gövhəri mənəm artıq, dənizə və mədəyə sığmaram.*
1. *Zərrə mənəm, günəş mənəm, dörd ilə beş, altı mənəm. (Dörd: torpaq, su, hava, od; beş: beş duyğu; altı: altı tərəf). Anladılan ilə surəti gör, çünki bəyana sığmıram.*
2. *Sifətlərlə birlikdə zat iləyəm. Bərat gecəsi ilə birlikdə qədr gecəsi iləyəm. Şəkər bitkisi ilə gül mürəbbəsiyəm, qapalı ağıza sığmaram.*

(Ramazan ayından əvvəlki şaban ayının 15-i gecəsi bərat - günahlardan arınma gecəsi sayılır; ramazan ayının 27-si gecəsi isə Quranın göydən yerə enmə gecəsi olduğundan qədr gecəsi hesab edilir).

3. *Günəş mənəm, ay mənəm, bal ilə şəkər mənəm. Axıcı ruh bağışlaram, axıcı ruha sığmaram.*

4. *Bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, Qüreyş oymağındanam. Əlamətim bundan uludur, əlamətə, şana sığmaram.*

Zərrə mənəm, günəş mənəm, dörd ilə beş, altı mənəm. (Dörd: torpaq, su, hava, od; beş: beş duyğu; altı: altı tərəf). Anladılan ilə surəti gör, çünki bəyana sığmıram.

5. *Sifətlərlə birlikdə zat iləyəm. Bərat gecəsi ilə birlikdə qədr gecəsi iləyəm. Şəkər bitkisi ilə gül mürəbbəsiyəm, qapalı ağıza sığmaram. (Ramazan ayından əvvəlki şaban ayının 15-i gecəsi bərat - günahlardan arınma gecəsi sayılır; ramazan ayının 27-si gecəsi isə Quranın göydən yerə enmə gecəsi olduğundan qədr gecəsi hesab edilir).*

6. *Günəş mənəm, ay mənəm, bal ilə şəkər mənəm. Axıcı ruh bağışlaram, axıcı ruha sığmaram.*

7. *Bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, Qüreyş oymağındanam. Əlamətim bundan uludur, əlamətə, şana sığmaram.*

Dərslikdən göstərdiyimiz bəzi nümunələrə nəzər salaq; Gördüyümüz kimi qəzəlin şərhi kimiverilən açıqlamalar hərfi xarakter daşıyır. Burada müəllimin üzərinə böyük məsuliyyət düşür, o baxımdan ki, müəllim qəzəlin hər bir beytində olan sətərlə mənəni şagirdə düzgün çatdırmalıdır. Məsələn sonuncu beytə nəzər salaq:

Gərçi bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, qüreyşiyəm,
Bundan uludur ayətim, ayətü şənə sığmazam.

Qəzəlin açıqlaması belədir:

Bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, Qüreyş oymağındanam. Əlamətim bundan uludur, əlamətə, şana sığmaram.

1. Qüreyş qəbiləsinin Məhəmməd peyğəmbərin (ə) mənsub olduğu ən böyük Ərəb qəbiləsi olduğunu, Haşiminin - İslam dininə, Məhəmməd peyğəmbərə (ə) sadıqlıya işarə kimi deyildiyini şagirdlərin nəzərinə çatdırmaq zəruridir. İkinci misrada isə şair mənim nişanım bunlardan uludur, mən heç bir nişana sığmaram deyir. Bununla da

şairin hürufi dünyagörüşünə məxsus tərzdə insanın allahlıq məqamını vurğulaması bildirilməlidir.

Və ya:

Gənci-nihan mənəm, mən uş, eyni-əyan mənəm, mən uş,
Gövhəri-kan mənəm, mən uş, bəhrəvü kanə sığmazam. (5)

Şərhi:

Gizli xəzinə mənəm artıq, görünənin gözü mənəm artıq. Mədənin gövhəri mənəm artıq, dənizə və mədənə sığmaram.

Əl hicr surəsi 21 ayədə deyilir (Yerdə və göydə) elə bir şey yoxdur ki, onun xəzinələri Bizdə olmasın. Lakin Biz ondan ancaq müəyyən(lazım olduğu) qədər endiririk. Nəsimi bu beytdə də insanı Allahla eyniləşdirir, gizli xəzinənin insan olduğunu deyir.

Hədisi-qüdsilərin birində deyilir ki, Allah-təala öz peyğəmbərinə buyurub: “Mən gizli xəzinə idim; məni tanısanlar deyər, insanları yaratdım”. Şair mədənin gövhəri deyimi bu hədislə səsleşir.

Dərslikdə verilən tapşırıqlar Nəsiminin qəzəlinin müfəssəl şəkildə şagirdlərə öyrətməyə xidmət edir. Məsələn; **Beytləri açıqlamaları ilə müqayisə edin. Açıqlamalara əlavələr etməklə onları zənginləşdirin.** tapşırığını yerinə yetirməklə şagirdlər dərslikdə açıqlanmamış məna qatlarını öyrənməlidir.

Müəllimin öhdəsinə düşən vəzifə İmadəddin Nəsimini bir şəxsiyyət, bir şair kimi şagirdlərə tanımaq, öyrətməkdir.

Cəmi 48 il ömür sürmüş və 3 dildə: Azərbaycan, fars və ərəb dillərində böyük və zəngin ədəbi irs yaratmış İmadəddin Nəsiminin şeirlərində ifadə olunan yüksək humanizm, dünyəvilik, mənəvi kamillik, ictimai ədalət və ilahi eşq ideyaları zamanı daha da irəli aparən çağırışlardır. Nəsiminin böyük idealları müasir dövrün də ideyalarını əks etdirir, onun əsərləri insanlığı mənəvi kamilliyə, ədalətə, humanizmə çağırmaqda davam edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Soltan Hüseynoğlu, Bilal Həsənli, Aynur Mustafayeva. 10-cu siniflər üçün Ədəbiyyat dərsliyi. Bakı-2017.

SUMMARY

Nasimi's poems express the challenges of further humanism, secularism, spiritual perfection, social justice and divine love. Nasimi Imadeddin Nasimi, a prominent creator of Azerbaijani orthographic literature and an example of the integrity and greatness of the personality with his unshakable will and strong convictions in world literature, established a great literary school.

Teaching the poet in high school, in addition to introducing the artist to students, showing his position in Azerbaijani literature, serves to instill in them enthusiasm, will and similar qualities. For this reason, it is expedient to teach the poet in the 10th grade.

Keywords: literacy, ghazal genre, madrasa education, textbook, assignment

Gülyaz HÜMMƏTZADƏ*

gulyaz.hummetzade@gmail.com

AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA ATA-OĞUL KONSEPTİNİN SPESİFİKASI

Özünün bir sıra kompozisiya xüsusiyyətlərinə görə digər janrlardan fərqlənən, sabit forma əlamətlərinə və dil-üslub xüsusiyyətlərinə malik epik növün ən geniş yayılmış janrı nağıllar özünəməxsus bədii quruluşu ilə xalqın həyatı, məişəti, dünyagörüşünü parlaq şəkildə əks etdirir. Nağıllarda xalqın arzu və ümidləri, adət-ənənəsi, ilkin düşüncə və görüşləri özünəxas bir formada gələcək nəsillərə çatdırılır.

Nağıllar haqqında olduqca çox tədqiqat aparılsa da bu janrın öz poetik zənginliyi ilə yeni mövzular baxımından öyrənilməsinə ehtiyac vardır. Nağıllarda sistemli olaraq araşdırılmalı bir məsələ də ata-oğul konsepti ilə bağlıdır.

Ata-oğul münasibətinin fərqli şəkillərdə təzahürünü bir sıra Azərbaycan nağıllarında müşahidə edirik. Bu nağılların bir qisminə atanın həsrətində olduğu oğlun mözucəli doğumu ilə başlayan ata-oğul sevgisi nağılın sonlarına doğru onların qarşıdurmasına çevrilir. Bu möcüzəli doğum daha çox ata-ananın sehrlı almanı yeməsi ilə baş verir. Qeyd etməliyik ki, V.M.Jirmunski bu haqda belə bir fikir bildirir: "Sehrlı

* Bakı Dövlət Universiteti, magistrant

nağıllarda, xüsusən Şərq xalqlarında (ərəb, fars, türk) magik mayalandırmanın əsas vasitəsi almadır. Bu almanı övladsız padşaha (bəzən onun vəzirinə) səyahət zamanı (və ya onun yuxusuna girmiş) qoca dərviş verir (10, s.229)

Alma ilə möcüzəli doğumun baş verdiyi nağıllardan olan “Məlik Məmmədlə Məlik Əhməd”də atanın həsrətində olduğu övlad “Aləmi-vaqiədə: “Ey padşah, səhər sübh namazınan qabax dur get çarhovuzunun başına. Orda suyun üzündə bir alma üzür. Onı gətir qoy xonçıya, ortadan tən böl. Yarisını ver qonşun naxırçıya, arvadıynan yesin, yarisını da özün hərəminnən ye” xəbəri ilə sona çatır. (3, s.53) Nağılın davamında onların hər ikisinin oğlu olur. Göründüyü kimi padşahla yanaşı aşağı təbəqədən olan naxırçının oğlu ilə münasibəti bu nağılda öz əksini tapır. Həm padşah, həm də naxırçı oğullarını çölə çıxmağa qoymur, ancaq bu uşaqların təhsilli olması üçün molladan dərs aldırırlar. Burada bir məqamı da qeyd etməliyik ki, qəhrəmanlığa keçid dövrü ilə əlaqəli şah oğlunu gələcək taxt-tac üçün qorumaq məqsədi ilə belə bir yola əl atır. Bu məqsədlə onu şəhər qüvvələrindən qorumaq üçün günəş işığı düşməyən yerdə böyüdür, aşbaza sümüklü yemək bişirmək də qadağan edilir. Padşah oğlu Məlik Əhməd şəkildə gördüyü qızın dalınca getmək üçün hazırlıq görür. Atası ona “Ey oğul, o boş fikirdi, o yeddi devin bacısıdır. Mən düz yeddi dəfə onun üstə qoşın göndərmişəm, qoşunımı təmiz qırıqlar” (3, s.55)deyir. Ata qoşunun bir qız üçün qırılmasını istəmir və öz oğluna qoşun vermir, sadəcə Məlik Məmmədin təkidi ilə yolu öyrədir. Ata oğlunu ölümə üz-üzə gələcəyini bilsə də qoşunsuz onu yola salır. Məlik Əhmədin qardaşı bildiyinə nə əziyyətlərlə gətirdiyi qız onu agah edir ki, padşah bu qıza aşiq olub. Nağılın davamında bir qız uğruna ata-oğul münasibətinin necə dəyişdiyini müşahidə edirik. Ata həsrətlə gözlədiyi övladını nağılın sonunda bir qıza görə ilan olub öldürmək üçün hərəkətə keçir. Ancaq Məlik Əhmədin Məlik Məmmədə yardımını ilə buna nail ola bilmir. Oğul-ata qarşıdurması oğlun qələbəsi ilə nəticələnir.

Bəzi nağıllarda ata-oğul qarşıdurması atanın yerinə yetirə bilmədiyi hər hansı bir işin oğul tərəfindən həyata keçirməsi nəticəsində paxıllıq ucbatından baş verir. “Məlik Məmmədlə Məlik Əhməd” nağılında da bu motivi görürük. Həm də bu motivə bir sıra nağıl və dastanlarımızda oxşar forma kimi rast gəlirik. “Dədə Qorqud kitabı”nın bir neçə boyu da diqqəti cəlb edir. “Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu”nda Bayandır xandan icazə alan Qazılıq qoca yaraq-yasağı ilə yürüşə çıxır. O, gəlib Düz mürd qalasına çatır. Qalanın təkuru Arşın oğlu Dirək altmış batmanlıq güzrlə Qazılıq qocanı vurub yenir, sonra onu tutub qalaya salır. Bu hadisədən on altı il sonra onun oğlu Yeynək meydana girir. O, meydana girəndə qüdrətli allahı tərifləyir, ulu tanrıdan kömək istəyir. Döyüşə

girən igid düşmənin başını bədənindən ayırır, atasını dustaqlıqdan xilas edir. Dədə Qorqud gəlib boy boylayır, soy soylayır. “Bu oğuznamə Yeynəgin olsun!”- deyir. (11,s.283)

“Ax-vay” xalq nağılında olan ata-oğul münasibəti şəklində oğlun atadan onun üçün qız istəməsini görürük. Bu qız şah qızı olduğundan ata oğluna qarşı çıxır, ancaq oğlun təkidi ilə sonda şah qızı üçün elçi daşında oturur. Xanoğlan bir peşə sahibi olmadığı üçün şah qızını verməkdən imtina edir. Xanoğlan atasına ərz edir ki, onu bir peşə sahibi etsin. Burada atanın öz övladı üçün vəzifəsi olan iki nüans əks olunur. Birincisi onu ailə sahibi etmək, ikincisi onun gələcəyi üçün bir peşə sahibinə çevirməkdir. Nağılda Xanoğlan atası pul qazansın deyər sehir ilə müxtəlif heyvanlara çevrilir. Oğul atası üçün övladlıq borcunu ödəməyə çalışır. (3, s.62)

“Quş dili bilən İskəndər” nağılında naxırçı atanın ağıllı oğlu İskəndərdən bəhs olunur. Bu nağılda ata-oğul münasibəti ögey anaya görə yön alır. Ögey ananın təkidi ilə atası öz oğlunu ya öldürməli, ya da yaşadıkları yerdən uzaqlaşdırmalı idi. Ata oğlu İskəndəri də götürüb bir sandıq alır. Oğul isə atasına əlavə olaraq müşəmbə də almasını deyir. Burada oğlun heç bir şəkildə atasına qarşı çıxmadığını görürük. Atanın isə oğlunu ölümə göndərməsinə rəğmən “Allah kərimdir” deyərək yola düzəlir. Bu nağılda bioloji atadan daha çox onu oğlu kimi qəbul edən torçu ilə İskəndərin ata-oğul münasibəti diqqət çəkir. Torçu İskəndəri deryadan tapır və onu böyüdüb məktəbə qoyur. İskəndər də torçu atasına borcunu ödəyir. Atasına “Ata, sabah mənim baxdım bir tor at, nə düşər-düşər”. (3, s.95) deyir. İskəndərin bəxtinə qızıl balıq düşür və bu balıqdan hər gün vəzir qardaşına aparın İskəndər ilə ailəsi zənginləşir. Nağılın sonunda İskəndər öz ata-anasının vilayətinə şah kimi gedir, onların etdiklərinə rəğmən valideynlərini bağışlayır.

Ögey ananın oğlu şərləməsi nəticəsində atası tərəfindən evdən qovulma motivinin işləndiyi digər bir nağıl “Şahzadə və Məleykə xatun” nağılıdır. Burada “Quş dili bilən İskəndər” nağılından fərqli olaraq ağılsız ata ögey ananın sözlərinə inanır, məcburiyyət olmadığı halda Camalı uzaq yerlərə sürgün edir. Camal öz atasından xeyir görmədiyi kimi tacir atalığı da ona ziyandan başqa bir şey gətirmir. Şahzadə uzun əziyyətlərdən keçib sevgilisini tapır və sevincək tacir atalığının evinə gətirir. Tacir qızı əlindən almaq istəyəndə Camal Məleykə xatunla onu öz yurdundan didərgin salan atasının şəhərinə gedirlər. Tacir oğulluğuna böhtan ataraq şah arvadımı qaçırıb deyir. Nağılda Camal həm öz atası, həm də tacir atalığına qarşı mübarizədə verilir.

“Şah oğlu Bəhramın nağılı”nda gözləri tutulmuş bir ata və kor atalarının gözünü açmaq üçün uzaq səfərə çıxan üç oğlundan bəhs edilir. Münəccimlər padşaha bildirir ki, uzaq məkandakı ağ çeşmənin suyunda olan daşı gözlərinə çəksən gözlərin açılar. Ağ çeşmə sahibinin çətin sınaqlarına baxmayaraq şahın kiçik oğlu atası üçün bu daşı gətirir. Nağılın sonunda atası üçün belə bir mübarizə aparan oğul ata tərəfindən də şadlıqla qarşılanır. (2, s. 246).

Bəzi nağıllarımızda bu korluq müvəqqəti xarakter daşıyır və şah oğlu çətin sınaqlardan keçərək atanın gözlərini açır. “Şah oğlu Bəhramın nağılı” buna uyğun süjetə malikdir. Bəzi nağıllarda isə korluğun ardınca ata-oğul qarşıdurması baş verir və ata öldürülür. “Bulud” nağılı məhz bu motivdə diqqətimizi çəkir.”...Sən ki mənim gözüme heylə, qoymadın nələc ola, səni öldürəcəyəm. İbrahimə xörək tədarükü gördürdü. İçinə də bihuşdarı daxil elədi, qoydu İbrahimin qabağına”. (3, s.155) Bulud öncədən İbrahimi atası ilə bağlı xəbərdar etmişdi ki, atan səni zəhərləmək istəyir. İbrahim zəhərli yeməyi tulanın qabağına tökdükdə tula ölür. İbrahim atasının bu hərəkətinə görə onu gürz ilə öldürür. “O saat İbrahim gürzü qalxızıb elə vurdu ki, paçcahın canı cəhənnəmə vasil oldu”. (3, s.155) Günel Xəlilova “Nağıl başlanğıcında korluq motivi” adlı yazısında: “Müvəqqəti korluq ölümlər aləminə gedişə işarədir. Dərman tapa bilən oğlun atası işıqlı dünyaya yenidən qayıda bilir, amma oğlu ilə arasında konflikt olan ata ölümə məhkum edilir” deyər fikir bildirir. (9, s.402)

Seyfəddin Rzasoy ata-oğul konfliktindən danışarkən qeyd edir ki “Oğuz eposunda harada Ata-oğul paradiqması varsa, orada hökmən göz//korluq semantemi var” (12, s.127).

“Üçbiğ kosa” nağılında ölüm döşəyinə düşən şah üç oğlunu da yanına çağırır deyir: “Oğlanlarım, mənim sizə iki vəsiyyətim var. Biri budur ki, mən öləndən sonra üç gün mənim qavrımı qoruyun. Birinci gün böyük oğlum, ikinci gün ortancıl oğlum, üçüncü gün balaca oğlum qavrımın üstündə qaraul çəksin. İkincisi də budur ki, mənim elçi daşımın üstündə hər kim oturub qızımı istəsə, verərsiz ona. (2, s.157) Böyük və ortancıl qardaşın əksinə olaraq atanın birinci vəsiyyətini yerinə yetirən kiçik qardaş üç sehrli at və silah əldə edir. Atanın ikinci vəsiyyətini də yerinə yetirən kiçik qardaş üç sehrli köməkçiyə sahib olur. Həmin xeyirxah köməkçilər ən çətin anda ölümcül yaralanmış kiçik qardaşın köməyinə çatır. Onların yardımı ilə həyata qayıdan qəhrəman böyük qardaşlarının paxıllığı ucundan oğurlanmış gözəl arvadını Üçbiğ Kosanın zülmündən də qurtarır. Bu nağılda bir sıra nağıllarda da rast gəldiyimiz ata vəsiyyətinə əməl edən

oğlun xeyir tapmasını müşahidə edirik. Nağılda ata-oğul münasibəti daha çox böyüyün sözünü dinləyənin çətin sınaqlardan keçə biləcəyini əks etdirir.

Bir sıra nağıllarda atanın rəiyyəət qızından olan oğlunu digər yüksək zümrədən olan xanımlardan doğulmuş övladlarından fərqləndirməsini görə bilərik. “Ağ atlı oğlan” nağılında bu motivin əks olunduğunu, ata və oğul arasındakı ilkin uçurumun sosial zümrəyə görə istiqamət aldığını görürük. “Padşah özü də Nərbalanı saymırdı. Həmişə o biri oğlanlarını “Mənim Bəybalam”, “Mənim Xanbalam” deyə sevib oxşayırdı. Buna gələndə gülüb deyirdi:

- Pəh-pəh...Bir adamın ki, babası dəvəçi ola...Gör onunaxırı nə olar da” (7, s.116)
Nağılın davamında iki oğlu üçün Nərbalanı qurban edən ata sonda Nərbalaya atasını olduğunu xatırladır. Ancaq Nərbala ona “Mən sənin oğlun olsaydım, məni qurban verməzdin” deyir. (7, s.142)

“Hatəmin nağılı”nda da atanın rəiyyəət qızından olan oğlunu bacarıqsız bilməsini, inanmamasını görürük. “ Axmağın danışdığı sözə bax, mənim xanzada,bəyzadə oğlanlarım bir şey tapmır, indi sən gəlib mənim dərdimə dərman olacaqsan?” (4, s.31)
Ancaq İbrahim nə qədər də yaxşı dövran sürsə də atasına vəfalı olur. O, atasının gözünün dərmanını gətirir, ata bunun müqabilində sonra da olsa oğlunu bağrına basır. Daha onu gözündən ayrı qoymur. Nağılın davamında qardaşlarının oyunu ilə İbrahim dərin quyuya düşür. Qardaşlar atalarına İbrahimin ölüm xəbərini, sonra da qanlı köynəyi gətirərək onun öldüyünü deyirlər. Ataları bu xəbərdən naxoşlayıb bir həftə içində oğul dərdindən ömrünü bağışlayır. Bu nağılın əvvəlində olan soyuq ata-oğul münasibəti sona doğru elə bir məhəbbətə çevrilir ki, ata oğul dərdindən həlak olur.

Bəzən kiçik oğula ata tərəfindən inamın olmadığını müşahidə edirik. Belə ki, bu tip fakt nağıllarda padşah ataların kiçik oğlunun hər hansı bir işi bacara biləcəklərinə inanmaması, ona etibar etməməsi kimi izah edilə bilər. Atanın bu səbəblə kiçik oğula böyük qardaşlarına verilən “imkanlar”ın verilmədiyini də görürük, lakin baxış bucağını dəyişdikdə yeraltı dünyaya və ya fəvqəltəbii bir yerə səfər edən qəhrəmana orada hərəkətini təmin etməsi üçün məkanın strukturuna uyğunlaşdıraraq “bir gözü kor, bir ayağı total yabı” verilməsi lazımdır.

Azərbaycan nağıllarının bir qisminə atanın gələcək hökmdarları yetişdirdiyini və bunun üçün müxtəlif yollara baş vurduğunu görə bilərik. “Üç şahzadə” nağılında padşah hər üç oğlunu sınaqdan çıxarmaq üçün öz yerini təklif etsə də oğlanları buna razı olmur və atalarının razılığı ilə səyatə çıxırlar. Səfərdən əvvəl ata hər üç oğluna məsləhət verdi-
“...Qabağına çıxan qisməti təpikləmə”, “Bir məqsuda çatacaqsan, ona çatmaq üçün

tələsmə”, “Həmişə dara düşəndə qocaların məsləhərinə qulaq as”. Bu məsləhətləri dinləyən hər üç qardaş müxtəlif sınaqlardan üzləri ağ çıxırlar və nağılın sonunda bir neçə ildən sonra atalarını görməyə gələn üç oğluna ata bu sözləri deyir: “Mən onda qəsdən elədim ki, gedib özünüze çörək axtarasınız. Çünki öz əli ilə qazanmayıb ata malına göz dikənlər axırda bədbəxt olur”. (3, s.274)

Nağıllarımızın çoxunda böyük sözü, onların gələcək üçün vəsiyyətləri ön planda verilir. Ata oğullarının gələcəyindən qayğılanır və ölüm döşəyində belə onları düşünərək vəsiyyət edir. “Məlik Məhəmməd” nağılında da padşah ölüm ayağında oğlanlarını yanına çağırır, onlara vəsiyyətini deyir. “Mən öləndən sora Məlik Cəmşid,ondan sora Məlik Əhməd və ondan sora Məlik Məhəmməd padişah olsun, məmləkətin hər bir səmtinə getməgə ixtiyarınız var. əmma, filan dağın o tərəfinə getməyinki, axırda zərər çəkərsiniz”. (3, s.115) Nağılın davamında bu vəsiyyətə əməl etməyən qardaşların halı əks edilir.

“Taxta Qılınc” nağılında ata istəkli oğlunu ilana su verərək sancmasından xilas edir. İlan su verib və zərər yetirməyən padşahın bu yaxşılığı qarşılıqsız qalmır. İlan məlum hadisədən sonra onun oğluna yoldaş olur və onu qoruyur. Nağılı təhlil edərkən müşahidə edirik ki, atanın yaxşı əməli oğlunu gələcək şər qüvvələrdən qoruyur.

“Muxtarın hekayəti”ndə padşahın başqa övrətdən olan oğlu Muxtara digər oğlanlarından daha çox güvənərək onu yanına çağırır səfərdən əvvəl vəsiyyət etməsi verilir: “Yol ilə gedəndə bir qoruğa çatacaqsınız, orada bir at otlayır. Nəbadə orada qalasanız. Bir az getdikdən sora, digər bir qoruğa çatacaqsınız. Orada da bir qoç otlayır, orada da qalmayın. Sora bir qalaya rast gələcəksiniz, orada qalmayın”. (3, s.204) Muxtar atasının sözlərinə etimad etsə də qardaşlarını qorumaq üçün ata nəsihətinə əməl edə bilmir. Digər nağıllarda müşahidə etdiyimiz atanın başqa qadından olan oğlunu gözümçixdiya salması hadisəsi burada yoxdur, hətta onun ağılına daha çox güvənərək ürək sözlərini deməsi motivinə rast gəlirik.

“Hazarandastan bülbülü” nağılında kiçik qardaş ən çətin sınaqlardan çıxır, atasının əmrlərini yerinə yetirir, böyük qardaşlarını da ölümdən qurtarır. Ancaq paxıl qardaşları kiçik qardaşın igidliklərini öz adlarına çıxmaq məqsədilə onun əl-ayağını bağlayıb quyuya salırlar. (1, s.170.)

Ata bəzi hallarda doğmamış övladı üçün bir nişanə qoyur. Bu motivə “Rüstəm və Söhrab”, “Koroğlu” dastanlarında rast gələ bilərik. Nağıllarımızdan bu motivin işləndiyi “Şah Abbasın oğlu” nağılında Abbasın yolda yoldaşlıq etdiyi adamın qızını şəriətin qanunu ilə özünə arvad edir. Sonra İsfahana qayıtmalı olduğu üçün arvadına bir

bazubənd verir və “Əyər oğlum olsa bağlarsan sağ qoluna, gələr məni tapar. Qızım oldu, xırdalayıp xəcdərsən” deyir. İbrahim böyüyüb atasını tapmaq üçün yola düşür. Bir aşbaza şagird olur, vəzirin qızı ilə gizli eşq yaşayır. Bunu bilən Şah Abbas onun boynunu vurdurmaq üçün cəlladları çağırır. Amma onun bazubəndini görəndə hər şey Şah Abbasa əyan olur. Onu ölümün pəncəsindən alır və vəzirin qızı ilə toy edir. (3, s.348). Bu motivin əks edildiyi həm dastan, həm də nağıllarda ata-oğul qarşıdurmasını görürük. Bəzilərinə(Rüstəm və Söhrab) bu mübarizə ölümlə, bəzilərinə (Koroğlu, Şah Abbasın nağılı) isə bir-birini nişana görə tanıyıb barışıqla nəticələnir.

“Şəhzadə Mütəlib” nağılında ögey ananın böhtanı səbəbli ata neçə il həsrətində olduğu övladını ölümə göndərir. Nağılın sonunda Şəhzadə Mütəlib atasını öldürüb özünü padşah olur. Onu ölümdən xilas edən vəzir də özünə baş vəzir təyin edir. Bu nağılın təhlili göstərir ki, ata sadəcə soyunu davam etdirmək üçün istədiyi övladını bir an belə düşünmədən ölümə sövq edə bilər. Ata-oğul qarşıdurmasında oğlun qalibiyyəti əks edilir.

Füzuli Bayat “Mifoloji ziddiyyət paradigmasında ata-oğul mübarizəsi” adlı məqaləsində ata-oğul mübarizəsini kosmos-xaos ziddiyyətini işarələdiyini qeyd edir.(8) Müəllif bu məqalədə göstərilən ziddiyyətin əsasında inisiyasiya ilə bağlı təsəvvürlərin durduğunu bildirir. V.Propun da yazdığı kim, fərdin inisiyasiyadan keçməsinin, müvəqqəti ölümünün təşəbbüskarı atasıdır. (13).

“Tacir oğlu” nağılında tacir Əhməd fərsiz hesab etdiyi oğlunun zəhmət çəkib qazandığı dövləti tar-mar edəcəyini düşünür. Buna görə də onu zəhmətlə pul qazanmağın nə demək olduğunu anlaması üçün tacir yoldaşlarından xahiş edir ki, oğlunu da ticarət səfərinə götürsünlər. Ata oğluna səfər üçün xidmətçi almağı tapşırır. Oğlu isə bu pulla bir meyidin borcunu verib döyülməkdən xilas edir və həmin cansız bədəni qəbiristanda basdırır. Tacir Əhməd oğlunu nə qədər fərsiz hesab etsə də bu hərəkətinə afərin deyir. Nağılın sonunda etdiyi yaxşılığın necə əvəzləndiyi görülür. Ata da oğluna nəsihət edir ki “Oğul, həmişə hamıya yaxşılıq elə! Görürsən ki, ölüyə də yaxşılıq yerdə qalmır”. (5, s.161).

“Qızıl Qoç” nağılında ata-oğul münasibəti olduqca səmimi verilir. Ata-oğul dialoqlarında bir-birlərinə müaciətləri hörmət və dərin sevgi çərçivəsindədir.” Mehriban ata, sən mənə izn ver, mən özüm təkəcə gedim”. (6, s.44) Nağılda oğul şəkildəki bir qıza vurulur. Ata oğlunun halının dəyişdiyini duyur və ondan xəbər alır. Hadisədən xəbərdar olduqda onu niyyətindən geri döndərmək istəyir, ancaq oğlunun ısrarı qarşısında aciz qalır və şəkildəki firəng qızına vurulmuş oğlunun səfərinə icazə verir. Lakin oğlunu bu yoldan döndərməyin başqa bir yolunu tapır. Oğlu Məliyi yüz atlı ilə yola salmağı, atlıların

atları sulamaq bəhanəsi ilə geri qayıdaraq oğlunu tək qoymaqlarını istəyir. Fəqət hadisələr gözlədiyi kimi getmir və oğlu tək qalsa da yolundan qalmır.

Xalq nağıllarının bir hissəsində atanın qadına görə öz oğlunu öldürmək eşqinə düşdüyünə rast gəlirik. “Moltanı Padşahı” nağılında padşah vilayətdəki nə gözəl qızgəlin görürdüsə özünə almaq istəyirdi. Padşahın bu dəfə də oğlunun arvadına gözü düşmüşdü. Vəzirinə bu haqda deyir: “Vəzir, gərək, oğlumun başını əkib, onun arvadını mənə alasan”. (6, s.89) Vəzir də bu işdən təcəübələnir və öz fikrini bildirir: “Padşah sağ olsun, belə də namərdlik olar? Ata da öz oğlunun arvadını alar? Nə istəyirsən elə, mən bu işə məhəl qoya bilmərəm”. (6, s.89) Nağılın davamında ata nə etsə də oğul onun sözlərinə inanır, etimad edir. Hətta arvadı onu neçə dəfə xəbərdar etsə də oğul arvadına atasına şər atmamasını deyir. Burada oğlun hər şəkildə ataya qarşı hörmətini, inam və etimadını görürük. Ancaq nağılın sonuna kimi ata öz oğlunu öldürmək niyyətindən əl çəkmir. Nəhayət atasının etmədiyi atalığı əvvəlki vəzir edir, onları sağ qalacaqları yerə göndərir. Bu padşah təkçə qızını da özünə almaq istəyir, bundan xəbərdar olan qardaşı atası ilə təkbatək döyüşə girir. Özü üçün savaşımasa da bacısı üçün bunu etməli olan qardaş ata ilə mübarizəyə başlayır. Ata-oğul qarşıdurmasında oğul atanın hiyləsinə qalib gəlir. Füzuli Bayatın da qeyd etdiyi kimi: “kosmos xaosa qalib gəlir”.

“İki Qardaş” nağılında ata-oğul münasibətini daha çox tacirin öz oğlanları arasında gedən dialoqlarda görürük. Belə ki, tacir öz oğlanlarını əkinçinin oğlanları ilə müqayisə edir. Ata zəhmətlə nə qədər var-dövlət yığmışdısa oğulları bir o qədər fərasətsiz idilər. Tacirin böyük oğlu Firəngistana ticarətə gedir, ancaq orada pul qazanmaq əvəzinə bütün pulunu da dağıdır. Atasına da məktub yazıb deyir: “ Ata, sən qocalıb əldən düşübsən. Sən nə bilirsən ki, al yanaqlar, qoşa xallar, ala gözlər, bal dodaqlar, incə bellər, səvi boylar nə deməkdir?” ”. (6, s.241). İkinci oğlu da birincidən çox da fərqlənir. Tacir öz oğluna deyir: “Oğul, təkçə gücnən heç nə eləmək olmaz. Adamda ağıl, bacarıq da olmalıdır”. (6, s.242).

Nağıl yaradıcılığı olduqca mürəkkəb prosesdir. Təhlil etdiyimiz bir sıra nağıllara ata-oğul konsepti məğzindən diqqət yetirsək görürük ki, atanın ictimai mövqeyi övladlarına uyğun qiymətləndirilir, onun şöhrəti övladlarının mövcudluğu ilə ölçülür. Məlum olur ki, nağıllarda ata fiquru həlledici rol oynayır, atanın sağ olduğu vəziyyətlərdə hakimiyyəti kiçik oğul qazanaraq taxta çıxır və bunun nəticəsində ata artıq qocaldığını qəbul edib öz tərəfinə çəkilir. Nağılların bir qismində ata dağıdıcı, bir qismində isə qurucu funksiyaları həyata keçirir. Belə ki, ata fiqurunu ələ alsaq bir qisim nağıllarda

oğulların həyatına heç bir təsiri olmayan, bəzi nağıllarda niyyətləri yaxşı olub, ancaq sərhədi keçməməsi şərti ilə bu münasibəti saxlayan və bir çox nağıllarda oğlun həyatına birbaşa təsir edən, hətta öz zalım tərəfi ilə övladını ölümlə üz-üzə qoyan ata obrazları ilə qarşılaşırıq. Ata-oğul münasibəti daha çox atanın oğula davranışına görə irəliləyir. Nağılların çoxunda oğul ataya qarşı hörmət saxlayan, etimad edən, ölümə belə göndərilənlər də övladlıq borcunu ödəməyə çalışan fərdlər kimi verilir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, I cild (Tərtib edən: M.H.Təhmasib) Bakı, Azərb. SSSR EA nəşr., 1960
2. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, II cild (Tərtib edən: Ə.Axundov). Bakı: Azərb. EA, 1961., 246
3. Azərbaycan nağılları. Beş cildə. I cild (Tərtib edən: H.Zeynallı) Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 360 səh.
4. Azərbaycan nağılları. Beş cildə. III cild (Tərtib edən: Ə.Axundov) Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 296 səh.
5. Azərbaycan nağılları. Beş cildə. IV cild (Tərtib edən: Ə.Axundov) Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 336 səh.
6. Azərbaycan nağılları. Beş cildə. V cild (Tərtib edən: N.Seyidov) Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 304 səh.
7. Azərbaycan folkloru külliyyatı, I cild (Tərtib edənlər: H.İsmayılov, O.Əliyev) Nağıllar (I kitab) Bakı, “Səda” nəşriyyatı, 2006, 400 səh
8. Bayat Füzuli “Mifoloji ziddiyyət pradiqmasında ata-oğul mübarizəsi”
9. Xəlilova Günel “Nağıl başlanğıcında Korluq motivi” Filologiya məsələləri. Bakı, 2017. №18
10. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Изб. труды. Наука, 1974., 229 səh
11. Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, “Öndər nəşriyyat”, 2004, 376 səh
12. Rzasoy Seyfəddin. Oğuz mifologiyası. Bakı: Nurlan, 2009, 363 səh
13. Владимир Пропп. Слепота Яги

SUMMARY

In our article, we look at the father-son relationship reflected in Azerbaijani fairy tales. In folklore, fairy tales have been studied from different sources. Making a father-son concept in this genre has been left out of some research, and we have done this popular research in this product. The article also refers to the approaches of researchers such as V. Zhirmunsky and V. Propp, who spoke about fairy tales.

A number of tales that do not correspond to the issues discussed have been analyzed, we see the image of a father who has no effect on the work of fathers and sons, and in some fairy tales his work is good, but the speed of the father who maintains this relationship. In many fairy tales, he is influential along with his son, and we see the image of a father who puts his son to death with his cruel side. Our analysis shows that in our tales, the father-son relationship is guided by how the father treats his son. In many fairy tales, the son trusts the father to the end. In our article, the tales on the above-mentioned cases are involved in the research, and approaches are given in accordance with the concept of the father.

Key words: tale, father and son, confrontation, testament, space, chaos

Rəyçi: fil .e. d., Ülkər Nəbiyeva

Günəş QULIYEVA*

g.quliyeva1981@gmail.com

BƏXTİYAR VAHABZADƏNİN YARADICILIĞINDA SOVET TOTALİTAR SİSTEMİN TƏNQİDİ (türkçülük kontekstində)

“Xalq şairi, görkəmli söz ustası Bəxtiyar Vahabzadə bənzərsiz şəxsiyyəti və əbədiyaşar yaradıcılığı ilə xalqımızın milli təfəkkürünün formalaşmasında böyük rol oynamış, onu

* Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kolleci, müəllim

milli dirçəlişə səsləmiş, istiqlaliyyət uğrunda mübarizədə əvəzsiz rol oynamışdır” (Heydər Əliyev). Dönməz bir azadlıq carçısı kimi xalqımızın sevimlisi olan Bəxtiyar Vahabzadə ulu öndər Heydər Əliyevin böyük fəxarətlə qeyd etdiyi kimi, bir azadlıq carçısı olmuş, ən çətin anlarda belə güc və silah qarşısında baş əyməmiş, əqidəsindən dönməyən şair, mübariz millət vəkili, yorulmaz ictimai xadim kimi xalqın müdafiəsinə qalxmışdır. Onun yaradıcılığı bütövlükdə Türk dünyasının mənəvi birliyi və yüksəlişi ilə yaxından əlaqəli olmuşdur. Bu baxımdan o, ədəbi-ictimai camilərdə təkəcə azərbaycanlılar tərəfindən yox, həm də çağdaş Türk dünyasının aydınları, düşüncə adamları, sadə insanları tərəfindən sevilən, yüksək dəyərləndirilən bir şəxsiyyətdir. Onun Bəxtiyarlığı ilk növbədə öz xalqı tərəfindən sevilməsinədir. Zəmanəsinin görkəmli şairi Yevgeni Yevtuşenkonun təbirincə desək, “Bəxtiyar Vahabzadə üzde üzür, insan hissiyyatının dərin qatlarına baş vurur. O, müstəsna istedadla malik qeyri-adi şairdir”.

Dünyaşöhrətli qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatov Bəxtiyar Vahabzadənin “Şeirlər” kitabından aldığı təəssüratı belə ifadə edir: “Həmin şeirlərdə zaman yaşayır; bütün “qayğı yükümüz”ə tab gətirən, dərd-sərimizə şerik olan zaman! Şeirlərinin qüdrəti də məhz bundadır. (9. s.198)

Amerika ədəbiyyatşünası Sterken Kinzer Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığının istiqlalçı mövqeyini dəqiq dəyərləndirərək doğru qeyd edir ki, “o, sovet hakimiyyəti illərində müxtəlif bədii üsullardan – alleqoriya və bənzətmələrdən istifadə edərək mövcud quruluşa qarşı etiraz səsini ucaldan əyilməz bir sənətkardır” (9, s.197)

Bəxtiyar Vahabzadə sovet rejiminə, eləcə də hər cür totalitar sistemə qarşı apardığı “Bizim haqqımızı boğur siyasət, haqqı sübut edən şahidimiz yox” mücadiləsi ilə yenilməz, əbədiyaşardır. Onun poeziyası bəşəri həqiqət daşıyıcısı, azadlıq uğrunda savaşa qalxmış qədim bir xalqın haqq bağıran səsi ola bilmək səlahiyyəti ilə əbədidir. Bilirsən ki, “parçala, hökm sür”, “ayır-buyur” siyasəti üzərində bərqərar olmuş totalitar sistemin zülmünə məruz qalmış xalqın daxili, iç ağrısını yalnız Bəxtiyar Vahabzadə kimi qüdrətli bir şair belə reallıqla təsvir edə bilərdi:

Özümüz yanırıq öz dərdimizə,

Haqqı sübut edən şahidimiz yox. (3. s. 14)

Bəxtiyar Vahabzadə “bütün yaradıcılığı boyu zamanla çarpışıb, fələyin gərmişlərinə qarşı çıxıb, insanlığın taleyüklü problemlərinin çözülməsinə çalışıb” və bu yolda hər cür çətinliyə əsl vətəndaş mövqeyindən sinə gərməyi bacaran sənətkardır. “O, bədii sözü iqtidarın təsir dairəsindən tamam uzaqlaşdırıb, mədhiyyəçilikdən, şablonçuluqdan, şüarçılıqdan, pafosdan qurtarıb. Bəşər oğlunun ən ümdə hiss və

həyəcanlarını, ülvi duyğularını tərənnüm edərək ədəbiyyatın güc və qüdrətini təzədən özünə qaytarıb, nəticədə iki əsrin ən narahat, gözlənilməz, üsyankar, humanist, milli, yurdsevər, fəlsəfi şairi kimi təsdiqlənib. (3. s. 3)

B.Vahabzadə üçün milli müəyyənlik, yeni milli-mənəvi yaddaş anlayışının təməlində hər şeydən əvvəl ana dili, eyni zamanda, türkçülük anlayışı dayanırdı. Böyük şair əbədi bir əhkam kimi qəbul etmişdi ki, hər xalqın milli varlığı onun ana dilinin varlığından asılıdır. Bu yöndən o, görkəmli türk alimi Faruq Qədri Teymurtaşın mövqeyi və fikirləri ilə tam razıdır ki, dil məsələsi milli müdafiə məsələsidir. Dilimizi qorumaq vətəni və milləti qorumaqla birdir. “Çünki dil vətən qədər əzizdir. Dil də bayraq kimi, ailə kimi müqəddəsdir... Dil olmayınca millət olmaz. Milli mədəniyyətin baş ünsürü dildir” (4. s.117)

Ona görə də böyük şair “Ana dili” adlı şeirində öz dilinə, doğma musiqisinə, mədəniyyət abidələrinə dönük çıxanlara qarşı öz asiliyini ifadə edir, “Vətən çörəyi sizlərə qənim olsun” yazırdı. Bəxtiyar Vahabzadənin milli-mənəvi yaddaşı bütövlükdə Vətənə, yurda oğul olmaq, milli dəyərləri yaşatmaq, zorakılığa, müstəbidliyə qarşı üsyan etmək düşüncəsinə hesablanıb. B.Vahabzadə bu düşüncəsinin bəxtiyarı, vətəndaşı idi. O dərəcədə ki, hətta sevimli oğluna həsr etdiyi şeirdə belə, hər şeydən əvvəl ona əsl vətəndaş olmağı, vətəni sevməyi, yurd haqqına etinalı olmağı tövsiyyə edir. Vətənin, milli-mənəvi dəyərlərin qorunmasını hər cür xoşbəxtlikdən, maddi nemətlərdən üstün tutan şair yazırdı:

Keşik çəkmək!

Şərəf güdmək!

Bundan böyük şərəfmə var?

Şərəf güdən özü dönüb şərəf olar. (5. s.136)

. Təsadüfi deyil ki, B.Vahabzadə elinə, torpağına, milli dəyərlərə xəyanət edənlərə, milli satqınlara həqarət edərək onları “yağıya, yada ən aciz kölə” adlandırırırdı. Bu mövzuda o, Türk dünyasının bütün fikir babaları, aydınları ilə həmrəy idi. Bütün tərəqqipərvər sənət adamlarını düşündürən və narahat edən problemlər, milli-mənəvi yaddaş həyəcanları onun da yaradıcılığının aparıcı mövzularından biri idi. Məsələn, “Calaq” şeirində xəstə bir uşağın ürəyini sağlam meymun balasının ürəyi ilə əvəz edən amerikalı həkimlərə qarşı etirazını bildiren B.Vahabzadə, bu mənada, bəşəriyyətin gələcəyi sarıdan narahatlıq keçirən bütün fikir adamları ilə həmrəydi. Şair haqlıdır ki, heyvan ürəyi daşıyan bir uşaq gələcək fəaliyyətində mütləq heyvani dəyərlərlə yaşayacaq, bəşəriyyəti fəlakətə sürükləyəcək:

O peyvənd cocuğun xəstə köksündə,
Meymunun qoz boyda ürəyi çarpar.
Nələr eşidilər döyüntüsündə? –

Yalnız meymuna xas miskin arzular (2. s.504)

İnsanlığa xəyanətlə üzləşən bu cür “elmi kəşflərə” qətiyyətlə etiraz bildirən şair cəmiyyətin həyatını fəlakətə sürükləyənlərə üz tutub milli-mənəvi fikir ucalığından, türk insani düşüncəsindən səsləniş edir ki, hansı fitnə-fəsada əl atmağınıza baxmayaraq, heç vaxt unutmayın ki, “Qurd ürəyi yemiş Türk oğluyam mən, mənim millətimə toxunmayın siz!” Yəni onu cılızlaşdırmağa, adiləşdirməyə cəhd etməyin. Öz nadan imkanlarınıza söykənərək dahilər başına çıxmaqdan çəkinin.

Görkəmli şair sonralar “Panorama” qəzetinə verdiyi müsahibəsində belə xatırlayacaqdı: “Mən bu şeiri yazandan bir qədər sonra Birləşmiş Millətlər Təşkilatı Biologiya sahəsindəki bu kəşflərin dayandırılması barədə xüsusi qərar çıxartdı. Bu qərar mənə bu barədəki düşüncələrimi dəqiqləşdirməyə imkan verdi və mən “Hara gedir bu dünya?” adlı pyesimi yazdım. Bu pyesdə dramatik konflikt insanlıqla insanlığa qarşı çevrilmiş kəşflər arasında qurulmuşdur. (6)

Bütün bu həyat gerçəkliklərini izləyən, “Demokl qılıncı” kimi binəşib xalqların başı üzərində dayanan Qorxu rejiminə qarşı asi çıxmağı bacaran B.Vahabzadə elə həmin Qorxu rejiminin, yəni sovet imperiyasının hökm sürdüüyü dövərdə məşhur “İki qorxu” adlı şeirini yazmaqdan çəkinmirdi:

Səhrada göyərən bir qanqal tək

Bizim içimizdə kök atdı qorxu. (7. s.10-20)

Məlumdur ki, sovet rejiminin zorən tətbiqi ədəbiyyatımızda az öncə daha qabarıq şəkildə özünü bürüzə verməyə başlayan milli ləyaqət, özünüdərk duyğusunun gelişməsinə əngəllədi, bu prosesi yarımçıq qoydu. Eyni zamanda, konkret olaraq xalqımızın milli oyanış əzminə güclü zərbə vurdu. Rejimin antimilli təbliğat kompaniyası, xalqı öz kökündən, milli kimliyindən, keçmişindən, tarixi statusundan məhrum etmək siyasəti türk insanının dünya müstəvisində təklənməsinə gətirib çıxartmışdı. Bu siyasət təkçə Azərbaycanda deyil, bu gün müstəqillik qazanan bütün türk respublikalarında həyata keçirilirdi. Özbəkistanda, Qazağıstanda, Qırğızistanda və d. türk xalqlarında . Türk xalqlarının ədəbiyyatı zaman-zaman dünya ədəbiyyatına dahi sənətkarlar bəxş etmiş, öz qiymətli əsərləri ilə dünya ədəbiyyatını daha da zənginləşdirmiş qüdrətli bir ədəbiyyatdır. Təsadüfi deyil ki, Özbək xalqı dünya ədəbiyyatına Əlişir Nəvai kimi böyük bir qüdrət sahibini bəxş etmişdir.

Zorakılıq siyasətini həyata keçirən Sovet imperiyası qara bir kölgə, duman kimi türk dünyasının başının üstünü almışdır. Türkçülüyə, türk ədəbiyyatına, tarixinə, mədəniyyətinə asi kəsilmiş, xalqa öz tarixini, türklüyünü anlayan milli düşüncə sahiblərini, ziyalıları məhv etməklə öz çirkin siyasətini həyata keçirirdi...“Sovetlər dönməndə Özbəkistanda Türklük və Türk mədəniyyəti ilə məşğul olmaq “Turançılıq” kimi qəbul edilmiş və Sovet rejiminin şiddətli təzyiqinə məruz qalan onlarla milli ziyalı məhv edilmişdi. Türk tarixi və mədəniyyəti ilə bağlı bir sıra abidələr məhv edilərək, yerinə sovetlərlə bağlı abidələr yapılmışdı” (1.s.307). B. Vahabzadənin yaradıcılığı yalnız Azərbaycanın deyil, bütün Türk dünyasının, qardaş türk xalqlarının ən sevimli şairi kimi tanınmışdı. Bu mənada özbək şeirinin qüdrəti, gücü Bəxtiyar Vahabzadənin diqqətini heç də təsüdüfi olaraq özünə cəlb etməmişdir. Özbək ədəbiyyatının da görkəmli ziyalıları bu acı faciələrdən kənarda qalmamışdır. Türk dünyasının böyük şəxsiyyəti ”Türküstanın dan ulduzu Çolpan” beş oktyabr, 1938-ci il tarixli qərara əsasən güllələnmişdir. Şuayip Karakaşın dediyi kimi; “Çolpan Özbək ədəbiyyatı içərisində bir “Vətən ədəbiyyatı” yaratmışdır”...Çolpanın yaradıcılığı Bu böyük şairin qətlə yetirilməsini böyük bir faciə kimi qiymətləndirən özbək şairi T.Qəhhar deyirdi:“Çolpan qətlə yetiriləndə bütün Türküstan səssiz və xəlvət ağlayırdı. Öylə ağlayırdı ki, ürəklərinə süzülən göz yaşlarını kimsə görməsin!”... Çolpan kimi ziyalıların, türk oğullarının başına gətirilən bu müsibətlər, faciələr böyük türk dünyasının, qüdrətli şəxsiyyətlərinin,”düşünən beyinləri”nin təəssüf ki, son aqibəti olmuşdur. Çolpan yaradıcılığında özünə geniş yer tutan mübarizlik, hürriyyət, azadlığa çağırış motivləri geniş yer tuturdu. Şair “Pərişan ölkəmə”şeirində” ölkənin üstünü alan bu qara kölgə nə?” -deyə o günləri böyük bir kədərlə,ürək yanğısı ilə anırdı.

...Ey dağları göylərə salam verən zor ölkə,
Nədir sənin üstündəo qaranlıq ,o kölgə?
Nədən səni bir qul kimi hey qırmanclar, qamçılar?
Neçin sənin məğrur səsin “Rədd ol!”-demir onlara?
Neçin sənin azad könlün nicat vermir qullara?... (10. s.59)

Bir qorxu rejimi hökm sürürdü. Şairlər, yazıçılar öz fikirlərini azad yazma bilmirdilər. Bu baxımdan A.Aripovun şeirlərində cəmiyyət və həyat, insanın iç dünyası , fəlsəfi düşüncələri B. Vahabzadə şeirləri ilə yaxından səsleşir. Bu xüsusən vətənə məhəbbət ruhunda yazılmış”Özbəkistan müstəqillik marşı”, “Özbəkistan bayrağı”, “Özbəkistanı nə üçün sevirem adlı”şeirləri vətənə sonsuz sevgi hissləri ilə ifadə olunmuşdur. Böyük

vətən sevgisi əslində insanın doğulduğu evdən, anaya, doğmalarına, yaxınlarına olan sevgidən başlanır.Necə ki, B.Vahabzadə “Anacan” şeirində şairin anaya olan böyük ülvi sevgisindən bəhs edir. Elə ona görə də B. Vahabzadə A.Aripov yaradıcılığını çox sevirdi, onun yaradıcılığını çox yüksək qiymətləndirirdi.A.Arifin yaradıcılığına güclü fəlsəfi düşüncə hakimdir.Şairin bu mənada insanı həyat, azadlıq, dünya, yaradılışla bağlı insanı dərinədən düşünməyə cəlb edən şeirlərindən biri də kiçik həcmli, lakin böyük, dərin bir mənə yükü daşıyan“Tille balıqça”şeiridir.(“Qızıl balıqcığaz ”)

Qızıl balıqcıq

Kürüdən çıxanda gətirib onu,

Kiçik bir hovuzda atdılar səhər

Çinar qızarıanda, tut sovuşanda,

Töküldü üstünə ölgün xəzəllər.

Görüb-götürdü yə beş-on ovuc su,

Bir də ağacların solğun xəzanı

Mənə ağır gəlir :bu yazıq balıq,

Dar bir hovuz bilir gen- bol dünyanı...(10. s.121)

Şair “Anladığım fəlsəfə”şeirində dünya, həyat haqqında öz fikirlərini söyləyir.A.Arif ov yaşadığı dünyanı alan, satan tucarr meydanına- ” bazar” a bənzədir.

Bazara bənzəyir bu qoca dünya ,

Bazarda tanıdım, ey tacir ,səni.

Bəxtiyar Vahabzadə sovet həyat tərzinin, totalitarizmin gerçək mahiyyətindən bəhs edərkən də eyni heyrət duyğusu ilə üz bəüz qalır. Tərəddüdlər, yanlışlıqlar aləminin bürküsündə çaşib qalan sovet insanının acınacaqlı durumu Bəxtiyar qələminin sərrast, dəqiq, ifadəli cizgiləri ilə göz önünə gətirilir. Bu aləmdə bütün həyatını özgələr kölgəsində kölgələnən amalsız kəslərə qarşı səsləndirilən

Sənin kölgən hanı bəs?

Varmı səndə bir müqəddəs

Fikir, dilək, eşq, həvəs –

Suala cavab vermək çox çətinidir. Şair bu kölgəsizliyin gerçək adını obrazlı şəkildə ustalıqla ifadə edir; Yol adlı ömürdə izi olmamaq, sözü olmamaqdır bu kölgəsizlik. Şair fərqişdədir ki, bu kölgəsizliyin səbəbi əslində yaşanan cəmiyyətdə, bu cəmiyyətin totalitar mahiyyətindədir. Totalitar sistem, rejim belə tələb edir, onun

ölçülərindən kənara çıxmaq təhlükəyə, ölümə qarşı yürümək, ölümü öz üzərinə çəkməkdir.

Sovet dönəmində totalitar rejimin gerçək üzünü əks etdirən bu misraları yazıb, altından imza atmaq və çap etdirmək fəvqəladə cəsarət, hünər istəyirdi. Özü də proletar diktaturasının banisinə həsr olunmuş “Leninlə söhbət” poemasında. Deməli, böyük sənətkar gəmidə oturub gəmiçiyə qarşı savaşa açır, tutduğu ağacı baltalayır. O, “Lenin, sən hər bir kəlmən həqiqətdir” yazmırdı; “Sözlərinin, əməlinin hər birini dönə-dönə keçirmişəm ürəyimdən” yazırdı. Öz keçmişinin unutturulduğunu anlatmaq üçün şair birbaşa xəyali obrazdan – totalitarizmin banisindən hesabat istəyir, sual edir ki:

İndi kiməm?

Mən nəçiyəm?

Adım nədir?

Soyadım nə?

Dünənəm var?

Təzəm nədir, boyatım nə? (5, səh. 31)

Bunlar Azərbaycan türkünün rejimə, totalitar sistemə ünvanladığı, birbaşa Lenindən cavab istədiyi suallardır...Və bu suallar arxasında çox ciddi ittihamlar, etiraflar gizlənilib. “Əqidəsi rüşvət olan alçaqlar”ın dünyasını Leninlə üzbəüz söhbət kontekstində qamçılıyır şair. “Şirin dillər, şirin sözlər tor çəkibdi gözümü zə” həqiqətini açıq-aşkar totalitarizmin üzünə çırpır. Ədalət istəyir. Könülə yaxın, əmələ uzaqdan-uzaq olan həqiqət pərdəsi altında yalan bəsləyən rejimin, totalitar sistemin üzünə B.Vahabzadənin oxuduğu ittihamnamə belədir:

Sənin qurbanların saysız-hesabsız,

Sənin qurbanların “haqq” dedi getdi.

Bütün sorğuları qaldı cavabsız,

Yerini, yurdunu bilmədi getdi. (5, səh.35)

1974-cü ildə yazılan misralardır. Birbaşa V.İ.Leninə qarşı, sistemin üzünə səsləndirilib və dövr, zaman baxımından bunun nə demək olduğunu fərqi də gərək var biləsən.

Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında ana obrazı milli-mənəvi yaddaşın təməl daşı kimi yer tutur. Körpəsinin bircə anlıq yuxusuna bütün ömrünü qurban verməyə hazır olan fədakar ananın haqqını dünyanın ən uca zirvəsi hesab edən şair dərin bir səmimiyyətlə yazır:

Əgər ana ürəyinə toxunsan,

Quş yuvası dağıdırsan elə bil. (2. s.147)

Yaxud, şair eyni səmimiyyətlə ana ucalığının miqyasını bu şəkildə ifadə edir:

Sənin zərif vücudunun önündə

Alçalmaq da ucalmaqdır, ay ana. (5, səh.35)

Şair fərqindədir ki, “yanan ana qəlbi öz körpəsinin ömür yollarını işıqlandırır”.

B.Vahabzadənin ana obrazının ən böyük hədiyyəsi, alqışı aşağıdakı kimidir:

Sən mənim ömrümdən kəsib illəri,

Balamın ömrünə cala, ay Allah! (5. səh.149)

Yaxud oğluna həsr etdiyi şerində “İsfəndiyar, sənə verdim qardaşımın adını mən, sən bu gündən mənim üçün qardaşımın əvəzisən” yazır. Bu münasibətlər müdrik bir söz adamı kimi B.Vahabzadənin nəsil şəcərəsinə, mənsub olduğu ailə, millət bağlarına, deməli, kökdən gəlib, kökə gedən milli-mənəvi dəyərlərə, ilkiliyə qayıdış olan ehtiramının bariz nümunəsidir. O, sözgəlişi “keçmişə bağlı olun” demir, bunu şəxsi nümunəsində yaşadır. Milli-mənəvi yaddaş hücrəsini, ocağını qorumağın, hər cür qloballaşma basqısına, yadlaşma təhlükəsinə dirəniş verməyin, unutkanlıq mərzinə tutulmuş sistemlərin havasına oynamamağın bir başlıca yolu da B.Vahabzadənin şeirlərindən keçir.

Qüdrətli sənətkarın milli-mənəvi yaddaşa və dəyərlərə hesablanmış yaradıcılığının böyük əhəmiyyətini dəqiqliyi ilə dəyərləndirən Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev haqlı olaraq qeyd edir ki, Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin xüsusi mövqeyə malik görkəmli simalarındandır. “Sənətkarın insanı daim mənəvi ucalığa səsləyən poetik-fəlsəfi məzmunlu yaradıcılığı milli poeziyada vətəndaşlıq ruhunun qüvvətlənməsində və ədəbi-ictimai fikrin istiqlal ideyaları ilə zənginləşməsində böyük rol oynamışdır. Tarixi-mədəni dəyərlərə ehtiram və ana dilinin saflığının qorunması Bəxtiyar Vahabzadənin fəaliyyətinin mühüm istiqamətlərindən birini təşkil edir”. (8. səh.3)

Bəxtiyar Vahabzadə milli-mənəvi dəyərlərin qorunması istiqamətində apardığı dönməz mücadilə heç vaxt öləzimeddi, həmişə birmənalı və dönməz oldu. Həmişə qürurla, iftixarla bəyan etdi ki:

Əslimi, nəslimi tanıyıram mən,

Qarışıq deyiləm, özümdən hürkəm.

Sən kimsən, sən nəsən, özün bilərsən,

Mən öz qaynağımdan türk oğlu türkəm! (5. səh.149)

Doğurdan da vətənin tale xəritəsi Bəxtiyar Vahabzadə əsərlərində bəzi tarix və coğrafiya kitablarından daha dolğun əks olunub. Bəxtiyar Vahabzadə şeirləri sonrakı nəsillərə vətəndaş olmağın, milləti, onun milli-mənəvi dəyərləri sevməsinin dərslərini verir.

Hər yerdə torpağın rəngi bir ikən,
Niyə biz ayırdıq onu yüz yerə? (5. səh.149)

Bu baxımdan, XX əsr Azərbaycan mədəniyyətinin bütün sahələrində Bəxtiyar Vahabzadənin milli mənlikdən yoğrulmuş şair-vətəndaş mövqeyinin, sənətkar şəxsiyyətinin nəfəsi duyulmaqdadır.

Haqq səsi boğulmuş bütün millətləri basqı altında saxlayan rejimlərə qarşı birləşməyin yolunu nişan verən Bəxtiyar Vahabzadə onu da bəyan etməyindən qalmırdı ki, milli dəyərlər, eləcə də Vətən, namus, qeyrət uğrunda ölən bilənlər öz ölümlərindən doğular. Vətən yolunda ölənlər dirilərdən diridir. Bu vətən bayrağının kölgəsi cənnət qoxuyur. Bizi Dədəmiz Qorqudun oğuznamələri qoruyur. Biz öz dəyərlərimizə sahib çıxmalı, onlara layiq yaşamalıyıq:

Ey Azərbaycanımız, türkün Oğuzlar Vətəni,
Ər oğullar, ər igidlər, kişi qızlar Vətəni!
Sənin haqqındır azadlıq, sənin eşqindir iman,
Tapınar haqqa və insanlığa haqdan doğulan. (5. səh.150)

Bu, bir türk – Azərbaycan insanının əxlaqıdır. Bəxtiyar Vahabzadənin bu misraları hər bir türk insanının mövqeyindən, onun ictimai düşüncəsindən çıxış edir, milli-mənəvi dəyərlərin bu vacib atributlarını göz önünə gətirir. Xalqa, soydaşlarına bir eldə doğulub, böyük bir Vətənə oğul olmağın sirrini öyrədir. Bəxtiyar Vahabzadə şəhid dəfninə, yurd itkisinə biganə, soyuq yanaşanların sönük varlığına üsyan eləyir. “Qana qan, cana-can” düşüncəsinin əbədi heykəllərinə dönmüş babalarımızın ruhunu incik salacaq duruma qarşı çıxır və sual edirdi:

Niyə bu mərasim sarsıtmır bizi?
Necə gəlib çatdıq, bu “məqama” biz?
Bu ki, faciədir... faciəmizi
Niyə çevirməyə intiqama biz? (5. səh.150)

Şəhid dəfn eləməyi adicə vərdişə döndərənlərin sönük xislətinə lənət damğası kimi basılır bu misralar. Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığı xalqın yaranışdan yönü bəri həyatı, əxlaqi-mənəvi dəyərləri barədə müdrik bir düşüncənin ümumiləşdirilmiş bədii-fəlsəfi yekunudur. “Onun metaforik-simvolik yaddaşında “ağac ağacın kökü”, yüksək işlənmə dərəcəsinə malikdir. Valideyn ağacın kökü, övladları onun budaqlarıdır.

Övladların ata-analarını atmasını budaqların gövdədən ayrılması kimi qəbul edirdi. “Atılmışlar” poemasında qocalar dibindən quruyan ağaca bənzədilir” (Rüstəm Kamal). Onun üçün türkün birliyi böyük bir ağacın kökündən gəlir. Qüdrətli şair Azərbaycan və Türkiyəni, ümumən türk dünyasını bir ağacın qol-budaqları, ayrı düşmüş pöhrələri kimi təqdim edir. Müqəddəs Peyğəmbərimizin haqqın dərğahına gedən yolu Bəxtiyar Vahabzadənin əsas öyü, vəsf predmetlərindən biri idi. “Onun uca ruhunda millət həqiqəti ilə İlahi həqiqət qovuşmuşdu. Könlünün gözü ilə həqiqəti dərk etmiş şair qəti şəkildə inanırdı ki, insanın vücudu və millətin varlığı Haqqın zühurudur”. Bəxtiyar Vahabzadə bütün varlığı ilə dünyanın müqəddəratı üçün məsuliyyət hissi yaşayan qüdrətli bir şair-vətəndaş ömrü yaşadı. O, dünyaya heyranlıqla dolu nəzərlərlə baxan məsum övlad, peyğəmbəranə bir müdrikliklə yol göstərən aqil, pirani ömrü yaşadı. Həyat üçün, hər bir həmvətəninin taleyi üçün, dünyanın müqəddəratı üçün böyük məsuliyyət hissi ilə bir arada müəllimləşdi, ustada döndü.

Həqiqət dərsləri Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında böyük rol oynayır. Böyük emosional təsir qüvvəsi olan bu dərslər ali məqsədə - insanın mənəvi cəhətdən yüksəlməsinə, saflaşmasına, bu dünyada öz təkrarolunmaz “mən”inin dərkinə xidmət edir. Görkəmli Ukrayna şairi Pavlo Molçan haqlı olaraq yazır: “Bəxtiyar Vahabzadə insan varlığını, insan taleyini ənənəvi motivlərlə, ən yeni poeziyanın nailiyyətləri ilə birləşdirərək geniş imkanlar yaradır...” (12. №37)

Görkəmli türkoloq Əhməd Bican Ercilasun doğru olaraq qeyd edir ki, Bəxtiyar Vahabzadənin şeirlərində zaman ilə Vətən arasında qırılmaz bağlar mövcuddur. “O, zamanla torpağı milli varlığın iki ünsürü kimi götürür (11). Yaşar Qarayevin təbirincə desək, Bəxtiyar Vahabzadə üçün hətta Vətən də hər şeydən əvvəl zamanı təmsil edən obraz və simvol, ədəbi-əxlaqi yaddaş və mənəvi-tarixi bir vicdandır.

Mən sənə borcluyam öz balan kimi,
Çox da ki, şerimdə görünmür adın.
Mənim oxuduğum nəğmələrimi,
Mənim qulağıma sən pıçıldadın. (5. səh.149)

“Bütöv vətənimə bütöv bağlıyam” düşüncəsi ilə yazıb-yaradan Bəxtiyar Vahabzadə heç vaxt vətən eşqini xırdalamadı. Bu böyük vətənçilik duyğusu bütöv bir nəslə müstəqillik mücadiləmizin bayraqdarına çevirdi, xalq ruhunu, mənəviyyatını, milli düşüncəni ayaqda saxladı, ona təpər verdi. Bəxtiyar Vahabzadə öz əbədiyyət rahatlığını xalqa xidmətdə tapdı, xalqa xidmət duyğusuyla yazıb-yaratdı.

İnsana məhəbbət, ilahi sevgi, azadlıq, geniş təfəkkür, cəsərət, qorxmazlıq motivləri ilə yoğrulmuş, hasilə gəlmiş B.Vahabzadə yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatının ümumtürk ədəbiyyatı ilə ümumi ideyalar ətrafında birləşməsinə başlıca vəsilə olmuşdur. B.Vahabzadə yaradıcılığı kontekstində ümumtürk poeziyasına nəzər salanda dərhal onların dostlarının da, düşmənlərinin də, hədəflərinin də bir olduğunu apaydın görürük. Bu mövzu B.Vahabzadə yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir. O qədər geniş, qapsamlı ki, hətta ən kiçik sevgi şeirində belə epizodik olsa da həmin mövzulara, mətləblərə toxunulub keçilir. Adi ailə-məişət, sevgi olaylarının təsvirinin alt qatında qəbul olunmayan həyat reallıqlarına, mənəvi sıxıntılara etiraz öz əksini tapır.

ƏDƏBİYYAT

1. Qasımlı A.M.Türklər (Tarixi oçerklər) , Bakı 2012,səh307. .
2. “Ana” toplusu. “Nurlan” nəşriyyatı, 2006, səh.147
3. Vahabzadə. B.Əsərləri. VI cild, Bakı, “Elm” nəşriyyatı – 2008, səh. 14
4. Vahabzadə. B.Əsərləri. XII. Bakı – 2009, səh.117
5. Vahabzadə.B. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı, Azərnəşr, 1975, səh.136.
6. Vahabzadə.B. ilə müsahibə. M.Mirzə. “Panorama” qəzeti, 17 dekabr, 1997.
7. Vahabzadə. B. Ali Yavuz Akpına “Kardaş Edebiyyatlar dergisi”, 1989, say 18, s.10.
8. “Bəxtiyaram mən” albom-kitabı. Bakı, “Çaşıoğlu”, 2016, səh.3.
9. Türk dünyasının Bəxtiyarı. “Təfəkkür” nəşriyyatı, 2002, səh.198.
10. Çolpan,Turan çələngi, “Pərişan ölkəmə” s.59
11. “Milli eyitim və kültür” dərgisi, 1979, mart, №2.
12. «Литературная газета», 12 сентября, 1984, №37.

Criticism of the Soviet totalitarian system in Bakhtiyar Vahabzada’s works. in Turkism context

SUMMARY

It is known that, coercive application of the Soviet regime prevented the development of a national dignity, a sense of self-awareness, which has recently begun to manifest itself more prominently in our literature, left this process unfinished. At the same time, specifically, it dealt a strong blow to the national awakening determination of our people. Anti-national propaganda campaign of the regime, the policy of depriving the people from their roots, national identity, past and historical status, led to the isolation of

the Turkish people in the world. This policy was implemented not only in Azerbaijan, but in all the Turkish republics that gained independence today.

In Uzbekistan, Kazakhstan, Kyrgyzstan and other Turkic peoples. For B. Vahabzade, at the heart of the concept of national identity, i.e. national-spiritual memory was the concept of mother tongue, as well as Turkism. The issue of language is a matter of national defense.

Protecting our language is the same as protecting the homeland and the nation. "Because the language is as dear as the homeland. There is no nation without the language. Turkism was manifested in B. Vahabzade's works in the form of mother, love of country.

Key words; B. Vahabzade, soviet period, turkish world, totalitarian system, struggle, liberation.

Rəyçi: filologiya elmləri doktoru, professor N.Şəmsizadə

Xuraman HÜMMƏTOVA*

hummatovax@mail.ru

YUNUS ƏMRƏ AZƏRBAYCAN COĞRAFIYASI MÜSTƏVİSİNDƏ

Türk dünyasının böyük övliya şairi Yunus Əmrə (1241-1320) islami ideyaların yayılmasında və insanları haqq yoluna səsləməkdə əvəzsiz xidməti olan sənətkarlardan olmuşdur. Onun yazdığı ilahilər dünyanın hər yerinə səpələnərək insanları birliyə, qardaşlığa, dostluğa, barışa səsləməkdə davam edir. Səsi ərşin hər tərəfinə yayılaraq insanları haqqa səsləyən şair "Sevib sevlməyi" hamıya məsləhət görür və "dünyanın heç kimsəyə qalmayacağını" da vurğulayır. Bu sevgi şairi uzun zamanlar diyar-diyar gəzərək öz ideyalarını yaymağa vadar etmişdir.

Yunusun yaşadığı XIII əsr təlatümlərlə dolu bir dönmə təsadüf edir. Bir tərəfdən Anadoluya monqol hücumları, digər tərəfdən yerli hakimlərin öz aralarında

* AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, filologiya elmləri doktoru

didişməsi xalqı hakim dairələrdən üz döndərməyə vadar etmişdir. Heç kəsdən kömək görməyən insanlar üzlerini cənabi Haqqa tutaraq, onun müqəddəs övliyalarından yardım, kömək diləyirdilər. Bu dövrdə sufileri insanlığın hardan gəlib, hara getməsi, həyat, ölüm, ailə məsələləri düşündürürdü. Bu kimi fəlsəfi suallara cavabı xalqa daha yaxın olan sufi şeyxləri verməyə çalışırdılar. Monqol yürüşləri, dağıntılar, aclıq, səfalet xalqı ümitsiz hala salmışdı. Bu sosial şəraitdə təsəvvüf əhli maddi həyatın keşməkeşlərindən üz çevirən insanların qəlblərini və ruhunu saflaşdırmağa, bu vəziyyətin keçəcəyini və çətinliyin bir sınaq olduğunu onlara aşılırdılar. Monqol-tatar yürüşləri xalqı bezdirdiyi bir zamanda Xorasandan gələn dərvişlər xalqın diqqətini başqa bir səmtə - ilahi eşqə yönəldirdilər. R.Mollov yazır: "Sosial tarixi hadisələr Orta Asiyada hərəkət dairəsini genişləndirərək Azərbaycan Nizami Gəncəvi kimi bir dühanı yetirdi. Bu hadisələr batıda üç böyük şəxsiyyəti Cəlaləddin Rumi, Yunus Əmrə və Bədrəddin Simavini yetirmişdir". (1,161) Qeyd etmək lazımdır ki, o dövrdə sufizm Xorasanda, Azərbaycanda və Anadoluda daha geniş yayılmışdı. Təsəvvüf ədəbiyyatının ən gözəl əsərləri də məhz Anadoluda bu dövrdə yaranmışdı. Yunusun yaşadığı çağı xarakterizə edən H.Mazıoğlu yazırdı: "Yunus Əmrə monqol hakimiyyəti altına girən Anadoluda səlcuq dövləti siyasi gücünü itirdiyi, xalq monqollara ödənen ağır vergilərin yükü altında əzildiyi, din və məzhəb qovğaları üzərində tökülən qanlar, zülm, aclıq, yoxsulluq xalqı canından bezdiyi bir dövrdə yaşamışdı" [2, 402].

Bu övliya şairin harada doğulub, harada ölməsi, hasnı ölkələrdə olması haqqındakı müxtəlif mülahizələr daima insanları düşündürmüşdür. Elə bu səbəbdəndir ki, şairin doğum və ölüm yerinin bu vaxta qədər dəqiq məlum olmaması, müasir elmi araşdırmalarda birmənalı olmayan fikir və mülahizələrə gətirib çıxarır. Araşdırmalarda Anadolunun bütün bölgələrindən tutmuş, Azərbaycanda belə məzarının olması bu övliya şair haqqında həqiqəti deməyə, həqiqəti ortaya qoymağa çətinlik yaradır. Bəzi tədqiqatçılar onu Sarıköy, Karaman, Aksaray, Sakarya, Tuzçu, Lumni, Bolu, Azərbaycanın Qax bölgəsindən olduğunu göstərir və bu yolla da ölməz sənətkarı öz yurddaşları sayırlar. Şairin hörmət və nüfuzu o qədər böyük olmuşdur ki, insanlar onun adına çoxlu rəmzi qəbirlər də yaratmışlar.

Yunus Əmrə adına istinad edilən qəbirlərdən biri də Azərbaycanda mövcuddur. Bu da şairin Azərbaycan xalqı arasında böyük sevgi qazandığını göstərir. "Yunusun həqiqi məzarı onu sevənlərin könlündədir", deyən Sevgi Ayvaz

Göydəmir doğrudan da öz fikirlərində yanılmamışdır. M.Aslan “Əfsanələrə bürünmüş ömür” məqaləsində məsələnin bu cəhətini nəzərdə tutaraq yazır: “Yunus Əmrənin həyat hekayəsi get-gedə əfsanələşmiş, bir dastan qəhrəmanı kimi dillərə düşmüş, həyatı, şəxsiyyəti və şeirləri üzərində çeşid-çeşid rəvayətlər, yozumlar meydana çıxmışdır. Bu mənada Yunus Əmrənin tam iki tərcümeyi-halı vardır. Biri onu yeddi yüz il sevərək əsərlərini ərnağan kimi nəsilərdən-nəsilərə çatdıran, xalqın ağızında dinlənən Yunus Əmrə, o birisi isə elmi əsaslara söykənən Yunus Əmrə” [3, 25]. Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, Yunusun Azərbaycanda olması, oranın ərazilərini gəzib dolaşması və Azərbaycanda məzarının olması fikri inandırıcı sayıla bilər. Elə buna görədir ki, Azərbaycanın xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə “ bəs nədəndir bir yerdə ölüb, min yerdə qazılmış məzarı onun”, demişdir. İlk öncə onu demək lazımdır ki, bütün bu doğum və ölüm yerlərinin müxtəlif coğrafi arealları aşması, bu övliya şairi “Anadolunun bütün ərazilərinə, Azərbaycanda məzarının olması səbəblərindən biri də o zaman Türk islam dünyasının hər tərəfindən bu ərazilərə axının güclü olması idi. İslam məmləkətləri ilə həmhüdud olduqları üçün islamiyyəti tezliklə qəbul edən islamlarla, Xəzər türkləri ilə, qıpçaqlarla daim münasibətdə olan Sır-Dərya oğuzları səlcuqlardan daha öncə müxtəlif əmratlar halında Mavərinnehərdən qalxaraq şimalı İran yolu ilə Azərbaycan və Bizans imperatorluğu sərhədlərinə qədər gəlmişdilər” [4, s. 226].

Qax rayonunun Oncalı kəndində Oğuz qəbirsitanlığının olması heç də təsadüfi deyil. Bu axının özü ilə gətirdiyi oğuz türkləri yerli əhali ilə qaynayıb qarışdılar. Bu da Türk sufi şeyxlərinin Azərbaycana gəlməsi, yerli əhali ilə sıx əlaqədə olduğunu göstərir. Bir ehtimal kimi də olsa demək mümkündür ki, o zaman istər Tapdıq Əmrənin, istərsə də Yunus Əmrənin siyasi fəaliyyətlərinin mərkəzlərindən biri də yəqin bu ərazidə fəaliyyət göstərmiş və çoxlu tərəfdarları olmuşdur. Hal-hazırda yaxın zamanlara qədər bu müqəddəs övliyaların məzarı xalq tərəfindən ziyarətə kimi insanların inam yerinə çevrilib.

Qax rayonunun Oncalı kəndində meşənin içərisində iki qəbir var. Bu qəbirlər bir metr hündürlükdə çaylaq daşları ilə hörgüyə alınmışdır. M.Nemətoğlu yazır: “ 5-6 il bundan öncə biz orada işlədiyimiz zaman qəbirlərin üzərindəki daşların surətinin yazıya köçürüb yazıları oxumuşduq. Həmin abidələr “Azərbaycan epigrafik abidələri toplusu” çoxcildliyinin Şəki-Zaqatala zonasından türk-ərəb-farsdilli kitabələr (XIV-XX əv.) adlı II cildinə daxil edilmişdir. Alim yazır ki, Yunus Əmrənin 750 illik yubleyi ilə əlaqədar Türkiyədən gələn mədəniyyət işçiləri qəbrin üzərindəki yazılarla bağlı

mənə müraciət etdilər, çünki sonradan o yazılar itmişdir. Mən Oğuz qəbrsitanlığından Tapdıq Əmrənin qəbri üzərindən götürdüyüm estamptı tapdım, amma Şeyx Yunusun qəbri üzərindən götürdüyüm estamptı tapmasam da qeyd olunan əsərin II cildinə həmin yazının mətnini bütövlükdə əlavə etmişəm. Şeyx Yunusun qəbri üzərindəki başdaşının ərəbcə kitabəsini tərcüməsi belədir: “Biz torpaqdan günahsız yaranmışdıq, torpağa isə günahkar qayıdırıq. Bu qəbri mərhum Şeyx Yunusun xatirəsini əziz tutmaq üçün Mirzə İbn Çələbi məşhur Soltan İbn Saleh, İbn Məhəmməd Zaman İbn imama Əli Allah onları bağışlamış h. 821 (1418) il tarixdə bina etdi.” (M.N.) Müəllif sonra fikirlərinə davam edərək göstərir ki, Hacı Tapdıq babanın qəbri üzərindəki yazılmış kitabənin tərcüməsi isə belədir: “Rəhimli və mərhəmətli olan Allahın adıyla, hər iki dünyanın Rəbbinə həmd olsun. Onun yaratdığı Məhəmməd və onunun nəslindən hamsına salam və salavat olsun. Bu evi (qəbir evini) Şeyx Mirzə İbn Çələbi və Şeyx Salman İbn Saleh 1207-ci ildə bina etmişdir” [5].

Bu məlumatlardan belə nəticəyə gəlmək olar ki, qəbrlər arasındakı zaman fərqi çoxdur. Bu da istər Tapdıq babanın, istərsə də Yunusun ölüm illərini göstərmir, amma qəbrləri inşa edəninin adı isə eynidir. Bəlkə bu şəxslərin adının eyni olması onların bir təriqətlə bağlılığını, adın da nəsil şəcərəsində təkrar qoyulması, bu yolla həmin təriqətə bağlılığın qorunmasıdır. Bu xüsusiyyət ənənə adların qoyulmasında da özünü göstərir. Şairin qəbrinin Azərbaycanda olması, onun Azərbaycana gəlməsinə dair divanında işarələr var.

Yunusun divanında yer alan beytlərdən məlum olur ki, şair tək-cə Anadolunun şəhər və kəndlərini deyil, həmçinin bir sıra qonşu müsəlman məmləkətlərini gəzib dolaşmışdır. O, Azərbaycanın Şamaxı, Naxçıvan Qax kimi bölgələrində olmuş, bu əraziləri “Yuxarı ellər” adlandırmışdır:

Gəzdim Urum ilə Şamı, Yuxarı elləri hamı,

Çox axtardım bulamdadım, söylə qərib, mənçiləyim [6,443].

A.Gölpınarlı, N.Baharlı, B.Kudelin, A.Rüstəмова və başqa alimlər burada “yuxarı ellər” dedikdə Azərbaycanı nəzərdə tutulduğunu bildirirlər. Onu da demək lazımdır ki, o dövrdə vəhdəti-vücutçu dərvişlər diyar-diyar gəzib öz təriqət görüşlərini yayırdılar. Ola bilsin ki, Yunus da tapşırıq alıb səyahətə çıxmış və bu cür səyahətlərdən təsirlənərək şeirlər yazmışdır.

Qeysəri Təbrizi Sivas Naxçıvan Maraş Şiraz

Könül sənə Bağdad yaxın ələmlərə divandasın

Və ya

Endik Rumu qışladık çox xeyiri şər işlədi

Üç bahar gəldi geri köçdük əlhəmdürüllah [6, 73].

Yunus şerilərinə adı çəkilən yerlərin bir qismi onun şair təxəyyülünün məhsulu hesab etmək olar. Onun hansı tarixlərdə hansı ölkələrdə qalması haqqında dəqiq məlumat olmasa da, Təbriz, Sivas, Maraş, Bağdad və s. yerlərdə olması haqqında şair özü məlumat verir.

Əslində bir çox sufi şairlərin, aşıqların yad məmləkətlərə səyahətə çıxmaları məlumdur. "...Hacı Bəktaş Vəli Rum diyarına gəldiyi sırada orada Seyyid Mahmud Cəlaləddin Rumi, Hacı İbrahim Sultan kimi böyük mütəsəvviflər arasında "İmrə" adlı qüvvətli vilayət sahibi vardı. Hacı Bəktaşın dəvəti üzrə bütün Rum ərənləri onun yanına gəldikləri halda bir şeyx nədənsə icabət etmədi. Lakin Sarı İsmayıl adlı bir nəfəri onun ardınca göndərdilər. İmrə gəldi. Hacı Bəktaş Vəli əvvəl pərdə arxasından əlini ona uzadır. O, əli tutduqca Hacı Bəktaş Vəli pərdə arxasından çıxıb onunla görüşür. İmrə üç dəfə heyrətlə "Tapduq padşahım" deyir. Odur ki, İmrə Tapduq (Tapdıq – tapmaq, bulmaq, tapışmaq, buluşmaq, ibadət etmək; Bu gün ibadət etmək, pərəstiş etmək deməkdir) adını alır" [4 , s.218].

Bu haqda Tofiq Hacıyev yazır: "Şübhəsizdir ki, Yunusun gəzəri həyatının əksəriyyəti Azərbaycanda keçmişdir. Onun Azərbaycanla bağlılığını göstərən başqa amillər də var. Şimali Azərbaycanda "İmrə" adı ilə toponimlər yaşayır. Gürcüstanın azərbaycanlılar yaşayan ərazisində belə adlar var: İmir kəndi (Amrneuli rayonu), İmirhəsənli kəndi (Bolnisi rayonu), Dağ İmir kəndi (Kalinin rayonu). Həmin ərazilərdə İmir antroponimi geniş yayılıb. Bunlar İmir oğuz tayfasının adı ilə bağlı olmalıdır. (Gürcüstanın İmereti hissəsinin adı da, güman ki, bu sözlə izaha gəlir). Şairin Azərbaycanla bağlılığı haqqında dilçi alim başqa bir məqaləsində T.Hacıyev yazır: Bilindiyi kimi Yunus Qaramanlıdır. Cəbrayıl rayonunda Hacı Qaraman adlı bir pir var. Gediş-gəlişli ziyarətgahlardan biridir. Çox kəramətli övliya olub. Ona güclü inam bəslənir. El arasında yaşayan məlumat deyir ki, təriqət sahibi olub. Hacı Qaramanın qəbrinə yaxın kəndlərdən biri Sofulu, biri Çələbilərdir. Sofulu "sufili" sözünün ağız-şivə formasıdır. Şəksizdir ki, bu sufilər nəslə təsəvvür təriqət mürşidi Hacı Qaramanın müridləri olmuşdur. İndi rayonun ora yaxın kəndlərində böyük nüfuz sahibi çələbilər yaşayırlar. Əsllərini Hacı Qaraman nəslindən sayırlar. Ulu babalarından gələn məlumatı yaşadırlar ki, Hacı Qaraman Anadoludan gəlib. Bu çələbilərin Türkiyədə qohumları var – qədim nəsil əlaqəsidir. Bu çələbilərin savadlıları babalarından

aldıqları məlumata görə Hacı Qaramanın Yunus Əmrə nəslindən olduğunu təsdiqləyirlər. Bu da maraqlıdır ki, rayonun məhz həmin hissəsindəki kəndlərdə “İmir” və “İmrəli” kişi adı işlənir “. [7, 34]. Tədqiqatlar göstərir ki, XIII əsrdən sonra Azərbaycanın bəzi bölgələrində Əmrə, İmrə, Əmrəli, İmrəli adları oğlan uşaqlarına qoyulmağa başlayıb.

Yunus Əmrə şeirlərində adı çəkilən yerlərin bir qismini onun şair təxəyyülünün məhsulu hesab etmək olar. Əslində bir çox sufi şairlərin, aşuqların yad məmləkətlərə səyahətə çıxmaları məlumdur. Yunusu Azərbaycanla bağlayan uzun zamanlardan bəri Azərbaycan və Türk ədəbiyyatşünaslığında mübahisələrə səbəb olan aşağıdakı beytə diqqət yetirmək yerinə düşərdi.

Mən dərvişəm deyənə bir ün edəsim gəlir,
Sıyrıban səsini varıp yetəsim gəlir [6, 623].

mətləsi ilə başlayan qəzəlin məqtə beyti aşağıdakı kimidir:

Dərviş Yunus, bu sözü əyri-üyrü söyləmə
Səni siyğəyə çəkən bir Molla Qasım gəlir [6, 624] .

A.Gölpınarlı şairin divanının qədim əlyazma nüsxələri əsasında bu beytin Yunus Əmrəyə aid olduğunu qəbul etmir və bu şeirin Şirvanlı Molla Qasım adlı şair tərəfindən Yunusun “Gəlir” rədifli məşhur vəhdəti-vücut əqidəsini sadə dillə izah edən şeirinə nəzirə olaraq yazdığını bildirir.

İşbu vücut şəhrinə hər dəm girəsim gəlir,
İçindəki sultanın yüzün görəsim gəlir [6, 291].

Molla Qasım Azərbaycanda yaşayıb-yaradan bir aşiq olub və Yunusla bağlı bir beyti daim mübahisələrə səbəb olub.

Türk dərvişlərinin oba-oba, el-el gəzib öz təriqət ideyalarını yaydıqları çoxsaylı elmi ədəbiyyatdan məlumdur. Yunus Əmrə də belə dərvişlərdən biri idi. Həm də o dövrdə məşhur türk sufilərinin həm nəzəri, həm də bədii əsərləri çox tez bütün türk ölkələrinə yayıldığından Yunus Əmrənin ilahilərinin bu baxımdan Türkiyə və qonşu Azərbaycanda məşhur olması, Molla Qasımın da onun davamçısı olduğu təbii sayılmalıdır. Əlbəttə, Yunusun Molla Qasımla S.Mümtazın da qeyd etdiyi kimi Yunusla əlaqəsi olan ancaq Şirvanlı Molla Qasım ola bilər. Bu faktla əlaqədar olaraq Q.Namazovla M.Mürsəlovun mülahizələri də maraqlıdır. “hər iki şairin adı çəkilən “Gəlir” rədifli şeirləri eyni dövrdə yazılmışdır”[8]. Bütün deyilənlərdən məlum olur ki,

Molla Qasım Yunus Əmrənin Azərbaycanda davamçısı olmuşdur və onların görüşməsi labüddür.

Türk sufi dərvişlərinin müxtəlif ərazilərə yayılmasında tənəzzülə uğramış Səlcuqlar dövləti böyük rol oynamışdır. Yunusnu dilində işlədilən bir çox söz və ifadələr, qrammatik formalar müasir Azərbaycan türkcəsinə çox yaxındır. Bir sıra əyani misallarla fikrimizi təsdiq etməyə çalışaq. Məsələn, Yunusun dilində rast gəldiyimiz bir çox sözlər o dövr ədəbi türk dilində, yəni yenicə formalaşmağa başlayan oğuz ləhcəsində işlək olsa da, bugünkü Anadolu türkcəsində passiv fond təşkil edir. Yunusun çox işlətdiyi alqış (ədəbi Türkiyə türkcəsində qutlama), alışmaq (ə.t. tutuşmaq), ayruk (ə.t. başqa), aparıca (ə.t. tərtəmiz, Azərbaycan türkcəsində bu söz arxaikləşmişdir, ayuksuz, yaxud əsrük (ə.t. sərxoş), becid (ə.t. çabuk), ıssı (ə.t. sıçak), iley (ə.t.qarşı), keleş (ə.t.söz) kələçi sözü bugünkü Türk dilində unudulmuşdur , kızlık (ə.t. bahalıq), eq (ə.t. ağıl), od (ə.t. atəş), sanmaq (ə.t. düşünmək), sin (ə.t. məzar), yuvan (ə.t. gecikmək), yuyla (ə.t. kokla), yay (ə.t. yaz), tuş (ə.t. arkadaş) və s. Bu sözlərin siyahısını artırmaq da olar. Ancaq misallardan görüldüyü kimi, XIII əsr Yunusun dilində işlədilən bu sözlərin bir çoxu bu gün də Azərbaycan türkcəsində işlənməkdədir.

Yunus divanında işlədilən “şar” ifadəsinə müasir Türk dilində rast gəlmirik. Bu söz türkcədə “balon” mənasını verir. Bu sözün Azərbaycanda işlədilməsi Yunusun Azərbaycanda olmasını, uzun müddət bu ərazilərdə yaşamasını göstərən inşanələrdir. Şair bəzən dünya ifadəsi yerinə sinonim olaraq “şar” sözündən istifadə edərək, bu qünyanı şara bənzədərək onun təzahürünü verir. Bu dünyanı rəngarəng şara bənzədən şair bir tərəfdən dünyanın müxtəyifliyini, bir tərəfdən onun dairəvi olmasının, bir tərəfdən də yerin öz oxu ətrafında fırlanmasından söz açır.Yunus ilahilərində “hər kim bu şara gəldi”, “Çələbim bir şar yaratmış iki cahan arasında,baxacaq didar görünür o şarin kənarəsində” , “ bu şarın əvvəl dadı şəhdü şəkərdən şirin”, “ bu şarın sultanı var”, s. kimi ifadə və deyimlərə rast gəlirik. Yunusun “şar”deyərək vəsf etdiyi dünya ilk baxışda adama gözəl və şirin bir həyat vəd edir, amma yaşadığıca onun çətinlik və haqsızlıqlarını gören şairə bu dünyanın şirinliyi ona zəhərdən belə acı gəlir.

Bu şarın əvvəl dadı şəhdü şəkərdən şirin

Axır acısını gör, şol zəhri-mara bənzər [6, 306].

Bu dünyada haqsızlıqların törətdiyi fəlakətlərdən qurtulmaq, insanları haqq yoluna çağırmaq üçün şair “Cələbim bu dünya ilə o dünya arasında şar yaratdığını” deməklə, şair insanlara o biri dünyanın da varlığını xatırladır.

Bu şarın sultanı var, cümləyə ehsanı var,

Sultanıla bilişən yox ikən vara bənzər [6, 306].

deyən şair bu dünyanın bir varlıq tərəfindən idarə olunmasına, hər bir şeyin onun əmrində olmasına işarə edir.

Daha sonra Yunusun dilində işlədilən “könül gözündən oxur” ifadəsi Azərbaycan ağızlarında çox işlədilən ifadədir və bu ifadə hal hazırda müxtəlif formalarda “könlümdən keçir, könlümə yatır”, “Könül gözüylə görmək”, “könül vermək” və s. ifadələr Azərbaycan ağızlarında hal-hazırda cox işlənən ifadələrdir

Bütün bu deyilənlər onu göstərir ki, müxtəlif ərazilərdə doğulmasından, yazıb yaratmasından, etdiyi səyahətlərdən, bağlı olduğu təriqətdən, görüşdüyu .şəxsiyyətlərdən, yazdığı ilahilərdən, asılı olmayaraq, insanları haqq yoluna səsələyən bu sənətkarın doğum yerinin və məzarının müxtəlif ərazilərdə olmasını stereotip kimi qəbul etmədən insanların şairə olan sevgini heç də azaltmamışdır. Bütün bunlar sübut edir ki, Yunus Əmrənin fikir, düşüncə sistemi ümumtürk düşüncəsi sistemi ilə bağlı olduğu kimi, məzarı da onu sevən türk qövminin qəlbindədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Mollov R. Yunus Emre hakkında kaynaklar. Türk folkloru araştırmaları.1986, №263, s.161
2. Mazıoğlu H. Yunus Emreye 1991 sevgi yılı dolayısıyla. Türk dili. Aylık dil dergisi. 1991, say 480, s.402.
3. Məmməd Aslan. Əfsanələrə bürünmüş ömür”Azərbaycan” jur. 1979, №6 s. 25
- 4.2.Köprülü F. Türk edebiyatında ilk mütesevvüfler. Ankara,1966, II baskı, s. 226.
5. Nemətoğlu M. Azərbaycanda Tapdıq baba və Yunus İmrə qəbirləri.”Ədəbiyyat” qəz ., 21 yanvar, 1992-ci il. Azərbaycanda Pirlər. Bakı.2010, s.162.
6. Yunus Emre Divanı. Mustafa Tatçı. İstanbul. H.Yayınları. 2021. 906 s.
7. Tofiq İsmayıloğlu Hacıyev Yunus Əmrə və Türkcəmiz. Ulduz jurnalı, 1991 №

8. Namazov Q.və.Mürsəlov M. Bir mübahisə haqqında. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz.
25 may, 1979.

Ирада Аскерова *
askerova-irada@bk.ru

ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ А. А. ФЕТА

Осмысливая в своем творчестве Восток, каждый из поэтов-эстетов пытался найти в нем отражение собственного мироощущения. В поисках ответов на волнующие их вопросы о современном бытии и своем месте в нем они создавали прекрасные образцы лирики, в том числе - ориентальной. Весьма показателен тот факт, что ориентализм каждого из них при всем этом был весьма самобытен и оригинален.

Среди представителей чистого искусства, пожалуй, только Афанасий Афанасьевич Фет (1820-1892) наиболее активно разрабатывал тему Востока в собственном творчестве. Сразу в двух направлениях: как переводчик и как автор оригинальных произведений на ориентальные темы. Следует отметить, что творчество Фета в 20 веке изучалось целым рядом известных критиков и литературоведов: А.Д.Григорьевой(6), В. Мусатовым(10), Д.Благим(3), Б. Бухштабом(4). Все эти работы носили обобщающий характер.

Важно понимать, что Фет пришёл к Востоку не только в силу устойчивой русской литературной традиции, но и прежде сообразуясь со своей эстетической программой, рассматривающей прекрасное, как главный, и даже, единственный предмет и объект художественного освоения мира.

«Восточная тема» достаточно весомо представлена в творчестве поэта переводами, подражаниями, «восточные» образы и выразительные средства подчас органически входят в оригинальное творчество Фета. В начале двадцатых годов Б.Эберман, написавший интересную статью о восточной теме в русской

* Бакинский Государственный Университет, магистрант кафедры Истории русской литературы

поэзии, указал на большую роль поэта Фета в этой области. Однако дальше такого указания дело не пошло.

В литературном наследии Фета можно обнаружить не менее 15 стихотворений, связанных с ориентализмом, например «Талисман»(1842), «Из Саади. Подражание восточным стихотворцам»(1865), «Соловей и роза»(1847), «Одалиска»(1840), «Я люблю его жарко:он тигром в бою...(1847), «Восточный мотив» (1882), «Похищение из гарема»(1840) и др.

По мнению Фета, только прекрасное может быть объектом освоения и познания мира. Он стремится осмыслить это прекрасное во всех его проявлениях и аспектах, соотносясь при этом с собственной концепцией. Фет берёт красоту всюду, где её находит, он стремится к синтезу прекрасного, независимо то того, какого его происхождение, и это вполне согласуется с его пониманием роли поэта, творческие мечты которого уподобляются пчёлам («Роями поднялись крылатые мечты...»).

В 1847 году Афанасий Фет пишет поэму «Соловей и роза». Она является важной вехой в понимании «восточной» темы в творчестве поэта. Он использовал эти образы соловья и розы в самых разных своих произведениях. Казалось бы, сравнение поэта с соловьем давно приелось людям, а уж Фет использовал его чаще других – почти 70 раз в его творчестве он обращался к образу маленького певца. Но у него оно в дуэте с розой приобретает новое романтическое звучание.

Традиции этой символики восходят ещё к Древней Персии: именно там существовал культ этого чудесного цветка. Именно там «роман соловья и розы» был воспет сначала в народных песнях и легендах, а потом в творчестве персидских поэтов, таких как Хафиз Ширази, Саади, Фирдоуси, Омар Хайям и многих других.

Розы являлись любимыми цветами Фета. Часто они появляются в его стихах и в качестве обычного объекта изображения природы, вне какой-либо связи с «восточным стилем».

Ночь лазурная смотрит на скошенный луг.

Запах роз под балконом и сена вокруг...(1, т.1, с. 278).

Поэма «Соловей и роза» не принадлежит к числу высших достижений творчества Фета. Критики, за немногим исключением, встретили это произведение

прохладно. Однако, недостатки этого произведения были ясны и самому поэту. Этим, и объясняется тот факт, что поэт не включал «Соловья...» в издания 1856-1863 годов, являющихся итоговыми. Это соображение подтверждается и той оценкой «Соловья...», которую даёт ему Афанасий Фет в предисловии к третьему выпуску «Вечерних огней», где он объясняет и мотивы его включения в своё позднее издание. Фет здесь говорит о том, что включить «Соловья и розу» в третий выпуск «Вечерних огней» его побудили друзья. И при этом замечает: «...По поводу «Соловья и розы» дело не обошлось без протестов с нашей стороны. Даже соглашаясь что там есть более или менее яркие образы и более или менее удачные стихи, мы никак не могли помириться с тем, излишним накоплением красок, которые свидетельствуют о широких размахах неопытной руки, ещё не знающей краю. Полагаем, что сокращённое почти наполовину стихотворение и в настоящем своём виде не представляет окончательно ясных очертаний. Решаемся сохранить его, находя, что в ни одном из наших молодых произведений с такою ясностью не проявляется направление, по которому порывалась наша муза»(2, т. 2, с.80).

В своё время тема «Соловья и розы» подробно осмысливалась в трудах профессора Агиля Гаджиева, отмечавшего, что «начиная с 1820-х годов соловей и роза как символы любви становятся неотъемлемой частью русской любовной лирики, причём, хотя большей частью они встречаются в ориентальных произведениях русских поэтов, но, преодолевая восточную орнаментовку, они переносятся и в чисто русские стихотворения»(5, с.115).

Это с лёгкостью, можно наблюдать у Фета, который с удивительным тактом умел синтезировать в своём творчестве ориентальные и чисто русские традиции.

Итак, перед нами произведение, отчётливо связанное с «восточной темой».

Сюжет произведения, представляющего собой диалог соловья и розы, типично романтический. Вступительная часть представляет собой изложение хорошо известной на Востоке легенды о чудесной метаморфозе соловья и розы. В великом «саду мировозданья» жили бедный, ничем не примечательный терновый куст и маленькая серая безголосая птичка. Но небесный ангел, увидев их, пожалел их и совершил чудо: колючий безжизненный кустарник расцвел красивейшим из цветков, а птичка обрела чудесный голос, способность дивно петь. Диалог содержит в себе лирическое прославление любви и красоты и,

наконец, заключительная часть – восторженный апофеоз тех же явлений. Их любовь – это символ поэта и музыки, она – его вдохновение, он – её певец.

Кто знает – может, под образом розы Фет вывел в творчестве собственную возлюбленную, но параллели он не провёл, имени не назвал.

Романтическая направленность произведения отчётливо проступает во вступительной части, где рисуется «прекрасный сад мировозданья», находящийся в экзотическом Кашемире. Красота этого волшебного сада выражается такими образами, как «дрожащая бездна», «сияющий ангел», «звёздные очи», «бездна эфира» и так далее.

Красота победна чуду, и в мир она приходит как чудо:

И к утру свершилось чудо:

Краснея и лилея сквозь слёзы,

Склонилось к ветке упругой

Головка душистая розы(1, т. 1, с.80).

В изображении сказочной страны Кашемира Фет опирается, по мнению Ю.А. Мориц, «не на опыт поэтов Востока, а на более близкую ему традицию поэзии Жуковского»(9, с.72). С этим нельзя не согласиться. В анализе «Соловья и розы» Фета Кашемир изображается именно в таком идеально-романтическом варианте. Перед нами - «сад мировозданья, где радость и счастье – привычка». Сближает Фета с Жуковским и представление о красоте и её связи с поэзией. Прекрасная Лалла Рук, индийская принцесса, принимает в произведении Жуковского облик самой поэзии.

Следует одновременно отметить существенное различие в трактовке прекрасного у Жуковского и Фета.

В неопубликованном при жизни примечании к Лалла Рук, Жуковский пишет: « Прекрасное существует, но его нет, ибо оно является нам только минутами, для того единственного, чтобы нам сказаться, оживить нас, возвысить нашу душу,- но его не удержать, ни разглядеть, ни постигнуть мы не можем: ему нет имени, ни образа...»(7, с.78).

Соловей и роза – образы, помогающие поэту раскрыть тему красоты, тему любовного томления и замирания предельно отвлечённой, условно-романтической форме, где перед нами не реальное чувство, а греза чувства,

мечты о чувстве, прихотливом, стыдливо-сентиментальном. Это не земная, а небесная любовь, любовь-греза, объект, который не человек, а красота, как таковая.

Между тем, в окончательный вариант «Соловья и розы» не вошёл фрагмент «На востоке небо чисто...», состоящий из четырёх строк. И.Колпакова установила, что этот фрагмент перекликается со стихотворением Г.Гейне «На крыльях песни»(8). Фет является переводчиком данного стихотворения. В стихотворении можно заметить общность, по крайней мере, в двух моментах. И у Фета, и у Гейне присутствует мотив полёта «Туда», в заповедную страну блаженства.

Д.Д.Благой высказал предположение, что стихотворение «Соловей и роза» А.С.Пушкина «возможно и послужило для Фета камертоном, по которому он настроил свой пространный любовный диалог. Однако поэт не только по-иному и очень по-своему развил оригинальную пушкинскую трактовку романа «Соловей и роза»; развёртывая эпитеты «восточного» соловья, он вдохнул в этот традиционный «поэтически романтический предмет» свежее дыхание, занесённые песком камни «запели»(3).

Сопоставляя однотемные стихотворения Пушкина и Фета, можно заметить, как сходство, так и различие творческих принципов двух поэтов. Они едины в своём благоговении «перед святыней красот». Различие – в её художественном воплощении. Общий взгляд на мир у Фета узок, глубок, психологичен, у Пушкина – смел, широк, всеобъемлющ.

В стихотворении «О, дева-роза, я в оковах»(1824), Пушкин сравнивает влюблённого с соловьем, который:

Близ розы, гордой и прекрасной,
В неволе сладостной живёт
И нежно песни ей поёт (11, с. 98-100).

Развивая тему Пушкина, Фет слагает саму эту песню соловья. Если Пушкину соловей понадобился для сравнения, то у Фета он сам становится началом и завершением лирической темы.

Образами соловья и розы не ограничиваются восточные мотивы в творчестве Фета. В разные годы поэт обращался к «восточной» тематике,

создавая одно за другим прекрасные образцы «ориентальной» лирики. Более того готовя к изданию сборники своих произведений, он обязательно включал в них специальный раздел «Подражание восточному».

В раздел «Подражание восточному» Фет включил стихотворение «Я люблю его жарко: он тигром в бою...», которое по-видимому, является подражанием народной арабской поэзии раннеисламского периода. Интересно, что Фету в данном стихотворении удалось передать некоторые характерные черты аруза:

Я люблю его жарко: он тигром в бою
Нападает на хищных врагов;
Я люблю в нём отраду, награду мою
И потомка великих отцов.

Только мирный пришелец
Нагибайся в шатёр
И одежду дорожную скинь;
На услугу и ласку он ловок и скор!
Он бадья при колодце пустынь(1, т.1, с.77).

Великолепны чисто «восточные» (уже – чисто арабские) зримые образы этого стихотворения («он бадья при колодце пустынь...», «Будто месяц над кедром белеет чалма...» и другие).

Заметное место в «восточных» стихотворениях Фета занимают и «Песни кавказских горцев» (1875), являющиеся вольным переложением кавказского фольклора. Фет не ставил своей задачей передать все формальные особенности оригиналов, он передаёт лишь движение в них поэтической мысли, пути развития художественного образа. Так звучит одна из песен как типично русская народная песня, со всеми её аксессуарами и антуражем:

Выйди, мать наружу, посмотри на диво:
Из-под снега травка проросла красиво.
Влезь-ко, мать, на крышу глянь-ко на восток
Из-под льда ущелья вешний вон цветок (1, т.1, с.450).

Таким образом, сам характер «восточных» мотивов в оригинальном творчестве Фета чрезвычайно разнообразен и разнопланов – то они принимают форму простого подражания, то служат для маскировки собственных поэтических деклараций.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Фет А.А. Сочинения. В 2-х томах. Москва, «Художественная литература», 1982.
2. Фет А.А. Вечерние огни. Москва, «Наука», 1983.
3. Благой Д.Д. Мир как красота – В книге: Фет А.А. Вечерние огни. Москва, «Наука», 1981.
4. Бухштаб Б.Я. Фет А.А. Примечания. – В книге: Фет. Полное собрание стихотворений. Ленинград. 1959.
5. Гаджиев А.Дж. Этапы литературного братства – Баку.Язычы, 1986, сс. 132-133, 147-149.
6. Григорьева А.Д. А.А. Фет и его поэтика // Русская речь. 1983, №3, с. 17-22.
7. Жуковский В.А. Собрание сочинений в 4-х т. Т.1. Москва-Ленинград, 1959.
8. Колпакова Н. Из истории фетовского текста. – Сборник. Поэтика. Ленинград, 1927, №3
9. Мориц Ю.А. Восточные мотивы в лирике Фета («Соловей и роза») – В кн.: По страницам литературы. Сборник научных трудов Ташкентского государственного университета. Ташкент. 1978, с. 69-79.
10. Мусатов В.В. Фет и проблема традиций в советской поэзии // Советская поэзия 20 30-х годов. Республ. Сб. Вып. 5. Челябинск, 1977, с. 140-151.
11. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 3-х томах. Москва, 1985. Т. 1, с. 98-100.

SUMMARY

In this article we are talking about Fet's development of oriental motifs in his own lyrics. Fet's poems on oriental themes are analyzed. The theme of the famous «nightingale and rose» in the East is revealed. Special attention is paid to the

interpretation of «beautiful» by Zhukovsky and Fet. The article compares the one-volume poems of Pushkin and Fet. The analysis of the views of such researchers as A.Gadzhev, N.Kolpakova, Yu.A.Moritz, D.Blaqoy is given. Special attention is paid to imitation, «oriental images». The poems included in the section «imitation of the Oriental» are analyzed. Consideration of the «eastern» aspect of Fet's work is intended to expand our understanding of the ideological and artistic image of his poetry.

Key words: East, lyrics, poet, motives, «nightingale and rose».

İradə RƏHMANOVA*

BƏDİİ ŞƏRTİLİK, MÜASIRLIK VƏ ƏDƏBİ TƏNQİD

Yazıçı Anarın «Ağ qoç, qara qoç» əsəri son illərdə nəşr olunan romanları içərisində əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Həcmcə o qədər də böyük olmayan roman aktual ictimai-siyasi problemləri əks etdirir.

Əsər iki nağıldan ibarətdir. Nağıllar əks etdirdiyi hadisələr baxımından ayrı-ayrı dövrlərdə yaşanmış kimi görünə də, ikinci nağılın başlanğıcında qeyd olunub ki, nağılda cərəyan edən hadisələr xronoloji ardıcılığa görə birinci nağılın davamı deyil. Bu iki bir- birinə alternativ olan olaylar eyni vaxt kəsiyində təsəvvür edilir.

Anarın utopik, antiutopik nağıllar adlandırdığı iki hissəli «Ağ qoç, qara qoç» romanının ideya-bədii xüsusiyyətlərindən, ədəbi məziyyətlərindən söz açmazdan öncə müəllifin ictimai-siyasi fəaliyyətini, ətrafda baş verən hadisələrlə əlaqədar yazıçı mövqeyini əks etdirən esselərinə, məqalələrinə, çıxışlarına nəzər salmaq lazım gəlir. Yazıçının yaradıcılığını (bura onun bədii əsərləri ilə yanaşı, esseləri, məqalələri, çıxışları da daxildir) gözdən keçirdikcə «Ağ qoç, qara qoç»un Anarın uzunillik fəaliyyətinin, düşüncələrinin, ideyalarının bədii təcəssümü olmasına heç şübhə qalmır. Müəllifin «Azərbaycançılıq haqqında düşüncələr» essesi bu mənada xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu esse «Ağ qoç, qara qoç» yazılmazdan dörd il öncə Anarın Bakıda, universitetlərdən birində oxuduğu mühazirənin mətnidir. Doğrusu, müəllifin sadəcə qısa tezislər formasında dediyi, amma eyni zamanda lakonik şəkildə əsaslandığı «Azərbaycançılıq

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

haqqında düşüncələr”ini oxuduqca yaradıcılıq prosesinin qəribəliyini, möcüzəsini dərk edirsən. Yazıçı sanki dörd il sonra yazacağı bədii əsərin maketini qurub. Amma, yəqin ki, bəlkə də bunu özü də bilmədən edib. Sadəcə vətəni, milli kimliyi qorumağın yollarından danışmış, özünüdərk prosesinin gedişindən söz açıb və illər sonra bu mövzuda bədii əsər yazacağını, yenə bəlkə, heç düşünməyib də. Dörd il keçib, ölkəsi üçün həlledici hesab etdiyi bir məqamda yenə o düşüncələri onu rahat oturmağa, susmağa imkan verməyib və bu fikirlər bədii biçimdə “Ağ qoç, qara qoç” əsərində qələmə alınıb. Bu mənada bizə görə, Anarın ziyalı mövqeyini, vətəndaşlıq duyğularını ən çox ifadə etdiyi, cəmiyyətə açıq, cəsarətli mesajlar ötürdüyü əsəri məhz “Ağ qoç, qara qoç”dur. Roman ilk dəfə 2003-ci ildə “525-ci qəzet”də işıq üzü görüb. Əsəri qəzetin oxucularına təqdim edən baş redaktor Rəşad Məcid yazır: “Ziyalılarımızı - biganəlikdə, laqeydlikdə ittihamlayanların günü-gündən artıb çoxaldığı bir vaxtda Anar müəllim bir hücrəyə çəkilib vaxtını məhz bu əsəri yazmağa həsr eləyib. Fikrimcə, bu elə ən böyük vətəndaşlıq mövqeyi, ən ciddi ziyalı missiyasıdır.” (4).

Rəşad Məcidin və romana məhz bu kontekstdən yanaşan başqa ədəbi tənqidçilərin fikirləri ilə razılaşmamaq olmaz. Əsəri oxuduqca bədii sözün gücünə, bədii ədəbiyyatın təsir imkanlarına bir daha inanır, heyrlənirsən. Müəllif illərlə müxtəlif çıxışlarında, yazılarında, müsahibələrində dediyi ideyaları yazır, amma bu dəfə düşüncələrini obrazlı, canlı səhnələrlə, şirin təhkiyə və təsirli süjet içərisində ifadə edir və heç şübhəsiz ki, əsər daha böyük effekt verir, rezonans doğurur.

Akademik İsa Həbibbəyli “Ədəbiyyatımızın Anar zirvəsi” adlı məqaləsində: “Ağ qoç, qara qoç” əsəri Azərbaycan ədəbiyyatının müstəqillik dərəsi kimi səslənir” - yazır. Anar özü isə hələ əsəri yazmazdan öncə yuxarıda haqqında söz açdığımız essesində arzuladığı cəmiyyətdən, Azərbaycandan danışaraq deyir:

“Və inanıram ki, bu vətənin övladları əl-ələ verib çiyin-çiyinə, ürək-ürəyə, beyin-beyinə gələcəyin – XXI əsrin – Üçüncü Minilliyin Azad, Müstəqil ölkəsini, Bərabərliyin, Qardaşlığın və Dostluğun hökm sürəcəyi xoşbəxt Azərbaycanı quracaqlar. Xəyallarında yaşatdığım, bəlkə də, görə bilməyəcəyim bu gələcək Azərbaycanımın isə yuxarıda anlatmağa, izah etməyə çalışdığım beş təməl üzərində — İnsan Azadlığı, Milli Müstəqillik, sinfi, milli, irqi, dini, cinsi Bərabərlik, Türk Qardaşlığı, Xalqlar dostluğu bünövrəsində duracağını arzulayır, uca Tanrıdan diləyirəm”.(2)

Məhz müəllifin dediyi kimi xəyallarında yaşatdığı, arzuladığı vətən “Ağ qoç, qara qoç” romanının birinci utopik nağılında təsvir olunur. Müəllifin ikinci nağılın əvvəlindəki qeydinə görə təsvir olunan hadisələr biri digərinin davami deyil, eyni zaman kəsiyində

təsəvvür edilir. Amma hər halda əsərin təhlilini məhz birinci nağıldan, müəllifin də dediği kimi “xeyallarının Azərbaycanı” haqda fəsildən başlamağa ehtiyac duyulur. Ümumiyyətlə, utopiya mövzusunə ədəbiyyatımızda az-az rast gəlinir. Xeyir və Şərin mübarizəsi motivləri atəşpərəstliyin dini kitabı “Avesta”nın “Vendidad” hissəsində təsvir olunur. Buradakı ölkə alleqorik şəkildə “başsızlar”, “hakimsizlər” ölkəsi adlanır. Anarın “xoşbəxtlər ölkəsi”, yaxud “hakimsizlər” ölkəsi bir başqadır. Və bu utopik cəmiyyətin əsas prinsipini qısaca olaraq Əli bəy Hüseynzadənin “Türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək” formulu ilə ifadə edə bilərik. Yenə də “Azərbaycançılıq haqqında düşüncələr” əsəsini xatırlamaq yerinə düşür. Bu əsədə yazıçı Əli bəy Hüseynzadə formulu xatırladır, amma türkləşmə adı altında “türkün türkdən başqa dostu olmaz” kimi ifrat şovinizmi, yaxud müasirlik donu geyindirilmiş, özünə, dilinə yabancılışmanı qəbul etmədiyini açıq şəkildə bildirir və fikirlərini əsaslandırır. Müəllifin məhz bu baxışını romanın ilk utopiya hissəsində aydın hiss etmək olur. Milli köklərimizi, adət-ənənələrimizi, tariximizi, tarixi şəxsiyyətlərin xidmətlərini bu qədər gözəl və müfəssəl ifadə edən, “kompleks” halda oxucuya çatdıran ikinci bir əsər adı çəkmək çətindir. (2).

Əsəd Cahangir “Ağ saç, qara saç” kitabında : “ Nəinki tanış ola bildiyim dünya ədəbiyyatı nasirləri, hətta müasiri olduğum Azərbaycan yazıçıları arasında dünyagörüşümün, bədii-estetik zövqümün formalaşmasına Anar qədər təsiri olan yazıçı çox az olub...

Yazıçının “Ağ qoç, qara qoç” adlı utopik və antiutopik nağıllardan istifadə ilə yazdığı, həcmcə o qədər də böyük olmayan əsəri elə bil ki, təsadüfən yarandı. Müəyyən fasilədən sonra bir neçə il əvvəl bədii nəsrə dönən yazıçının sözügedən əsəri dərc olundu və dərhal da böyük əks səda doğurdu. Əsər haqqında çoxsaylı təriflərlə bərabər, çoxsaylı haqsız tənqidlər də yazılırdı. Bu gün Azərbaycan mətbuatında elə bir xaos, özbaşınalıq, qanunsuzluq - mən bu sözlə, ilk növbədə, daxili tələbatdan doğan, daxili sensorun diktəsi ilə müəyyənləşən qanunların pozulmasını nəzərdə tuturam, yəni söhbət vicdansızlıqdan gedir - hökm sürür ki, hətta Allah özü belə göydən yerə ensə və öz yaradıcılıq məhsulunu ortalığa qoysa, hər şeyin üstündən qara xətt çəkməyi vərdişə çevirənlər ona da dodaq büzərlər.

Anarın “Ağ qoç, qara qoç” əsərinin özəlliyi ondadır ki, dünya utopik və antiutopik ənənəsini sintez edən yazıçı ancaq utopik, yaxud antiutopik əsər yazmayıb, utopiya və antiutopiyanı paralel zamanlarda mövcud olan məkanlar kimi qələmə alıb. Bunlardan birincisi, şübhəsiz ki, insanın daxili dünyası, arzu və ideyaları, ikincisi isə onunla daban-dabana zidd olan gerçəklikdir. Əsərdə qarşılaşan utopiya və antiutopiyanın timsalında

Əslində insanın daxilindəki zaman və məkanlarla “xarici” zaman-məkan qarşılaşır və onlar arasındakı antoqonizm “Ağ qoç, qara qoç”a açıq aşkar bir faciəvi ton verir.” (3).

Məlum olduğu kimi Anarın yaradıcılığında bir neçə üslub müşahidə olunur. professor Tofiq Hacıyev də vaxtilə onun haqqında yazdığı məqalədə bu məqamı qeyd edir: “Anarın üslubu sinkretikdir. Onun üslubunda üç dəsti-xətt var...”Sizsiz”i sənədli nəsrin etalonudur. İkinci üslubu mollanəsreddinçi yöndədir. Üçüncü folklor üslubudur və “Dədə Qorqud” kitabının dil-üslub xüsusiyyətləri bu dəsti- xəttin əsasıdır.”

Elçin Hüseyinbəyli “ Divdən can qurtarmağın yolları” adlı məqaləsində: “Mənə elə gəlir ki, (bəlkə bu həqiqəti hamı başa düşür) Anar bu əsəri yazarkən uzun illərdən bəri Azərbaycan cəmiyyətində gedən proseslərə öz etirazım bildirməklə yanaşı, ziyalılarımızı, siyasətçilərimizi, xalqa dərs demək, ona yol göstərmək iddiasında olan insanların gözünü açmağa səy göstərmiş və buna nail olub”, - deyir.

Postmodern üslubda qələmə alınmış (söhbət şərti, dekonstruktiv “postmoderndən” gedir, əslində isə onun kökü hələ “Molla Nəsreddin - 66”ya, “Adamın adamı” kimi əsərlərə gedib çıxır) birinci nağıl utopik bir cəmiyyət barədədir. İkinci nağıl artıq utopiya deyil, reallığa yaxındır. Bu nağıl yox, absurd, yaxud sürrealist cizgilərin arasında qalıb, çıxış yolunu axtarır, ancaq tapa bilmir. Şübhəsiz, nağıllara inanmayan insan həm keçmişindən, həm gələcəyindən məhrumdur. Çünki nağıllar gen yaddaşımızın daşıyıcılarıdır və keçmişə xatırlamadan irəli getmək olmaz. Anar bu günün reallığını acı həqiqət kimi oxucuya çatdırmağa çalışır. Əgər belə getsə, Azərbaycan doğrudan real olaraq üç zonaya bölünəcək. Bayaq dediyim kimi, artıq bunun işartıları, görünməkdədir və bu acınacaqlıdır.

Fəhmi, duyumu olan adam üçün bu əsərdən nəticə çıxarmaq elə də çətin deyil.

Anarın Azərbaycan ədəbiyyatının latın əlifbasına, Tərcümə Mərkəzinin dövlət büdcəsinə keçirilməsində əməyini də bütün bunların üstünə gəlsək, onun xidmətlərini dananları başa düşmək qəlizləşir. Halbuki onun ötən ilin noyabrında parlamentdə çıxışı, eləcə də digər şərt açıqlamaları bu məsələlərin gerçəkləşməsində az rol oynamadı” (4).

“Ağ qoç, qara qoç”un mövzusu ilə bağlı yeni üslub dəyişkənliyi bu fikrin doğruluğunu bir daha təsdiqləyir. Əsərdəki bədii təhkiyəni əvvəldən axıracan həm də publisistik ton müşayiət edir. Esseistika və publisistikasındakı sintezli üslubdan fərqli olaraq, Anarın bədii nəsrində həmişə bir üslub olub. “Ağ qoç, qara qoç” isə bu cəhətdən yeganədir ki, ikili - həm bədii, həm də publisistik üslubdadır. Aydın ki, yazıçı bu əsəri də sırf bədii təhkiyə ilə yazsa bilərdi. Lakin mövzu çox aktual olduğundan özünə uyğun çevik və yeyin təhkiyə zərurəti yaradıb. (5).

Ədəbiyyat siyahısı

1. T.Hüseynoğlu. Söz - tarixin yuvası. Bakı, 2000
2. Pərvin. Anar dünyası. Bakı, Təhsil, 2015
3. Əmin Əfəndiyev, Zakirə Əliyeva. Çağdaşları Anar haqqında. II kitab, Bakı, 2011
4. E.Hüseynbəyli. "525-ci qəzet", 23 yanvar, 2004
5. B.Əlibəyli. Onuncu portret. B., Nurlan, 2008

SUMMARY

The writer draws from real life events to the romantic world, the world of fairy tales, and describes the happy future that his people and nation want to see in a society where the situations they do not want to see do not fit today. There are inequalities, quarrels and quarrels in the society in which he lives, and he is worried about the ways in which this will lead his people.

Keywords: "White ram, black ram", modernity, literary criticism.

Mətanət HƏSƏNOVA*

matanat.saracli@mail.ru

XURŞİDBANU NATƏVAN YARADICILIĞINDA MÜƏLLİF İSTİQAMƏTİ

Xurşidbanu Natəvan kimdir? - Şəxsiyyət kimi mərd, məğrur xeyriyyə işlərində xalqın sevimlisi olan Xan qızı ləqəbilə ürəklərə köçən əsil el qızı. Bədii yaradıcılıqda isə XIX əsr ədəbi mühitinin və poeziyada klassik şeir üslubunun formalaşmasında özünəməxsus yeri olan kövrək, incə qəlbli lirik şairə! Günəş xanım Xurşidbanu sözünün açmasıdırsa, Natəvan sözünün açması çarəsiz, köməksiz, gücsüz deməkdir.

Bu qəribə təzadlar qəfil yüksəliş və yenmələr şair qadının ömür boyu ayrılı bilmədiyi qisməti idi. 1832-ci ildə Şuşada doğulan Banu Şuşa xanı İbrahimxəlil xanın nəvəsi

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Mehdiqulu xanın qızı idi. Nəvazişlər içində böyüyən qızcığaz sarayın Dürri-Yektası tək incisi olur. 17 il Qarabağ xanlığını idarə edən Mehdiqulu xan 1845-ci ildə vəfat etdikdən sonra hakimiyyəti idarə hüququ yeganə varis olan Xurşidbanuya keçir. Damarında iki böyük nəslin – Cavanşirlərin və Ziyadxanoğlu Qacarların qanı axan Xurşidbanunun anası Ziyad xanın nəslindən Uğurlu bəyin qızı idi. Bədircahan bəyim qızına xanlığı idarəşlərində yardımçı olsa da, Çarizmin Qafqaz siyasəti xanlığın müstəqil fəaliyyətinə mane olurdu. Banunun ailə qurmaq məsələsi belə siyasi müstəviyə keçirilmişdi. Onlar xanımın çarizmə sədaqətli bir adamla izdivacının tərəfdarı idilər. Qafqaz hakimi Vorontsov xanlığa təsir məqsədilə onlara məxsus torpaqların bir çoxunu müsadirə edir. Bundan narahat olan Bədircahan bəyimin ərizə və şikayətləri cavabsız qaldığından o qızını da götürüb Tiflisə (1848) gedir. Onlar Vorontsovla görüşüb bütün mülklərinin geri qaytarılmasına nail olurlar. Bu işdə Vorontsovun şəxsi yavəri, əslən kumuk olan Xasay xan Usmiyev onlara yardımçı olur. Xurşidbanu ilə tanışlıq 1850-ci ildə onların toy edib evlənməsi ilə nəticələnir. Xasay xan dünyanı lərzəyə salan Çingiz xanın nəslindən idi. Onlar əvvəl Dağıstana, sonra Tiflisə köçsə də, sonradan Qarabağa qayıdırlar. Xasay xanın Banu ilə evlənməsini əmisi oğlu Cəfərqulu xan və əksər qohumlar qəbul edə bilmədiyindən Xasaya təhqiramiz həcvlər yazırdılar. Ona görə də Usmiyev buradan köçməyi qərarlaşdırır. 1864-cü ildə Xurşidbanu Dağıstana köçməyi qəbul etmədiyindən onların yolları ayrılır. Usmiyev təqaüdə çıxaraq öz vətəninə dönür və iki il sonra intihar edir.

Bu izdivacdan dünyaya gələn oğlu Mehdiqulu sonradan Peterburqda ali hərbi təhsil alaraq çar zabiti olur, qızı Xanbikə isə Naxçıvan xanlarından İsmayil xanın oğlu Aman xana verilir. O da anası kimi lirik şeirlər yazardı. Anasının vəfatı və ailəsində baş verən problemlərdən sonra Natəvan xanlığı tək idarə edir; abadlıq və maarif işlərinə rəvac verir. Yollar, körpülər saldırır, məktəb və məscidlər tikdirir. 1869-cu ildə şairə ikinci dəfə əslən Şuşadan olan Seyid Hüseyinlə evlənir, bu evlilikdən üç oğlu doğulsa da, onlardan biri olan Mirabbasın vaxtsız ölümü Banuya ağır zərbə olur. 1891-ci ildə əri də vəfat edir və sonra xeyriyyə məqsədilə yığdığı bir sandıq qızıl pul evindən oğurlanır. Ardıcıl olaraq aldığı zərbələr nisgilli şairə, dərddli ana kimi onu qəlbini qəmli şeirlərlə ovutmağa vadar edir. Xəstə şairə müalicə üçün müxtəlif vaxtlarda Tiflisə getsə də, 1897-ci il 1 oktyabrda vəfat edir və xalqın çiyinləri üzərində Şuşadan Ağdamın İmarət qəbristanlığına gətirilərək orada dəfn olunur. Şairənin irsi güman ki, evində oğurluq olarkən itib-batmış, bizə cəmi 46 şeiri gəlib çatmışdır. Onlardan ikisi dini şeirlərdir. Ədəbiyyatımıza narahat bir ilham, şikayətçi ruhla daxil olan Natəvan poeziyasında Füzulidə olduğu kimi sevinclə

kədər vəhdətdədir. Onun müəllif tendensiyası bu təzadların arxasında dayanaraq ictimai ziddiyyətlərin dərin fəlsəfi mənasını axtarmış, onları törədən səbəblərin mahiyyətini açmağa çalışmışdır. Nisgilli, çərçivəli ömründə Xurşidbanunun torpaq, maarif, vətən dərdi çəkən ictimai xadim kimi xalqa verdiyi töhfələr bunlardır:

- İsa bulağından Şuşaya Xan qızı bulağı adı ilə məşhur olan su kəməri çəkirmiş, bu işə 100 000 manatdan çox vəsait sərf etmişdir.

- Bakının Şıx kəndinə öz xərci ilə daş yol saldırmışdır.

Qızılları oğurlandığından Arazdan Mil düzünə, Ağcəbədiyə çəkiləcək xətləri reallaşdırma bilməmişdir. Ömrü boyu yoxsulların müdafiəçisi olmuş, onlara müxtəlif maddi yardımlar etmişdir. Məktəblər, məscidlər tikdirmişdir.

- Bu duyğusal, həssas qəlbli qadının Azərbaycan poeziyasına ən böyük xidməti isə "Məclisi-üns" ədəbi məclisini 1872-ci ildə bərpa edib ona başçılıq etməsi olmuşdur. Bildiyimiz kimi bu ədəbi məclis 1864-cü ildə Fəna tərəfindən yaradılsa da, Natəvanın dövründə parlamış öz fəaliyyətini genişləndirərək 30-a qədər şairi ətrafına cəm edə bilmişdir. Bu zaman azı on min beyt şeir əzbər bilən şair məclisə üzv qəbul edilə bilərdi. Onlar bu məclisdə yaradıcılıq mübadiləsi aparır, öz sənətlərini təkmilləşdirir və dövrün ədəbi mühitinə töhfələr verməyə çalışırdılar. F.Köçərli bu dövrü Qarabağ ədəbi mühitinin xoşbəxtlik dövrü adlandırmışdır. İlk şeirlərini Xurşid imzası ilə yazan və 1871-ci ildən bu imzanı Natəvanla əvəz edən şairə, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə Füzuli ədəbi məktəbinin davamçısı olan lirik şairə, realist rəssam kimi daxil olmuşdur. Ərəb, fars, rus dillərini mükəmməl bilən, qəlbini nisgilini şeirlə ovudan şairə, əsil dincliyi öz qələm dostlarıyla ünsiyyətdə tapırdı. Xan qızı məclisin bütün xərclərini öz boynuna götürmüşdü. Natəvanın daxili dünyasında hökmdar, siyasət adamı olan xeyriyyəçi qadın obrazı ilə paralel yaşayan kövrək, lirik şairə obrazı arasındakı çevrilmələr onun sənətkar tendensiyasının formalaşmasında önəmli rol oynamışdır. Bu tendensiya gücü xalqdan alan nisgilli bir şairənin qəlbini ağrıları onunla bölüşmək istəyindən qaynaqlanırdı.

Bildiyimiz kimi tendensiya əsərdə müəllif münasibətidir. Müəllifin hadisələrə olan münasibəti, yəni müəllif kimin mənafeyinin müdafiəçisi kimi çıxış edir, kimlərə tərəfkeşlik edir və s. Həyatda xalqı üçün hər şeyə hazır olan şairə şeirlərində xalqını sevməyə bilərdimi?

- Əlbəttə yox. Natəvan poeziyasında gördüyümüz lirik obraz bütün lazımi keyfiyyətləri özündə ehtiva edir. Şairənin "Gül dəftəri" adlanan albomunda 13 qəzəl, 30-a qədər müxtəlif gül rəsmləri toplanmışdır ki, hər rəsmin altında ona uyğun bir bənd şeir dərc

olunmuşdur. Şuşa mənzərələri, Şeyx Şamil sarayı kimi rəsmlərdə müəllif tendensiyası xəlqilik millilik kontekstində daha qabarıq nəzərə çarpır. Göz oxşayan təbiət gözəlliklərini əks etdirən tikmələr də albomda təsvir olunmuşdu. Şairənin bu tikmələri 1852-ci ildə təşkil olunan Ümumrusiya sərgisində nümayiş etdirilmişdi.

Natəvanın şeirlərini məzmunca dörd qrupa bölmək olar;

1. Aşıqanə qəzəllər
2. Təbiət gözəlliklərini özündə əks etdirən şeirlər
3. Müasirlərinə yazdığı şeirlər
4. Hüznlü şeirlər (6,5)

Bu gözəl şəxsiyyət, fərqli xanım klassik irsə dərinlən yiyələndiyindən onun mütərəqqi ənənələrini ləyaqətlə davam etdirmiş, yeni dövr ədəbiyyatında klassik poeziya üslubunun formalaşmasına öz töhfələrini vermişdir. Natəvan qəzəl janrının poetik imkanlarından bacarıqla istifadə edərək, insanpərvərlik, xeyrxahlıq dostluq ideyalarının tərənnümünə ustalıqla nail olmuşdur. "Ey dust", "Xudahafiz" rədifli qəzəllərində xain, yaramaz adamların əməlləri pislənilir. Müəllif tendensiyası övladları arasına nifaq salan, oğlu Mehdiqulunun ondan üz döndərməsinə nail olan xəbis insanları ittiham edir, humanizm, ləyaqət kimi keyfiyyətlərin müdafiəçisi kimi çıxış edərək, müasirlərini rəqib fitnəsindən qorunmağa çağırır. Lirik qəhrəmanla təbiət qarşılaşmasında bəzən bədii təzad yaradılır, bəzən də qəhrəmanın əhval-ruhiyyəsi təbiətlə həmahəng olur.

X. Natəvanın "Sənsiz" rədifli qəzəli bədii təzadla yaxşı nümunədir. Baharın gəlişi təbiətə gözəllik gətirsə də, şairənin qəlbi kədər və iztirab içindədir. Çünki onun sevimli oğlu həyatda yoxdur, bu gözəllikdən bixəbərdir. Ona görə də qəlbi xəzan görmüş bülbül kimi fəryad qoparır:

Bahar əyyamıdır, açıldı güllər, ey cavan, sənsiz!
Təəccübdür, nədən divanə olmaz Natəvan sənsiz
Gülü-ruyindən ayrı neylərəm mən gülüstan seyrin?
Edər bülbül kimi nalə, bu zarü Natəvan sənsiz. (1, 46)

Müəllif tendensiyası dərddli ananın hamisi kimi bütün nisgilli qəlbləri ovundurmağa çalışır və onlarla həmdərd olmağa can atır. Oğlunun ölümünə həsr olunan silsilə şeirlərində nakam oğul itirən dərddli ananın ürək dağlayan fəryadı duyulur:

Varımdı sinəmdə dərddi-qəmi nihan ölürəm
Fəda olum sənə, gəl eylə imtahan ölürəm
Fərağından gecələr yatmaram sabaha kimi

Xəyali-zülfünə bağlı gedibdi can ölürəm (1,59)

Yaxud,

Baxın bu Natəvan zarə
Günü bəxtim kimi qarə
Gəzir Məcnun tək avare
Mənim naşad olan könlüm. (1,28)

Belə şeirlərdə təbiət hadisələri bəzən əhalinin maddi güzəranı ilə əlaqələndirilir. Yağış, isti, qar, soyuq kimi təbii hadisələrinin fonunda xalqın dözülməz həyatı da əks olunur. Müəllif tendensiyası dövrünü vəfasızlıqda xəyanətdə ittiham edən və taleyindən acı-acı şikayətlər edən şairənin tərəfmüqabili kimi çıxış edir. M.Rəfilin ilk ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərslərində X.Natəvan yaradıcılığında sentimentalizm ünsürləri olduğunu qeyd etmişdir. Doğrudan da şairənin əksər şeirlərində hiss-həyəcan ifadəsini özündə ehtiva edən duyğusal bir ruh və onu dəstəkləyən tendensiya hakimdir. X.Natəvan şeirdə ifadə yığcamlığına, fikir əlvanlığına və məna dərinliyinə nail olmaqla bədii sənətkarlıq baxımından kamil şeir nümunələri yaratmışdır: Təbiət şeirlərində əsas bədii obraz gülüstandır. Başqa surətlərin hamısı orada mövcuddur. Gülüstan gözəllik, məhəbbət məkanıdır. Baharın nəfəsi ilk dəfə orda duyulur. Şairlər cəmiyyətdə olmayan rahatlığı təbiətdə tapırlar. Dövrün poeziyasında olan bu keyfiyyətlər Natəvan şeirlərinə də şamil olunur. Romantik qəhrəmanlar istək və arzularına çata bilməyəndə çölə, biyabana qoşur, cəmiyyətdən uzaqlaşırırlar.

Əgərçi xoşdu mənə ətri, həm səfası gülün,
Cəfası çoxdu nə hasil ki, yox vəfası gülün.
Cəfayi-xari görüb köçdü bağdan bülbül,
Görən kim oldu bu gülşəndə aşinası gülün? (1,30)

“Gülün”, “Bülbül”, “Bənövşə”, “Qərənfil” adlı şeirlərində təbiət gözəllikləri insanın mənəvi dünyası və duyğuları ilə əlaqələndirilir:

Səni kimdir sevən bica, qərənfil?
Sənə mən aşiqi-şeyda, qərənfil!
Səni gülşən ara aşüftə gördüm,
Yəqin bildim tutub sevda, qərənfil

Belə pəjmürdə hal ilə durubsan,
Düşər güllər əra qovğa, qərənfil!

Drığa kim, vəfasızdır bu gülşən,
Gedər bu təl”əti-ziba, qərənfil!
Üzündən pərdeyi-nazın kənar et!
Unutma aşiqi, haşa, qərənfil! (1, 53)

Beləliklə, onun şeirlərində təbiət insanların mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini dərindən səciyyələndirilən vasitə kimi seçilir. Müəllif tendensiyası pəjmürdəhal olan güllə fərdi qarşılaşdırır və onu azad, qayğısız görmək istəyir, Allahın verdiyi gözəlliyi ləyaqətlə qorumağı tövsiyyə edir.

Aşıqanə qəzəllərində dərin məhəbbətlə sevən və öz sevgisi yolunda təmənnəsiz cəfadan usanmayan aşiq olan lirik obrazla qarşılaşırıq. Müəllif tendensiyası isə aşıqın mənafeçisinin müdafiəçisi kimi görünür:

Başına mən dolanım harda qalmısan
İntizar gözümlü yolda qoymusan
Belə məlum olur ki, məndən doymusan
Getdi yar gəlmədi aldatdı məni
Yarımların həsrəti saraltdı məni. (1, 53)

Natəvan poeziyasında bədii təsvir və ifadə vasitələri, xüsusilə bədii sual, xitab və təkrirlər, təşbeh və metaforlar, eləcə də qoşa qafiyələr, daxili qafiyələr, rədiflər şeirlərin təsir gücünün artırılmasına, məna yükünün qüvvətlənməsinə xidmət etmişdir.

Qoyubdur intizarında, neçin gəlməz, neçin gəlməz?
Həmişə ahu-zarında neçin gəlməz, neçin gəlməz?
Könüldə ahu-zarım var, nə səbrü-qərarım var,
Deməz bir dilfekarım var, neçin gəlməz, neçin gəlməz? (1, 56)

Füzuliyə nəzirə kimi yazdığı “Könlüm” və digər aşıqanə qəzəllərindən də göz yaşı, həsrət, vüsal arzusu, ümid və kədər aparıcı xətt kimi keçir. Aşiq dərdli olsa da, bu halına üsyan etmir. Lirik qəhrəman “səni sevəcəyəm, sən sevməsən də” fəlsəfəsi ilə yaşayır ki, bu da müəllif tendensiyasıdır.

Xurşidbanu Natəvan dini inanclarımıza hörmətlə yanaşan bir xanım idi. Təsadüfi deyildir ki, ailə qurduqdan sonra bir neçə il övlad həsrətində olan şairə əri Xasay xanla birgə 1854-cü ildə Bakıya gəlir və Şıx kəndindəki Bibiheybət məscidini ziyarət edir. Bundan sonra 1855-ci ildə oğlu, 1856-cı ildə isə qızı dünyaya gəlir. Şıx kəndinə yol çəkdirmək təşəbbüsü də bu illərdən sonra yaranır. Bu xeyirxah təşəbbüs barədə məşhur Fransız yazıçısı A.Dümanın “Qafqaza səyyahət” kitabında məlumat verilir. Bildiyimiz kimi 1858-ci ildə xoş bir təsadüf Bakıda onları qarşılaşdırır. Bu görüşdə Banu

həyat yoldaşı Xasay xanla və övladları ilə iştirak edirdi. Fransız dilini mükəmməl bilən Xasay xan həmin görüşdə vasitəçi olur və şairə ilə şahmat oynayan Düma uduzduğu üçün şahmat taxtasını və Napoleonun kiçik büstünü ona bağışlayır. Bu görüşün təfərrüatları barədə də kitabda geniş məlumat verilir. Xurşidbanunun bizə iki dini şeiri çatmışdır ki, bunlardan biri İmam Hüseynə həsr olunan mərsiyədir. Şairə Səba yelinə müraciət edərək sanki onun vasitəsilə imama sifariş göndərir və onu gələcək təhlükədən xəbərdar edir:

Söylə Hüseynə ey Səba, Kərbübəlaya gəlməsin
Gəlsə düşər bu dəşdidə dərdü-bəlaya gəlməsin
Gəlməyə yoxdu fürsətim, qan ilə namə yazmışam
Öldürəcəkdİ Müslümi Kufədə Fırqeyi-Zülam (1, 57)

Xurşidbanu Natəvan xeyriyyəçi, missenant və fəal ictimai xadim kimi xalqın yaddaşına həkk olundu. Xan qızı əsil el qızı kimi könüllərə köçdü.

Bu tendensiyanı poeziyasına köçürən şairənin şeirlərinə mahnılar bəstələndi, haqqında əsərlər yazıldı. Xalq artisti Vasif Adıgözəlovun “Qərənfil” romansı və “Xanqızı Natəvan” operası, İlyas Əfəndiyevin “Xurşidbanu Natəvan” dramı dediklərimizə bariz nümunədir. Qeyd etmək yerinə düşər ki, İlyas Əfəndiyev tarixi həqiqətləri bədii şəkildə bizə çatdıran bu əsərdə şairənin bütöv Azərbaycan nisgilini də təxəyyülün gücü ilə parlaq boyalarla göstərə bilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. AMEA-nın nəşri, c 4. 857 s
2. Xurşidbanu Natəvan əsərləri. Bakı: 2004, 64 s
3. Köçərli F. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, C 2. Bakı: 2005. 461s
4. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: 2017. 550s
5. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı XIX-XX yüzilliklərdə. Bakı: 2002. 739 s.
6. Məmmədov B. Xurşidbanu Natəvan əsərlərinə ön söz. Bakı: 2004. S 5

Tendency in Khurshidbanu Natavan's poetry

M. (HASANOVA)

SUMMARY

The article clarifies issues such as the author's tendency in Kh.Natavan's poetry, in what form it is manifested. At the same time, the contribution of the poet to the formation of the classical style of poetry in the XIX century, the support for the formation

and activity of the literary assembly "Majlisi-uns" is reflected in the article. Problems such as ideological and artistic features and content directions of Kh.Natavan's creativity are also clarified in the article.

Keywords: tendency, style, direction, feature, Durri-Yekta, idea-art, content, A.Duma

Məti OSMANOĞLU*

osmanogm@yahoo.com

TANIDIĞIMIZ VƏ TANIMADIĞIMIZ NƏCƏF BƏY

“Qonşu getdi biz qaldıq, haray ellər, ay ellər”

Ədəbiyyat dərslərlərindən Azərbaycanda ilk faciə müəllifi kim tanıdığımız böyük maarifçi ziyalı Nəcəf bəy Vəzirov Şuşadan Bakıya 1868-ci ildə, 14 yaşında dərin uşaqlıq travmaları ilə gəlmişdi. Bir yandan naxoş və bacarıqsız atanın fərsizliyi və fəaliyyətsizliyi, bir yandan qohum-əqrabanın rəhmsizliyi, bir yandan da rus dili öyrənmək üçün oxuduğu Şuşa mülkiyyə məktəbində Mkrtiç adında erməni müəlliminin fiziki işgəncələri əlindən qaçıb [13, 398-399] Bakıya üz tutan yeniyetmə Nəcəf bəy birbaşa ikinci sınıfdən təhsilə başladığı “realnaya gimnaziya”da tarixi proseslərin mərkəzinə gəlib çıxmışdı...

Yəqin ki, ilk vaxtlar o bunun fərqiində deyildi. Ancaq real gimnaziyanın müəllimi, sonradan Nəcəf bəyin şəxsiyyət kimi yetişməsində müstəsna xidmətləri olmuş Həsən bəy Zərdabi millətin “zindənganlıq davası və ya dirilik mübarizəsi”nin [16, 214] zəruriliyini hiss etmişdi və Azərbaycan toplumunu millət kimi formalaşdıracaq təşəbbüslərin önündə gedirdi.

Dövləti olmayan bir toplumun böyük öndəri Həsən bəyin millətin “baqi qalması” – daimi diriliyi üçün ilk təşəbbüsü xeyriyyə cəmiyyəti yaratmaq olmuşdu. O, dirilik mübarizəsinə girmək üçün millətin təşkilatlanmağını, qədim adətlərdən əl çəkib zəmanənin tələbləri ilə ayaqlaşmağını, “zəmanəyə müvafiq iş görməyini” əsas şərt

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

hesab edirdi:“Pəs cəmiyyəti-xeyriyyə bina tutub baqi qalmaqdan... ötrü lazımdır”. [16, 214]

Millətlər arasında rəqabətin hansı səmtə istiqamətləndiyini düzgün hiss edən və gələcəyi aydın gören Həsən bəy təşkilatlanmaqda geri qaldığımızı sübut etmək üçün ermənilərin xeyriyyə cəmiyyəti yaratmaq təcrübəsini misal göstərirdi – qonşularımız artıq təşkilatlanmışdılar: “Bakıda olan ermənilərin cəmiyyəti-xeyriyyəsi 40 il bundan əqdəm açılıbdır. O vaxtda Bakıda erməni çox az idi. Bir neçə yüzdən artıq deyil idi. Əsl Bakı ermənisi 10-15 evdən artıq yox idi”. [16, 210]

Həsən bəy Zərdabi millətin maraqlarını bir araya gətirmək məqsədilə xeyriyyə cəmiyyəti yaratmaq üçün qoltuğuna qaytanlı dəftər vurub Azərbaycanı mahal-mahal gəzsə də, o vaxt onun səsinə səs verən olmamışdı. O da tələbəsi Nəcəf bəy kimi Şuşadan Bakıya travma ilə qayıtmışdı. Sonradan – 1905-ci ildə Bakıda xeyriyyə cəmiyyəti yarananda həmin yara yenidən qövr edəcəkdi: “...dəftəri qoltuğumuza vurub qapı-qapı gəzməyə başladıq. Əvvəlinci günü Qasım bəy və bir neçə qeyri adamlar ilə ağaların böyüyü H... ağanın qulluğuna gəldik... Bir az danışandan sonra cəmiyyəti-xeyriyyədən söz başlandı. Ağa cavab verdi ki, bir qəpik də verə bilmərəm. Sonra hərəət edib buyurdu: “a kişi, ermənilər uçqula açır ver, ruslar kilsə tikdirir ver, Rusiyanın nə bilim harasında bir şəhər yanıbdır ver, mən bunların hansına verim?... Yox, dəxi bəsdir!”... [16, 214]

“Hər kəsi çağırıram – gəlmir, göstərirəm – görmür, deyirəm – qanmır” deyə haray çəkən Həsən bəyin həmin illərdə ən böyük qələbələrindən biri bu idi ki, öz düşüncələrini tələbəsi Nəcəf bəyə yoluxdura bilmişdi, yaşlarında böyük fərq olsa da, onlar “əməl dostlarına” (Abbas Zamanov) çevrilmişdilər. Sonradan Nəcəf bəyin həm bədii yaradıcılığında, həm publisistikasında, həm də ictimai fəaliyyətində Həsən bəyin düşüncələri ilə bir həmrəylik, bütövlük özünü göstərəcəkdi. “Qonşu getdi biz qaldıq, haray ellər, ay ellər” çağırışı Nəcəf bəyin yaradıcılığının əsas motivlərindən birini təşkil edəcəkdi.

Azərbaycanda milli oyanışın inqilabi başlanğıcı olan 1905-ci ildən sonra müəllimlə tələbənin əməl dostluğunun birgə bəhresini bəzən onların özləri də bölüşməyə çətinlik çəkəcək, hətta bir dəfə onlar bu bütövlüyü bölüşə bilməmək üstündə üz-üzə gələcəkdilər...

Həsən bəyin “Həyat” qəzetinin 13 dekabr 1905-ci il tarixli buraxılışında nəşr etdirirdiyi “Bakıda müsəlman teatrının binası” məqaləsinə Nəcəf bəy Vəzirov olduqca sərt reaksiya verəcək, az sonra eyni qəzetdə qəzəbli bir yazı ilə çıxış edəcəkdi. Həmin

yazışmanın əsas mövzusu isə “millətə xidmət” idi: “İxtiyarınız var mənim canıma və malıma... Amma ancaq... fəda olum sənə, Həsən bəy! Mənim millətə olan qulluğumu puç etmək ixtiyarını mən heç kimə verə bilmərəm, çünki ... millətə etdiyim xidmət mənim üçün tamam ömrümdə əvvəl və axır bir təsəllidir...” [13, 396-397]

Nəcəf bəy öz ustadı ilə Azərbaycan milli teatrının təməlinin kim tərəfindən qoyulması məsələsində üz-üzə gəlmişdi. Ancaq onun yazdıqlarında bir etiraf da var idi. Nəcəf bəy Azərbaycan ədəbiyyatında dramaturgiyanın mövcudluğunu öz müəllimindən öyrənmişdi: “Qırx il bundan əqdəm 1873-cü ildə altıncı klasda oxuduğum halda birinci dəfə rus teatrına getdim. Bu gecə mənə nəhayət dərəcədə əsər elədi. Onun necə bir nəsnə olduğunu başa düşdüm. Sabahı günü gimnaziya müəllimi Həsən bəy Məlikov cənablarına rücu edərək sordum ki: Aya, bizim dilimizdə teatr əsərləri, ya məzhəkə, ya faciə varmıdır? Mümaileyh Məlikov mərhum Mirzə Fətəli Axundovun “Hacı Qara” komediyasını tapdı”... [13, 399]

Bu hadisənin mahiyyət və tarixi əhəmiyyəti zahirən göründüyündən daha dərinə idi: Azərbaycan millətinin tarixində ciddi bir başlanğıcın təməli qoyulmuşdu. Həsən bəyin rəhbərliyi ilə gimnaziyanın tələbələri 1873-cü ilin yazında ilk teatr tamaşası hazırlayıb göstərdilər və bununla da Azərbaycan milli teatrı dünyaya gəlmiş oldu...

Yeri gəlmişkən, elə həmin yaz – 1873-cü il aprel ayının 1-də İstanbulda Güllü Akopun teatrında Namik Kamalın “Vatan, yaxud Silistre” əsəri tamaşaya qoyulmuş və orada da türk milli teatr sənətinin yeni bir mərhələsi başlamışdı. [10, 8-9]

Sonradan bu əsərin və ümumiyyətlə Namiq Kamal yaradıcılığının Azərbaycan romantik ədəbiyyatına və teatrına ciddi təsiri isə başqa bir araşdırmanın mövzusudur.

Bununla belə, bir məqamı yadda saxlamaq faydasız olmaz ki, Nəcəf bəy Vəzirov öz bədii yaradıcılıq metoduna və ideoloji qənaətlərinə görə Osmanlı ədəbiyyatının və teatrının təsirindən kənardə qalacaqdı. Ancaq ədəbin ömrünün və yaradıcılığının sonunda, Osmanlı imperiyası süqut etdikdən sonra Türkiyə Cümhuriyyətinin ilk ilində elə bir hadisə baş verəcəkdə ki... Bu barədə yazının son bölümündə ətraflı bəhs olunacaqdır.

XIX yüzilliyin 70-ci illərində dünya kapitalizminin maraqlarının kəşimə nöqtəsində yerləşən, dünyanın ilk sənaye inqilabını enerji ilə təmin edən Bakı mühitinin hərəkətliliyi, millətlər arasında rəqabət, milli kimliyin tanınması və dərk olunması zərurəti yeniyetmə Nəcəf bəyin də dünyasını silkələməkdə, onu yaşından qabağa keçməyə vadar etməkdə idi. “Əkinçi”nin 25 iyul 1876-cı il tarixli 14-cü nömrəsinin birinci səhifəsində maraqlı bir redaktor qeydi var:

“Bir şəxs bizə bayatı göndərmişdi ki, belə başlanırdı:

Qonşu getdi, biz qaldıq,

haray ellər, ay ellər,

Yaman günə biz qaldıq,

aman ellər, ay ellər...

Onu çap etmək mümkün olmadı”. [1, 232]

Burada Həsən bəy, görünür, mətni senzuradan keçirmək üçün çevik bir üsuldən istifadə edib: bayatı cəmi dörd misradır və misranın dördü də çap olunub. Güman etmək olar ki, bu bayatı hansısa mətnin içində göndərilibmiş və həmin çap olunmayan mətnin müəllifinin Nəcəf bəy Vəzirov olduğu fikrini irəli sürmək üçün kifayət qədər əsasımız var.

Həsən bəyin “çap etmək mümkün olmadı” dediyi bayatı aradan 32 il keçəndən sonra Nəcəf bəyin “İrşad” qəzetinin 1908-ci il 8 aprel tarixli, 47-ci nömrəsində nəşr etdirdiyi “balaca mütəfərriqə”nin baş mövzusunə çevrildi.

“Gecə-gündüz, vaxtbivaxt bir bayatı yadımdan çıxırmır, gahi sövt ilə, gahi qəlbimdə oxuyub vird edirəm:

Qonşu köçdü, biz qaldıq,

Aman ellər, ay ellər!

Yaman günə biz qaldıq,

Fəryad ellər, ay ellər!...

Nə qədər ciddi-cəhd edirəm, çalışıram fikrimdən çıxardım, mümkün olmur... Bu da bir naxoşluqdur, kərbalayı, adına nevrasteni* deyirlər”. [13, 369-370]

Eyni bayatı həmin mətnə beş dəfə təkrar edilib. Bundan sonra “Yeni irşad” qəzetinin 6 sentyabr 1911-ci il tarixli 7-ci nömrəsində [13, s. 377], həmin qəzetin 18 oktyabr 1911-ci il tarixli 41-ci nömrəsində [13. 383] yenidən xatırladılır: “Kərbalayı, doğru buyurursan, keçən vaxtlar mən də bazara, dükan qabağına çıxıb yanıqlı qəsidələr oxuyurdum. Camaat yığılırdı başıma, mən də səslənirdim:

Qonşu köçdü, biz qaldıq”...

“Əkinçi” istəyir ki...”

Gimnaziyada oxuyanda ilk dram təcrübələrini yaratmağa cəhd edən Nəcəf bəy Həsən bəy Zərdabi ilk milli qəzetimizi – “Əkinçi”ni nəşr etməyə başlayanda artıq Moskvada, Rusiya imperiyasının siyasi baxımdan qaynar ünvanlarından olan Petrovski-

Razumovski adına Kənd Təsərrüfatı Akademiyasında təhsil alırdı. Nəcəf bəy tələbəlik illərində “Əkinçi” qəzetində müxtəlif mövzulara həsr olunmuş yeddi yazı ilə çıxış etdi ki, həmin yazıların mətbuat və ədəbiyyat tariximizdəki yeri barədə bəzi maraqlı təfərrüatları sonra nəzərdən keçirəcəyik.

Mənə elə gəlir ki, Nəcəf bəyin yaradıcılığında ədəbiyyatşünaslıq baxımından böyük maraq doğuran, lakin indiyədək nəzərdən kənar qalan mətnlər, onun Moskvadan göndərdiyi, indi dəbdə olan ifadə ilə desək, eksklüziv olaraq “Əkinçi” üçün yazdığı bədii nəsr nümunələridir. Söhbət qəzetdə nəşr olunmayan, Nəcəf bəyin əsərlərinin sonrakı nəşrlərində bəzən felyeton, bəzən də hekayə kimi təqdim edilən iki yazıdan gedir. Bunlardan birincisi “Ağıcı” adlanır və onu Nəcəf bəy Moskvadan Həsən bəyə 1875-ci il avqust ayının 28-də, qəzet nəşrə başlayandan bir ay bir həftə sonra, qəzetin ilk nömrələrini alan kimi göndərmişdi. Hekayəni müşayiət edən məktub isə rusca yazılmışdı. Məktubun başlanğıcında deyilirdi:

“Çox hörmətli Həsən bəy!

“Əkinçi”nin müvəffəqiyyət qazanmaması, səbəbi nə olur-olsun, mənə kədərləndirir.

Təsəllini yalnız sizdən gözləyə bilərəm.

İlk iki nömrəni almışam.

“Əkinçi” mənim ana dili müəllimimdir. Tərcümə üçün orijinal bir şey tapa bilmirəm. Özüm yazıram. Davamı olacaq. Mənə nə haqda yazmaq barədə proqram göndərin. Pərinə və Nisənə (Həsən bəyin qızlarıdır – M.O.) öpürəm. Xanımınızın qarşısında baş əyirəm.

Çətin olsa da, burada abunəçilər tapacağam.

Bütün varlığı ilə Sizin Nəcəf”. [13, 423]

Rusca yazılmış bu müraciətdən sonra mövzusu Şuşa həyatından götürülmüş “Ağıcı”nın Azərbaycan dilində mətni göndərilmişdi. Yazının qəzetdə niyə çap olunmadığı barədə isə, sadəcə, ehtimallar irəli sürmək mümkündür. Görünür, Həsən bəy qəzetdə bədii nəsr nümunələri nəşr etməyi planlaşdırmamışdı. Bəlkə də yazının qəzetdə nəşr olunmaması Həsən bəyin bədii mətnlə bağlı təsəvvürlərinin qeyri-müəyyənliyi ilə bağlı olmuşdu. Başqa səbəbləri də ehtimal eləyə bilərik...

Ancaq özünün də yazdığı kimi, Həsən bəyin arzusu “Əkinçi”də millətin düşüncəsinə təsir eləyən, aşıqların oxuya və kütlələr arasında yaya biləcəyi, milləti təşkilatlandırان şeirlər çap etmək idi və təəssüf ki, böyük maarifçi ziyalımız bu arzusuna çata bilmədi. [Bu barədə bax: 11, 68-93]

Nəcəf bəyin ədəbiyyat tariximizdəki yerini daha aydın görmək üçün diqqəti Nəcəf bəyin məktubundakı iki məqam üzərində cəmləşdirməyi məqsəduyğun bilirəm. Birincisi, Nəcəf bəy öz müəlliminə göndərdiyi mətnin janrı haqqında heç nə yazmamışdı. İkincisi, “Əkinçi”ni özünə “ana dili müəllimi” [13, 423] hesab edən Nəcəf bəy özünün Azərbaycan dilində yazma qabiliyyətinə arxayın deyildi və bu onun dil məsələsinə necə həssas yanaşdığıнын əyani göstəricisidir.

Moskvada, qaynar ədəbi mühitin içində olan və bədii yaradıcılığa ciddi yanaşan Nəcəf bəyin göndərdiyi yazıların janr qeyri-müəyyənliyi ilə bağlı, mənəcə, daha ciddi səbəb ola bilərdi. Mən başlıca səbəbi Nəcəf bəyin sırf hekayə deyil, fərqli bir “qəzet janrı” yaratmaq niyyəti ilə izah etməyə üstünlük verirəm. Azərbaycan dilində sərbəst yazdığına tam əmin olmayan bir gəncin niyyəti, hələ qəzet janrları təcrübəsinin olmadığı bir dildə, sadəcə, bədii əsər yazmaq olmayıb, xalqın həyatının publisistik mənzərəsini canlandırmaq, ictimai proseslərə qəzet vasitəsilə müdaxilə etmək idi. Yəqin elə buna görə məktubda Nəcəf bəy hadisənin baş verdiyi məkanın Şuşa şəhəri olduğunu xüsusi vurğulamışdı: bununla diqqəti publisistik yazı üçün vacib şərtlərdən olan məkan konkretliyinə cəlb etmək istəyirdi.

Onu da deyək ki, Nəcəf bəyin 1961-ci ildə çap edilmiş “Məqalə və felyetonlar” kitabında “Ağıcı” “Felyetonlar” bölməsində verilib. [14, 93-98]

“Ağıcı”da keçmiş çox dolaşq və qarışıq olan Bədircahan adında qadının daxili portreti canlandırılmaqla yanaşı, onun şəhərin bir başından o biri başına – öz evindən yas yerinə çatana qədər rastlaşdığı mənzərələr təqdim olunur. Bədircahanın düşüncəsi və gözü ilə göstərilən şəhər həyatı, həyatın təzadları Nəcəf bəyin maarifçilik görüşlərini, bir yazıçı və jurnalist kimi mövqeyini ifadə edir. Müəllifin düşüncəsinə görə, Bədircahan müasirlikdən geri qalan, köhnəliyin ətalətindən çıxma bilməyən mühitin yetirməsidir və burada mühitlə mühitin içindəki fərd bir-birini tamamlayır. Fərdin dəyişməsi üçün onun yaşadığı mühitin dəyişməsinə ehtiyac var.

Nəcəf bəyin Azərbaycan dilində hələ mövcud olmayan “qəzet dili”, bədii publisistika üslubu yaratmaq təşəbbüsü “Əkinçi” üçün yazdığı ikinci mətnə - “Mənim vaqəəm”də daha qabarıq görünür. “Mənim vaqəəm” “Ağıcı”dan bir il sonra yazılmışdı və bu mətnin də “Əkinçi”də nə üçün nəşr edilmədiyi barədə məlumatımız yoxdur. Burada Nəcəf bəy satira və yumor elementlərindən daha cəsəretlə istifadə edir, mühitin eybəcər mənzərəsini qarışıq yuxu prizmasından göstərməyə çalışırdı. Vətənə qabaqcıl mətbuat təcrübəsinin yüksək inkişaf etdiyi Moskva mühitindən baxan Nəcəf bəyin qəzətdə çap olunmayan ilk bədii mətni yazandan bir il sonra yenidən nəşr yazmaq təşəbbüsü,

görünür, “Əkinçi”də buna ciddi ehtiyac olduğunu hiss etməsindən irəli gəlirdi. Onun Həsən bəyə göndərdiyi ikinci mətn həm həcminə, həm də yazılış tərzinə və janr xüsusiyyətlərinə görə birincidən xeyli fərqlənir.

“Səs doqraması məni fikirdən ayıltı, açdım gözümü, sağa və sola baxıb bir əcaibat gördüm ki, hər kəs onu görüb gülməsə, özü böyük əcaibətdir: tamam sövdəgər, əla şişpapaq hacılar yuxuya bülənd olublar. Birisi ayağı bura başı ora, başı bura ayağı ora, ya ki qarnı üstə tirləmə. Birisi xoruldayır, birisi mürgüləyir, birisi fısqırırdı.

Bu günə millət və məzhəb qardaşların görüb mən də güldüm. Amma mənim gülməyimdə qəm çox idi, nəinki şadlıq! “Əkinçi” istəyir ki, bu şəxslər ayılıb gözlərini açsınlar... [13, 331]

“Ağıcı” ilə müqayisədə “Mənim vəqəəm”də bədii nəsr təhkiyəsi, hekayə texnikası arxa plana keçirilib, burada ictimai reallığa rişxənd etmək, mühitin eybəcərliklərini təsvir etmək, dərin yuxuda olan millətin yaxasından tutub silkələmək, onu yuxudan oyatmaq, maarifləndirmək, ona qəzet oxutmaq, “Əkinçi”nin gülüşü ilə xalqın yuxusunu qaçırtmaq istəyi daha güclüdür. “Mənim vəqəəm” qəzetin adından – “Əkinçi”nin gördüyü yuxu kimi verilir. Reportaj üslubunda təqdim olunan “vəqəə”də təhkiyəni təqdim edən, başqa sözlə desək, hekayəçi müəllif yox, “Əkinçi”dir.

Yeri gəlmişkən, onu da vurğulamağı zəruri hesab edirəm ki, Nəcəf bəyin ilk yazılarında yaxın təmasda olduğu rus xalqçılıq məfkurəsinin təcrübəsindən bəhrələndiyini inkar etmək mümkün deyil. Ənənəvi olaraq bizim ədəbiyyatşünaslıqda Nəcəf bəyin rus xalqçılığı ilə əlaqələri sosialist inqilabına bağlanmış, orada bolşevizm və kommunizm ideyaları axtarılmış və dünyagörüşündəki “məhdudluqlar”, “ziddiyyətlər” haqqında mülahizələr də bu meyara əsasən irəli sürülmüşdür. Nəcəf bəyin rəğbət göstərdiyi “inqilab” isə xeyli fərqli idi.

Nəcəf bəyin yaradıcılığında cəmiyyəti parçalayan, cəmiyyətin bir hissəsini o birinin üstünə qaldıran sinfi mənafeyə deyil, xalqın mənafeyinə üstünlük verilir və ədibin nəzərində xalqın maariflənməsi, müasirləşməsi, bütövlükdə xalqın ətəldən, xalqın önündə getməli insanların laqeydlikdən, boynuyoğunluqdan qurtulması, zəmanəyə ayaq uydurması xalq mənafeyinin ən mühüm şərtləridir. Dəyişən zəmanəyə uyğunlaşa bilməməkdə sövdəgərlər, şişpapaq hacılar, aşıq-aşıq oynayan bəyzadələr nə qədər günahkardırsa, həyatının ehtiyaclarını təmin etmək üçün ağlaşma yeri arzusunda olan cahil bədircəhanlar da o qədər günahkardır. Qeyd edək ki, Nəcəf bəyin maarifçilik və ya xalqçılıq görüşləri onun dramaturgiyasında daha əhatəli ifadə olunub.

Tələbə Nəcəf bəyin “Əkinçi”nin kredosunu müəyyənləşdirmək cəhdlərindən danışarkən bir şeyi də xüsusi vurğulamaq lazım gəlir ki, həmin yazıların vaxtında nəşr edilməməsi Azərbaycanda publisistik estetikanın həm yaranma tarixini, həm də təkamülünü bir qədər dala saldı. Çətin şəraitdə nəşr olunan “Əkinçi”nin bağlanması isə milli düşüncəni mühüm dayaqların birindən məhrum elədi.

Nəcəf bəyin ilk cəhdləri istər-istəməz başqa bir mühüm məqamı da nəzərdən keçirmək zərurəti yaradır. Onun vəqə - yuxu kimi təqdim etdiyi mənzərənin təxminən 30 il sonra, 1906-cı ildə “Molla Nəsrəddin” jurnalında, jurnalın ilk buraxılışının üz qabığında daha parlaq boyalarla əks olunduğunu görürük. Cəlil Məmmədquluzadə “Molla Nəsrəddin” jurnalının birinci nömrəsinin üz qabığındakı karikaturanı ömrünün sonuna yaxın qələmə aldığı “Xatiratım”da ətraflı şərh edəcəkdi: “Bizim birinci işimiz, birinci vəzifəmiz gözümüzün qabağında yatan islam milləti idi... “Molla Nəsrəddin”in baş səhifəsində, şirin yuxuda olan millətlərin təsviri həmin təsvirdir... Burada yatanlar haman bizim bədbəxt millətimizdir; hərçənd dünyada bədbəxt və lakin axirətdə cənnət sahibi müsəlmanlardır.

Həmin xoşbəxt Allah bəndələri bərk yatıbdır”. [8, 69]

Cəlil Məmmədquluzadənin “Molla Nəsrəddin” jurnalının ilk nömrəsinin baş məqaləsi “Tiflis, 7 aprel” adlı yazısı ilə bağlı şərhində (elə yazının özündə də!) də Nəcəf bəyin “vəqə”si ilə aşkar səsleşmə və paralellik, üst-üstə düşən məqamlar var. Nəcəf bəy yuxudan ayılmaq istəməyən kütlənin qəzetlə tərbiyə olunacağına əmin deyildi və bunu sərt bir ironiya ilə dilə gətirmişdi: “Fısqırd, hacı, fısqırd! Dədəmiz, babamız qəzetlə yuxusun qaçırtmayıb ha! Xorulda, hacı, xorulda!” [13, 331]

Cəlil Məmmədquluzadə də eynilə Nəcəf bəy kimi müsəlman qardaşların qəzet və jurnal oxumağa etina edəcəklərinə arxayın deyildi: “Molla Nəsrəddin bunu bilir ki, müsəlman qardaşlar çox da qəzet və jurnal oxumağa həvəsli deyillər. Və Molla Nəsrəddin bilir ki, onun müsəlman qardaşları Molla Nəsrəddin əminin qəzetinə etina etməyəcəklər, necə qeyri qəzet və jurnalları oxumağa da etina etmirlər. Və həmin müsəlman qardaşlar qəzet oxumaq əvəzinə gedəcəklər fala baxdırmağa, it boğuşdurmağa, dəriş nağılına qulaq asmağa və qeyri bu növ əməllərə...” [8, 70]

“Molla Nəsrəddin”in 1906-cı ildə böyük vətəndaş narahatlığı ilə qələmə aldığı bu ictimai mərəzi, onun doğurduğu acı mənzərəni Nəcəf bəy ondan 30 il əvvəl “Mənim vəqəəm”də ironiya ilə, sonra isə “Əkinçi” qəzetində nəşr etdirdiyi “Bəndi-məxsusi” başlıqlı məqalədə ironiyasız, böyük ağrı ilə göstərmişdi: “Hərdəm tənha oturub fikir edirəm: xudavənda, bizim axırımız necə olacaq? Aqlımız ata-baba aqlı, getdiyimiz ata-

baba yolu, heç bir dəyişilmək yoxdur. Ata-babamız xoruz və qoç döyüşdürüb, it boğuşdurub, qurşaq tutdurub, dərviş nağılına qulaq asıb, qızıl quş saxlayıb günlərini keçirib, biz də ki bu yolu gedirik, tələf olacayıq. Səbəb ki, zəmanə dəyişilib...” [1, 387-388]

“Əkinçi”nin “Məktubat” bölməsində dərc edilmiş bu yazının mətni “Mənim vaqəəm”in materialından götürülüb. Ən azından bu iki mətn arasında ciddi bağlılıq olduğu aydın görünür.

“Mənim vaqəəm”:

“Biz öz xanlarımızı yaxşı tanıyıriq. “A gədə, o qırqovulları apar İvan İvanoviçə denən ağam klans eləyir. Dünən arvadı məni şəkelüdə** qonaq edib, ona gərək bir şey bağışlayam, xəcalətindən çıxam. Bizim müsəlmanın handa bir yaxşısından İvan İvanoviç mənə xoşdur. Arvadı nə, özü nə! Kişilərdə ədəb var, hörmət var”.*[13, 330]

“Neçə müddətdi ki, vətəndə olmamışdım, istədim bəy, bəyzadələri də görəəm. Amma onları bir gündə tapıb əhvalpürsanlıq eləmək çox düşvardır. Çünki onların bəzisi dükanlarda gün keçirir, qeyrisi köhnə hamamlarda dərdaşlıq atır...” [13, 332]

“Əkinçi”:

“Elə bəyzadələrimiz var ki, bir oturuma dərdaşlıq oynayıb 100 manat udub-uduzurlar. Elə xanzadələrimiz var ki, İvan İvanoviç qonaq etməyə artıraq xərc edir, ya ona xoş gələn xəlini və ya atı ona bağışlayır. Hər bir şəhərimizdə ildə 10-15 imam əhsanı verən olur ki, yoğunboyun mollaları, şişpapaq tacirləri, böyükqurşaq hacıları, qızıltəkbənd nüçəbaları çaylayıb, plovlayıb yola salır.” [2]

Yoğunboyun mollalar, şişpapaq tacirlər, böyükqurşaq hacılar, tüfeyli nüçəbalar sonradan “Molla Nəsrəddin”in tiplər qalereyasında aparıcı yer tutur. Bundan əlavə, “Molla Nəsrəddin”dəki gülüşün xarakterinin də Nəcəf bəyin “vaqəə”si ilə doğma olduğunu, eyni kökdən olduğunu görürük. Nəcəf bəy gördüyü mənzərədə “millət və məzhəb qardaşlarının vəziyyətinə gülür, “amma mənim gülməyimdə qəm çox idi, nəinki şadlıq!” deyirdi. Milli yaddaşımızda “ağlar güləyən” kimi yer tutan “Molla Nəsrəddin” də baş məqaləsində müsəlman qardaşlara tövsiyə edirdi ki, güləndə qarşılarına güzgü qoysunlar və görsünlər ki, kimə gülürlər.

Beləliklə, “Molla Nəsrəddin” felyetonlarının genetikasının “Əkinçi” kökündən gəldiyi, “Həyat”la yaxından səsleşdiyi, Nəcəf bəy Vəzirovun düşüncə və söz dünyası ilə eyni zəminə bağlı olduğu açıq şəkildə görünür.

* Təzim

** Şokolada

“Mən dili yaxşıca öyrənməliyəm...”

Nəcəf bəy Vəzirovun “Əkinçi”də nəşr olunmaq üçün göndərdiyi “Ağıcı” adlı yazısında maraqlı bir detal var:

“Bədircahanın dövlətindən onun alagöz, qaraqaş qızı xanım kimi durub oturur. Hələ desən bəzən anasına buyurur:

- Ana, pastav sanavar! (поставь самовар!)*

Nəcə ki, bir neçə xanımlar öz növələrində buyururlar”. [13, 326]

Bu parçadan aydın görünür ki, Nəcəf bəyi narahat eləyən ciddi ictimai problemlərdən biri ailə tərbiyəsi ilə yanaşı, rus dilinin Azərbaycan dilinə təzyiqi, dilimizin rus sözləri ilə eybəcər hala salınması idi. Bu narahatlıq Nəcəf bəyin publisistika yaradıcılığının sonrakı mərhələlərində də davam etdi. “Həyat” qəzetinin 1905-ci il 6-cı nömrəsində nəşr etdirdiyi ilk “balaca mütəfərriqə”nin də əsas problemi dil məsələsi idi və buna Əli bəy Hüseynzadə öz münasibətini bildirmişdi. Qəzetin dilə dair platforması ilə Nəcəf bəyin yazılarının dili uyğun gəlməsə də, onları bir araya gətirən ciddi bir ortaq dəyər var idi: rus dilinin Azərbaycan dilinə müdaxiləsinin qarşısını almaq. Əli bəy Hüseynzadə “Qəzetəmizin dili haqqında bir neçə söz” adlı məqaləsində Nəcəf bəyin yazısına istinad etmişdi: “Ey qare, şübhəsiz, “Həyat”ın altıncı nömrəsindəki “Dərviş” imzalı “balaca mütəfərriqə”yi oxudunuz. Orada qəzetəmizin dilini bəyənməyib tən və rişxənd edən zatın sözlərinə diqqət etdinizmi? Rus lisanına vaqif deyilsiniz, əlbəttə, o sözlərdən bir mənə çıxaramadınız...”

Nə qayıraq? Öz ana dilini bilməyən bir neçə zatın xəteri üçün türkcə hüruf ilə yazılmış rusca bir qəzetəmi çıxaraq?” [4, 38-39]

O da maraqlıdır ki, Nəcəf bəyin yaradıcılığının lap əvvəlindən müəyyənləşdirdiyi dil “kodeksi” – yeni qələmə aldığı mühitin dilini yaxşı mənimsəmək üçün mühitin içindəki insanların arasında yaşamaq, dili onu danışanlardan öyrənmək yanaşması «Həyat» qəzetinin redaktoru Əli bəy Hüseynzadənin dil konsepsiyası ilə ziddiyyət təşkil edir. “Bizəmi qəzetəmizin dilini sadələşdirmək, yoxsa cəmaətimizəmi öz ana dili olan türkcəyi öyrənmək lazımdır? Budur, məsələ!” [4, 38] deyən Əli bəyin mövqeyi xalqın dilini yeni səviyyəyə, ortaq türk ədəbi dili səviyyəsinə çatdırmaq idi.

Başqa bir felyetonda isə Nəcəf bəy sözlərimizin və adlarımızın təhrif olunmasının altında daha ciddi ictimai və mənəvi səbəblər görür, buna öz etirazını bildirir, ictimai rəyi buna qarşı istiqamətləndirirdi. XIX əsrdə maarifçi ziyalılarımızı gənclərin Azərbaycandan

* Samovarı qaynamağa qoy

gedib xaricdə təhsil alması ilə bağlı əngəllər, ictimai mühitin müqaviməti, “cahillik bataqlığı” narahat edirdisə, XX əsrin əvvəllərində xaricdə oxuyub gəlmiş təhsilli gənclərin “çanağından çıxıb çanağını bəyənəməyən tısbağa” xəstəliyinə tutulması daha ciddi milli problem kimi qoyulurdu. Kənarda, xüsusilə Rusiyada və Avropada oxuyub gələnlərin özləri ilə gətirdikləri ağır xəstəliklərdən biri ailə əxlaqının paralanması, “yad millətlərin südünü əmmiş” (C.Məmmədquluzadə), öz millətinə xor baxan nəslin yetişməsi idi:

“- Ağacan! Bisəbəb iş olmaz, çox da müqəssir etmirik bu cənabları; tərbiyəli anaları olmayıb.

- Ha, ha, ha... Bağışla məni, ağa Dərviş, tamaşa et bu ürəfələrin işlərinə... Aralarında ana dili məhv... Hərəmləri: biri firəng, bir alman, biri yəhudi, biri kim... Balalarının ismi-şərifləridir: Nisə olub Dusya, Züleyxa – Zulya, İskəndər – Saşa, Midhət – Mitya, Mərziyə – Marusya, Ayna – Anyuta, İzzət – Aza... Hakəzə... Belə evlərdə verilən tərbiyədən nə hasil olacaq, atam? Bizləri tanımayacaqlar, bizlərə yaxın durmayacaqlar” 13, 379].

Bu felyeton “Yeni irşad” qəzetinin 1911-ci il 18 sentyabr tarixli nömrəsində nəşr edilmişdi. Cəlil Məmmədquluzadə isə 1917-ci ildə Rusiya imperiyası süquta uğrayanda “zamanın o biri üzündən” Nəcəf bəyin səsinə “Azərbaycan” essesi ilə səs verəcəkdə: “Gəlin, gəlin, ey unudulmuş vətənin cırıq-mırıq qardaşları! Gəlin görək beşikdə yad millətlərin südünü əmmiş, vətənimizdən yadırgamış və millətimizin ruhundan xəbərsiz bir para millət başçılarımız sizə nə gün ağlayacaqlar. Niyə sakitsiz, ey mənim lüt-üryan vətən qardaşlarım?!”[7, 5]

Dil məsələsi Şuşa mühitinin daha bir yetirməsi, görkəmli yazıçımız Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin də “yaralı yeri” idi. O, 1930-cu ildə yazdığı “Ədəbi dilimiz haqqında” adlı məqaləsində “Əkinçi”nin dilinə xüsusi yer ayırmışdı: “Əkinçi” qəzetəsinin iki dili var idi. Zərdabinin dili və mühərrirlərinin dili. Həsən bəyin işlətdiyi cümlələrin çoxusu rus cümlələrindən çöndərmə idi; müxbir və mühərrirləri isə fars dili işlədirdilər. Cəlil əfəndinin “Kəşkül”ünü həmçinin lüğətsiz oxumaq çətin idi. Odur ki, bu qəzetələr də bir ədəbi dil yarada bilmədilər”[3, 377].

Ə.Haqverdiyev bu məqalədə Nəcəf bəyin məqalələrinin dilini nəzərə almamışdı. Nəcəf bəyin bədii mətnlərinin dili isə məqalələrinin və “Əkinçi”nin dilindən xeyli fərqli idi...

XIX əsrdə Azərbaycan dilində yaranmış nəsr nümunələri - Abbasqulu ağa Bakıxanovun “Kitabi-Əsgəriyyə”, İsmayıl bəy Qutqaşının “Səfərnəmə”, Mirzə Fətəli

Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” əsərləri ilə müqayisədə Nəcəf bəy “Ağçı” ilə Azərbaycan dilinin yeni nəsr potensialını kəşf etməyə müvəffəq olmuşdu. “Ağçı”nın və “Mənim vaqeəm”in dili sonradan C.Məmmədquluzadənin, Ə.Haqverdiyevin, N.Nərimanovun, S.S.Axundovun yazdığı mükəmməl nəsr və bədii publisistika dili idi.

Mütəfərriqə həm də felyeton deməkdir

“Azərbaycan ədəbiyyatında felyeton janrının banisi kimdir?” sualı ədəbiyyatşünaslığımızda hələ də açıq qalır.

Nəcəf bəy Vəzirovun indiyədək janrını müəyyənləşdirə bilmədiyimiz publisistik yazıları ədibin milli düşüncəyə və millətə xidməti kimi qiymətləndirilməlidir. Necə ki, böyük ziyalımızın özü demişdi: “...millətə etdiyim xidmət mənim üçün tamam ömrümdə əvvəl və axır bir təsəllidir. Bu təsəllini mənim əlimdən almaq mənim üçün böyük zülmdür...”[13, 397]

Həsən bəy Zərdabiyə yazdığı məktubda “Ağçı”da əhvalatın Şuşada baş verdiyini ayrıca vurğulayan Nəcəf bəy gələcək yazılarında xanım-bəylərdən bəhs etmək niyyətində olduğunu bildirirdi: “Lakin mən dili yaxşıca öyrənməli və bir qədər onların arasında yaşamalıyam”. [13, 423]

Buradan açıq göründüyü kimi, Nəcəf bəyin məqsədi ictimai mühitin içində olmaq, həyatın sənədli təsvirini təqdim etmək, insanları danışdıqları dildə danışdırmaq idi. Bu hələ o vaxt formalaşmamış Azərbaycan ədəbi dili üçün yeni bir üslub və janr vəd etmək idi.

Öz istəklərinin çoxunu “Əkinçi”də gerçəkləşdirə bilməsə də (əslində o vaxt bu heç mümkün də deyildi), Azərbaycan dilinin satirik-publisistik üslubunun formalaşmasında Nəcəf bəyin xidmətləri xüsusilə əhəmiyyətlidir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında felyeton janrının yaranmasının Nəcəf bəyin adı ilə bağlı olduğunu düşünürəm. Ənənəvi ədəbiyyatşünaslıqda Nəcəf bəyin felyeton yaradıcılığına 1905-ci ildən sonra başladığı göstərilir. “1905-ci ilin iyun ayından «Həyat» qəzetində onun «Dərviş» imzası ilə «Balaca mütəfərriqələr» adı altında kiçik-kiçik məzəli felyetonları nəşr olunmağa başlayır. «Həyat» qəzetindəki felyetonların çoxu 1905-1906-cı illərdə nəşr edilmişdir. Bu illər Vəzirovun publisist yaradıcılığının ən fəal dövrüdür”. [12, 538] Mənə elə gəlir ki, Nəcəf bəyin felyeton yaratmaq təşəbbüsünü “Əkinçi” üçün yazdığı və onun sonradan nəşr edilmiş kitablarında hekayə kimi təqdim olunan yazılarında axtarmaq daha məntiqli olar. Xüsusilə “Mənim vaqeəm”, janrı müəllif tərəfindən qeyd olunmasa da, felyeton yaratmaq təşəbbüsü kimi maraq doğurur.

Nəcəf bəy Vəzirov irsinin tədqiqatçısı, görkəmli alim prof. Kamran Məmmədov Nəcəf bəyin yaradıcılığında felyeton janrının mövcudluğuna tərəddüdlə yanaşmış, bəzən də ziddiyyətli mülahizələr irəli sürmüşdür. Nəcəf bəy Vəzirovun əsərlərindən ibarət kitabı K.Məmmədov tərtib etmişir. O, həmin kitaba yazdığı izahlarda “Paho?” adlı yazını “şerti olaraq hekayə” [13, 424] adlandırırsa da, “Nəcəfbəy Vəzirov” monoqrafiyasında felyeton kimi təqdim etmişdir. “Vəzirov... “Ziyayi-Qafqaziyyə” qəzetində dərc etdirdiyi bir felyetonda da (Bax: “Ziyayi-Qafqaziyyə”, 1884, №2, N.V. – Lətaif) əlsiz-ayaqsız və köməksizlərdən oğurluq edərək yaşamağı qanuni hal sayan kərbalayı və bəyləri tənqid atəşinə tutur, halal zəhmətlə yaşamağa çağırırdı”.[6, 19] K.Məmmədovun qeydindən görünür ki, “Ziyayi-Qafqaziyyə” qəzetində təqdim olunmuş mətn “Lətaif” – “Lətifələr” başlığı altında lətifə kimi dərc olunub. Diqqətlə fikir versək, Nəcəf bəyin 1905-ci ildən sonra nəşr etdirdiyi “Balaca mütəfərriqələr” ilə “Ziyayi-Qafqaziyyə”dəki “lətifənin” eyni strukturda, eyni janrda olduğunu görürük. Həm bu yazıda, həm də mütəfərriqələrdə mətn iki personajın – narrator (aparıcı) ilə kərbəlayının dialoqu üzərində qurulub.

1905-ci ildən sonra isə miniatür dialoqların qəhrəmanlarından birinin adı dəyişir. Əslində, “Ziyayi-Qafqaziyyə”də nəşr olunmuş yazıda aparıcının kim olduğu konkretləşdirilməyib: kimsə Kərbalayı ilə söhbət edir və Kərbalayı ona “bəy” deyə müraciət edir. “Balaca mütəfərriqələr” başlığı ilə verilmiş yazılarda isə Kərbalayı ilə dialoq quran Dərvişdir. Nəzərə alsaq ki, “Dərviş” Nəcəf bəyin təxəllüsüdür, onda dialoqun bir tərəfində müəllifin olduğunu görürük. O da təəccübləndiricidir ki, K.Məmmədov “Paho?”nu felyeton hesab etsə də, “balaca mütəfərriqələri” felyeton hesab etmirdi: “Balaca mütəfərriqələr”dən 35-i ədibin “Məqalə və felyetonlar” kitabında (ADU nəşriyyatı, Bakı, 1961, səh. 27-92) “Felyetonlar” başlığı ilə dərc edilmişdir. Əlbəttə, yazıçının “Balaca mütəfərriqələr”ini felyeton hesab etmək düzgün olmaz. Çünki felyeton bir janr kimi başqa xüsusiyyətlərə malikdir”[13, 424]. Yenə təəssüflər olsun ki, görkəmli alim felyetonun bir janr kimi hansı xüsusiyyətlərə malik olduğu barədə mülahizələrini açıqlamayıb və ona görə də mütəfərriqələrin nə üçün felyeton hesab edilməməsi ilə bağlı fikir havada qalır. Digər akademik mənbələrdə də felyeton janrının Nəcəf bəyin yaradıcılığına aid edilmədiyini görürük. Məsələn, prof. Əziz Mirəhmədovun tərtib etdiyi “Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”ndə Azərbaycan ədəbiyyatında felyeton XX əsrin əvvəllərində “Molla Nəsrəddin” jurnalının yaranması ilə əlaqələndirilir [9, 183]. Burada da Nəcəf bəyin adının diqqətdən kənara düşməsi təəccüb və təəssüb doğurur.

“Ziyayi-Qafqaziyyə”dəki “lətifə” nəzərə alınmasa belə, 1905-ci ildən başlayaraq – “Molla Nəsrəddin” dünyaya gəlməzdən bir il əvvəl Nəcəf bəyin “balaca mütəfərriqələr”i “Həyat” qəzetində ardıcıl şəkildə nəşr edilməkdə idi... Bir məsələni bir daha vurğulamağı zəruri sayıram ki, “balaca mütəfərriqələr” Əli bəy Hüseynzadənin redaktoru olduğu “Həyat” qəzetində nəşr edilirdi. Əli bəy Hüseynzadənin ideyası bütün türklərin və Osmanının himayəsində olan müsəlmanların anlaya biləcəyi, xalq dilinin fəvqündə olan ortaqlıq bir Osmanlı türk dili yaratmaq idi. Ona görə də Əli bəyin işlətdiyi terminlər ilə Osmanlı mətbuatında işlədilən terminlər arasında bir ortaqlıq var. Osmanlı mətbuatında isə həmin dövrdə “mütəfərriqə” sözü ilə eyni kökdən olan “təfriqə” sözü fəal işlədilirdi və bu sözün daşdığı mənələrdən biri də felyeton idi. Osmanlıda “Tərcümani-əhval” qəzetinin 22 sentyabr 1860-cı il tarixli ilk nömrəsində İbrahim Şinasi “təfriqə” sözünü felyeton sözünün qarşılığı kimi işlətməyi təklif etmişdi [18].

Nəzərə alsaq ki, “Həyat” qəzetində işlənən bir çox terminlər Osmanlı dilindən gəlirdi, qəzetin dilində “mütəfərriqə” sözünün də jurnalistika termini kimi felyeton mənası daşdığını əminliklə deyə bilərik. Bunu isə heç cür inkar etmək mümkün deyil ki, bu felyetonlarla “Həyat”dan sonra nəşrə başlayan digər qəzet və jurnallar, eləcə də “Molla Nəsrəddin”in dili və üslubu arasında intertekstual əlaqələrin filoloji baxımdan araşdırılmasına, müqayisələrin aparılmasına ciddi ehtiyac var...

“Vətən yolunda ölməkdən gözəl ölüm yoxdur...”

Nəcəf bəyin yaradıcılığında, xüsusilə publisistikasında azərbaycançılıq məfkurəsi təməl təşkil edir, onun vətəndaşlıq mövqeyi, vətənsəvərliyi və “millətə xidmət” fədakarlığı dövlətçilik ideyası ilə çulğalaşır. Bu özünün milli dövləti olmayan bir toplumun təmsilçisinin qarşıdan gələn tarixi “oxuya”, gələcəyi görə bilmək dühasından gəlirdi. Xüsusilə İran dövlətində Azərbaycan xalqının vəziyyəti, gün-güzəranı onu daha çox narahat edirdi. “Dalında palan, başında mündəris börk, ya dəsmal, libası zibil içindən tapılmış, ömründə hamam görməyən, bir gün tox, bir gün ac, biçərə, bədbəxt, günü qara qardaşların” halına yanan Nəcəf bəy, İranda yaşayan soydaşlarımızın hüquqlarının müdafiəsinə qalxır, İranın dövlət idarəetmə sistemini amansızlıqla lənətləyirdi: “Tiryəkinizə lənət, mütrübünüzə lənət, əfsun gəzdiren dərişlərinizə lənət, yalançı seyidlərinizə, siğəxanalarınıza lənət!”[13, 362]

Nəcəf bəy mütəfərriqələrdə İrani azərbaycanlıların doğma vətəni kimi təqdim edirdi və orada yaşayan azərbaycanlıları vətənin rifahı, hürriyyəti və işıqlı gələcəyi uğrunda ölüm-dirim mübarizəsinə səsləyirdi: “Bədbəxt, gözəl vətənim, yeddi milyonun

müqabilində min nəfər cəllad, top və tüfəng də olsa, bir şey bacarmaz. Birləşin, amandı, vətən əldən gedir! Elə bilin ki, bir biyabanda qızdırmadan qırılırsınız... qardaşlarım, vətən yolunda ölməkdən gözəl ölüm yoxdur... Səhraları qanla sirab edin ki, sünbüllər uzun bitsin!” (“Tazə həyat” qəzeti, 26 iyun, 1908)[13, 372-373]

Qeyd etdiyimiz kimi, tələbək illərində Rusiyada xalqçılıq məfkurəsi ilə təmasda olan Nəcəf bəy 1917-ci ilin fevralında Rusiya monarxiyasının yıxılmasını, çar idarəetmə üsulunun süqutunu böyük ruh yüksəkliyi ilə qarşılamışdı: “Şükürlər olsun, xudaya, o zalım, birəhm idarə cəhənnəmə vasil oldu... Düşdü Bakının neft quyusuna... Dalınca qənbər daşı atız, hərc-mərc olsun... Yaşasın hürriyyət, yaşasın müsavət, yaşasın yeni hökumət” (“Açıq söz” qəzeti, 4 aprel 1917-ci il, №144).[13, 388]

Yeri gəlmişkən, Nəcəf bəy Vəzirovun Azərbaycan Cümhuriyyəti dövründəki ictimai fəaliyyəti və yaradıcılığı haqqında əlimizdə material azdır. Görünür, Sovet dövründə ideoloji və siyasi məhdudiyyətlər Nəcəf bəydən də yan keçməmişdir. Mətnşünaslarımızın ədibin 1918-20-ci illər yaradıcılığı ilə bağlı sənədləri üzə çıxartmasına böyük ehtiyac olduğunu düşünürəm. Ədibin həmin dövrə aid yazıları haqqında Sovet ədəbiyyatşünaslığındakı yozumlar isə birtərəfli səciyyə daşıyır və obyektiv həqiqəti əks etdirmir: “1919-cu ildə yazdığı «Quzğunlar» adlı felyetonunda N.Vəzirov müsavət hökumətinin amansız bir ifşaçısı kimi çıxış etmişdi. Bu felyetonda yalnız öz şəxsi mənfəətləri üçün çalışan, dövlət malını mənimsəyən oğru və rüşvətxor müsavət nazirləri «leş didən yırtıcı quzğuna» bənzədilir”[13, 54]. Ədibin sağlığında heç yerdə nəşr etdirmədiyi, ilk dəfə 1961-ci ildə “Məqalə və felyetonlar” kitabında təqdim olunan “Quzğunlar”da insanların təbiətindəki quzğunluq, yırtıcılıq tənqid edilir. Məncə, burada siyasi tərəfkeşlik axtarmaq əvəzinə, ziyalı narahatlığını görmək və göstərmək daha düzgün olardı. “Vətənin pərişan halı, işlərimizin hərc-mərc olması, daxili-xarici düşmənlərin varlığı məni, mən qoca Dərvişi o qədər yandırmır, o qədər dərdə salmır, nə qədər ki, hal-hazırda içimizdə olan quzğunluq!.. Gecə-gündüz, vaxtlı-vaxtsiz, hər dəqiqə vətənin qanını soran quzğunluq! Amandır, quzğunlar! Vətən əldən gedər, yaman günlərə qalırıq”[13, 388]. Etiraf etmək lazımdır ki, müəllifin vətəndaşlıq yanğısı və narahatlığı 1961-ci ildə də aktual idi, elə bu gün də aktuallığını saxlamaqdadır.

Nəcəf bəy Vəzirov nadir ziyalılarımızdandır ki, bədii yaradıcılığının və ictimai fəaliyyətinin kökü dövlət təfəkkürünə, dövlətçilik düşüncəsinə bağlıdır. Nəcəf bəyin yaradıcılığına bu mövqedən yanaşsaq, diqqətdən kənarda qalan bir faktın xüsusi əhəmiyyət daşdığını görürük. XIX əsrin ikinci yarısı, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında dövlət və xalq mövzusu xeyli aktuallaşmışdı. Mirzə Fətəli Axundzadənin

“Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran” komediyasında, “Aldanmış kəvakib” povestində, “Kəmalüddövlə məktubları”nda başladığı bu təmayülün Nəriman Nərimanovun 1899-cu ildə yazdığı “Nadir şah”, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin 1907-ci ildə yazdığı “Ağa Məhəmməd şah Qacar” tarixi faciələrində davam etdirilməsi bədii düşüncədə, eləcə də ictimai tənqiddə dövlət idealının yaranması və güclənməsi ilə bağlı idi. Elə həmin illərdə Nəcəf bəy Vəzirov rus dramaturqu A.Tolstoyun “İvan Qroznının ölümü” faciəsini rus dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə etmiş, əsər səhnədə göstərilmişdi.[13, 7-8] Məzmunu “Nadir şah”la yaxından səsleşən bu əsərin də məğzini dövlət və xalq münasibətləri təşkil edirdi. Dövlətçilikdən danışanda keçmişin ibrətli təcrübəsini göz ardına vurmayan, “Tfu, sənün üzünə, ey çərxi-fələk, gəcrəftar! Məlik şahın, Şah Abbasın, Nadirin İrənı gör necə viran olub?”[13, 388] – deyən Nəcəf bəy yaradıcılığının lap əvvəlindən sonunla qədər daim irəliyə - gələcəyə baxmağa üstünlük verdi...

“Mustafa Kamal” marşının sədaları altında...

Nəcəf bəyin müasir filologiya baxımından ciddi təhlilə ehtiyacı olan, böyük ziyalının düşüncəsindəki dövlət və xalq anlayışlarının kodlarını oxumaq baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyan əsərlərindən biri də yaradıcılığının sonuna yaxın – 1923-24-cü illərdə qələmə aldığı “Təzə əsrin ibtidası” dramıdır. “Burada artıq Nəcəf bəyin çoxdan tarixi taleyini izlədiyi təbəqələrin – həm bəylərin, həm də kəndlilərin həyatında yeni mərhələnin təsvirinin şahidi oluruq. Əsərin adında və məzmununda hakim ictimai və ədəbi dəbin aşkar təsiri duyulsa da, tam halda Vəzirov burada da bütünlükdə bu vaxta qədərki bədii yaradıcılığı ilə ifadə olunan məntiqi-estetik qanunauyğunluğa sadıq qalır”. [15, 12]

Nəzəri ədəbiyyatşünaslığımızda xüsusi yeri olan prof. Yaşar Qarayevin bu mülahizəsinə dəstək verərək bir müşahidəmi diqqətə çatdırmağı vacib bilirəm ki, intertekstual təhlil baxımından “Təzə əsrin ibtidası” Nəcəf bəyin ilk qələm təcrübələrindən başlayaraq bütün yaradıcılığı ilə əks-səda verir. Nəcəf bəy əsərdə Azərbaycanı maarifə, mədəniyyətə qovuşmuş müstəqil bir sosialist dövləti kimi təqdim etməyə çalışır. Əsərin gənc qəhrəmanlarından birinin dediyi kimi, bu torpağın vaxtilə bütün sərvətləri onun sakinlərinin əlindən alınıb, xalq öz sərvətlərinin sahibi olmayıb: “Arqadaşlar, yer üzünün behiştini hesab olunan bizim Azərbaycan çox dövlətli, sərvətli məmləkətdir... Gülzar yaylaqlar, soyuq bulaqlar, meyvəli meşələr, bağlar varımızdır. Muğan çölü, Mil düzü, Şirvan səhrası kimi qara torpaqlarımız, Kür kimi çayımız, içi dolu

şahmahilər, qızıl balıqlar, qurtarmaz neft, tükənməz biyan, cürəbəcür mədənlər varımızdır. Belə sərvətdən istifadə etməməyə səbəb nə olubdur? Səbəb: olmayıbdır elmi-tərbiyə, elmi-sənaye. Kim bais olub bu müsibətə? Nikolayların* siyasəti, ruhanilərimizin təsiri... Qalmışdıq qaranlıqda, mədəniyyətdən məhrum..."[13, 258] Yaradıcılığının başlanğıcında dəyişən zamandan geri qaldığımızı, ata-babadan miras qalan ətəldən qurtula bilmədiyimizə görə əndişə keçirən Nəcəf bəy əsl inqilabın düşüncələrdə baş verməsini arzulayır, köhnə zehniyyəti "təzə əsrin" axınına qoşmağa çalışırdı. Diqqətlə fikir versək, əsərin personajlarından kənarında Nəcəf bəyin öz obrazı da yeni əsrdə "qoca rəhnüma" – yolgöstərən kimi iştirak edir: "Mədəniyyət yolunda çalışan qocalarımız da var, biri yazı ilə, biri dili ilə. Onların cəhalət, nadanlıq ilə mübarizəsi, vaxtında çox çətin olub. Onlara bidin, biiman deyiblər. Hətta öldürmək də istəyiblər. Amma onlar meydandan qaçmayıblar. Yaşasın bizim qoca rəhnümalarımız!"[13, 259]

Əsərdə "köhnə əsr"dən "təzə əsr" keçməyə çətinlik çəkən Hüseyinli xan universitet tələbəsi gənc Nəcəfin "Əkinçi"də nəşr olunan və olunmayan yazılarından bizə tanış olan xanzadələrin, bəyzadələrin xələfidir. Onun xanımı Bədircahan bəyimin adı isə "Ağıcı"dan tanışdır:

"B ə d i r c a h a n b ə y i m. Onda izin ver sifariş eləyim Hacı Osmana, bir cift qoç göndərsin, bir cift qara köpək, iki də qızmış nər. Ata-babalarınız tək qoçları döyüşdür, itləri boğuşdur, dəvələri güləşdir. Əyləş səndəl üstə tamaşa elə, olsun ata-baba yolu, vəssalam"[13, 248].

Övladı "təzə əsr"in qurucularından olan, varı-dövləti əlindən alınmış Hüseyinli xanın yeni zəmanəyə qoşula bilməməyinin psixoloji səbəbləri isə daha dərinidir:

"X a n (tək). Mümkün olan iş deyil... Belə qayda uzaq gedə bilməz, gec-tez işlər öz yolu ilə gedəsidir... Hər bir halda mən möhtac olmayacağam... Öləndək bir kəsə əl açmayacağam, anam məni mərdanə doğub, mərdanə də qəbrə gedəcəyəm... Hər nə vardı əlimdən getdi, amma nəslimi mən itirməyəcəyəm, heç kəs onu tərək edə bilməz. Ancaq səbr lazımdır, səbr"[13, 245].

"Təzə əsrin ibtidası"nda Nəcəf bəy özünün gənclik arzularının çin olduğuna inanırdı. Bu əsərdə o, bolşevizm ideologiyasının tələblərinə deyil, özünün ictimai və siyasi görüşlərində dərin iz salmış xalqçılıq məfkürəsinə əsaslanırdı. "Sovet hökumətinin və Kommunist Partiyasının tarixi qələbəsi N. Vəzirovu yeni həyata dair əsərlər yazmağa

* Nikolay – Rusiya imperiyasının son imperatoru

ruhlandırır”[12, 534] mövqeyindən yanaşan ənənəvi ədəbiyyatşünaslıqda, universitet dərslərində Nəcəf bəy elə buna – kommunist ideologiyasına tabe olmamağa görə tənqid olunurdu: “... o, sosialist inqilabının və kommunizm cəmiyyətinin mahiyyəti haqqında aydın təsəvvürə malik olmadığı üçün, kommunist surətini yarada bilməmişdir”. [12, 534]

Əsərdə yeniliyin tərəfdarı olan, müsbət obraz kimi verilən Cavad bəyin dilindən **“Kommunistlər!.. Aləmi bir-birinə qarışdırın bunlardır...”**[13, 243] nidasını səsləndirən Nəcəf bəyin məqsədi heç də kommunist surəti yaratmaq deyildi. Nəcəf bəy aldansa da, özünün xalqçılıq arzularının, maarifçilik xəyallarının gerçəyə çevrildiyinə inanır, xalqın mənəvi oyanışını, mədəni inqilabı alqışlayırdı. Əsərin əsas qəhrəmanı, təzə əsrin əsas qurucularından olan Mikayıl da kommunist deyil, “Müsibəti-Fəxrəddin”də mühitin nadanlıığı ucbatından arzuları yarımçıq qalan gənc ziyalı Fəxrəddinin əməllərinin davamçısı, təzə əsrin Fəxrəddinidir. Nəcəf bəyin tələbə yoldaşı və dostu, rus xalqçılıq hərəkatının öncüllərindən olan, xalqçılığı ictimai-ədəbi sistem hesab edən Vladimir Koroleko xalqçılığın nə olduğunu belə izah edirdi: “Bu söz maariflənmiş cəmiyyətin əhval-ruhiyyəsini əks etdirir, bu sözün diqqət mərkəzində olan əsas predmet xalqın maraqlarıdır. Məhz sadə xalqın maraqları: nə özlüyündə dövlətin, nə onun digər dövlətlərlə müqayisədə qüdrətinin, nə onun şərəfinin, nə onu təmsil edən hökumətin parlamasının və gücünün, nə ondakı sənayenin və incəsənətin çiçəklənməsinin, nə də ümummili sərvət adlandırılan şeyin maraqlarıdır, məhz bu dövlətdə yaşayan insanların rifahı və çiçəklənməsidir...”[17, 22-24]

Nəcəf bəyin təqdim etdiyi “təzə əsrin” gəncləri də ideologiyanın deyil, xalqın təmsilçiləridir. Onlar ideologiyanın deyil, xalqın bayramını – Şərqi oyanış bayramını qeyd edirlər. Müəllif Cavad bəyin dili ilə deyir: “Şərqi oyanıb... Qara buluddək asimanda bərq şəfəqilə, göy gurultusu ilə nəre çəkib irəli gedir... Dayanmaz! O yerışı dayandırmaq mümkün olmayacaq. Nə xan, nə bəy, nə dərviş, nə seyid, nə molla, nə qazi, nə müctəhid, nə padşah... Əkinçi qardaşlar min ildən artıq zülmətdə, cəbr altında qalıb. İndi inqilabdan sonra gözlərini açıb, ixtiyarların qanıblar... İşçilər bədəstur elə... Oların gələcək yolları işıq, parlaqdır... Şərqdə hər zülm fot olacaq, ədalət, insaniyyət hökmfərma olacaq...”[13, 264-265]

“Təzə əsrin ibtidası”nda sonradan yaranan Sovet ədəbiyyatı nümunələrindən fərqli olaraq Azərbaycan Cümhuriyyətinin ünvanına tənqid və ya təhqir səciyyəli hər hansı eyhama, replikaya rast gəlmirik. Buradakı “köhnə əsr” Cümhuriyyətdən əvvəlki

zamandır, sonuncu Rusiya çarı Nikolayın dövrüdür. “Oyanmış Şərq” anlayışı isə daha geniş coğrafi mənə daşıyır...

Bu əsər yazılarda “Oyanmış Şərqin” o biri başında Mustafa Kamal Atatürkün öndərliyi ilə Türkiyə Cümhuriyyəti yenicə qurulmuşdu. Ulu öndərin şərəfinə “Mustafa Kamal” marşı dildə-ağızda dolaşırdı:

Yaşa, Mustafa Kemal Paşa, yaşa.

Adın yazılacaq mücevher taşa...

Nəcəf bəyin təqdim etdiyi “Təzə əsrin ibtidası”nda Azərbaycan gəncləri Şərqin oyanış bayramını “Mustafa Kamal” marşının sədaları altında qeyd edirlər.

“Zəhra bəyim çalır, Leyla ilə Yusif oynayırlar.

C ə m ə n. Ura, ura, ura!..

İ b r a h i m. Zəhra, çal “Mustafa Kamal”. Səadət xanım, gəl... İndi növbə bizimdir. Əl vurunz...

(Oynayırlar)

P ə r d ə”[13, 265]

ƏDƏBİYYAT

1. “Əkinçi” (tam mətni). Bakı: “Avarasiya prees” nəşriyyatı, 2005
2. “Əkinçi”, 14 aprel, 1877.
3. Haqverdiyev, Əbdürrəhim bəy. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, ikinci cild. Bakı: “Lider nəşriyyat”, 2005
4. Hüseyinzadə, Əli bəy. Seçilmiş əsərləri. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007
5. Məmmədov, Kamran. İzahlar və qeydlər// VƏZİROV, Nəcəf bəy. Əsərləri. Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 1977
6. Məmmədov, Kamran. Nəcəfbəy Vəzirov. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1995
7. Məmmədquluzadə, Cəlil. Əsərləri. Dörd cildə, III cild. Bakı: “Öndər nəşriyyat”, 2004
8. Məmmədquluzadə, Cəlil. Əsərləri. Dörd cildə, IV cild. Bakı: “Öndər nəşriyyat”, 2004
9. Mirəhmədov, Əziz. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı: “Maarif” nəşriyyatı, 1978
10. Namik Kemal. Vatan yahut Silistre. İstanbul: Bordo-siyah klasik yayınlar, 2004

11. Osmanoğlu, Məti “Əkinçi”də şeir davası...”// Osmanoğlu, Məti. Sözlün o üzündə. Bakı: Kitab klubu, 2018
12. Qasimzadə, Feyzulla. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2017
13. Vəzirov, Nəcəf bəy. Əsərləri. Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 1977
14. Vəzirov, Nəcəf bəy. Məqalə və felyetonlar, Bakı: ADU nəşriyyatı, 1961
15. Yaşar Qarayev. “Ön söz”// Nəcəf bəy Vəzirov. Əsərləri. Bakı: “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, 2005
16. Zərdabi, Həsən bəy. Seçilmiş əsərləri, Bakı; Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960
17. КОРОЛЕНКО В.Г. Земли, земли! Наблюдения, размышления, заметки. - "Голос минувшего", 1922. N 1. стр. 22-24
18. <https://turkcenedemek.com/kelime/tefrika/>

Meti Osmanoglu

Najaf bey, whom we know and do not know

SUMMARY

The life and work of Najaf bey Vazirov, a prominent representative of Azerbaijani literature, have been in the focus of Azerbaijani Soviet literary criticism. However, strict ideological requirements have created certain limitations in the objective study of the writer's personality and creativity. The article analyzes the neglected aspects of N. Vazirov's work. Much attention is paid to the socio-political qualities of the writer's journalism, prose, as well as dramaturgy.

The evolution of the public meetings of the writer, who from a young age was closely involved in the formation of national ideology in Azerbaijan, the establishment of the national theater and the national press, is of great importance in terms of studying our literary history.

In the drama "The Beginning of a New Century", written in the early years of Soviet rule, the writer tried to glorify the rise of the East and Azerbaijan to a new level of political construction, not ideology.

Keywords: Najaf bey Vazirov, enlightenment, national ideology, national press, new literature

HÜSEYN CAVID VƏ MİLLİ TƏFƏKKÜR

Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyev Hüseyn Cavidin 135 illik yubileyinin layiqincə keçirilməsini təmin etmək məqsədi ilə sərəncam imzalamışdır.

Məlumdur ki, ədəbiyyatın əsas tədris məqsədlərindən biri hərtərəfli inkişaf etmiş insanın tərbiyə olunmasıdır. Müasir dövrdə şəxsiyyətyönümlü təhsil siyasəti, bu amili bir qədər də önə çəkir (5,s.7).

Hüseyn Cavid təqribən 30 il davam etmiş yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatını həm məzmun,həm də janrca zənginləşdirilmiş çox dörkəmli şair-dramaturqdur. Onun əsərlərilə ədəbiyyatımızın mövzular aləmi xeyli vüsətlənmiş,dramaturgiyamıza həyati münəqişələr,dərin düşüncəli,həssas ürəkli,böyük və parlaq xarakterlər gəlmişdir.

Hüseyn Cavid 1882-ci ildə Naxçıvanın indiki Kəngərli Rayonunun Şahtaxtı kəndində ruhani ailəsində dünyaya göz açıb. İbtidai təhsilini Naxçıvanda molla məktəbində, orta təhsilini M.T.Sidqinin "Məktəbi-tərbiyə" adlı yeni üsullu məktəbində almışdır (1894-1898). 1899-1903-cü illərdə Cənubi Azərbaycanda olmuş, Təbrizin "Talibiyyə" mədrəsəsində təhsilini davam etdirmişdir. İstanbul Universitetinin ədəbiyyat şöbəsini bitirmiş (1909), Naxçıvanda, sonra isə Gəncə və Tiflisdə, 1915-ci ildən isə Bakıda müəllimlik etmişdir. Hüseyn Cavid klassik Azərbaycan ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələrini inkişaf etdirən sənətkarlardandır. O, XX əsr Azərbaycan mütərəqqi romantizminin banilərindən biri olmuşdur.

Hüseyn Cavid sənəti janr və forma cəhətdən zəngindir. O, lirik şeirlərin, lirik-epik, epik poemaların, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum faciə və dramların müəllifidir. "Keçmiş günlər" adlı ilk şeir kitabı 1913-cü ildə çap olunmuşdur. Hüseyn Cavidin fəlsəfi və tarixi faciələri, ailə-məişət dramları üslub, yazı ədası forma yeniliyi baxımından Azərbaycan dramaturgiyasında yeni bir mərhələ yaratdığı kimi, milli teatr mədəniyyətinin inkişafına da qüvvətli təsir göstərmiş, "Cavid teatrı" kimi səciyyələndirilmişdir. Onun dramaturgiyasında dövrün ümumbəşəri, böyük ictimai-siyasi və mədəni əhəmiyyətə malik problemləri öz əksini tapmışdır.

* Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, baş müəllim

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum faciə olan "Şeyx Sənan" (1914) əsərində xalqları bir-birinə qovuşdurmaq üçün ümumbəşəri dinideyasını ortaya atmışdır. Hüseyn Cavid bu dövrdə tədrisclə "haqq verilmir, alınır" ideyasına gəlib çıxmışdır.

Yaradıcılığında mühüm yer tutan "İblis" (1918) mənzum faciəsində dövrün bütün mürtəcə qüvvələri - "İnsan insana qurddur" fəlsəfəsinin tərəfdarları, "lyirminci əsrin mədəni vəhşiləri" olan daireləri İblis surətində ümumiləşdirilmiş, işğalçı müharibələrə lənət yağdırılmışdır. H.Cavidin vətəndaş və milli qayəsini əks etdirən bu sözlər "İblis" faciəsində hansı qəhrəmanın sözləridir?

Vasif deyir:

Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət.

Yaşadığımız dövrün ən şər qüvvələrindən olan erməni şovinizmi böyük Ermənistan yaratmaq xülyası ilə həmvətənlərinin beynini dumanlandıraraq Azərbaycan torpağının qəsdinə duran daşnaqlar bu şərin ən mənfur daşıyıcılarıdır. Onların niyyətlərinin puçluğu, təmsil etdikləri şərin antibəşər mahiyyəti, H.Cavidin "İblis"də alovlandığı sənət işığında bütün rəzalətilə görünməkdədir.

İblis nədir? – Cümlə xəyanətlərə bəis

Ya hər kəsə xain olan insan nədir? - İblis

1920-30-cu illərdə Hüseyn Cavid bir sıra tarixi dramlar yazmışdır.

"Peyğəmbər" (1922) və "Topal Teymur" (1925) əsərlərindən sonra yazdığı "Səyavuş" (1933), "Xəyyam" (1935) tarixi dramları Hüseyn Cavidin tarixə, tarixi şəxsiyyətlərə baxışında ciddi dönüş oldu.

Cənubi Azərbaycandakı azərbaycanlıların "şahənşahlıq" üsuli-idarəsi əsarəti altında əzab çəkməsi, ən adi insan hüquqlarından məhrum edilməsi də vətənpərvər şair kimi Hüseyn Cavidə düşündürürdü ("Telli saz" dramı, 1930; "Kor Neyzən" poeması, 1930).

H.Cavid Azərbaycan ədəbiyyatının söz və fikir zadəganıdır. Onun daxili ləyaqəti sənət idealına son dərəcə uyğunlaşmışdı. Bəlkə də bu sənət idealı onun daxili ləyaqətini illər, on illər boyu formalaşdırmışdı. "Gözəllik namınə, sevgi namınə" -yazan böyük sənətkar neft buruqlarından və dəniz qəhrəmanlarından, tarlada səhərdən gecəyədək çalışan əmək qabaqcıllarından tərənnüm dolu süni misraların sayını çoxaltmadı. Azərbaycan yaradıcı fikri bu süni misralar təlatümündə boğulduğu bir zamanda həyatı bahasına olsa da, Cavid öz sənət idealına xain çıxmadı. Gözəllik və sevgi şairi idi, eləcə də qaldı. Sovetlər Birliyində totalitarizmin dəhşətli dövründə Hüseyn Cavid

sosializmin "nailiyətlər"indən yazmağı özünə rəva bilməmiş, Stalini, Azərbaycan ağalarını mədh etməkdən qətiyyətlə boyun qaçırmışdır. Ona görə də bu mətin şəxsiyyət Sibir buzlaqlarına, Maqadana sürgün edilmiş və 5 dekabr 1941-ci ildə İrkutsk vilayətinin Tayşet rayonunun Şevçenko kəndində həlak olmuşdur.

1982-ci ildə Naxçıvan Vilayət Partiya Komitəsinin katibi olmuş Həmid Cəfərov həmin günləri belə xatırlayır: “Qərarın icrası məsuliyyətli və çətin olsa da, məhz onun arxasında Heydər Əliyevin adı durduğu üçün heç bir müşküllükdən söhbət gedə bilməzdi. Bu qərarın icra olunmasına bilavasitə Heydər Əliyevin özü rəhbərlik edirdi. Heydər Əliyev “Bakinski raboçiy” qəzetinə verdiyi müsahibələrin birində qeyd edirdi ki, o, Cavidin cənazəsinin qalıqlarının uzaq Sibirdən Azərbaycana gətirilməsi üçün SSRİ kimi nəhəng bir dövlətin “birinci şəxsinə” - Sov.İKP MK-nın Baş katibi Leonid Brejnevə, həmçinin SSRİ Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin sədri Yuri Andropova müraciət etmişdi. Bu məsələni həll etmək üçün SSRİ kimi böyük bir dövlətin rəhbərliyi yanında yüksək nüfuzla sahib olmaq və onun icazəsini almaq vacib idi. Təbii ki, həmin dövrdə bütün bunları yalnız Heydər Əliyev edə bilərdi.

Sibirə səfər zamanı H.Cavidlə bağlı bir sıra arxiv sənədləri öyrənilmiş. Müəyyən edildi ki, Hüseyn Cavid 1941-ci il dekabrın 5-də İrkutsk vilayəti Tayşet rayonunun əlillər xəstəxanasında vəfat edib, Şevçenko kəndindəki qəbiristanlıqda 59 sayılı qəbirdə torpağa tapşırılıb.Üç gün sonra isə Sov.İKP İrkutsk Vilayət Partiya Komitəsində görüş zamanı Cavidin məzarının yerinin müəyyən edilməsinə, bununla əlaqədar İrkutsk vilayətinin Tayşet rayonunun Şevçenko kəndini, 1940-cı illərdə burada yerləşən 21 sayılı koloniyanı və əlillər xəstəxanasını tanıyan adamların tapılmasına sərəncam verildi.

Sibirdə olarkən Cavidin “sakini olduğu” əlillər evinin 1956-cı ildə dağıdılması, Sibirin sıx meşələrindəki Şevçenko kəndinin itib-batması, orada indi heç kimin yaşamaması haqda məlumatlar bizi sarsıdırdı. 30 dərəcə şaxtada həmin yerlərə getmək mümkünsüz, həm də təhlükəli olsa da, bu məlumatlar bizi yolumuzdan döndərə bilməzdi. Bizim təkidli və təkrar-təkrar xahişlərimizdən sonra zirehli maşınlar 1982-ci il oktyabrın 21-də yerli əhəlinin “gedər-gəlməz” saydıqları Tayşet şəhərindən 75 kilometr məsafədə yerləşən Şevçenko kəndinə istiqamət aldı. Bu səfərə rəsmi olaraq partiya, hüquq-mühafizə, ədliyyə, səhiyyə orqanlarının məsul işçiləri qatılmışdılar. Bütün ümidlər isə 1941-ci ildə Cavidin “həbs evində”- islah-əmək düşərgəsində keşikçi dəstəsinin rəisi işləmiş 72 yaşlı Darafiy Tradyakola idi. O, qətiyyətlə bildirdi ki, “Şevçenkoda 40 min insanın dəfn olduğu qəbiristanlıq dağılmayıb”. Oktyabrın 21-də Şevçenko kəndində olduq. Kənd əslində 100 hektarla ərazisi olan sərt Sibir meşəsi idi. Məzarlıq tapıldı. İki saat

axtarışdan sonra isə Şevçenko rayon prokuroru Yelena Xaritinova 59 sayılı qəbri tapdı və qəbrin açılması üçün sanksiya imzalandı və nəhayət Cavidin qəbri qazıldı...

Hüseyn Cavidin poeziyası onun romantik şeirlərindən və poemalarından ibarətdir. İdealla varlıq arasındakı ziddiyyət, ideal həqiqət axtarıcılığına istiqamətlənən xəyallardan yaranan lirik-fəlsəfi düşüncələr Cavid şeirinin başlıca məzmununu təyin edir. Şairin lirik “mən”i qayğılı, narahat düşüncələr və zəngin xəyallarla yaşayan filosof xarakterli aşıqdır:

Xəyal!.. Əvət, yaşadan yalnız əhli-halı odur,
Yaşarsa bir könül, az-çox xəyal içində yaşar.

H.Cavidin şeir yaradıcılığının ilk mərhələsində janr baxımından ənənəvi iki üslubluluq özünü göstərir. Şair həmin illərdə həm klassik lirika üslubunda qəzəllər, həm də xalq-aşiq şeiri ruhunda qoşma və gəraylılar yazmışdır. Bu dövrün məhsulu olan “Get”, “Könlümü” rədifli şeirlər, habelə “Hər yer səfalı, nəşəli” şeiri qəzəl formasında, “Xuraman-xuraman” şeiri isə qoşma formasındadır. “Rəqs”, “Uyuyur” və s. şeirlərdə müxəmməs və müsəddəslərin müəyyən əlamətləri müşahidə olunur. Bədii yaradıcılığın başlanğıc mərhələsinə xas olan həmin cəhət sənətkarın fərdi üslub axtarışları dövrü üçün səciyyəvi hal hesab oluna bilər. Çünki elə ilk yaradıcılıq mərhələsinin özündə də Cavidin yeni formalı şeirlər yazdığını asanlıqla müşahidə etmək mümkündür. Türkiyədə təhsil illərində yazılan “Yadı mazi”, “Bir ahi-məzlumanə” şeirlərinin quruluşunda müəyyən orijinallıq vardır. Bu şeirlər hər iki üslubun - klassik lirika və xalq-aşiq lirikası üslublarının qovuşuğundan yaranmışdır. Xalq-aşiq poeziyasında olduğu kimi, şeirlər bəndlərdən ibarətdir. Lakin bəndlərin arasında klassik lirikadakı beytlərə bənzər cüt misralar verilmişdir. Dördlülər çox vaxt çarpaz qafiyə üsulu ilə, beytlər isə məsnəvi formasında qafiyələndirilmişdir:

Ey Vətən! Ey könül pərəstişkarı!
Yar ümidim, qüsurə bakmayan.
Bizə tərcih edib də əğyarı,
Burakıb nari-hicrə yıkmayan.
Səni bu hala saldı qəflətimiz,
Daha əhv et! Yetər nədamətimiz.

Orijinal təşbeh və metaforalar, epitet və təkrirlər, monoloq və dialoqlar Cavidin şeirlərində fikrin, mənanın qüvvətli və emosional vasitələrlə ifadəsinə xidmət edir. Cavidin şeirlərində təşbeh yaratmaq üçün təbiət hadisələr ilə insan həyatı müqayisə olunur.

Hüseyn Cavidin yaradıcılığında poema janrının da özünəməxsus yeri vardır. Şair ilk poemalarını hələ XX əsrin əvvəllərində qələmə almışdır. Cavidin ilk poemaları əsasən lirik-romantik, yaxud romantik-fəlsəfi əsərlərdən ibarətdir. Bu poemaların əksəriyyətində süjet əlamətləri və obrazlar yox dərəcədədir. Həmin qəbildən olan poemalar sanki Hüseyn Cavidin lirik-romantik monoloqlarından yoğrulmuşdur. Həyata və insanlara romantik münasibət, bədii və fəlsəfi ümumiləşdirmələr bu poemaların əsas qayəsini müəyyən edir. “Bir ahi-məzlumanə” (1907), “İştə bir divanədən bir xatirə” (1912), “Hübuti-Adəm” (1913), poemalarında epik təsvirlərdən qat-qat çox lirik-romantik düşüncələr öz əksini tapmışdır. Yalnız “Hübuti-Adəm” poemasında Adəm peyğəmbərlə Həvvanın münasibətlərindən alınmış bir məqamın təsviri şairə nəfsin fəlakətləri ətrafında poetik mülahizələr irəli sürməyə imkan vermişdir.

Bütövlükdə Azər həyata və cəmiyyətə yeni nəzərlərlə baxan, dünyada gedən prosesləri obyektiv dərk və təhlil etmək qabiliyyətinə malik olan yeni tipli bədii obrazdır. Mənsub olduğu xalqı və ölkəni mədəni millətlərin cərgəsində görmək arzusu onun səciyyəvi cəhətidir. Azərin Qərbə və Şərqə səfərləri sadəcə səyahət, gəzinti, əyləncə olmayıb, dünyanı öyrənilməli məmləkətini və millətini irəli aparmaq niyyətlərinin ifadəsidir.

Ümumiyyətlə həyat, təbiət, insanlar, mənəviyyat, əxlaq, din haqqında düşünmək Cavid yaradıcılığının ilk mərhələlərindən etibarən seçilən səciyyəvi bir keyfiyyətdir. Hüseyn Cavidin poemaları Azərbaycan ədəbiyyatında romantik-fəlsəfi poemanın inkişafında mühüm rol oynamışdır.

ƏDƏBİYYAT

- 1.G.Babaxanlı. H.Əliyev və Hüseyn Cavid. Bakı, Proqres,2013.
- 2.G.Babaxanlı. Azərbaycan ədəbi fikri və H.Cavid. Bakı, 2010.
- 3.İ.Həbibbəyli. H.Cavid: taleyi və sənəti. Bakı, Nurlan, 2007.
- 4.Məsud Əlioğlu.Cavidin romantizmi.Bakı,Azərnəşr,1975.
- 5.Hüseyn Şahbəndəyev. Azərbaycan müəllimi. Bakı, 2010, 3 sentyabr,s.7

Гусейн Джавид и национальное мышление

Наиля Юсифова

Р Е З Ю М Е

Искусство полности Гусейн Джавида богато жанром и формой. Он является автором лирических стихотворений, лирико-эпических, эпических стихотворений, трагедий и драм. Первая стихотворная книга "Прошедшие дни" была опубликована в 1913 году. Гусейн Джавид известен как драматург. Г. Джавид - является спикером азербайджанской литературы. Его творчество было чрезвычайно приспособлено к идеалу искусства. Возможно, этот идеал искусства имеет многолетние отличительные черты в течение многих лет. Великий художник который писал «за красоту, за любовь», не смог оценить количество артикуляций от морских героев, от трудовых мастеров, которые работали с утреннего заполнения в конце гребли. Несмотря на то, что творческая идея Азербайджана была поставлена на карту момент сокрушения в надписях, Джавид не предал свой идеал искусства. Он был поэтом красоты и любви и остался им.

Nərminə XANƏLIYEVƏ*

narmina.khanaliyeva@gmail.com

TÜRK MİFOLOJİ DÜŞÜNCƏSİNDƏ HEYVANLAR

Totemizm mifoloji düşüncə tarixinin çox mürəkkəb mərhələsidir. Belə olduğu üçün, hətta tədqiqatçılar arasında zaman-zaman totemizmin, ümumiyyətlə, bir vaxtlar olub-olmaması haqqında mübahisələr də yaranmışdır. Burada insanın təbiətlə qohumluğuna inam əsas götürülür. Totemizm dünyagörüşündə insan özünün ulu əcdadı kimi hər hansı heyvanı, yaxud bitkini əsas tutur. Totem həmişə öz «törəmələrinin» (ona inanan insan nəslə nəzərdə tutulur) gələcəyini təyin edir, onları fəlakətlərdən, quraqlıqdan, xəstəliklərdən qoruyur, çətinə düşənlərin köməyinə çatır. Burada varislik əsas götürülür, irsən ya ana, ya da ata xətti ilə bir nəsilədən başqasına keçir. Güman edilir ki, lap başlanğıcda insanı doğan qadına üstünlük verilmiş, ilk totemin dişi olduğu zənn

* Bakı Dövlət Universiteti, magistrant

edilmişdir. Türk xalqlarında Buynuzlu Ana maral, Boz Qurd haqqındakı miflərdə bunun izləri bugünədək yaşamaqdadır. [3,222]

Türk tarixindəki hekayə, əfsanə və mifoloji ünsürlərin bəziləri birbaşa, bəziləri isə dolayı yolla maralla əlaqəlidir. Hökmdarların yurdu kimi tanınan mübarək dağda maral və digər heyvanların sehirləyici otu yeyərək ölməz və əfsanəvi varlıq olduqları, bu şəkildə dünyadakı mövcudluqlarını davam etdirdikləri də nəzərdən keçirilmişdir. İnanca görə, hökmdarlar ovladıqları maralları yeyərkən həm özləri, həm də nəsilərini yeyirlər. Bu inanclar əsasında maral cəmiyyət və sülalə üçün xüsusi bir simvola çevrilərək əsrlər əvvəl olduğu kimi bu gün də əfsanələrdə tez-tez rast gəlinir.

Bu varlıq türklərin mifologiyasında, incəsənətində, dini inanclarında, mədəniyyətində əvəzolunmaz motiv olmuşdur. Bu səbəbdən marallar haqqında çoxlu hekayələr və əfsanələr yaranıb. Buna misal olaraq; Qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovun “Ağ gəmi” əsərindəki Maral ana əfsanəsi xüsusi önəm daşıyır. «Düşmənləri tərəfindən bütün kəndi yandırılıb yerlə-yeksan edilən iki uşaq kəndlərində baş verən qırğını görüb qaçıblar. Onlar başqa vilayətə sığınırırlar. Onların getdiyi kənddə düşmənləri yaşayır. Uşaqların varlığından xəbərdar olan kəndin başçısı orada olan yaşlı qadına uşaqları öldürməyi əmr edir. Qadın böyük kədər içində uşaqları uçurumun kənarına gətirəndə bir səs eşidilir. Maral qadından uşaqların ona verilməsini xahiş edərək onları xilas edir. Marallar onları təhlükələrdən qoruyaraq İşıq-Göl adlı yerə aparır. O iki uşaq böyüyüb bir-biri ilə evlənir, orada öz nəslini böyüdürlər. Lakin bir müddət sonra insanlar öz nəslini davam etdirərək sıxlaşırlar. O vaxta qədər müqəddəs sayılan və qorunan marallara qarşı da ovlar çoxalır və zamanla onların nəslini kəsilir. Nəhayət, illər əvvəl uşaqları xilas edən Maral Ana sağ qalmağı bacarıb göz yaşları içində bir-iki maralla yurdu tərk edir.» Bu əfsanəni xüsusi edən amillərdən biri də Maral Ananın minillik türk mifologiyasında danışılan hekayəsidir. Həmin varlıq ilahi və ya tanrının elçisi, cənnətə qurban edilmiş heyvandır. Bu obraz ağ rəngdədir, yaxşı xasiyyətli, yol göstərən sayılır. Bacarıqlı, mərhəmətli, qoruyan və kömək edəndir. Bu səbəbdən türklər inanırdılar ki, şamanizmdə maral anlayışı müqəddəs hesab olunur. [6, 217]

Marala türk mifologiyasında alışıqın və ya alakeyik də deyirlər. Bu heyvan türklərə görə müqəddəs bir heyvandır, onların mifologiya və nağıllarında yeri çox böyükdür. Bununla bərabər türklərə aid qədim və orijinal əfsanələrdə onların geyikdən törədiyinə dair bir qeydə rast gəlinmir. Dişi geyik obrazına əfsanələrdə daha çox təsadüf olunur. Bunlar tanrı ilə əlaqədar olan bir ilahə, dişi tanrı, daha doğrusu, dişi ruh halında idilər. Belə əfsanələrin ən gözəl nümunəsi göytürk dövründə Çin mənbələri tərəfindən yazıya

alınan bir mətndir. Əfsanəyə görə, «Göytürklərin atalarından biri mağarada gənc bir qız surətindəki dəniz ilahəsinə aşiq olur. Bir gün ov zamanı onun əsgərlərindən biri heyvanlar arasından bir maralı vurur. Mağaraya geri qayıdan hökmdar sevdiyi qızı görmür və ov zamanı vurulan ağ maralın, əslində, aşiq olduğu ilahə olduğunu öyrənir. Göytürk başçısı məsələni anlayaraq ağ maralı vuran əsgərlə onun qəbiləsini cəzalandırmışdır.» Maral yüksəliş rəmzi və böyük güc nişanəsi idi. Məhz bu cəhətinə görə də qədim türklər bürüncdən tökülmüş maral totemini yanlarında gəzdirdilər.

Maral türk mifologiyasında mərhəmət və gözəllik simvolu kimi yaddaşlarda həkk olunub. Bu səbəbdən maral ovlamaq qadağandır, ovlansa fəlakət olar. Türk dünyası əfsanələrində müəyyən edilən motivlərə görə, maral məsləhət verən heyvan kimi özünəməxsus yer tutur. Körpəsinə məsləhət vermək, tərək edilən uşağı südü ilə əmizdirmə, maral ilə balasını vuran ovçunun fəlakəti kimi motivlər əfsanələrin özəyini təşkil edir. Türk tayfalarının əfsanələrində insanların öz əli ilə yaratdığı cəza mifoloji xarakter daşıyır. Qazax türklərinin əfsanələrindən biri olan "Al-Xallı Maral" bir ovçunun ovdan əliboş qayıtmamaq üçün balası olduğunu deyən maralı vurması və sonradan həyatı boyunca işinin tərs getməsindən danışılır. Tuva əfsanələri maral motivləri ilə zəngindir. "Tək gözlü maral" əfsanəsində tələyə saldığı maralları vuran ovçu maralın gözünün alınının ortasında olduğunu görüb qorxdı. Zamanla bu ovçunun da gözləri kor oldu. "Maralın buzova nəsihəti" adlı başqa bir Tuva əfsanəsində ovçu tərəfindən yaralanan maral öləcəyini anlayanda balasına məsləhət verib. Burada ovçuya verilən cəzadan bəhs edilmir, amma maralın son anlarında belə körpəsinə düşünməsi onun analıq rolunu əks etdirir. "Göyqurşağına çıxan maral" əfsanəsində ov üçün dağa çıxan ovçu buyuzları qızıl kimi parıldayan bir maral görür. Maralın arxasınca gedən ovçu onun göyqurşağına çıxaraq göyə yüksəldiyinin şahidi olur. Bu hadisədən sonra ovçu heç vaxt əlinə silah götürmür.

Anadolu ərazisində rast gəlinən "Ana Maral əfsanəsi"ndə tərək edilən xəstə uşaq və ona süd verərək sağaldan bir maraldan bəhs olunur. Orta Asiya türklərinin əfsanələrində qurdun insanı əmizdirmə motivi Anadolu ərazisində maral motivi ilə əvəz olunur. Qurdun coğrafi cəhətdən Orta Asiya çölləri və dağlarında yerləşməsi onunla bağlı ən qədim və çox yayılmış inancların oradakı türklərdə yaşadığını göstərir. Hun türklərinin Avropaya keçidi zamanı onlara artıq qurd deyil, maralın rəhbərlik etdiyi bildirilir.

Türkdilli xalqların mifologiyasında əsas yer tutan ünsürlərdən ən mühümü qaya və məzar daşları, şaman paltarları və ya əşyaları üzərində əks olunan tanrı-qurddur. Daha sonralar qurd dövlət, hökmdarlıq simvolu olmuş, göy və yer ünsürləri ilə bağlı müxtəlif

mənalar qazanmışdır. Müasir təsəvvürdə qurd qəddarlıq, acgözlük və tamahkarlıq rəmzi kimi göstərilərsə də, qədim inanclarda o, zəifləri aclıqdan və ölümdən xilas edir. Bütün yaşamını öz dişi yoldaşına və balalarının yaxşı bəslənməsinə həsr edən qurd, eyni zamanda, heyvanlar aləmində azadlıq, müstəqillik və sədaqət rəmzi idi. Türk mifoloji düşüncəsində Boz Qurd başlıca olaraq ulu əcdad, yol göstərici, xilaskar funksiyalarında çıxış edən hami ruh, mədəni qəhrəman statuslu mifik obrazdır. İlk türklərin – əcdadların müasiri kimi Boz Qurd bu mənada türk etnik-mədəni ənənəsində kosmoqonik aktın iştirakçısı olan bir mədəni qəhrəmandır.

Qurd öz rənginə görə də fərqli xüsusiyyətlər daşıyırdı. Məsələn, “Oğuz Kağan” dastanında “göy qurd” bir işıqla bərabər ortaya çıxmışdır. Burada “göy” səma, “qurd” isə qurtuluş mənasını daşıyırdı. Oğuznamə motivlərinin ən əski qatında dayanan bu varlığın bütün funksiyaları da onun mədəni qəhrəman, sakral mənşəli “Göy oğlu” olmasından gəlir. Mənşəcə mifoloji ilkin əcdad obrazına bağlanan Boz Qurda məsələn, yakutlar etnik-mədəni ənənənin təbiətinə uyğun olaraq “Göy oğlu” deyirdilər ki, bu ad onun məhz sakral təbiətli bir varlıq olduğunu göstərir. Ona görə də Boz Qurdu “az qala tanrı səviyyəsinə qaldırılan” bir obraz və s. olaraq görmək onun etnik-mədəni ənənənin dəyərlər düzümündəki yerini düzgün müəyyən edilməməsindən irəli gəlir. Əslini-kökünü qurda bağlayan əski türklərin Aşina soyu qurdu özlərinin ulu əcdadları elan etmişdilər. Məhz bu müsbət keyfiyyətlərinə görə də bu heyvan qədimdə türk xalqlarının toteminə çevrilmişdir. Ondən əlavə Ağ qurd X-XII əsrlərdə oğuz-qıpçaqların başlıca totemi kimi önəmli rol oynamışdır. Mövcud tatar əfsanəsində meşədə azaraq düşmənlərin mühasirəsində qalan köçəri qəbilədən söz açılır. Bu qəbiləni mühasirədən çıxarıb məhvə imkanı verməyən məhz ağ qurd olmuşdur.

Türklərin ilkin yurdunun Azərbaycan olduğunu göstərən bozqurdla bağlı qədim bir Çin qaynağı bu yurdun Xəzər dənizinin qərbində yerləşdiyini vurğulayır. «Bir qonşu ölkənin basqını ilə dağılan bu yurdun əhalisi məhv edilir, onlardan sağ qalan bir uşağın da əl-ayağı kəsilib bataqlığa atılır. Bu uşağı düşmənlərin ikinci basqınından qoruyan bir dişi qurd onu dənizin şərq tərəfinə qaçırır və burada bir dağdakı mağarada bərabər yaşayırlar. Beləcə onların on oğlu olur. Göytürklərin Aşina soyu bunlardan törəmişdir.» Aşina adının monqolların qurd anlamı çino (şina) sözü ilə bağlanması artıq elmi ədəbiyyatda qəbul olunmuş sayılır. Göründüyü kimi, Çin yazılı qaynağında yer alan mifoloji mətn ilə qurdlar boyu ilə bağlı Azərbaycanda qeydə alınmış mifin məzmunu üst-üstə düşür: Hadisə Azərbaycanda baş verir, şikəst uşağı dişi qurd himayə edir, törəyən yeni soy qurd (Aşina) və qurdlar adlanır. Çin qaynağında türklərin öz dilindən qeydə

alınmış həmin əfsanədə deyilir ki, türklər Şərqi Xəzər dənizinin qərb bölgələrindən gəlmişlər. Burada adı keçən Xsi-hai (Bati) dənizinin Xəzər dənizi olduğunu Çin mənbələri üzrə tanınmış sinoloq J.Döginlə, qədim Çin mətnlərində türklərə aid məlumatları tərcümə edən türkoloq B.Ögəllə yanaşı, onlarla başqa yazıçılar da qəbul etmişlər.

Türklərin qurddan törəməsi, qurdun yol göstərməsi haqqında əfsanələr əsasən Çin və Uyğur qaynaqlarında yer alsa da, bəzi hadisələrin Azərbaycan və Anadoluda baş verdiyini görmək olur. Bir qaynağa görə, qurddan törəmə məsələsi Bati dənizin (Xəzərin) qərbindən, yəni Azərbaycandan başlanan köçlə gerçəkləşir. Başqa bir qaynağa görə, qurddan törəmə su (so) xalqı ilə bağlıdır, bu xalqın ilkin qədim yurdu da Asur-Urartu yazılarında göstərildiyi kimi, Azərbaycanda Urmu gölünün ətrafında idi. Qurdun bələdçiliyi ilə Urum üzərinə yürüşə çıxan Oğuz xanla bağlı əfsanədə adı keçən Urum Anadoludakı qədim urum türklərindən qalmışdı.

Türk dastanlarında qurd yol göstərən, böhranlı zamanlarda imdada yetişən bir varlıqdır. Uyğurların Qutlu dağ əfsanəsində deyilir ki, ölkəyə bərəkət və səadət gətirəndiyinə inanılan bir qayanın çinlilərə verilməyindən sonra uğursuzluqlara tuş gələn məmləkətin aclığa məhkum olması üzündən özlərinə yeni yurd axtaran uyğurların önünə bir qurd düşüb onlara yol göstərmişdi. Qurdun ulu mifik əcdad olduğu düşüncəsi başqurdların mənşə miflərində də öz əksini tapıbdir. Həmin mif mətninə görə “başqurd” elə göylərdən gələn ilahi mənşəli “qurdun önə düşüb gətirdiyi xalq” deməkdir.

Türklərdə qurda verilən böyük dəyərin ən yeni dövrlərdə davam etdiyini yazan türk milli mədəniyyəti tarixçiləri onu da qeyd edirlər ki, etnologiya elminə görə qurd motivi türklər üçün “tipik”dir, yəni başqa xalqlarda rast gəlinməyən bir etnoqrafik əlamətdir. Türk mifoloji düşüncəsi ilə bağlı araşdırmalar da bütün qurdları deyil, yalnız Boz Qurdu əski türk təfəkkürünün öz tərkib hissəsi olaraq qəbul etdiyi gerçəyini üzə çıxarmış, “özümüzkülər // özgələr” qarşıdurmasında məhz “özümüzkülər”lə bir sırada dayanan Boz Qurdun müqəddəs sayıldığını, etnik-mədəni mətnin sakral mənalar iyerarxiyasında yalnız onun yer aldığını göstərmişdir.

İlk dəfə “Altay dağları ətrafında Oğuz türklərinin məskunlaşması haqqında türk xalq əfsanəsi” adı ilə qeydə alınan Azərbaycan mifoloji mətninə görə də Nuh peyğəmbərin oğlu Türkə qurtuluş yolu göstərən varlığın özü Boz Qurddur. Burada Türkün dediyi: “Boz Qurd bizim xilaskarımızdı, əgər o, yol göstərməsəydi, nə mən olardım, nə də siz... Ona görə də gərək həmişə Boz Qurda inanasınız” – sözləri olduqca mənalıdır. Mübarək üzlü saydıqlarından Göytürklər qızıl başlı Boz Qurdun rəsmini göy

bayraqları üzərinə həkk etmişdilər. Bu inam türklərin Anadoluya gəlişindən sonra da davam etmişdir. Məsələn, suriyalı tarixçi Mikailin səlcuq türklərinin köpəyə bənzər bir heyvanın arxasınca Anadoluya gəldikləri ilə əlaqədar qeydi bu qədim türk etiقادını əks etdirmişdir.

Türklərdə «qurdla xəbərləşmə» ənənəsi də vardı, belə ki, hunların başçısı Atilla, qıpçaq xanı Bonyak (Bənək) vaxtaşırı aylı gecə çölə gedər, üzünü Aya tutub tükürpədicə səsle qurd kimi ulayardılar. Rus salnaməsi kuman xanı Bonyakın 1097-dəki bir döyüşündən bəhs edir. Burada savaştan əvvəl Bonyak xanın gecə çadırdan çıxıb bir az uzaqlaşaraq üzünü göyə tutub qurd kimi ulaması qeyd olunur. Həmin qaynaq hadisənin davamını belə verir ki, Bonyak səsinə bozqırdan hay verən bozqurdun uladığını eşidəndən sonra çadıra qayıdır və sabahkı savaştə qələbə çalacaqlarını deyir. KDQ-da qurdla xəbərləşən Qazan xan: «Qurd yüzü mubərəkdür! Qurd ilən bir xəbərləşəyim» - deyər, qurda belə oxşamalar söyləyir.

Əfsanələrdə ən çox istifadə olunan heyvanlardan biri ilandır. İlan mifoloji varlıq olduğu üçün insanların gündəlik həyatlarında çox xatırlamaq istəmədikləri heyvandır. Buna baxmayaraq, bir cəmiyyətdə qəhrəman hesab edilən ilan, digər cəmiyyətdə şər in simvolu olaraq qəbul olunur. İlanın dərisini dəyişdirməsi nəticəsində yenidən doğuş, ölümsüzlük və sağlamlıq simvolu kimi xarakterizə edilməsi, inanc sistemlərində onun xilasedici və ya günahkar kimi funksiyalarının qəbul edilməsi, Anadolu mədəniyyətində yarı insan, yarı ilan kimi ana kultu ilə əlaqəli olması bu heyvanın mifoloji düşüncə və əfsanələrdə mürəkkəb quruluşa malik olduğunu göstərir. İlanın bilinməyən təbiəti onu bir çox heyvanlardan üstün tutmuşdur. Çünki bu varlıq yerin altına girib çıxaraq yer və yeraltı dünya arasında elçi rolunu oynayır. İnsanların bilmədiyi yeraltı dünyanın bütün sirlərinə bələd olan ilan həm də ölümlər aləminin ağasıdır. İlan motivinin üstünlük təşkil etdiyi əfsanələr üç başlıq altında dəyərləndirilir. Bu bölgü ilanın qəbul etdiyi müsbət-mənfi xarakterlərdən daha çox mifoloji, dini zəminə əsaslanır.

a) İlanın müqəddəs, şəfa verən və xilaskar kimi təsvir olunduğu əfsanələr:

Bilqamış dastanında ilan Bilqamışın əlindəki ölməzlik bitkisini yeyərək cavanlaşır. Digər tərəfdən dərisinin hər il yenilənməsi həm də bu varlığın ölməzliyi deməkdir və onu yenidən doğuşun simvolu kimi səciyyələndirir. Bolqarıstandakı bir əfsanədə Loğman Həkimin müxtəlif xəstəliklərə çarə tapmaq üçün üç nəfərlə birlikdə mağaraya gətməsi, ilanın qapıları bağlayaraq onların orada dörd il qalmasından bəhs edilir. Loğman Həkim ölümsüzlüyün dərmanını tapanda ilan qapıları açır. Lakin bu vəziyyətdə qəzəblənən Allah Loğman Həkimin kitabını əlindən alır. Amma ilan isə bütün dərmanları xatırlayan heyvan

olaraq qalır. Qırğızlarda danışılan bir əfsanədə xəstə mollanın dərmanının Şamərəndi adlı ılanda olduđu deyilir. İlan dərili balaca uşaq onun qan qardaşıdır. Qardaşı Şamərəndiyə vəziyyəti danışır və o da uşağa özünü öldürüb başını qaynadaraq mollaya aparmasını, qalan hissələrini isə uşağın özünün yeməsini məsləhət görür. Uşaq deyilənləri edəndə dərisinin körpə dərisi kimi yeniləndiyini görür. Bu hadisədən sonra ilanların müalicəvi xüsusiyyətləri ortaya çıxır. Çuvaş türkləri arasında danışılan əfsanəyə görə, hər evdə qoruyucu ilan olur. "Ev yiyəsi" adlandırılan bu ilan evin ətrafında yaşayıb, ev sahibləri olmayanda uşaqları və həmin evin heyvanlarını qoruyur. Siirt bölgəsi ilə əlaqədar bir xatirədə Hz. Məhəmmədin nəslinin evlərini qoruyan, ev sahibi ilə danışan, deyilənlərə əməl edən, evin böyüyü öldükdə ona ağlayan ılandan bəhs edilir. Kastamonu ətrafında danışılan mətnə deyilir ki, qotur xəstəliyinə qarşı yaxşı təsir edən bir bulaq suyu olur. Yerli əhali onu hamama çevirir və bura tezliklə tanınmağa başlayır. Zamanla insanların həmin hamama girişi pullu olur və bu qərarın səhəri hamamın qapısında böyük bir ilan görünür. Yerli əhali ödəniş etməyi dayandırdıqda, ılanın bir daha gəlmədiyini görürlər.

Bu dörd əfsanə bizə insanların həm ılandan qorxduğunu, həm də çevik və ağıllı davranışına görə eyni zamanda ona rəğbət bəslədiyini göstərir. "Hörmət" və "qorxu" hissləri insanın bir varlığa inanması üçün ən mühüm amillərdən ikisidir.

b) İlanın günahkar, lənətlənmiş və intiqamçı kimi qeyd olunduđu əfsanələr

İlan təkçə mifoloji zəmində deyil, inanc sistemlərində də mövcuddur. Tanrı tərəfindən göyün mühafizəçisi təyin edilmiş ilan, şeytan tərəfindən aldanan Hz. Adəm və Həvvanın qadağan olunmuş meyvəni yeməsinə səbəb olur və onlarla birlikdə cənnətdən qovulur. Anadolu ərazisindəki əfsanələrdə Hz. Adəmin bədduası nəticəsində ılanın əlləri və ayaqlarını itirərək sürünməyə məhkum olunduđu deyilir. Bosniya və qırğız əfsanələrində ilan Nuhun gəmisini batmaqdan qurtarır. Bunun mükafatı olaraq o, Nuh peyğəmərdən insan qanını udmağı istəyir. Buna qəzəblənən Nuh ılanı lənətləyərək məqsədinə çatmağı qadağan edir. Bolqarıstanda söylənilən "Çörəkçi tısbağa, əczaçı ilan" əfsanələrində bir vaxtlar əczaçı olan ilan dərmanları baha qiymətə satdığına görə yerli əhali tərəfindən cəzalandırılaraq sürünməyə məcbur olub. "İlan zəhərinin kəşfi" adlanan Tuva əfsanəsində ılanın ağıllı hərəkət edərək Allah əlindən zəhəri alıb insanlar üçün çox təhlükəli heyvana dönüşməsindən danışılır. "İlanlar niyyətlərini dəyişməz" adlı türkmən əfsanəsində bir vaxtlar ılanla insanın iki dost olması, adamın oğlunu, ılanın isə quyruğunu itirərək düşməne çevrilməsi izah edilir. İlan uzun müddətdən sonra peşman

olduğunu bildirsə də, ona güvənə bilməyəcəyini deyən kişi ilanının niyyətinin dəyişməyəcəyini, həmişə təhlükəli olacağını qeyd edir.

İlanın ailə üzvlərindən biri zərər görərsə, mütləq qisas almağa çalışdığı deyilir. Antalya, Nevşehir və Xakas türklərində söylənilən üç əfsanə bu inamı təsdiqləyir. Antalya ətrafında buynuzlu ağ ilan itmiş balasını axtarır və ona zərər gəlsə, qisas alacağını bildirir. Nevşehirde danışılan "İlanın lənəti" adlı əfsanəyə görə, Kızılırmaktan su içən balalarının öldürüldüyünü gören ana ilan bəddua edərək: "Siz məndən balalarımı aldınız, mən də hər il sizdən birini alacağam" söyləməsi və o vaxtdan bəri hər il bir neçə nəfərin Kızılırmakda boğularaq öldüyü bildirilir. Xakaslarda Mun-Ara qəbiləsinə mənsub kişi bir ilanı ikiye bölür və ilanlar qisas almaq üçün bütün tayfanı öldürürlər. Bununla belə, diqqət çəkən məqam budur ki, ilanların çaydan keçməsinə kömək edən qayıqçı sağ qalır. Altay türkləri arasında danışılan "Qıpçaq ilə sarı zəhərli ilan" əfsanəsində insanlara zərər verən, onların əlində olan resursları istismar edən ilan təsvir edilmişdir. Hətta zəhərini yaydığı uşaq belə ölməyib ətrafa pislik etməyə başlayır.

c) İlanla aşiq olmaq və ilanla evlənmək haqqında əfsanələr:

İlanın bir qadını hamilə qoyması, gənc qızları qaçırması kimi motivlərə ən çox yunan mifologiyasında rast gəlinir. Buna bənzər motivləri Türkiyənin 3 bölgəsində də görmək mümkündür. Çuvaş türklərinin "Ququ, Qaranquş, Quyuqsallayan" əfsanəsində ilanının suda üzən bir qızı özünə zorla yoldaş etməsi və bu evlilikdən iki uşaqlarının olmasından danışılır. Mardindən tapılan "Şeyxə Aşiq İlan" əfsanəsinə görə, bir ilanının şeyxə aşiq olması, onu iki arvadından qısqanması və uşaqlarının olmaması üçün etdiyi əməllərdən bəhs olunur. İlanın bir müddət gəlməməsi ilə öldüyünü anlayan şeyx üçüncü arvad olaraq uşaq sahibi olur. Malatyada toplanmış əfsanəyə əsasən qara ilan bir qıza aşiq olur. Qız başqası ilə evləndikdən sonra o, illərlə qızın arxasınca gedir. Sonda qız öləndə o da qızın məzarına gələrək orada özünü öldürür. Bosniyaya aid "İlan uşaq" əfsanəsində uzun müddət uşaq sahibi olmayan qadın gözlənilmədən hamilə qalır və doğumda ilan dünyaya gətirir. Bu ilan qadının südünü içdikdən sonra bir daha görünmür.

Türk mifoloji düşüncəsində heyvanlar bir totemdən daha artıq rol oynamış, insanların gündəlik həyatında önəmli faktora çevrilmişdir. Əfsanələrdə gördüyümüz heyvan motivləri bir çox dünya xalqları üçün ümumi götürülmüş, müəyyən dəyişikliklərə uğrayaraq hər bir xalqın əfsanəsində bu və ya digər şəkildə özünü göstərmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağasioğlu Firudin. İslamöncəsi Türk tarixi. (Doqquz Bitik). V Bitik: Mifologiyada tarix. İstanbul, 2019, 455 s.
2. Bəydilli Cəlal. İstiqbal xalq ədəbiyyatınıdır...(seçmə yazılar). Bakı, 2015, 312 s.
3. Qafarlı Ramazan. Azərbaycan Türklərinin Mifologiyası. Bakı, ADPU-nun nəşri, 2010, 420 s.
4. Ögəl Bahəddin. Türk mifologiyası. Bakı, «MBM», 2006, 626 s.
5. Risalə. Elmi araşdırmalar jurnalı. №1. 2019(16). Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2019, 208 s.
6. Sayın Alsan Şenay, Akın Sinem. Türk kültür ve sanatında geyik sembolizmi. Ulakbilge, 45 (2020 şubat): s. 215-226
7. Sivri Medine, Akbaba Canan. Dünya mitlerinde yılan. Folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4
8. Yiğit Neslihan Huri. Türk dünyası efsanelerinde hayvanlarla ilgili motifler. Bartın, 2018, 345 s.

Narmina Khanaliyeva

Animals in Turkish mythological thought

SUMMARY

About five thousand years ago, in a large part of the world, the history of the Turks, known by various names (Sumerian, Sak, Hun, Scythian, etc.), their homeland, etc. As with issues, mythology has been little studied, and there are differing views on it. However, the Turks have left an indelible mark on the history of human civilization as the most civilized people. In the mythological thought of the Turkic peoples, a number of cults - ancestor, mountain, tree, gray wolf, deer, etc. available. The first ancestors were zooanthropomorphic in nature. In the totemistic worldview, man takes any animal or plant as his great ancestor. The role of deer, gray wolf, snake and a number of other animals in human life, bringing them happiness or misfortune, and the embodiment of these human characteristics in animals show that these legends reflect not only our ancient mythological thinking, but also modern qualities.

Keywords: turk, legend, animal, deer, gray wolf, snake

Rəyçi: prof. Səhər Orucova

“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” VƏ “MANAS” EPOSLARINDA ETNO-KÜLTÜRƏL DƏYƏRLƏRİN TİPOLOGİYASI

Giriş

Əski türklərin həyat tərzini, dünyagörüşünü, adət-ənənəsini dəyərləndirmə baxımından eposların əvəzədləməz rolu vardır. Çünki, bu eposlar mücadilələr, basqınlar nəticəsində başqa torpaqlarda yaşamağa məcbur edilmiş türklərin coğrafi ərazilərinin hüdudlarını, əski tarixini, dil və mədəniyyət özəlliklərini qoruyub bizlərə çatdıran ulu mənbələrdir. Bu mənbələr türkün qan yaddaşındadır.

Bəşər tarixində özünəməxsus yer tutan əski türklərdə şölən keçirmə adət-ənənəsi onların yüksək mədəni səviyyəyə malik olmalarından xəbər verir. Belə ki, keçirilən “şölənlərin” çox böyük əhəmiyyəti var idi. Bu şölənlər müxtəlif rütbəli adamlar tərəfindən, müxtəlif münasibətlərlə keçirilirdi. Məhz bu təbəqələşmə prosesində ictimai və sosial durum arasındakı fərq aydın nəzərə çarpırdı.

Xaqan, xan, bəy şölənləri əhatə dairəsinə görə daha geniş idi. Çünki buraya müxtəlif türk birliklərinin nümayəndələri: xaqanlar, sərkərdələr, bəylər dəvət olunmuş qəbilə üzvləri, hətta qonşu qəbilələrin nümayəndələri də toplanırdı. Bu şölənlərin keçirilmə səbəbləri müxtəlif olmasına baxmayaraq, sosial-ədalət prinsipi möhkəm qorunmalı idi.

Eposlara nəzərən şölənlərin keçirilmə səbəblərini aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

- 1) Xüsusi mənəblərə (başçı) layiq olduqları zaman keçirilən şölənlər.
- 2) Yeni doğulan uşaqların şərəfinə keçirilən şölənlər.
- 3) Müxtəlif münasibətlərlə keçirilən şölənlər. Buraya daxildir :
 - a) vaxtilə ölənlərin şərəfinə verilən “Aş”lar,
 - b) xalqın adət-ənənəsi ilə əlaqədar xüsusi günlərin qeyd olunması.
- 4) Toy-nişanla əlaqədar keçirilən şölənlər.
- 5) Döyüşdə qazandıqları uğurlarla əlaqədar keçirilən şölənlər.

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Xaqan, xan şönləri təkçə ictimai-sosial deyil, həmçinin siyasi əhəmiyyət də kəsb edirdi. Bələ ki, dövətlilər arasında müxtəlif qəbilə, qoşun başçılarının olması yeni-yeni ittifaqların, dostluqların təməlini qoymaqla yanaşı, yaranan kiçik incikliklərə görə düşmənçiliklərin də yaranmasına səbəb olurdu.

Türk xalqlarının ulu abidəsi olan “Kitabi – Dədə Qorqud” və “Manas” eposlarında təsvir edilən şönlərin bəzilərinin məhz bələ sonluqla bitdiyinin şahidi oluruq.

Xan Bayandırın – “oğlu-qızı olmayanı qara otağa qondurun, altına qara keçə döşəyin, qara qoyun yəxnisindən önünə gətirin, yeyərsə yesin, yeməzsə dursun getsin...” – əmri Dirşə xanın qüruruna toxunur.

- Bayandır xan mənim nə əksikliyi gördü? Qılıncımdanmı gördü, süfrəmdənmi gördü? Məndən alçaq kişiləri ağ otağa, qızılı otağa qondurdu, mənim suçum nə oldu ki, qara otağa qondurdu? – deyə soruşduqda,

- Övladı olmayanı Tanrı Taala qarğıyıb, biz dəxi qarğıyırız”, - Bayandır xandan buyruq belədir, cavabını alır (4, 17).

Xüsusi günlərin birinin təsvirini verən “Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu”nda ildə bir dəfə İç və Dış Oğuzun iştirakı ilə evini yağmaladan Qazan növbəti yağmada Dış Oğuzu dəvət etmədiyindən iki qohum tayfa arasına ədavət düşür ki, bunun da çox acı nəticələri olur (4, 150-156)

Buna bənzər şönlə motifini “Manas” eposunda diqqəti cəlb edir. Lakin hər iki eposda motivlərin mahiyyəti eyni olsa da, nəticə etibarını ilə fərqlidirlər. Bələ ki, Bokmurun atası Kökötöyün “Aş” şönləsinə Ər Manas dəvət edilmədiyindən o inciyir. Amma Aruz Qocadan fərqli olaraq onun incikliyi düşmənçiliyə çevrilmir. Müvəqqəti xarakter daşıyır. Eşidəndə ki, şönləyə gələn Çin xaqanı Neskara qırğızlara pislik etmək niyyətindədir, Ər Manasın milli qüruru şəxsi incikliyinə üstün gəlir. Qoşunu toplayaraq, Bokmurun köməyinə gedir. (5, 180) Demək, Ər Manas öz haqqının tapdanmasına razı olur, amma ona ümid edən elini, xalqını darda qoymağı qüruruna sığıdırmır.

İctimai-siyasi səciyyə daşıyan “Aşlar” və “Xüsusi günlər” dövlətçilik baxımından önəmli əhəmiyyətə malikdir. Bu tədbirlər böyük siyasi ustalılıqla təşkil olunmalıdır ki, dostun düşməne, düşmənin dosta çevrilməsinə səbəb olmasın. Ona görə də bu cür şönlərin keçirilməsi xüsusi diqqət tələb edirdi. “Başçı seçmə” ilə əlaqədar keçirilən şönlər öz əhatə dairəsinə görə daha geniş və xarakterinə görə isə daha əhəmiyyətli idi. Çünki, yeni seçilən “xaqan” özünün təqdimatında xalqa sadıq, qayğıkeş, qəhrəman və s. sifətlərə malik olduğunu sübut etməli idi. Bunun üçün təşkil olunmuş xüsusi sınaqlardan keçməli, çox böyük miqdarda bəxşislər paylamalı idi. Bütün bunlar xalqın

etimadını qazanmaq üçün bir vasitə idi. Bu “şönlər”ə başqa tayfa, qəbilə, dövlət başçıları da dəvət olunduğundan seçilən xaqan, xan özünü tədbirli, ağıllı bir başçı kimi təsdiq etməli idi.

Övladların dünyaya gəlişi ilə əlaqədar keçirilən şönləri isə öz mahiyyəti etibarını iki qismə ayırmaq olar:

1. Övlad dünyaya gəlməzdən öncə.
2. Övlad dünyaya gələndən sonra.

Övlad həsrəti ilə yaşayan ailələrin Tanrı şərəfinə keçirdiyi şönlər. Bu şönlərin əsas məqsədi Tanrıdan övlad diləmək idi. Bunun üçün onlar Tanrı şərəfinə böyük qurbanlar verir, sədəqələr paylayır, heç vaxt etmədikləri xeyirxahlığı edirdilər.

“Dirse xan ulu toy elədi, hacət dilədi. Atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırdı. İç Oğuz, Dış Oğuz bəylərini üstünə yığnaq etdi. Ac görsə doyurdu, yalın görsə donatdı. Borclunu borcundan qurtardı. Təpə kimi ət yığdı, göl kimi qımız sağdırdı. Əl götürdülər, hacət dilədilər. Bir ağız dualının alqışı ilə Allah-Taala bir əyal verdi. Xatunu hamilə oldu”. (4., 18)

Bu analogi süjetə Ər Manasın dünyaya gəlmə prosesini izləyərkən də rast gəlmək mümkündür.

“Çakıp ziyafətə Altaydakı on iki qəbilə ilə birlikdə, Qırğızı, Qazağı, Noykutu, Noqoyu, Türk soydaşlarını, bunlardan başqa yenə Kalmıqı və Turkut Moğollarını da inciməsinlər deyə, dəvət etdi. Sərvətə düşkün Çakıp bu dəfə simiclik etmədi. Sevincindən topladığını, gizlətdiyini tamamilə xərclədi. İki altın xəzinəsinin ağızını açdı. Saysız atlarından doqquz kara qısqraq, doxsan qara qoyun, ağı baş dişi dəvə, quzu, inək kəsdi”. (5, 14)

Tanrıdan övlad diləmə münasibəti ilə aqları doyurmaq, çılpaqları donatmaq kimi mütərəqqi məqsədli şönlər keçirmə motivi təkcə eposlarda deyil, eləcə də nağıllardan üzün bəri yaranan bu günkü ədəbi əsərlərə qədər uzun bir yol keçərək, öz ilkin mahiyyətini qoruyub saxlamışdır.

Övladın dünyaya gəlməsi ilə əlaqədar keçirilən şönlər məzmun etibarını ilə “Övlad diləmə” şönlərindən bir qədər fərqlidir. Bu fərqləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. “Övlad diləmə” şönləri şadlıq məclisi sayılmaz, bura bədbin ruh hakimdir. Çünki, övlad payı diləyən, dua edən hələ bilmir ki, Tanrı onun səsini eşidərək ona övlad bəxş edəcək, ya yox. Lakin bu adətə tarixən inam olduğundan indinin özündə də övladı

olmayan Allahın şərəfinə böyük qurbanlar vəd edir, Müqəddəs yerlərə gedərək nəzir-niyazlar verirlər.

2. Övladın dünyaya gəlişi ilə əlaqədar keçirilən şönlərə isə şadlıq ruhu hakimdir. Bələ ki, dua-sənalarının Tanrı tərəfindən qəbul edildiyini gören insanlar uşağın dünyaya gəlişinin sevincini yaşayırlar. Bu şöndə də çox böyük miqdarda bəxşislər paylanırdı. Lakin bu bəxşislər öz mahiyyətinə görə fərqlənirdilər.

a) “Övlad diləmə” şönlərində ancaq aşağı təbəqənin adamlarına bəxşislər vermək nəzərdə tutulurdu. Orada bəxşiş alanlar öz tayfalarının, qəbilələrinin adamları olurdu.

b) “Övladın dünyaya gəlişi” ilə əlaqədar keçirilən şönlər isə əhatə diapazonuna görə daha geniş xarakter daşıyırdı. Burada təkcə aşağı təbəqənin insanları deyil, həm daxili, həm də başqa dövlətlərin, tayfaların qəbilə başçıları, xaqanları, xanları, bəyləri və s. təmsil olunurdu. Bu şönlər eyni zamanda siyasi durumu ilə də diqqəti cəlb edir. Çünki, aşağı təbəqə doğulan uşağın şərəfinə bəxşislər almaq üçün qatılırdısa, xakan, xan, bəy və s. gətirdikləri bəxşislərlə həmin adama öz sayğı və hörmətlərinin məqamını bildirirdilər. Şönlər sahibi də öz adət-ənənəsi müqabilində onları titul və şərəflərinə uyğun qonaqlamalıydı.

“Şönlər”lərdə Türk xalqının yüksək mədəniyyəti və zəngin məişəti daha qabarıq nəzərə çarpır. Bələ ki, “Kitabi – Dədə Korqud” eposunda otaqlar münasibətlərə görə rənglənərdi: - “Oğlu olanı ağ otağa, qızı olanı qızılı otağa, oğlu-qızı olmayanı qara otağa qondururdular». (4., 17) Otaqlar eyni rəngdə olan xalı, ipəklə döşənmişdi. Yemək mədəniyyəti son dərəcədə yüksəkdi. Otaqların rənginə uyğun heyvanlar kəsilirdi. Yeddi illik şərab içkisindən istifadə edilirdi.

“Manas” eposunda şönləri keçirmək üçün üç il öncədən hazırlıq işlərinə başlanırdı. Arıq heyvan kəsməzdilər. Kəsiləcək heyvanlar əvvəlcədən kökəldilərək, etləndirilirdi. Ağ və boz otaqlar hazırlanırdı. Şönlər üçün dağları otla örtülən, hövzəsi yayla, təpələri yayvan, suyu, odunu bol, tozsuz-dumansız, 7 illik otu olan, at yarışını keçirilə biləcək dərəcədə düz, bərəkətli yer seçilərdi. (5, 172-173)

Toy-nişanla əlaqədar keçirilən şönlər isə mahiyyəti etibarını ilə bir neçə mərhələli təşkil olunurdu.

1. İstəklilərin yarışını,
2. Elçilik və nişan,
3. Toy-düyün.

I mərhələdə istəklilərin yarışını yer alır. Qızı istəyən hər bir istəkli bu ağır şərtlə yarışa qatılaraq, qüvvələrini sınaıyır. Bu yarışlar türk dastanlarında, adətən,

vəhşiləşdirilmiş heyvanlarla mübarizə zəminində formalaşdırıldığına şahidi oluruq ki, bu da çox igidlərin məhvi ilə başa çatır. Bələ ağır şərtli sınaqlardan qalib çıxan qəhrəman qızla evlənməyə layiq görülür. “Kitabi - Dədə Qorqud” dastanının “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı” boyunda bələ ağır şərtli sınağın təsviri maraqlıdır. Bələ ki, Qəhrəmanın üç vəhşi heyvandan (buğa, buğra, şir) qorunması kimi təhlükəli sınaqdan Qanturalı mərdliklə çıxır. Qanturalı bu qələbəni qeyri-adi, yenilməz gücü, qüdrəti sayəsində qazanır. Neçə-neçə igidi buynuzu və dırnağı ilə zəbun etmiş buğanı Qanturalı məhv edir.

“... O, buğanın önündən savıldı. Buğa buynuzu üzərinə dik gəldi. Quyuğundan üç kərrə götürüb yerə saldı. Sümükləri xurd oldu...” (4., 100)

“Ural Batır” dastanında da “istəklilərin yarışının” geniş təsviri var. Lakin bu dastan mifik təfəkkürə dayandığına görə buradakı yarış şərtlərində də sehrli qüvvə və vasitələrin iştirakı ilə qarşılaşırıq. Bələ ki, Ural Günəşlə Samraunın (Simurq) izdivacından törənən Humaya sahib olmaq üçün ilahi qüdrətli Ağboz ata və onun yəhərindəki sehrli qılınca yiyələnməliydi. Buradakı sınaqlar həm qeyri-adiliyi, həm də mərhələli təşkili ilə başqa dastanlardan çox fərqlənir. Çünki buradakı bir sınaq, başqa bir sınaqla şərtləndirilir. Yəni, müqəddəs sehrli silahı ələ keçirmək üçün Ural Batır göylərdə cövlan edən ilahi qüdrətli Ağboz atı ram etməli idi. Ağboz ata malik olmaq üçün 70 batmanlıq daşı bir barmaqla yuxarı atmaq lazım gəlir ki, Ural bütün bunların öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlir. (3, 123-124)

“İstəklilərin yarışını” motivi bir çox türk qəhrəmanlıq dastanlarında yer alıb. “Manas”, “Kökötəy Mergen”, “Altın Arık” və s. dastanlar bu baxımdan maraqlı süjetlərlə zəngindir.

II mərhələ elçilik və nişandır.

I mərhələdə qəhrəman fiziki cəhətdən sınağa çəkilirdisə, **II mərhələdə** onun iqtisadi durumu diqqət mərkəzində dururdu. Nişanı şərtləndirən əsas amil qız üçün tələb olunan ağır başlıq parası idi. Türk xalqlarının əski nişan adət-ənənəsinin başlıca şərtlərindən olan başlıq tələb etmənin “Kitabi – Dədə Qorqud” dastanının “Baybura oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda təsviri var. Amma bu boydakı başlıq tələb etmədəki qəribəlik bu nişanı pozmaq üçün qızın qardaşı Dəli Qarcarın etdiyi cəhdlərdən ən ağırıdır. Onun istəyincə oğlan aşağıdakıları gətirməlidir:

- Min buğra gətirin ki, maya (üzün) görməmiş ola. Min dəxi aygır gətirin ki, heç qısağa aşmamış ola. Min dəxi qoyun görməmiş qoç gətirin. Min də quyruqsuz, qulaqsız

köpək gətirin. Min dəxi (iri) birə gətirin mana, dedi: – Əgər bu dediyim nəsnələri gətirsəniz xoş, verdim”. (4., 33)

Göründüyü kimi başlıq nə kədər ağır olsa da, onları gətirmək mümkün idi, amma birənin, həm də seçərək irilərini götürmək ağlasığmaz olduğu qədər də gedər-gəlməzə göndərilmə kimi dəyərləndirilə bilər.

Dastan və nağıllarda bu cür ağır başlıqların, çətin sınaqların mövcudluğu qız adının, şərəfinin uca tutulduğuna işarədir.

III mərhələdə isə toy-düyün hər türk boyunun öz adət-ənənəsi, məişəti çərçivəsində yerinə yetirilir. “Kitabi – Dədə Qorqud” dastanında Oğuzların toy adət-ənənəsinin gözəl təsviri var: “Oğuz zamanında bir yigit ki, evlənsə, ox atardı. Oxu nə yerdə düşsə anda gərdək tikdirərdi. Beyrək xan dəxi oxun atdı, dibinə gərdəyin tikdi. Adaxlısından ərgənlik bir kırmızı kaftan gəldi”. (4., 55)

Döyüşdə qazanılan uğurlarla əlaqədar keçirilən şönlər isə dövlətçilik baxımından daha çox əhəmiyyətlidir. Çünki, bu şönlər həm dost, həm də düşmən dövlətlərin marağında olduğundan buradakı bütün hərəkətlərdə dövlətçiliyin simvol və ənənələri qorunmalı idi.

Tarixdən də məlum olduğu kimi döyüşdə qələbə qazanan bir çox xalqlar məğlub etdiyi xalqı öz köləsinə çevirir, malını talan edir, qız-gəlinə zülm edir. Amma türk tarixində və dastanlarında belə alçaldıcı məqamlarla rastlaşmaq mümkün deyil. Çünki türk heç zaman basdığıni kəsməyib, yıxılanı əzməyib, qız-gəlinə zor göstərməyib, heç kəsin malını yağma etməyib. Türk döyüşçüsü ancaq öz haqqını, torpaqlarını qorumaq üçün ələ silah alıb. Bunun ən bariz nümunəsinə uzun müddət düşmən tapdağında qalan torpaqlarını azad etməyin qürurunu yaşayan Manasın öz əsgərlərinə etdiyi öyüddə rast gəlirik: “Göy bayraqlı igidlər! Göy tanrının övladları! Tekes xanın əsgərlərinə toxunmayın! Kalmık əsgərləri xalqımıza öz başına hücum etməmişlər. Bunların xalqını, malını, mülkünü talan etməyin! Əgər kim Kalmıkın, Təkəsin xalqına pislik etsə, cəzası ölümdür!” (5, 70)

Bilgəc Bakayın nitqində də bu fakt öz təsdiqini tapır: “Yenmək, düşmanı öldürmək demək deyil. Xalqını qurtarmaq erkəyin işidir. Tanrı bunu hər kəsin alnına yazmayıb.” (5, 78)

Göründüyü kimi nə qədər humanist, insani bir öyüd!

Ümumiyyətlə əhv etmək, bağışlamaq ən müdrik aqlın, nəcibliyin əlamətidir. Lakin yenilən zaman tülkü cildinə girən düşmənin sonradan ac canavar hərəsliyi də unudulmamalıdır!

QAYNAQLAR

1. Алтайский эпос. Кокутей. Москва- Ленинград, 1935, 145 s.
2. "Алтын Арык". Хакасский героический эпос. Москва, 1988. 350 s.
3. Башкирский народный эпос. "Урал Батыр". Москва, 1977. 515 s.
4. "Kitabi-Dədə Qorqud". Bakı, 1962. 265 s.
5. "Manas" dastanı. Ankara. 1995. 290 s.
6. Pənah Xəlilov. Türk xalqları və Şərqi slavyanların ədəbiyyatı. Bakı, 1994..429 s.
7. Геродот. История. Т. IV, 5, Ленинград, 1972.
8. Hüseynova Nəzakət. Qədim türk qəhrəmanlıq dastanlarının tipologiyası. Bakı, 2009. 159 s.

Nazakat Huseynova

TYOLOGY OF ETHNOCULTURAL VALUES IN THE EPOS "KITABI-DEDE KORGUD" AND "MANAS"

Epos play an indispensable role in terms of assessing the life, worldview and traditions of the ancient Turks. Because these epics are great sources that preserve and convey to us the borders, ancient history, linguistic and cultural characteristics of the Turks, who were forced to live in other lands as a result of struggle and invasions. These sources are the memory of the blood of the Turks

The tradition of celebrating in the ancient Turks, which has a special place in human history, shows that they have a high cultural level. Thus, the "festivities" were of great importance. These celebrations were held by people of different ranks, with different attitudes. It was in this process of stratification that the difference between social status became clear.

Keywords: Epos, ethnocultural, values, Turks, "Kitabi-Dade Korgud", "Manas".

CƏNUBİ AZƏRBAYCANDA KLASSİK AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ TƏDQIQI

Məlum olduğu kimi, klassik ədəbiyyat-«Divan ədəbiyyatı» dedikdə, klassik şairlərin, əsasən, də «Divan» bağlayan müəlliflərin, eləcə də qələmlərini daha çox əruz vəznində sınayan yazarların məsnəviləri və çeşidli lirik şeir növləri nəzərdə tutulur. Bu qəbildən olan mətnlər üzərində çalışan mütəxəssislər yaxşı bilirlər ki, klassik sənətkarlar müsəlman Şərqiində geniş yayılmış üç dilə (ərəb, fars və türk) dərinlən yiyələnməklə yanaşı, islamın müqəddəs kitabı-Quranı, hədisləri, ilahiyyatı da yetərlncə bilmiş və Divan ədəbiyyatı nın kanonlarını yaratmışlar.

Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında klassik ədəbi irslə bağlı elə məqamlar mövcuddur ki, onlar tarixən vahid bir məcrada mövcud olmuş ədəbibədii hərəkatın qonşu xalqların ədəbi irsi, xüsusən fars və ərəbdilli mədəniyyətlərlə qarşılıqlı təmasda qazandığı bədii dəyərləri obyektiv dəyərləndirməkdə təbii üstünlüyə malikdir. Bu isə öncə Cənubda tədqiqatçıların fars və ərəbdilli mənbələri orijinaldan oxumaq imkanlarından irəli gəlir. Digər tərəfdən, klassik ədəbi irsin əsas poetik ifadə forması, janr kimi divan ədəbiyyatı ənənələri Cənubda uzun müddət davam etmiş, Şəhriyarın simasında yeni zirvəyə yüksəlmişdir.

Son tədqiqatlar sübut edir ki, “Yaxın Şərqiin ən görkəmli satirikinin müraciət etdiyi divan ədəbiyyatının inkişafında Azərbaycan türkcəsində yazan klassiklərin xüsusi rolu olmuşdur” (10, s.36) Bu mənada Cənub mətbuatında klassik irslə bağlı araşdırmalar sistemli aparılmasa da, mətnin dərkə mənasında əhəmiyyətlidir. Xüsusən, Azərbaycan ədəbiyyatını ümumtürk ədəbiyyatı kontekstində öyrənmək üçün bu əlaqələrin məzmununu üzə çıxarmaq baxımından mətbu orqanlarda klassik irslə bağlı dərc edilmiş araşdırmalar diqqətəlayiqdir. Bu araşdırmalar sırasında məzmunmühdərəcə miqyası və ümumiləşdirmə dəyəri ilə «Varlıq», «Azəri», «Yaşmaq», «Dilmanc» dərgilərində çap olunmuş araşdırmalar və Cavad Heyətin Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqatları xüsusi yer tutur. Cənublu araşdırmaçılar klassik Azərbaycan ədəbiyyatı əlyazmalarının aşkara çıxarılması, araşdırılması və nəşrə hazırlanması istiqamətində ardıcıl iş aparmışlar. Bu tədqiqatlar elmi tipologiya və tekstologiya baxımından praktik əhəmiyyət kəsb etmişdir. Digər araşdırmalar

* AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

vahid elmimetodoloji prinsipə söykənməsələr də da fakt, sənəd ortaya çıxarılan əlyazmaların çox variantlılığı mənasında aktualdır. Xüsusən ərəb, fars dillərinə yaxşı bələd olan cənubluların mətnşünaslıq fəaliyyətləri çap olunan əsərlərə verdikləri izah və şərhlərin dolğunluğu ilə seçilir.

Cavad Heyətin «Varlıq» jurnalında ümumtürk ədəbiyyatı və Azərbaycan klassik ədəbiyyatı ilə bağlı silsilə yazıları elmi tutumu, müəllifin mütaliə dairəsi etibarını ilə fərqlənir.

Onun tədqiqatları Azərbaycan türkcəsinin qısa tarixlə başlayır və Azərbaycan ədəbiyyatının XIII-XIX əsrlərini əhatə edən tarixi mərhələləri üzərində mütəmadi olaraq dayanır. Sonralar bu məqalələr toplusu kitab halında nəşr olunub. Kitabın sonunda qaynaqlar və yeni türkcə öyrənilməyə başlayanlara aydın olmayan sözlərin izahı verilir. Kitabın ikinci hissəsi XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf yollarını və bu əsrin əhəmiyyətli ədəbi şəxsiyyətlərini əhatə edir (3, s.77).

Məqalələr toplusuna «Qədim Türk ədəbiyyatı» başlığı altında əski Türk kitabələri, əski uyğur ədəbiyyatı, uyğur mətnlərindən nümunələr, klassik türk şeirində vəzn, biçim və qafiyə; İslamdan sonrakı Türk ədəbiyyatı; «Divanı Lügətit Türk»; Xaqanı Türkcəsi, Oğuz Türkcəsi; «Kutadqu bilik», Xarəzm Türk Ədəbiyyatı; Altın Ordu və ya Dəşti Qıpçaq bölgəsində Türk dili və ədəbiyyatı; Cığatay Türkcəsi və ədəbiyyatını əhatə edən mövzular daxildir. Bu silsilə məqalələrin ən böyük xüsusiyyəti adları Sovet dönməndə Azərbaycan ədəbiyyatı kitablarından silinən milli ruhlu şair və yazıçılarla əlaqədar geniş məlumat verməsidir.

Kitabın ikinci hissəsində akademik Həmid Araslının birinci cildlə əlaqədar fikirləri və Cavad Heyətin yazıları yer alıb. Həmid Araslı kitabın əhəmiyyətinə və İranda türkcənin uzun illər qadağan edildiyinə baxmayaraq, belə bir əsərin çıxmasını tarixi bir hadisə olaraq qiymətləndirdikdən sonra C.Heyəti Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Məhsəti, Nizami Gəncəvi kimi farsca yazan Azərbaycan şairlərini Azərbaycan şairləri kimi təqdim etməməsinə görə tənqid etmişdir (4, s.23).

Cavad Heyət isə yazdığı şərhə «Azərbaycan ədəbiyyatı dedikdə, Azərbaycan türkcəsilə yazılmış ədəbi əsərlərin söz mövzusu olduğunu, farsca yazılmış ədəbi əsərlərin isə təbii olaraq fars ədəbiyyatı çərçivəsində ələ alındığını qeyd etmişdi.

C.Heyətin klassik ədəbiyyatımızla əlaqədar yazdığı tədqiqatların bu gün elmi cəhətdən ən önəmli tərəfi onun ərəb, fars və türk qaynaqlarına yaxından bələdliyi, bunun bəhrəsi olaraq Şimaldan olan tədqiqatçılara məlum olmayan elmi və bədii

faktların ortaya gətirilməsidir. Digər tərəfdən dini qaynaqlarla, dini mövzularla sıx bağlı olan şair və yazıçıların tədqiqi mövcud siyasi tələblərlə əlaqədar uzun müddət kənar da qaldığı halda, Cavad Heyətin araşdırmaları ədəbiyyat tariximizdəki müəyyən boşluğu doldururdu.

Tədqiqatçı kitabın ilk səhifələrini Həsənoğlu, «Qisseyi Yusif» əsərinin müəllifi şair Əli, Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Şah Qasım Ənvar, Şeyx Əlvan Şirazi, Həqiqi, Həbib və Xətai kimi sənətkarların ədəbiyyat tarixində yeri, mövqeyi, yaradıcılığı haqqında şərhilə başlayır, XIII əsrdən üzü bəri Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafını ardıcıl izləyir. Bu bölmədə Füzuli haqqında elmi informasiyaya da geniş yer ayrılmışdır.

Kitabda Azərbaycan şairləri haqqında məlumat verən «Töhfeyil Sami», «Məcmuəl Xəvas» və Əhdi Bağdadi təzkirələri və bu əsərlərdə adları çəkilən Azərbaycan şairlərinə geniş yer ayrılır. Burada həmçinin XVI əsr şairlərindən Saib Təbrizi və Qövsü Təbrizi yaradıcılığı haqqında məlumat səciyyəli hissələr bu klassiklər haqqında təsəvvürü genişləndirir.

Cavad Heyətin klassik irsin tədqiqinə həsr olunmuş məqalələri professionallığı, mənbələrə dərinləndirən bələdliyi, obyektiv yanaşma tərzi ilə seçilir. Cavad Heyət Azərbaycan Türk ədəbiyyatının görkəmli klassiki Məhəmməd Füzuli sənətinə dönə-dönə müraciət etmiş, şairin yaradıcılığını müxtəlif bucaqlardan işıqlandırmışdır.

Elmi tədqiqatlarında C. Heyət Orta əsr Şərq şeirinə, Nizami, Nəvai, Füzuli kimi klassiklərin yaradıcılığına, əruzun poetikasına, qədim Şərq əfsanələrinə, Şərq şeirinin janrlarına, təsəvvüfə dərinləndirən aşına olduğunu nümayiş etdirmişdir.

Nizami, Nəvai, Füzuli kimi şairlərin «Leyli və Məcnun»unun müqayisəli təhlili zamanı Cavad Heyət əsərlərin hər birinin neçə beytdən ibarət olması, əruzun hansı bəhrində yazılması, kimlərə ithaf olunması, surətlərin oxşar və fərqli cəhətləri, əsərlərin hər birinin «zaman və məkan damğaları» daşması, təsəvvüf baxışları və s. məsələlərlə yanaşı, dil faktoruna xüsusi diqqət ayırır (9, s.51)

Cavad Heyət yazır: «Füzulinin ana dilində yazıb yaratdığı əsərləri və yaradıcılıq üslubu ədəbi bir məktəb halına gəlmişdir. Füzuli məktəbi adlanan bu məktəb 450 ildən bəri davam edib yüzlərlə türk şairinin öyrətmə, zövq və ilham qaynağı olmuşdur. Başda azərbaycanlı və türk şairləri olmaqla, İstanbuldan Daşkəndə, Kazandan Kırma və Dərbənddən Təbriz və Kərkükə qədər Türkiyə, İraq, İran, Azərbaycan və Türküstan şairləri onun əsərlərini oxumuş, əzbərləmiş və onlarla

nəzirələr yazmışlar. Türk şairləri arasında Füzuli qədər iz qoymuş şair yoxdur. Onun təsiri Nəsimi və Nəvidən də artıq olmuş və bu təsir hələ də davam etməkdədir»(5, s.14)

C.Heyətin fikrincə, üç dildə yazan Füzuli ən gözəl əsərlərini öz ana dilində yazmışdır. Füzuli Azərbaycan bədii dilini ən yüksək zirvəyə qaldırmış və ədəbiyyatımızda olduğu kimi ədəbi dilimizin inkişaf tarixində də yeni bir mərhələ açmış və dönüş nöqtəsini təşkil etmişdir (9, s.54).

«Füzulinin dili» adlı məqaləsində C.Heyət məşhur ingilis şərqşünası Gibbin sözlərinə əsaslanaraq Füzulini «Türk ədəbiyyatının ən böyük şairi» adlandırır (6, s.9).

Alim yazır: «İtalyan türkoloqu prof. P.Bombaçinin söylədiyinə görə də Füzuli türk şairlərinin ən böyüyüdür». «Füzulinin ədəbi şəxsiyyəti» adlı məqaləsində isə C.Heyət «Füzuli alim, mütəfəkkir, arif və aşiq bir şairdir» qənaətini inandırıcı elmi təhlillərlə əsaslandırır. Füzuli ilə bağlı tədqiqlərində alim həmişə böyük şairin təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, türk ədəbi dilinin inkişafındakı mövqeyini açıqlayır. «Füzulinin dili və söz xəzinəsi» adlı məqaləsində yazır ki, Füzuli dilində qrammatika türk cədir, Dil, istiarə, məcazlar bolboldur (8, s.8)

«Türk ədəbiyyatında Füzuli qədər təsir buraxmış şair yoxdur» qənaətinə gələn Cavad Heyət bu fikrini elmi təhlillərlə əsaslandırmağa çalışır. «Füzulinin ədəbi təsiri» adlı yazısında şairin təsirləndiyi mənbələri, həm də özündən sonrakı ədəbiyyata təsiri məsələlərini araşdırır. Müəllif şairin yaşadığı dövrü, məkanı və mühiti xatırlatmaqla bu qənaətə gəlir: «Fars dili əsrlər boyu Orta Şərqi, xüsusən, türklərin də ədəbi dili kimi işləndiyi üçün Azərbaycan, osmanlı, cığatay ədəbiyyatlarında, xüsusən, şeir və qəzəldə farsca ifadələr bol işlənmişdir. Füzulinin ədəbi dili də bu qaydadan müstəsna deyildir. Lakin onun işlətdiyi farsca sözlər daha çox xalqına, xüsusən, ədəbi ortama tanış sözlərdir. Bundan əlavə, Füzulinin yaşadığı yerlərdə (Kərbəla, Nəcəf və Bağdad) hakim dil ərəbcə olmuş və buralarda yaşayan türklər də ərəbcəyə bələd olduqları üçün Füzulinin işlətdiyi ərəbcə sözlər heç də qeyri-təbii görünmür. Ərəb dili «Quran» dili olduğu üçün müsəlman türklərin müqəddəs dili olmuşdur. Bu dildə olan dini, fəlsəfi sözlər bütün müsəlmanların dillərinə keçmiş və bu istilahlardan çoxu müsəlman xalqları tərəfindən mənimsənilmişdir. Buna görə də islamı qəbul edən türklər, farslar və sair xalqların dil və ədəbiyyatlarında ərəbcə sözlər az çox mənə dəyişikliklərinə uğramış və bu dillər arasında ortaq sözləri təşkil etmişdir (7, s.5)

Ümumiyyətlə, Füzuli yaradıcılığı cənublu tədqiqatçıların daim diqqət mərkəzində olmuş, bu dahi şairin irsinə ardıcıl müraciət edilmişdir. Ə.Möhsüni, Bəhram Əsədi, Mir Hidayət Həsari və başqaları şairin yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərinin yeni aspektdə araşdırılmasına çalışmışlar.

Şimali Azərbaycanın görkəmli şərqşünaslarından Rüstəm Əliyevin Nizami yaradıcılığına həsr olunmuş ciddi elmi məqaləyə doğuran ciddi araşdırmaları var. Onun «Nizami poemalarında qıpçaq, oğuz gözəli» adlı bir yazısında şairin yaradıcılığında türk gözəli obrazı, bu obrazın prototipi – Nizaminin həyat yoldaşı Afaq haqqında geniş elmi təhlil əsasında bəhs açılır. Tədqiqatçının fikrincə, «Nizaminin qıpçaqoğuz gözəli Afaqə bəslədiyi dərin məhəbbət onun ədəbiyyatda ölməz və misilsiz qadın surətləri yaratmasına böyük təsir göstərmişdir. Şairin Leyli, Nüşabə kimi qadın qəhrəmanları bir növ Afaqın mücəssəmələridir» (1, s.34). Müəllif «aya bənzər türk gözəlləri» ifadəsinin farsdilli və ərəbdilli islam ədəbiyyatında Nizamidən əvvəl – XXI əsrlər də çox geniş yayıldığını və bunun tarixi səbəbləri olduğunu qeyd edir. «Türk obrazı, türk qızlarının ağ üzünün aya bən zədilməsi XXI əsrlərin farsdilli ədəbiyyatında çox geniş yayıldığı bu yeknəsəqliyi aradan qaldırmaq üçün tatar, büt tatar, xələc, sonralar isə rumlu kəlmə və ifadələri ay məcazının sinonimlərinə çevrildi. Bənzətmə obyektə olan ay sonralar özü türk gözəlinə bənzədilməyə başladı, türk və ay ilə əlaqədar olan bədii obrazların hamısı Nizami əsərlərində müxtəlif kontekstlərdə dəfələrlə işlədilmişdir. Rüstəm Əliyevin «Nizaminin doğma xalqına məhəbbəti» adlı məqaləsi isə şairin milli mənsubiyyəti, mənsub olduğu nəslə farsca yazmasının səbəbləri, Nizami yaradıcılığında tarix məfhumu, onun bədii tutumu məsələlərinə aydınlıq gətirən ən ciddi araşdırmalardan hesab edilə bilər (1, s. 36). Rüstəm Əliyev tarixi faktlara, şairin öz əsərlərinə əsaslanaraq yazır: «Nizaminin atası Atabəylərə yaxın olan oğuz əyanlarından idi. Anası isə türkləşmiş kürd şahzadələrindən idi. Dayısı Gəncə Atabəylərinin sarayında vəzir idi»(1, s.35) Alim göstərir ki, «Nizami dövründə bir sıra fərqli spesifik xüsusiyyətlərin (mədəni, iqtisadi, dini ləhcə və s. ayrılıqlar) olmasına baxmayaraq, böyük bir ərazidə (Çindən tutmuş Aralıq dənizinə, Sibirdən tutmuş Yəməne qədər yaşayan müxtəlif türkdilli xalqların hamısı «türk» adlanırdı. O cümlədən, azərbaycanlılara da türk deyilirdi» (1,36)

“Rüstəm Əliyevin yazılarında Azərbaycan ədəbiyyatını ümumtürk ədəbiyyatı kontekstində araşdırmaq, təqdim etmək meyilləri açıq-aşkar duyulur. 80-ci illərin əvvəllərində belə məqalələri Şimali Azərbaycanda çap etdirmək mümkün deyildi. Bu

mənada «Varlıq»ın tutduğu türkçülük yolunu təqdir edən müəllif məqalələrini bu dərgidə nəşr etdirmişdir”(10,s.45)

Nizami Gəncəvi yaradıcılığının tədqiqinə həsr olunmuş məqalələr dərginin səhifələrində mühüm yer tutur. «Varlıq»ın ayrıca bir sayı şairin yubileyinə həsr edilmişdir.

Xronoloji şəkildə Cənubda klassik irslə əlaqədar tədqiqatlar göstərir ki, xüsusən "Varlıq" dərgisində Şimaldan olan görkəmli alimlərin klassik ədəbiyyatımızın xarici qaynaqları, onun ortaq türk dəyərləri ilə müştərək cəhətdən, xüsusən fars, ərəb dilində yazmış Azərbaycan şair və alimlərinin milli kimliyinə münasibət dəyişir.

"Azəri", "Varlıq", "Yeni yol" kimi dərgilərin səhifələrində də klassik irslə bağlı məqalələrin mühüm bir qismi dünyanın müxtəlif arxiv və kitabxanalarında axtarışlar zamanı üzə çıxarılmış yeni ədəbi faktlar və elm aləminə naməlum olan ədəbi şəxsiyyətlərin irsi haqqında dolğun informasiya ilə zəngindir.

Klassik ədəbi irsimizin tarixi, dili, sənətkarlıq problemləri ilə bağlı məsələlərin, silsilə tədqiqatların şərhini bir daha göstərir ki, Cənubda klassik Azərbaycan türkcəsində yazıb yaratmış sənətkarların yaradıcılığını üzə çıxartmaqda bir çox cənublu araşdırmaçıların xidmətləri əvəz edilməzdir. Çünki bu gün Şimali Azərbaycanda fəaliyyət göstərən tədqiqatçıların əksəriyyəti ərəb və fars dilində yazılmış mənbələri əldə etməkdə və onları müasir əlifbada nəşr etməkdə ciddi çətinliklərlə qarşılaşırlar. H.C. Heyət, H. Məmmədzadə, Q.Beqdeli, M.Zehtabi və bu kimi ziyalılar mətbu səhifələrində klassik ədəbi irs barədə dərc etdiyi materiallarla o taylı, bu taylı Azərbaycan tədqiqatçılarının axtarışlarını xalqa çatdırmış, ədəbiyyat tariximizin dolğun və bütövləşdirilməsinə xidmət etmişlər.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev Rüstəm. Nizami poemalarında Qıpçaq-oğuz gözəli // «Varlıq» jurn., Tehran, 1983, №42, s.34-41
2. Əliyev Rüstəm. Nizaminin doğma xalqına məhəbbəti // «Varlıq» jurn., Tehran, 1983, №43, s.33-36
3. Heyət Cavad. Azərbaycan ədəbiyyatına bir baxış. I kitab, Bakı: Yazıçı, 1993, 176
4. Heyət Cavad. Azərbaycan ədəbiyyatına bir baxış, II kitab, Bakı: Azər nəşr, 1998, 376 s.

5. Cavad.«Füzulinin «Leyli və Məcnun» mənzuməsinə Nizami və digər şairlərin təsiri» // «Varlıq» jurn., Tehran, 1988, № 66, s.14-19
6. Cavad.Füzulinin dili // «Varlıq» jurn., Tehran, 1987, №64, s.7-12
7. Heyət Cavad.Füzulinin ədəbi şəxsiyyəti // «Varlıq» jurn., Tehran, 1988, №65, s.5-
8. Heyət Cavad. «Füzulinin dili və söz xəzinəsi // «Varlıq» jurn.,Tehran, 1994, №93, s.6-10
9. Məmmədli Pərvanə “Cənubi Azərbaycanda ədəbi-bədii prosesin inkişaf məsələləri” Bakı: Azərnəşr, 1998
10. Okuyucu Cihan. Divan edebiyatı esttigi. İstanbul, 2010, 244 s.

S U M M A R Y

Research of Classical Azerbaijani Literature in Southern Azerbaijan

Southern Azerbaijanans researchers consistently worked to identify, study and prepare manuscripts of classical Azerbaijani literature. In particular, the textual activity of the southerners, who are fluent in Arabic and Persian, is distinguished by the completeness of explanations and comments that they give to the published works.

Key words: Southern Azerbaijan, Classical Literature, researchers

Samirə ƏMRAHOVA*

afrodita2014@gmail.com

DRAMATİK NÖVDƏ YAZILMIŞ ƏSƏRLƏRİN ÖYRƏDİLMƏSİ

Ədəbiyyat fənni tədrisinin mühüm sahələrindən biri olan dramaturgiyanın spesifik xüsusiyyətlərinin şagirdlərə dərinləndirilməsi xüsusi nəzəri və metodik hazırlıq tələb edir. Bu problemin düzgün müəyyənləşdirilməsi şagirdləri əsərin daxili mahiyyətinə

* Lənkəran Dövlət Universiteti, magistrant

nüfuz etməyə, müəllifin ideyasını, çatdırmaq istədiyi mesajı, əsərin qayəsini başa düşməyə, bədii mündəricə və formanı dərk etməyə hazırlayır. Həyat hadisələrini daha qabarıq nəzərə çatdırmaq, cəmiyyətin inkişafına mane olan ictimai eyibləri tənqid atəşinə tutmaq üçün dramatik janrın imkanları genişdir. Məhz dramaturgiyada dramatik, komik və faciəvilik problemi qədim dövrdən başlayaraq müasir dövrümüzdə qədər tədqiqata cəlb edilmiş, bu problemlə əlaqədar zəngin nəzəri mənbələr yaradılmışdır.

Dramaturgiyanın tədrisi prosesində həmin anlayışların şərhə öyrədilən ədəbi nümunənin ideya-bədii təhlili ilə üzvi vəhdətdə aparılmalıdır. “Bu ədəbi növə məxsus əsərlərin öyrədilməsi də üç mərhələnin (oxu, məzmun üzrə iş, təhlil) reallaşdırılması əsasında həyata keçirilir və hər bir mərhələdə fərqli məqamlar nəzərə çarpır. Bu əsərlərin mənimsənilməsində oxu ilk, həm də asan olmayan mərhələdir. Məlumdur ki, dramatik növə məxsus əsərlər səhnədə oynanılmaq üçün yazılır, onların həqiqi gözəlliyi, estetik təsiri daha çox səhnədə, tamaşa prosesində özünü büruzə verir və duyulur. Belə əsərlərdə yazıçı niyyəti, mətnaltı mənalara aktyor oyunu vasitəsilə açıqlanır və qavranılır. [5;83] Araşdırmalar göstərir ki, şagirdlər dram anlayışı ilə dramatikliyi, komediya ilə komizmi, faciə ilə faciəviliyi bir-birindən fərqləndirməkdə çətinlik çəkir, bəzən də onları qarışdırırlar. Müəllim həmin komponentlər arasında ciddi mahiyyət fərqi diqqət mərkəzində saxlamaqla şagirdlərin bu istiqamətdə aydın biliklərə yiyələnmələrini təmin etməlidir. Maddi gerçəklikdə baş verən həyat hadisələri, tarixi həqiqətlər dramaturqun bədii yaradıcılığında özünəuyğun zəngin və çoxcəhətli formada təzahür edir. Dramatik əsərin hərəkət dinamikasını təyin edən dramatiklik, komiklik, faciəvilik kimi estetik kateqoriyalar da məhz bu prosesin qaynağında yaranır. Tənqidçi Yaşar Qarayev yazır: “Dram – konfliklə başlayır və konfliktin həlli ilə bitir. Konfliktin xarakteri, komik, tragik və dramatik həlli janrın üç növünü: komediyayı, dramı və tragediyanı təyin etmişdir” [4;41]. Azərbaycan dramaturgiyası bütün janrlara aid xarakterik nümunələrlə zəngindir. Bu əsərlərdə hadisələrin inkişaf dinamikasının dramatiklik, komiklik və faciəvilik anlayışlarına istinad olunmaqla şərh edilməsi təhlil işinin keyfiyyət və səmərəliliyinin yüksəlməsinə mühüm təsir göstərir. Hər bir dramatik əsərdə dramatik, komik və ya faciəvi ünsürlərə müəyyən mənada rast gəlmək mümkündür. Tədqiqatçı alim professor Ə.Sultanlı dramaturgiyamızın klassik nümunələrini təhlil etməklə, “Azərbaycan dramaturgiyasında saf məzhəkə, saf dram, saf faciə, demək olar ki, yoxdur” elmi hökmünü vermişdir [2;19]. Göründüyü kimi, bu üç estetik komponent dramatik əsərdə vəhdətdə verilməklə əsərin ideya-məzmununun açılmasına, ifadə və üslub xüsusiyyətlərinin müəyyənləşməsinə, sənətkarlıq məziyyətinin artmasına təsir

göstərməklə səciyyələnilir. Məsələn, C.Cabbarlı yaradıcılığında xüsusi yer tutan 1922 - ci ildə yazdığı “Oqtay Eloğlu” faciəsini tədris edən müəllim milli teatr yaratmağı qarşısına məqsəd qoyan Oqtayın bu yolda qarşılaşdığı çətinlikləri, əsərin əsas leytmotivini ön plana çəkməklə yanaşı, pyesdə bu ideyanın mahiyyətinin necə əks olunduğunu şagirdlərə dərk etdirməlidir. Şagirdlər bilməlidir ki, pyesin süjetində faciə üstünlük təşkil etsə də, komik və dramatik vəziyyət yaradan hadisələrdən də istifadə olunmuşdur. Oqtayın maddi imkansızlığı, həmkarlarının həqiqi sənətdən uzaq olması, köhnəfikirli insanların töhməti, təhqiri, dost-tanışın, qohum-əqrəbanın ondan üz çəvməsi oxucunun qəlbində tragik hisslər oyadırsa, mənlüyini pula satan Tamaranın danışığı və davranışı, pul, vəzifə, şöhrəti həyat idealına çevirmiş Aslan bəy və Danyar bəy isə tənqid hədəfində verilərək ikrah hissi yaradır . Lakin pyesin ideyasının anlaşılmasına xidmət edən əsas hadisələr ciddi dramatik gərginliklə inkişaf etdirilir. Hadisələrin gedişatı, konfliktin təbiiliyi əsərin bədii keyfiyyətinin artmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir. Əsərdəki konfliktin əsasında burjuva cəmiyyəti ilə milli mənafe uğrunda çarpışan həqiqi ziyalılardan mübarizəsi durur.

Dramaturgiyada yüksək sənətkarlıq istedadı ilə xalq müdrikliyi qaynaqlarından istifadə olunanda, bütün bəşəriyyəti maraqlandıran problemlər həll ediləndə həqiqi sənət əsəri yaranır. M.F.Axundovun “Hacı Qara”, N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin”, C.Məmmədquluzadənin “Ölülər”, “Kamança”, C.Cabbarlının “Aydın”, “Almaz”, H.Cavidin “Şeyx Sənan”, “Səyavuş”, S.Vurğunun “Vaqif”, İ.Əfəndiyevin “Xurşudabanu Natəvan” və s. kimi qiymətli sənət inciləri həmin keyfiyyətləri təcəssüm etdirən sənətkarlıq nümunələri olmaqla yanaşı, həyat hadisələrini əks etdirmə prinsipi, bədii mündəricə və forma zənginliyi ilə də bir-birindən fərqlənir. Burada Azərbaycan dramaturgiyasının kamil nümunələrindən olan və Azərbaycan ümumtəhsil məktəblərinin programında yer alan və öyrədilən C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” (XI sinif) tragikomediyasının, S.Vurğunun “Vaqif” tarixi dramının (XI sinif) və H.Cavidin “İblis” (XI sinif), N. Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” faciələrinin, Anarın “Keçən ilin son gecəsi” (IX sinif), C.Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” faciəsinin ideya-siyasi xüsusiyyətlərinin öyrədilməsi prosesində komiklik, dramatiklik və faciəvilik kimi estetik-bəşəri kateqoriyaların fəlsəfi mahiyyətinin şagirdlərə dərk etdirilməsinin metodik yollarına nəzər yetirəcəyik.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm məktəbinin ən görkəmli nümayəndəsi C.Məmmədquluzadənin (1866-1932) yaradıcılığının zirvəsini təşkil edən “Anamın kitabı” tragikomediyasının öyrədilməsi işi müəllimdən dərin filoloji bilik, bacarıq və yüksək metodik hazırlıq tələb edir. Məhz “Anamın kitabı” tragikomediyasının

proqramın tələbinə uyğun tədrisi dramatiklik, komiklik və faciəvilik anlayışları haqqında şagidlərin aydın, praktik biliklərə yiyələnməsini təmin edir. Mirzə Cəlilin gülüşü, komikliyi fərdin cismani, fizioloji emosionallığını əhatə etməklə məhdudlaşmır, əksinə doğma xalq, ana dilinə yadlaşmaya səbəb olan amillərinin insan zəkasında törətdiyi rəzalətlərə öldürücü zərbələr endirir. Bu zaman satiranın ən yüksək zirvəsini təşkil edən sarkazmın komikliklə vəhdətdə götürülməsi “böyük demokrat”a tənqidi silah verir. Pyesdə təsvir edilmiş hadisələrin inkişaf xətti boyunca da bu estafet əldə saxlanılmaqla gülüş yaradan hadisələr faciəvilik daxilində əriyib yox olur, satirik komediyanın bütün tələbləri pyesin ideya xəttinə hakim kəsilir. Qeyd etmək lazımdır ki, digər tragikomediyalarda da bu üç ünsür vəhdətdə verilir.

Dramatik növdə yazılmış əsərlərdən biri də X sinifdə tədris olunan M. F. Axundzadənin “Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah caduküni-məşhur” komediyasıdır. “Bəşər zəkasının elə böyük nöqsanları”ndan (K.Marks) olan fanatizmin, xurafatın hökm sürdüyü XIX əsr feodal-patriarxal həyat tərzinin eybəcər mahiyyətini açmaq, satirik komediyanın qüdrəti ilə məhv etmək M.F.Axundzadənin “Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah caduküni-məşhur” komediyasının əsas ideya-estetik qayəsidir. Pyesin başlanğıcından sonuna qədər dramatik və komik motivlər vəhdətdə verilmiş, biri digərini tamamlamaqla pyesin sənətkarlıq məziyyətini artırmışdır. Şahbazın Firəngistana getmək istəyi, Şəhrəbanu xanımın onu səfərdən saxlamaq üçün gördüyü tədbirlər, dərviş Məstəli şahın xanımları öz cadugərlik məharətinə asanlıqla inandırması, Şahbazın arzularının həyata keçməməsi və əsərdə təsvir edilən digər hadisələr həmin dövr mühitində insanların elmdən uzaq düşdükləri üçün mövhumata uyması və s. kimi epizodlar dərin təəssüf doğuran məqamlardır. Feodal-patriarxal həyat tərzinin bu cür ürəkağrıdan, təəssüf, kədər doğuran komik hadisələr fanatiklər mühitinin kəskin satiranın gücü ilə ifşa olunmasını təmin edir. Müşahidələr göstərir ki, müəllimlərimizin bir qismi bu pyesinin sənətkarlıq məziyyətlərini mühazirə vasitəsilə şagirdlərə çatdırmağı daha müvafiq üsul hesab edirlər. Ancaq bu problemlə əlaqədar aparılan təcrübələr göstərir ki, bu iş bədii təhlil prosesi ilə əlaqələndirildikdə pyesin ideya-estetik mahiyyətinin şagirdlər tərəfindən daha aydın dərk olunmasını təmin edir. Bu üsul nəzəri məlumatların praktik şəkildə mənimsədilməsinə imkan yaratmaqla yanaşı, şagirdlərdə əsərin bədii mahiyyətini dərk etmək, hadisələrin inkişafına dərinədən nüfuz etmək üçün real zəmin hazırlayır.

Dramatik növə aid əsərlər bir sıra xüsusiyyətləri ilə digər ədəbi növlərdən fərqlənir. Görkəmli alim Əli Sultanlının məqalələrini ədəbiyyatşünaslığımızda dramaturgiya

sahəsində elmi təhlil mədəniyyətinin ən yaxşı nümunələrindən sayan Y.Qarayev yazırdı ki, o, dram əsərini roman kimi, poema kimi yox, məhz dram əsəri kimi təhlil edirdi və bu təhlil öz xüsusiyyətləri ilə ayrıca, müstəqil təhlil janrı kimi ədəbi təhlilin bütün başqa janrlarından və üsullarından seçilirdi. Dramatik əsərlər səhnədə oynanılmaq üçün nəzərdə tutulur və monoloq, dialoqlar şəklində yazılır. Bu əsərlərdə müəllifin mövqeyi lirik, epik əsərlərə nisbətən daha çox gizlidir. Burada tərənnüm, təhkiyə deyil, qəhrəmanların hərəkəti və danışığı əsas yer tutur. Dramatik əsərdə bədii şərtlilik güclüdür. Odur ki, süjet xəttinə, qəhrəmanların nitqinə, jest və mimikalarına, hərəkət motivlərinə xüsusi diqqət yetirilməlidir. Oxucu, tamaşaçı müəllifin niyyətini remarka, dialoq, monoloq, replikalar vasitəsilə başa düşməyə çalışmalıdır. Hadisələrin baş verdiyi mühit, məkan haqqında remarka və qəhrəmanların nitqi vasitəsilə məlumat verilir. Odur ki, oxucu hadisələrin baş verdiyi məkanı, əşya və təbiət təsvirlərini, qəhrəmanların portretini müəyyən detallar, eyhamlar, sözlər, ifadələr əsasında öz təxəyyülündə canlandırmalıdır. Dramatik əsərlər üzrə giriş məşğələləri keçilməli, əsər barədə yığcam məlumat verilməlidir. Müəllim giriş sözü, söhbəti vasitəsilə əsərdə təsvir edilən dövrü, mühiti səciyyələndirməli, tarixi məlumatı çatdırmalıdır. İrihəcmli epik əsərlər kimi, dramatik əsərlər də müəllimin tapşırığı ilə dərse qədər oxunur. Əsərin müstəqil oxusundan sonra ilkin qavranılma səviyyəsini üzə çıxarmaq üçün şagirdlərə suallarla müraciət edilir:

1. Əsərdə nə xoşunuza gəlir?
2. Əsərin adını necə başa düşürsünüz?
3. Əsərin əsas qəhrəmanları kimlərdir? Onda haqqında nə deyə bilərsiniz?
4. Əsərdə hansı səhnə sizə daha çox təsir etdi?

Əsərin sinifdə rollar üzrə oxusu, səhnələşdirmələr çox əhəmiyyətlidir. Bəzən müəllim ilk pərdəni oxuyur, sonrakı hissələri şagirdlər rollar üzrə oxuyur, tanış olmayan sözlərin mənası aydınlaşdırılır.

Dramatik əsərinin təhlili zamanı qəhrəmanlar arasında konfliktin məğzi şagirdlərə aydın olmalı, onlar əsərin müasir dövr üçün əhəmiyyətini dərk etməlidir. Konflikt dram əsərinin əsasıdır. Dram konfliktlə başlayır və elə konfliktlə də bitir. Konfliktsiz dram əsəri mövcud deyil. Məhz buna görə konflikt anlayışı şagirdlərə ətraflı izah edilməlidir. Əsərdə hadisələrin inkişafının əsasında qəhrəmanların mübarizəsində öz əksini tapan həyati konflikt durur. Əsərin süjeti və kompozisiyası bu konfliktlə bağlıdır. Dramatik əsərdə insan elə vəziyyətlərdə təsvir edilir ki, o bütün qüvvəsini səfərbər etməli, gərgin fəaliyyət göstərməlidir. Bu xüsusiyyətlər dramatik əsərin məktəbdə təhlili zamanı nəzərə alınmalı,

təhlilə konfliktin müəyyənləşdirilməsindən və onun inkişafının izlənilməsindən başlamaq lazımdır. Qəhrəmanların xarakteri hadisələrin gedişində, onların əməllərində, nitqində üzə çıxır. Qəhrəmanın bədii portreti, özü haqqında dedikləri, digər obrazların söylədikləri onun haqqında dolğun təsəvvür yaranmasına kömək edir. Qəhrəmanın nitqi onun daxili aləmini, düşüncə tərzini, dünyagörüşünü başa düşməyə imkan verir. Məsələn, N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsində ilk pərdədə Rüstəm bəyin monoloqu onu bir insan kimi səciyyələndirir, xarakteri, əməlləri, gələcəkdə törədəcəyi faciələr haqqında təsəvvür yaradır: “İndiyə kimi tamam ömrümdə düşmən qabağından qaçmamışam, həmişə və hər yerdə düşməyə fəiq gəlmişəm, bir Allahdan savayı, heç kimdən qorxmamışam... mən haman Rüstəməm ki, topdağıtmaz Cümşüd bəyin evini xaraba qoydum... Mənə bir təşəxxüs satmaqdan ötrü Kərim xanın yurdunu xaraba qoydum, tar-mar elədim, evinə od vurdum, külün havaya sovurdum...İndi mən bir ağızından süd iyi gələn bir cavandan qorxacağam? (Durur ayağa) Bir at görməmiş, tufəng əlinə almamış övrət sifətdə uşaqdan çəkinəcəyəm? Mən, mən Rüstəmi-zəmanə? Heç vaxt. (təbəssümlə) Hmm, görək Fəxrəddin atası Heydər bəydən qoçaqmı olacaq ki, əli qılınclı, qabağımda dovşan tazı qabağından qaçan kimi vazıyır.Özün öldürtdüm, qızın güclə oğluma gətirdim, qardaşların bu vilayətdən itirdim... İndi məgər mən ölmüşəm ki, Fəxrəddin gəlib burada ad alıb, san çıxartsın və mənim oğlum Rəşid bəy kimi oğulun qanı yerdə qalsın? O, mən deyiləm (Uzun səktə, çağırır) Əhməd, Vəli!.. Hərgah onu atası yoluna göndərməsəm, bu papaq mənə övrət ləçəyi olsun... (Əlin vurur başına). Bir tək Fəxrəddin oğlum Rəşidin qanına layiq ola bilər... Mən gərək o evi xaraba qoyam!..”

Dərsdə xarakter, həyat mövqeyi etibarilə bir-birinin ziddini təşkil edən Rüstəm bəy və Fəxrəddin obrazlarının qarşılaşdırılması, müqayisəli təhlili əsərdəki konfliktin daha dolğun dərk edilməsinə səbəb olur. Bu məqsədlə Rüstəm bəyin monoloqu ilə Avropada ali təhsil alıb vətənə xidmət etmək üçün qayıdan Fəxrəddinin arzularından bəhs edən monoloqunun müqayisəsi faydalıdır. Məktəb və xəstəxananın açılmasından sevinən Fəxrəddin özözünə deyir: “Allah qoysa, bir üç-dörd ilin ərzində bağ hazır olar və onun mədaxili məktəbxanaya kifayət edər, məndən artıq xərc istəməz... sonra ... Səadət xanım qolları çirməkli, dəstə haçar belində gecə-gündüz əlləşməkdə, cənab Fəxrəddin bəy də özü həmi bağban, həmi dirrikçi, həm məktəbdə müəllim, pis ömür deyil, hərgah qəza bivəfaliq etməsə...” Fəxrəddin obrazı təhlil edilərkən, onun dediyi “Bədbəxt müsəlman, şəriətdən bixəbər, avam müsəlman”, “Heyf sənə, gözəl şəriət! Heyf sənə gözəl islam”, “Qəribə müsibətdir, müsibəti-müsəlmanan! Vəhşilik, elmsizlik, nadanlıq!”

sözlərinə də münasibət bildirilir. Digər obrazların, eləcə də dramatik mübarizə xəttinin, süjetin mərhələlərinin təhlili şagirdlərdə əsərin dramatik konfliktinin bir-birinə zidd olan iki qüvvənin – yenilik, maarif, mədəniyyəti təmsil edən Fəxrəddinlə nadanlıq, cəhəleti, köhnəlmiş adət-ənənələri təmsil edən Rüstəm bəyin kəskin mübarizəsi əsasında qurulması, tərəqqipərvər qüvvələrin qələbəsinə inamın, ümid hissənin öz əksini tapması qənaətinə gətirir. Dərsdə dramatik əsərlərlə bağlı bir sıra ədəbi-nəzəri anlayışların mənimsənilməsi üzrə (dram, komediya, faciə, monoloq, dialoq, səhnə, şəkil, pərdə, remarka və s.) iş aparılmalıdır. Yekunlaşdırıcı dərsdə dramatik əsər üzrə mənimsənilmiş biliklər ümumiləşdirilir, nəticə çıxarılır.

Dramatik əsərlərin mətni lirik və epik növdə yazılmış əsərlərdən tamamilə fərqlənir. Bu növdə yazılmış əsərlərin mətni iki qismə ayrılır:

1. Remarkalar.
2. Surətlərin (obrazların) danışığı – dialoq və monoloq.

Remarka müəllifin əsəri səhnələşdirmək istəyən rejissora göstərişi, izahatı kimi nəzərdə tutulur. Remarka əsərin süjet xəttinin tərkib hissəsi sayılmır. Həmçinin remarka səhnədə səsləndirilmir. Adətən, remarka əsərdəki əhvalatın baş verdiyi tarixi, yeri, şəraiti, obrazın hərəkətini və s. göstərir. Burada obrazın yaşı, geyimi, zahiri görkəmi də göstərilə bilər. Surətlərin danışığı dialoq və monoloq üzərində qurulur. Dialoq yunan sözü olub, mənası söhbət deməkdir. Dramatik əsərlərdə iki və daha artıq obrazın danışığına dialoq deyilir. Dialoq termini əvəzinə bəzən mükəllimə terminindən də istifadə edilir. Obrazların xarakteri, xasiyyəti məhz elə dialoq vasitəsilə açılır. Monoloq isə yunan sözü olub, mənası təkşəslilik, təkbaşına danışmaq deməkdir. Dialoqa nisbətən monoloqdan az istifadə olunur. Lakin monoloq daha kəskin danışiq üslubudur. Monoloq əksər hallarda baş qəhrəmanlar tərəfindən deyilir. Monoloq vasitəsilə obrazın daxili aləmini, narahatlığını, həyəcanını və həyat amalını anlamaq olar.

Beləliklə, ümumtəhsil məktəblərinin ədəbiyyat proqramında dramatik növdə yazılmış əsərlərin öyrədilməsinə xüsusi diqqət yetirilməlidir. Belə ki dram əsərlərinin özünəməxsusluğu, onların epik və lirik növlərdə yazılmış əsərlərdən fərqliliyi onun öyrədilməsində müxtəlif iş üsullarının sistemli şəkildə aparılmasını tələb edir. Ədəbiyyatın xüsusi növü olaraq dramaturgiya öz xüsusiyyətləri və tədris metodları ilə öyrənilən dramatik əsərlərin hər birinin orijinallığını anlamağa kömək edəcək, onun təhlilini asanlaşdıracaq.

ƏDƏBİYYAT

1. B. Həsənli. Ədəbiyyatın tədrisi metodikası. Bakı, 2016
2. Ə. Sultanlı. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı, "Azərnəşr", 1964
3. F.Yusifov. Ədəbiyyatın tədrisi metodikası. Bakı, 2017
4. Q.Yaşar. Faciə və qəhrəman. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1963
5. S. Hüseynoğlu. Ədəbiyyatın metodikası. Bakı, 2020
6. S. Əliyev, B. Həsənov, A. Mustafayeva. Ümumtəhsil məktəblərinin 10-cu sinfi üçün Ədəbiyyat fənni üzrə metodik vəsaiti. Bakı, 2017

SUMMARY

The article discusses the teaching of dramatic works in secondary schools. During the analysis of the dramatic work, it is about conveying the essence of the conflict between the heroes to the students, understanding the significance of the work for the modern period. The genres of the dramatic genre, the composition of the plays and the conflict are the basis of the play. The originality of dramatic works, their differences from the works written in epic and lyrical types, the systematic conduct of various methods of teaching it are noted.

Keywords: dramatic type, remark, drama, comedy, dialogue, conflict.

Rəyçi: dosent K.Ş.Kazımov

Samirə MƏMMƏDLİ*

samire_mamedlice.91@mail.ru

KİÇİK HEKAYƏLƏRDƏ JANRDAXİLİ DƏYİŞİKLİKLƏR

Giriş

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan hekayəsi spesifik inkişaf yolu keçməklə bir sıra janrdaxili dəyişikliklərə də məruz qalmışdır, bu arqumentin izahını ən müxtəlif mənbə və ədəbiyyatlarda tapmaq bir o qədər çətin deyildir. Bu gün Ənvər Məmmədyanlının "Buz"

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, elmi işçi

və ya Abdulla Şaiqin “Məktub yetişmədi” hekayələrini müasir hekayə nümunələri ilə yalnız tarixi poetika kontekstində müqayisə etmək və təhlillər aparmaq mümkündür. Adı çəkilən hekayələr şübhəsiz ki, yazıldıqları dövrün ədəbi meyarlarına, poetik ifadə vasitələrinə uyğun olaraq yazılıb və zaman keçdikcə müəyyən poetika elementlərinin “daşlaşması” nəticəsində artıq tək-cə bədii mətn kimi deyil, həm də Azərbaycan hekayəsinin tarixi kimi oxuna bilir. Bu fikri Mirzə Cəlil və ya Ə.Haqverdiyevin, yaxud Y.V.Çəmən-zəminlinin hekayələrinə də aid emək mümkündür. Bu fikirdən belə bir ideya hasil etmək olar ki, hər bir janr zamanla daxili dəyişikliklərə uğrayır və biz bunu yalnız müəyyən zaman kəsiyində, milli hekayəçiliyə dünya ədəbiyyatının rakursundan baxdıqda sezə bilirik. Çünki hər bir bədii məhsulun daxilində başqa bir ideya, fikir, fəlsəfi məqam ehtiva olunur, o özü özünü janrın ən ideal tələbləri ilə tutuşdurmaq bacarığına malikdir. Belə bir “baxış bucağı” hər bir milli ədəbiyyatı dünya ədəbiyyatına inteqrasiyasında mühüm rol oynayır.

Kiçik hekayədə süjet poetikası

Müasir Azərbaycan hekayəsində janrdaxili dəyişiklikləri izləmək və təhlil etmək bir sıra maraqlı nüansların aşkarlanmasına yol açır. Belə ki, şərti mənada söyləməli olsaq, normal hekayədən minimalist, yəni kiçik hekayəyə “keçid” zamanı janrdaxili dəyişikliklərin şahidi oluruq. Bu dəyişikliklərin dinamikası çoxcəhətli və çox spektrlidir. Vaxtilə Coys Kerol Outs kiçik hekayələrdən bəhs edərkən belə bir maraqlı aspektə toxunmuşdur ki, hekayə bir xəbərdə, yaxud bir anekdotda olduğu kimi hadisələrin tək-cə bir-birinə bağlanmasından yox, hadisələr vasitəsi ilə mənaların qüvvətlənməsindən əmələ gəlir. İlk baxışdan statik görünən personajın düşüncə dinamikasından əmələ gələn süjet tamamilə içə yönəlmiş ola bilər. [3, 116]. Bu fikirlər zənnimizcə, müəyyən minimalist hekayələrdə süjet dinamikası və poetikasının bəzi əsas cəhətlərini izah edə bilər. Əslində kiçik hekayədə hansı proses gedir? Konkret mətni dəfələrlə oxuduqda sözü gedən məna qüvvətlənməsini biz daha dəqiq şəkildə mənaların sırasının sıxlaşması kimi təyin etməliyik.

Şərif Ağayarın “Şəkil” hekayəsi təhlil üçün ciddi material verir. Hekayə belə başlayır: “Babamı mən kor eləmişdim. Buna bütün varlığımın inanacaq qədər balaca, vicdan əzabı çəkəcək qədər böyük idim. Belə baxanda, özündə də günah vardı. Çox əsəbi idi. Evdə üstümüzə qışqırır, bizi danışmağa, oynamağa qoymurdu. Atam ona uzun bir çubuq düzəltmişdi, yatdığı taxtın üstündən evin o başınacan çatırdı. Şuluq eləyəndə həmin sehrli çubuq bizi hər tərəfdə axtarıb tapır, təpəmizdə bir dəfə “taqqq”

eləyərək çəkiliydi. Əli də ağır idi. Vuranda başımızı ovuşdura-ovuşdura qalırdıq.” [2] Diqqət edin, cümlənin içindəki “sıxlıq” maksimum həddədir, yəni, o dərəcədə mənə sıxlığı yaranıb ki, deyiliş ancaq və ancaq qəfillik sözü ilə səciyyələne bilər. Bu tipli normal həcmli hekayələrdə adı keçən qəfillik ilk cümlədən başlayaraq son cümləsinə qədər “seyrəlməyə” üz qoyur. Bu, məsələnin bir tərəfidir, digər maraqlı cəhət həmin qəfilliyin, qəfil intonasiyanın hadisələr, xatirə və əhvalatlar arasındakı əlaqələrin ciddiləşməsi, sıxlaşması və nəhayət, mənə sırasının təhkiyə ərazisini əhatə etməsidir. Qəfil başlanğıc oxucunu maraqlandırmaq məqsədi daşımaqla bərabər, təsviri “nöqtə içindən” çıxarıb genişləndirmək, yəni daha böyük dərdləri işarələmək məqsədi daşıyır. Nöqtə - həmin cümlədir: “babamı mən kor eləmişdim...”. Bütün əhvalatlar, həm də bilmədiyimiz hadisələr bu nöqtənin içindədir, oxu prosesində bu nöqtə dağılır, genişlənir, dünyanı tutur, çox sayda hadisə sonsuz dərdləri nişan verir. Həmin bir cümləlik qəfil başlanğıc hekayə janrı üçün səciyyəvidir.

Tənqidi fikirdə belə bir müddəə mövcuddur ki, “Janrlar həmişə özünə bənzəyən yox, tam əksinə, heç bənzəməyən başqa janrların ərazilərinə meyl edər, nəsrin poeziyadan, poeziyanın nəsrədən əxz etdiyi keyfiyyətlər məhz bu “istila” estetikasının ruhundan irəli gəlir (Yəni, bir var şeir kimi, metaforalarla yazılan nəsr mətnləri – poetik nəsr, bir də var poeziyanın gizli saxlandığı, hər an üzə çıxmağa biləcəyi nəsr mətni – bunlar fərqli anlayışlardır. Bizim nəsr praktikamızda bu ikincisi önə çıxmağa başlayıb...). Bu proseslər baş verdikdə ağılımıza ilk gələn “janrın tükənməsi” hissi olur, bəzən, sovet dönəmindən bu günə qədər “janrın ölümü” (romanın sonu, tənqidin ölümü və sair...) ilə bağlı gedən söhbətlərin məğzi əslində janr transformasiyası hadisəsinə aiddir və yalnız onunla bağlıdır. Hansı mənada? Məsələ belədir ki, janrın “anadangəlmə” xüsusiyyətləri zamanla ən müxtəlif formalarda dəyişir, transqressiyaya uğrayır, yəni bəzi elementlər birləşir, bəziləri formanın dağılması (öz divarları içində “partlaması”) effektini verir” [4, 19]. Bunun illüstrasiyası kimi Təranə Vahidin “Bir az sonra” hekayəsinə baxmaq olar. Bu hekayə həcmcə çox kiçikdir, Təranənin bir çox mətnlərində olduğu kimi, bu hekayədə də pritça mahiyyəti var, bu mahiyyətin açılması süjet xəttinin daxilə yönəlməsi ilə baş verir, onun istənilən hekayəsində belə bir süjet dinamikası qabarıqdır. Hekayədə iki əsas obraz var: Tapdıq və Qarakişi. Tapdıq süjetdaxili hərəkətin sürətlənməsində, dinamikanın artması və süjetin becid şəkildə daxilə istiqamət almasında böyük rol oynayır. Qarakişi isə onun sözlərinə, qızıqdırıcı atmacalarına arabir reaksiya verir (həm də səmimi şəkildə-!), o daha çox daxilindəki havanın çirklənməməsinin qayğısına qalır. Söhbətin ən dramatik məqamında səhnəyə Mehdi gəlir, Tapdıqın bayaqdan təriflədiyi,

iki oğlu var deyə Qarakişiyə göz dağı verən (Qarakişinin oğlunun bir qız övladı var) Mehdi Qarakişiyə şəhərdən şad xəbərlər gətirib. Bu xəbərlər Tapdığı əbədilik susdurur. Hekayədəki daxilən bir-birinə zidd iki personaj danışmaq, hay-küy salmaqla susmaq arasındakı sərhəddə bütün təbəddülat və problemlərin ildırım sürəti ilə açılmasında böyük rol oynayırlar. Təranənin əsas janrı kiçik hekayədir, bu minimalist janrda onun ustalığı bir sıra yuxarıda qeyd etdiyimiz xüsusiyyətlərlə səciyyələnir.

İstənilən hekayədə hadisələrin təsvir edilməsi müəyyən ardıcılıqla həyata keçirilir, həm də müəyyən düstur, yaxud formula daxilində. Bəzən belə olur ki, ayrı-ayrı məkan və zamanlarda baş vermiş hadisələri ifadə edən fraqmentlər bir hekayə mətnində bir-birinə anidən yaxınlaşır və konkret situasiyadan, əhvalatın süjetə çevrilmə texnika və texnologiyasından asılı olaraq bədii mətni digər mətnlərlə güclü şəkildə əlaqələndirir. Həmin konkret hekayədə təhkiyəçi ən müxtəlif fraqmentlər arasındakı keçidi öz nağıllama üsulu ilə “qaynaq” edir, tanış, bəlkə də yüz dəfə təkrarlanmış hadisə və süjetlərdən son dərəcə orijinal həll üsulu meydana gəlir. Yəni, istənilən bədii mətnə, xüsusən hekayədə (ələlxüsus, kiçik hekayədə-!) əsas olan elə bu həll üsuludur. Süjet bəs nə zaman çox böyük sürət yığaraq daxilə yönəlir? Bunu anlamaq üçün ən müxtəlif hadisələrin meydana gəlməsi, şaxələnməsi, bir sıra fakt və motivlərlə zənginləşməsi təcrübəsini nəzərdən keçirmək lazımdır. Kiçik hekayələrdə daxilə yönəlmiş süjet xarici aləmi unikal formul daxilində izah və şərh etmək ehtirasından irəli gəlir, yəni zahiri aləmi izah etməyin ən dürüst yolu ondan imtina etmək, ondan təcrid olunmaq və bir hadisə fraqmentinin elə bir məqamından yapışmaq və çözmək lazımdır ki, bununla dünyanın istənilən hadisəsi və mətləbi asan şəkildə həllini tapmış olsun. Fantaziyanın – süjetin xaricə yönəlməsi isə hadisənin hekayədə kəskin cümlələrlə başılmasını şərtləndirir. Məsələn, bu məqsədlə Etimad Başkeçidin “Veyil dərəsi” hekayəsinə baxmaq olar. Bu hekayədə kəskin dönüşlər necə deyərlər süjet dolanbacları arasındadır, yəni müəyyən “süjet parçaları” daxilində. Etimadın təsvir etdiyi hadisənin özü ibrətamiz olduğundan müəllif (elə təhkiyəçi də-!) bu ibrətamizliyin pritçaya çevrilməməsi üçün müəyyən gedşlər edir. Hekayədəki müəyyən səhnələr, onlardan birindən digərinə keçid zamanla başqa süjet fraqmentlərinin cəlb edilməsinə səbəb olur, ancaq bu fraqmentlər çox tezliklə transformasiyaya, daha doğrusu, tranqresiyaya uğrayır, öz aralarında birləşir və vahid hekayə mətninin yaranmasında əlahiddə rol oynayırlar.

Kiçik hekayənin dünya ədəbiyyatında unikal nümunələri mövcuddur. Tədqiqatların birində oxuyuruq: “...Kiçik həcmli hekayələr qələmə alan, bu sahədə böyük təcrübəyə malik nasirlərlə bağlı son dərəcə maraqlı detallar mövcuddur. Etqar

Keret müasir İsrail nəsrində seçilən imzalardandır. Onun böyük ədəbiyyata gəlişi, obrazlı desək, haqqında bəhs etdiyimiz kiçik həcmli janrla başlamışdır. Özünün dediyinə görə (bu deyim artıq oxucu auditoriyasında da kifayət qədər yayılıb) hərbi xidmətdə olarkən cəza alır, qaupvaxtda yatmalı olur. Orada keçirdiyi vaxt ruhunda qərribə təbəddülatlar baş qaldırır və yazmağı qət edir. Bu yazılarını günlərlə kimə oxumaq istəyirsə, hərə başını bir cür götürüb qaçır, onu dinləmək istəmirlər. Axı, bu kontekstdə kiməsə qulaq asmaq təkəcə hansısa vaxt itkisiylə bağlı deyildir, şifahi yox, yazılan şeyin (nağıllamanın əksinə olan nəsnənin-!) nağıllanması, dinlənilmək məqsədi ilə oxunması üzdən çox sadə görünə də çətin prosesdir. Çünki bu, hər şeydən öncə şifahi ənənədə mövcud olan bir şey deyildir, yəni, danışıldığı zaman şübhəsiz ki, əsəblərini qıcıqlandıracaq, təzə bir şey kimi bir az da anlaşılmaz təsir buraxacaqdır. Bu mənada “oxucunun” (dinləyicinin-!) tapılması bu janr üçün əsas məsələlərdən biridir. Keret yazdığı kiçik həcmli hekayələrini qardaşına oxuyur və bir gün onun bu hekayələrin yazıldığı kağızı əlində bürmələyib zibil yeşiyinə atdığına şahidi olur. Beynindən dərhal keçir ki, yazdıqları, konkret halda istənilən bədii mətn bürmələyib zibil yeşiyinə atılması bir nəsnə deyildir, o, hər şeydən öncə ideya, emosiya və ruhun pərvərişi anlamına gəlir” [6, 98]. Müəllif qeyd edir ki, bu qırılma nöqtəsi onun ədəbi taleyində bir hadisə olur, bundan sonra qələmə aldığı bu kiçik, belə deyək, tez başlayıb heç bitməyən mətnlərin canına hopan ironiya və absurd zamanla onun yaradıcılıq sferasında bir “mifik lay” formalaşdırır ki, bu da Keretin hər bir kiçik həcmli hekayəsinin ən dərinliyində yazılmasından vaz keçilən qalın-qalın romanların artıq dünyanın hansı nöqtəsində qələmə alındığı təəssüratını formalaşdırır. “...Doğrudan, çox maraqlıdır: kiçik həcmli hekayələrin arxasındakı nəfəs genişliyi, yəni bir çox məsələyə işarələrin mövcudluğu yeni və orijinal janr modifikasiyasının xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinə tələb edir. Bu tipli hekayələrin bir yandan lətifə və pritça janrlarına yaxınlığı (daxilən müəyyən məqamlarda onları xatırlatması, bu xatırlatmadan dərhal vaz keçib daha üzdə olmayan nöqtələrin “ışığılandırılması”...), digər tərəfdən isə üst-üstə qalanan layların ironiya və absurd elementləri ilə süslənməsi onların tərkibindəki (və daha çox yazılmasına təkan verən emosiyanın “roman illüziyası” qatında...) mürəkkəb keçid və labirintlərin təkamülünü izləməyə əsas verir “ [4, 20]. İndi isə yenə Təranə Vahidin hekayələrinə qayıdaq. Təranə Vahidin Qarabağ və müharibə mövzusu ilə bağlı minimalist hekayələrində qəfil yox, məhz “seyrək”, yəni adi başlanğıc səciyyəvidir. Bu tipli hekayələrdə informasiya necə deyərlər, qısa dalğalarla ötürülür, bu tipli hekayələrdə uzun cümləyə rast gəlmək mümkünsüzdür, çünki bədii mətnin daxilində gedən proses hər şeyin adlıq cümlə şəklin-

də verilməsini şərtləndirir. Bu tipli hekayələrdə az qala nöqtənin içinə güclə sığa bilən detallar daha fəaldır. Mehdi Dostəlizadənin hekayələri bu poetik sistemlə daha çox üst-üstə düşür. Həm T. Vahid, həm də Mehdi'nin hekayələrində kiçik mətnin ixtiyarı yerində deyək ki, iki detal verilir, məna sırası məhz bu detalların sayəsində sıxlaşır, özümlülük qazanır və bəhs edilən hadisənin, yaxud hadisələr sırasının daxili və dəruni əlaqələrini üzə çıxarır.

Bu tipli qısa hekayənin ekspozisiya hissəsində ancaq qısa xəbər cümlələri gəlir: getdim, aldım, soruşdum və sair. Hekayə sona qədər belə davam edir. Bu tipli hekayənin ilk abzasındakı ilk cümlə deyək ki, Şərifin “Şəkil” hekayəsindəki funksionallığa malik deyildir, məqsəd tam fərqlidir. “Şəkil” hekayəsində heç bir tələskənlik yoxdur, bir axar var, təhkiyə o ritmlə irəliləyir. Təranə Vahidin “Vağzaldakı qarı” hekayəsində hər şey adlıq cümlələrlə tez-tələsik söylənir, sanki əhəmiyyətsiz informasiya kimi. Bu, kiçik hekayə yazmağın üsullarından biri, minimalist hekayənin poetika əlamətidir. Kiçik hekayədə hər şey, yəni bütün süjet əlamətləri daxilə yönəldiyindən “yumağın” (təhkiyə ritminin-!) açılıb yığılmağını görmürük, onun funksiyasını müəyyən bədii detallar tutur.

“Bir az sonra” mətnində hekayəçi bu hadisələrə, ixtiyari təsvirlərə, güclü fantaziya yaya yol verməzdən öncə onların kəsişmə nöqtələrində işaran mənaları mənimsəmiş və hadisələrdə personajlararası konfliktlər də sapı qaçmış, ələ gəlməyən yaya bənzəyir. Yuxarıda sitat verdiyimiz araşdırmada bu aspekt – hekayədə mənanın yazıçı-hekayəçi (nağılçı) tərəfindən mükəmməl şəkildə mənimsənilməsi (bizim fikrimizcə isə, təhkiyə boyu bu mənanın şaxələnməsi və qismən yol ayrıcılarında – həmin şaxələrdə dəyişməsi müasir hekayəçilikdə əsas vektorlardan biridir) əsas xətdir.

Nəticə

Kiçik hekayədə süjet dinamikasına diqqət etdikdə fikrimizdə dar labirint obrazı formalaşır. Hər şey bu dar çıxmazın içində mənalanır. Labirintdə bütün tarixçəyə rəğmən ordan çıxıb qurtulmaq şövqü güclüdür. Bu cəhət – yeni bir gün bu dar labirintdən çıxıb azadlığa qovuşmaq istəyi qısa cümlələrdən istifadəni şərtləndirir, zahiri aləm, kənarda nələrin baş verməsi bir anlığa unudulur, məqsəd isə elə bu “unudulan” zahiri aləmi yenidən qurub-yaratmaqdır.

Müasir hekayə (qısa hekayə-!) sadəliyi ilə bir tərəfdən qədim əyyamlardan insanların nağıl, lətifə... söyləmək ehtirasını ifadə edərsə, digər tərəfdən nəsr ərazisində

gedən janrdaxili dəyişiklikləri əks etdirir. Əsas olan da budur. Bu mənada, bizim hekayələrimiz dünya nəsr təcrübəsi ilə qoşa addımlayır.

İstinadlar:

1. Arazdan Turana. Azərbaycan respublikası Mədəniyyət Nazirliyi. Bakı “CBS PP”, 2021.
2. Ağayar Şərif. Şəkil. <https://kulis.az/xeber/edebi-tenqid/Skil-lessspan-style%22color:red%22greaterSrif-Agayardan-YENI-HEKAYlessspangreater-13153>
3. Ədəbiyyatsız dünya. Dünya yazarlarının esseləri, Bakı, Mütərcim, 2017.
4. “Minimalistlər”, “Ədəbiyyat qəzeti”, 2021, Nö1 38, s.19-20.
5. Quliyev Qorxmaz. Ədəbi proses. Bakı. Mütərcim, 2020.
6. Dünya ədəbiyyatı jurnalı. Bədii Tərcümə və ədəbi Əlaqələr Mərkəzinin nəşri, 2021/2.
7. Hekayələr. Təranə Vahid: <https://edebiyatqazeti.az/news/proza/1800-hekayeler>

SUMMARY

The Intra-genre changes in short stories

Samira Mammadli

The article analyzes the plot poetics of the short story genre on the basis of separate modern story texts. The intra-genre changes in both world and Azerbaijani literature have recently been interpreted from a variety of perspectives in literary criticism and philological thought. It is noted that the changes that took place over time in the short story also had a strong impact on the plot dynamics and played a special role in the artistic solution of the issue. The minimalist storytelling is a flexible genre, with the shortest way to tell the truth about man, the world and reality, but it has a special poetic system.

Keywords: short story, genre, plot, dynamics, spectrum

SABİR SATİRASININ MÖVZU DAİRƏSİ VƏ OBRAZLAR ALƏMİ

Mirzə Ələkbər Sabir min illik ədəbiyyat tariximizin geniş göylərini bəzəyən bənzərsiz sənət ulduzudur. Onun satiraları başdan-ayağa zülmə, ətalətə etiraz, insan haqqına və heysiyyətinə qarşı çevrilmiş hər şeyə üsyan və ittihamnamədir. Fitrətən milli və xəlqi şair olan Sabir xalqın ictimai-sosial və psixoloji dərdlərini son dərəcə dəqiqliyi ilə və ürək yanğısıyla deyən, fəryadında gülən, gülüşündə ağlayan vətəndaş sənətkardır. Qüdrətli şair oxucusunu da bütün bu dərdlərin alovuna bürüməyi, onu da özü qədər alovlandırmağı bacarmışdır. Bəzən satirani belə üstələyən, ürək parçalayan lirikasıyla Sabir bu gün də müasirdir. M.Ə.Sabir yaradıcılığının vüsəti, əhatə və təsir dairəsi son dərəcə genişdir. O, XIX- XX əsrlərdə yalnız Azərbaycanda deyil, Yaxın və Orta Şərqi bir sıra ölkələrində də xalq azadlıq hərəkatına, ictimai satiranın inkişafına qüvvətli təsir göstərmiş, onlarca satirik şair üçün nümunə olmuşdur. Çünki ancaq Sabirin əsərlərində öz məişətimizi, öz nöqsanımızı, nə olduğumuzu görə bilirik. Bu əsərlər varlığımızın ayinəsidir, bu əsərlər bizə doğru rəhbərdir. Tədqiqatlar göstərir ki, hələ böyük şairin sağlığında onun əsərləri yerli mətbuatla yanaşı, Tiflis, Peterburq, Həştərxan, Səmərqənd, İstanbul şəhərlərində və başqa yerlərdə çıxan qəzet, jurnal və məcmuələrdə də dərc olunmuş, geniş şöhrət tapmışdır.

Sabir kimi şairin əsərlərini tərtib və təsnif etmək son dərəcə çətinidir. Çünki Sabirin bir şeirində bəzən bir neçə mövzuya toxunulur. Əsərin əvvəlində adi məişət hadisəsindən danışan şair birdən-birə, böyük ustalıqla mühüm dövlət məsələsinə, ictimai-siyasi və beynəlxalq mövzulara keçir, sonra da bunları bir-biri ilə əlaqələndirib üzvi surətdə bağlayır. Bu cəhət Sabirin satira yaradıcılığında nəzərə çarpan başlıca keyfiyyətlərdən biridir. Məsələn şairin “Neylərdin ilahi”, “Ey dərbədər gəzib ürəyi qan olan çocuq!”, “Nə yazım?”, “Səttarxana” və s. Hətta kiçik, cəmi dörd misradan ibarət olan bir taziyanədə ilk, yaxud son iki misra ciddi, lirik şeir, qalan misralar isə kəskin, öldürücü satira təsiri bağışlayır. “Şairəm, əsrimin ayinəsiyəm”, “Qafil yaşamaqdansa gözəl kərdər ölmək”, “Ey pulluların səfəsi, novruz!” Poeziyamızda «güldürən və ağladan şair» kimi tanınan Mirzə Ələkbər Sabirin satira yaradıcılığının ideya-bədii xüsusiyyətləri də ilk növbədə məhz bu

* Bakı Dövlət Universiteti, doktorant

amillə müəyyən olunur. O, satiralarının böyük əksəriyyətini incə yumor hissi ilə qələmə almışdır. Lakin satiraların mahiyyətinə vardığında, ustalıqla ifadə olunmuş sətiraltı mənaları qavradıqda başa düşürsən ki, şair gülmür, o gülüşləri ilə ağlayan qəlbini gizlədir. Sabirin yumoru xalqını, Vətəninə dərin məhəbbətlə sevən, elə buna görə də həmvətənlərinin acı taleyinə, çəkdikləri müsibətlərə, məmləkətin cəhalət və səfaletində boğulmasına biganə qala bilməyən, yanan bir vətəndaş şairin əzabları ilə yoğrulmuşdur.

«Bilməm nə görübdür bizim oğlan oxumaqdan?!

Dəng oldu qulağım!» (2, 44)

Misralarını yazan şairin əslində təəsübkeşliyinin işarəsidir.

Vətəndaş-şair kimi öz vəzifəsini «düzü-düz, əyrini-əyri» yazmaqda görə M.Ə.Sabirin satiralarında dövrünün bütün eybəcərlikləri əks olunmuşdur. O, gördüklərinə və ətrafda baş verənlərə biganə qalmamış, böyük cəsarətlə nöqsanları faş etməyə, həmvətənlərinin gözünü açmağa çalışmışdır. Xalqın ağır həyatı, cəhalətində yaşaması onu ömrü boyu düşündürmüşdür. Cəmiyyətdəki ədalətsizlik, təbəqələşmə, səhərdən axşamədək işləsə də, qarın dolusu çörəyə möhtac qalan fəhlənin, əkinçinin məşəqqətli həyatı şairi bərk narahat edirdi. O öz ürək ağrıları «Əkinçi», «Dilənçi», «Bizə nə?!», «Ağlaşma», «Səbr eylə», «Fəhlə» kimi şeirlərində yana-yana qələmə almışdır. Onun təqiblərə baxmayaraq, böyük cəsarətlə yazdığı satiraları istibdada söykənən rus hakimiyyətinə, həmvətənlərini əzməklə özlərinə var-dövlət toplayan yerli mülkədarlara, bəylərə, tacirlərə, digər səlahiyyət sahiblərinə qarşı bir üsyan idi. O, kəskin ruhlu şeirlər yazmaqda həmvətənlərini qəflət yuxusundan ayılmaq, onlara öz hüquqlarını anlatmaq, ədalətsizliyə qarşı mübarizəyə istiqamətləndirmək istəmişdir.

Şairəm, əsrimin ayinəsiyəm,

Məndə hər kəs görür öz qaş-gözünü. (2, 303)

deyən M.Ə.Sabirin satiralarını bir növ tiplər qalereyasına bənzətmək mümkündür. Kimlərdir böyük şairin satira aynasında görünən tiplər? Oz xalqına, dilinə yuxarıdan aşağı baxanlar, var-dövlət hərisləri, Vətən xainləri, qoçular, insanları cəhalətə sürükləyən yalançı din xadimləri M.Ə.Sabirin kəskin satira atəsinə tuş gəlmişlər. Şair şeirlərində bir çox hallarda tipi öz dili ilə danışdıraraq onun daxili aləmini, xarakterik xüsusiyyətlərini oxucuya daha qabarıq şəkildə çatdırır. Bu cəhətdən «Bir cibimdə əskinəsim» şeiri səciyyəvidir. Şeirdə xalqına, Vətəninə, insan taleyinə biganə olan yaramaz bir tip danışır. Şair onun simasında ümumiləşdirilmiş obraz yaratmışdır. Bu tip

tacir də, ruhani də, dar düşüncəli vəzifə sahibi də, lovğa bəyzadə də, birdən varlanan üzdəniraq kapitalist də ola bilər. Bənddən-bəndə tipin daxili aləmi açılır. O, söylədiyi sözlərlə öz-özünü ifşa edir. Bu tip yalnız özünü, var-dövlətini, şan-şöhrətinin artmasını düşünən xudbindir. Şeirin elə ilk bəndində onun necə qorxulu bir tip olduğu ortaya çıxır.

Bir cibimdə əskinasım, bir cibimdə ağ mənət,
Olsun, olsun, qoy çox olsun böylə ləzzətli həyat!
Pişgahi-çəşmi-canında Vətən etsə vəfat
Olsun, olsun, qoy çox olsun böylə ləzzətli həyat! (2,163)

Göründüyü kimi, şairin danışdığı tip özünün şəxsi həyatını, eys-ışrətini Vətəndən üstün tutur, hətta məmləkətin məhvi, dinin əldən getməsi, həmvətənlərinin ehtiyac içində yaşaması belə onun vəcinə deyildir. O ancaq kassada dinarların çoxalmasını arzulayır, hər şeyin sonunu pulda görür.

M.Ə.Sabir satiralarında dövrün eybəcərliklərini faş etməklə yanaşı, həm də xalqın ağır güzəranına, məmləkətin inkişafdan qalmasına səbəb olan amilləri açıb göstərməyə çalışmışdır. Şairin qənaətinə görə, zülmün, istibdadın, geriliyin bir səbəbi dövrün üsuli-idarəsində olsa da, xalqın acı tale yaşamasında dini xurafatın da rolu az deyildir. Cəhalətin hökm sürdüyü cəmiyyətdə valideynlər övladlarını dünyəvi məktəblərdə oxumağa göndərməyə razı olmur, «oxutmuram əl çəkin» deyirlər. Buna görə də M.Ə.Sabir insanlar arasında mövhumat yaymaqla məşğul olan, İslam dinindən sui-istifadə edən yalançı din xadimlərini kəskin satira atəsinə tutur.

Çatışmazlıqlar, eybəcərliklər içində çabalayan cəmiyyəti işığa ancaq zəka sahibi olan ziyalılar çıxara bilərlər. Lakin M.Ə.Sabirin dövründə xalq, Vətən təəssübü çəkən ziyalıların sayı az idi. Bir çox «intilgentlər» isə özlərini xalqdan üstün tutur, həmvətənlərinə həqarətlə baxırdılar. «Türkü danışmaq bizə şayan deyil» deyən belə «intilgentləri» şair gülüş hədəfinə çevirmişdir.

Sabir realist əsərləri ilə Azərbaycan, eləcə də Şərqi həyatının dərin, çeşidli, inandırıcı bədii təsvirini verərək, dostu və düşməni seçməkdə, azadlıq və milli istiqlaliyyət uğrunda mübarizədə geniş xalq kütlələrinə yaxından kömək etmişdir. Sabir dünya xalqlarının tərəqqisi ilə ayaqlaşmağı milli özgünlüyün qorunub saxlanmasına qarşı qoymurdu. Əksinə, əsrlərdən bəri formalaşaraq stabilləşən və milli simamızın keyfiyyət göstəricisinə çevrilən mənəvi-əxlaqi dəyərlərin zamanın tələblərinə uyğun surətdə inkişaf etdirilməsi, milli və dini birliyin daha da möhkəmləndirilməsi tələbini irəli sürürdü.

Bununla milli qeyrətimizi – simamızı, eyni zamanda islami əxlaq normalarımızı itirmək və beləliklə də simasızlaşaraq parçalanıb digər dünya xalqları arasında əriyib tələf olmaq təhlükəsindən xilas olarıq. Şair firqə və təriqətlərə parçalanmanı milli mənlilik şüurumuzun, «qeyrəti-milliyəmizin» formalaşması yolunda ən böyük təhlükə sayırdı.

Sabir geniş xalq kütlələrinin zəhmətkeş insanların halına, ağır, məşəqqətli güzəranlarına, mədəni geriliklərinə milli-ictimai şüurca geri qalmalarına, ancaq öz qarınlarını, şəxsi mənafeələrini güdən «kisəduştların» – mülkədar, sahibkar, ruhani, ziyalı və digər peşə sahiblərinin hərbi pəncələrinə, dini fanatizm girdabında can çəkişməsinə dözə bilməyib, özünün vətəndaş təəssüb və yanğısından güc alan etiraz səsinə ucaldırdı. Odur ki, sosial-mənəvi bəlalərin islahı üçün publisistikaya nisbətən şüurlara daha fəal və ideya-estetik təsir qüvvəsinə malik olan satirik poeziyaya üstünlük verirdi. Proqram səciyyəli ilk satirələrindən birində Sabir öz ifşa hədəflərinin dilindən yazırdı:

Millət necə tarac olur olsun, nə işim var?!

Düşmənlərə möhtac olur olsun, nə işim var?!

Qoy mən tox olum, özgələr ilə nədi karım,

Dünyəvü cahan ac olur olsun, nə işim var?! (2,151)

Hər hansı ülvə, müqəddəs bir amaldan məhrum olanların bu ürəkdağlayıcı, üfunət qoxulu xoru qulaqbatırıcı bir səda ilə elan edirdi ki, onlar həmvətənlərinin daim qəflət yuxusunda yatmalarını arzulayıb, əgər «tək-tək ayılan varsa», Allahdan özlərinə kömək diləyirlər ki, belələrini, tək-tək ayılanları tezliklə yox etsin. Onlar öz salamatlıqları naminə «cümlə cahanın» batmasına da razıdırlar. Bu üzdənirəq təbəqələr milli-tarixi yaddaşlarının korşalmasını istəyirlər. Düşünürlər ki, xalqın, vətənin işıqlı gələcəyi, sabahı barədə qayğı göstərmək və bu amalla yaşayıb çalışmaq tamamilə yersizdir. Çünki «cibişdan»ə zərərdir. Təbii ki, belə düşüncə sahiblərini ancaq yeyib-içmək düşündürür. Onlar üçün həmvətənlərinin yoxsulluğu da, yetim qalmış uşaqları da, dul arvadları da bir heç gözündə görünür. Təki, özlərinin şan-şöhrətləri artsın. Milli və fərdi təəssüb hissindən məhrum olan bu adamları zamanın tələbi, dünyanın digər xalqlarının tərəqqi və inkişaf naminə çalışmaları da ayıltmır. Odur ki, hər millətin heç olmasa bir sahədə tərəqqisindən söhbət düşəndə özlərinin yuxu, xəyal aləmində «tərəqqi edəcəkləri» ilə təsəlli tapırlar. Əslində, bu xorun cəhənnəm sədası milləti bütün xalqlardan hər cəhətdən geri qoyub aclıq və səfalet, cəhəlet və ətəlet, məhrumiyət və fəlakət girdabına sürükləməkdə idi. Bu həqiqətləri bütün çılpalığı və incəlikləri ilə görüb, ürək ağrısı ilə dərinədən duyan Sabir poetik istedadının nur saçan şəfəqlərini cəmiyyətdəki mövcud yaraların üstünə yönəltdi. Yönəltdi ki, xalq düşüncə və fikir

gözünü açaraq düşdüyü, yaşadığı həyatın həqiqətlərini, yaralarını və mənəvi-əxlaqi iltihablarını bütün aydınlığı ilə görüb onları sağaltmaq təşəbbüsü ilə hərəkətə gəlsin, bu təşəbbüslə silkinməyə, özlərini, mənəvi-psixoloji və əqli düşüncələrini yeniləşdirmək üçün səfərbər olsun.

Şair satira qəhrəmanlarının, tənqid hədəfinə çevirdiyi ictimai tiplərin, qaraguruhun tənə və təzyiqindən qorunmaq üçün şeirlərini müxtəlif gizli imzalarla çap etdirirdi. Bu imzaların tez-tez dəyişməsi, hətta bəzi hallarda hər əsərdə ancaq bir dəfə işlənməsi həm də onların işləndiyi satiranın məzmununa və ya oradakı qəhrəmanın, satira hədəfinin xarakterinə uyğun seçilməsindən irəli gəlirdi. Həmin satirik gizli imzalara «Hophop», «Güləyən», «Ağlar güləyən», «Əbunəsir Şeybani», «Çayda çapan», «Qabaqda gedən zəncirli», «Məczub», «Yetim qızciq» və s. daxildir. Göründüyü kimi, Sabir həmvətənlərini milli mənlük şüurunun layiqincə formalaşması, milli qeyrətin qorunması, bütövlükdə dünya miqyasına öz səsimiz və nəfəsimizlə çıxmaq naminə milli və dini həmrəyliyə çağırır. Çünki qüvvətli tərəqqi və inkişafı milli birlikdə görür.

Sabir milli tərəqqi və inkişafa mane olanları «Molla Nəşrəddin» jurnalında, «Həyat» və «İrşad» qəzetində bir-birinin ardınca çap etdirdiyi «Ey fələk, zülmün əyandır...» sözləri ilə başlanan bəhri-təvilində, «Məsləhət», «Əlminnətü-lillah ki, «Dəbistan» da qapandı» və digər satiralarında kəskin ifşa edirdi. Odur ki, bu dövrdən başlayaraq şairin dostları ilə yanaşı düşmənləri də çoxalırdı. Onun satira hədəfinə tuş olan «millət rəisləri» Sabiri susdurmaq üçün cürbəcür çirkin əməllərə əl atırdılar. Bütün bunlar vətəndaş şairi öz yolundan döndərə bilməsə də, hər addımını ölçüb-biçməyə, son dərəcə ehtiyatlı olmağa vadar edirdi. Həmin mənəvi-psixoloji sıxıntıların, ehtiyatkarlıqların izləri Sabirin müasirlərinə məktublarında, dövrü mətbuatda və dostlarının yazılarında qalmaqdadır.

Sabir poeziyası öz qarşısına məhz xalqın, həmvətənlərinin həyatlarının mövcud acınacaqlı vəziyyətini köklü surətdə dəyişdirib, onları tamamilə təzə-tər, saf və sağlam bir vücutla işıqlı, parlaq istiqbala aparıb çıxartmaq missiyası ilə yenilməz əzm və qətiyyətlə mübarizə meydanına atılmışdı. Buna görə də, o, xalqın və vətənin xoş gələcəyini təmin etmək üçün birinci növbədə bugünkü övladların layiqli vətəndaş kimi yetişdirilməsinin, gələcək həyat və mübarizə yoluna millətin əqli, zehni və dünyagörüşçə hazırlanmasının vacibliyi məsələsini irəli sürdü. Bunun üçün uşaqların mövcud tərbiyə və həyata hazırlanma üsulunun eybəcərliklərini satira oxuna hədəf etdi. «Ol gün ki, sənə xalq edər lütf bir övlad, Olsun ürəyin şad» misraları ilə başlanan həmin satirada zərərli verdiş, düşüncə və üsullara əsaslanan, nəticə etibarlı ilə uşağın və ailənin fəlakətinə səbəb olan tərbiyə metodları satirik bir dillə sadalanır. Nəzərə çatdırılır ki, bu qədər

dırnaqarası cah-cələla, əslində fəlakətə oxuyub-öyrənməklə, dünyəvi təlim-tərbiyə almaqla çatmaq mümkün deyil:

... Olmaz oxumaqdan
Tapmaq bu cəlali!... (2,53)

Yeni milləti bu cür bəla və fəlakətlərdən ancaq gənc nəsli dünyəvi ruhda təlim-tərbiyə edib, elm öyrətməklə xilas etmək olar. Növbəti satiralarda Sabir həyata bu cür baxışın, öz ideal və arzularının həyatda yavaş-yavaş ayaq tutmasının və buradan meydana çıxan ictimai ovqatın ayrı-ayrı səhifə və əlamətlərini satirik bir dillə göz önündə canlandırmağa başladı. Övladının elmə, təhsilə, oxuyub-öyrənməyə qızgın həvəsindən darılan cahil ata «Bilməm nə görübdür bizim oğlan oxumaqdan»,– deyə gileylənməyə başladı. Onu yolundan döndərə bilmədiyini gördükdə hirs və qəzəb qarışıq bir dillə üzünü oğluna tutub ona nəsihət edir ki, «bu kardən», yeni oxumaqdan əl çək! Cahil atanın bu nəsihətləri vermək üçün hansı çürük fəlsəfəyə əsaslanmasını diqqətə çatdıran şair onun sözlərini dünyagörüşünün sosial mənəvi dayaqlarına belə yönəltdir:

Min elm oxuyub söz biləsən, hörmətin olmaz
Bu dari cahanda;
Söz bəhrinə gövhər olasan, qiyməin olmaz
Xasə bu zamanda
Yox, yox, baxıram fikrinə, səndən oğul olmaz,
Canın bəcəhənnəm! (2, 54)

Göründüyü kimi, cahil ata öz həyat fəlsəfəsinə uyğun gəlməyib zamanla ayaqlaşmağa çalışan oğlundan hirsle üz döndərir. Lakin az sonra yenə geri dönüb «Təhsili-elm», «Ata nəsihəti», «Tərpənmə, amandır, bala, qəflətdən ayılma!» və s. satiralarda təsvir edildiyi kimi, oğluna zamanın tələbinə uyğun tərəqqidən, elm öyrənməkdən həzər etməyi təlqinə çalışır. Oğlunu inandırmağa çalışır ki:

Təhsili-ülum etmə ki, elm afəti-candır,
Həm əqlə ziyandır;
... Elmə gələnin küfrü zəbanlarda bəyandır,
Təkfirə nişandır...(2, 53)

Bütün bunların əvəzində ata öz oğluna məsləhət görür ki, elm yolunda malını, canını, irzü namusunu tələf etməkdən, sonra da divan-dərə, şah və vəzir üzünə ağ olub onlara qanun öyrətməkdənsə

... Bundan sonra qıl tövbə dəxi, məktəbə getmə,
Bircə usan, oğlum”!

Ta baxma müəllim sözünə, ta əməl etmə,
Axır utan, oğlum.
Çıx dağa, daşa, yol kəsibən qarətə başla,
Axırda qaçaq ol; (2, 56)

Ancaq atanın öyüd-nəsihətləri səmərəsiz qalır. Getdikcə cəmiyyətdə zamanla ayaqlaşmağa çalışan yeni ruhlu, müasir düşüncəli gənc nəslin çəkisi artmağa, hətta qız məktəbləri belə açılmağa başlayır. Öz məkanlarının, fəaliyyət meydanlarının daraldığını, güclərinin zəiflədiyini, mövqe və hökmlərini itirdiklərini görən qaragüruh təşviş və həyəcanla səs-səsə verir. Onlar cəmiyyətdə, əxlaq və mənəviyyatda, şüurlarda baş verən hər cür mütərəqqi addımın qarşısını almaq üçün bir-birlərini səfərbər olmağa, əlbir fəaliyyətə çağırırlar:

Səs ucalaşdı, qoymayın!
Millət oyaşdı, qoymayın!
Riştəyi-dərsə, məktəbə...
Cümlə dolaşdı, qoymayın!
İş yavalaşdı, qoymayın!
El uyuşub azanlara,
Gündə qəzet yazanlara,
Od vurulub qazanlara,
Qaynadı, daşdı, qoymayın!
Həddidən aşdı, qoymayın! (2, 91)

“Səs ucalaşdı, qoymayın!” adlı satirasındakı çağırışdakı təşviş və həyəcan satirik tipin özünü real, qarşısızalmaz fəlakət qarşısında görən adamın fəryad və ah-naləsi, məhv olmaqdan xilasolma cəhdləridir. Sabir yeniliyə, tərəqqiyə düşmən qüvvələrin etiraz və fəryadlarının tək bir təzahürünü deyil, üzə çıxan hər hansı dalğa, ritm və qammasını qələmə almaqla mövcud vəziyyət və mənzərə haqda dolğun təsəvvür yaratmağa çalışır. Odur ki, növbəti satirasında əli hər şeydən üzüldüyü üçün gücü ancaq oturub iki əlli öz başına döyən tiplərin bədii portretini göz önündə canlandırmağa yetir:

Vay, vay! Nə yaman müşkülə düşdü işim, allah!
Fəryadimə yet kim, yanıram atəşə, billah!
İslamə xələl qatmadadır bir neçə bədxah,
İstərlər ola bəndələrin taği və gümrah,
Etdim nə yaman əsrə təsadüf, aman, ey vah!
Lahövlə vəla qüvvətə illa və billah!

Məktəblər açıb eyləyin ehsanı, – deyirlər,
Məktəbdə qoyun ustulu, dasqanı, – deyirlər,
Pərpuç eləyin çubi-fələqqanı, – deyirlər,
Molla qovula, yəni müəllim gələ, vah-vah!
Lahövlə vəla qüvvətə illa və billah! (2, 200)

Satirik tipin fəryad-monoloqundan onun düşdüyü çıxılmaz, ümitsiz vəziyyəti aydın nəzərə çarpır. O, gizli və məkrli niyyətini mümkün qədər ört-basdır edib özünü islam təəssübkeşi kimi gözə soxmağa çalışsa da, fəryad və şikayətlərinin davamı olaraq təəssüf, yanıb-yaxılma və təhdidlərindən əsl yırtıcı siması, tüfeyli xisləti üzə çıxır:

Ax, ay keçən illər, nola bir də dolaneydin,
Tazə yenə beş yüz il olunca dayaneydin,
Elmi, ədəbi, fəzli, kəmalati daneydin!
Ey bildir, inişil, nola odlarə yaneydin! (2,240)

Sabirin aşağıdakı satirası da tipi öz dilindən ifşa etmək baxımından səciyyəvidir.

A kişi, bundan əzəl xəlqdə hörmət var idi,
Binəva mollalara hörmətü izzət var idi!
Ağa hər yana ki, anqır desə, xəlq anqır idi,
Yer üzündə bərəkət, nemətü dövlət var idi!
... Elm hardaydı, müsəlman harda, qardaşım,
Nə tərəqqi sözü, nə söhbəti-millət var idi!
... Müftəxorluq nə gözəl peşə idi tutmuş idim,
Nə açan üstünü karın, nə şəmatət var idi!
... Ah, əfsus ki, kecdi o gözəl dövrənim!
Rahət idim ki, bu xəlq içrə cəhalət var idi! (2, 205)

Satirik tipin ötən günlərin həsrəti ilə hansı duyğularla yaşaması onun ictimai mövqeyini təyin edir. Ancaq nəzərdən keçirdiyimiz satiralardakı tiplərin hamısı yeniliyə, cəmiyyətdə baş verən mütərəqqi meyllərə qarşı eyni sosial mövqedən çıxış etsələr də, onların hər birinin öz danışığı, öz ifadə tərzini var. Çünki onların hamısı eyni sosial mövqedən çıxış etsələr də, ifadə və etiraz tərzlərini fərdi xarakter və dünya baxışları müəyyənləşdirir. Odur ki, satirik monoloqların hər biri özünün fərdi çalarları ilə bir-birindən fərqlənir. Bir sözlə, Sabir satiralarındakı danışığın heç biri digərinə bənzəmir. Onlar ifşa hədəfi olan tiplərin özləri qədər rəngarəng, özləri qədər xarakterikdir. Eynilə məktəb və maarif, tərəqqi və yeniliyə qarşı mürtəce qüvvələrin müqavimətlərinin ifşasına həsr edilmiş bu satiralardan başqa «Ey fələk, zülmün əyandır...», «Arzu», «Vah!... bu imiş dərsi-üsuli-

cədid?!», «Vermirəm a!» və s. satiralardakı tiplərin monoloqları, müraciət tərzləri və ya ifşa hədəfinin təqdimi formaları bəzən bir-birinə zahirən bənzəsə də, fərdi çalarlarına, obrazın xarakterinə görə seçilir. Bütün bunlar da Sabir poeziyasının obrazlar qalereyası ilə ifşa üsulu və ifadə tərzinin eyni dərəcədə zəngin olmasını təmin edir. Şairin ifşa üsulları, onların çeşidləri satiralarının, hətta satirik qəhrəmanlarının sayı qədərdir. Ancaq buraya təsvir və təhkiyə tərzini də əlavə etsək, bütövlükdə Sabir poeziyasının üslub, ifadə, deyim təzi baxımından daha böyük və çoxçalarlı olduğunu görmək çətin deyil.

Sabiri gənc nəslin təlim-tərbiyəsi məsələsi həmişə düşündürmüş, özünə cəlb etmişdir. O, bir tərəfdən məktəb açılması, proqram və dərslərin hazırlanmasında bu və ya başqa şəkildə iştirak edir, uşaq mətbuatı və ibtidai sinif dərsləri üçün klassik şeirlərini yazır, digər tərəfdən də elm və təhsilə, əxlaq və mədəniyyətə yad münasibət bəsləyib, qeyri-əxlaqi vərdiş və hərəkətlərə meyilli olan uşaqları ezopvari öyüdlərlə düz yola yönəltməyə çalışırdı. «Uşaqlara» satirası bu cəhətdən xarakterikdir. Şerin əvvəlki bəndlərində övladın bəslənib boya-başa çatdırılması üçün ata-ananın qatlaşdığı əzab və məhrumiyətlər nəzərə çatdırılır. Göstərilir ki, valideynlər bütün bunlara həm də övladlarından gözlədikləri sabahkı mənəvi, fiziki və iqtisadi rahatlıq, zövq-səfa naminə qatlaşırlar. Ancaq vay o gündən ki, həmin uşaqlar cürbəcür pis əməllərə, pis işlərə müştəq olalar. Xeyirli, faydalı əməllər əvəzinə «hərcayi gəzib, hər yeri seyran edələr, cəngü cədəlü qarətü talan etməklə gün keçirələr». Bunlar azmış kimi:

Vəqt oldu həvəs etməyəsiz məktəbə, dərse.
Təlim alasız hər nə ki, aləmdə betərsə,
Xeyri buraxıb, əxz edəsiz hər nə zərərsə,
Mail olasız hər işə kim, fitnəsə, şərsə,
Adət qılasız hər zəvü hədyanı, uşaqlar!
Siz neyləyəsiz məktəbi, molları uşaqlar! (2,75)

Əlbəttə, bu cür başıpozuqluqla böyüyüb boya-başa çatan uşaqlar cəmiyyətdə, evdən kənarında olduğu kimi, ailədə, doğmaları arasında da müşkül bir problemə çevrilirlər. Övladın bu cür böyüməsi cəmiyyət üçün problemə çevrilməklə yanaşı, Sabirin yazdığı kimi, valideynə də «dərdi sər» olur. Odur ki, şair bir pedaqoq və vətəndaş kimi öz yeniyetmə həmvətənlərini cəmiyyətə və valideynə dərd-sər olmaq yox, layiqli övlad, vətəndaş kimi böyüməyi, onlara çəkilən əməyi doğrultmağı tövsiyə edirdi. Onun məqsədinə çatmaq üçün satirada istifadə etdiyi bədii təsvir və ifadə üsulları qoyulan

problemə müvafiq olaraq uğurla seçilərək, bir-biri ilə sənətkarlıqla əlaqələndirilmiş, bütöv ideya-estetik kompozisiya yaradılmışdır.

Sabir qələmə aldığı mövzuya, islahına çalışdığı problemə heç vaxt birtərəfli və ötəri yanaşmamışdır. O, hər hansı məsələni axıradək və hərtərəfli işıqlandırmağa, bu zaman rəngarəng, bir-birindən təsirli bədii təsvir vasitə və üsullarından istifadə etməyə çalışmışdır. Odur ki, hər hansı mövzunun ideya-estetik həllində şairin iti müşahidə və poetik istedadı, bir pedaqoq və psixoloq kimi məharəti özünü göstərir. Gənc nəslin tərbiyəsi, layiqli vətəndaş kimi yetişdirilməsi kimi vacib problemin ideya-bədii həllində də eyni mənzərə ilə qarşılaşırıq. Sabir bu məsələyə də bir neçə satira həsr edib. Lakin hər dəfə orijinal yolla gedərək problemin ayrı-ayır mühüm tərəflərini diqqətə çatdırıb. «Uşaqlara» satirasından sonra həmin problemə bağlı qələmə alınan «Olmur, olmasın!», «Bəxtəvər», «Uşaqdır» və s. satiralarda olduğu kimi. «Olmur, olmasın!» satirasında övladına həm əməli hərəkətləri, həm də «nəsihətləri» ilə pis nümunə olan ata və həmin tərbiyənin mənəvi cəhətdən şikəst hala saldığı oğul göz önünə gətirilirsə, «Bəxtəvər» satirasında artıq bu cür zərərli tərbiyənin şikəst etdiyi Feyzilərin törətdiyi bəd əməllərdən qəlbi fərəh hissi ilə dolan nadan atanın verdiyi pis tərbiyənin zərərli nəticələrindən özü üçün aldığı ürəkaçan təəssüratlarını arvadı Xansənəmlə bölüşdüüyünün şahidi oluruq. Burada anadan fərqli olaraq, ata fəaldır. O, öz oğlunun içki düşkünü, fağır-füqərə qənimi kimi yetişib davakar bir varlığa çevrilməsində özünün xüsusi əməyi olduğundan, övladını, yaxşı ki, məktəbə, dərəcə göndərərək elmə, biliklə onun əqlini zay etmədiyindən qürur duyur. «Uşaqdır» satirasında isə, əksinə, ana fəaldır. O, ərinin danlaq və qınaq yağışına tutur ki, hələ təzə-təzə on bir yaşına çatan uşaqda müşahidə etdiyi tərbiyəsiz hərəkətlərin (söyüş, tənbellik və s.) qarşısını almağa niyə cəhd göstərir. Əslində ana üçün oğlunun əməlləri tamamilə təbii və məqbuldur. Odur ki, ərinə belə bozarır:

Bir söyüşdən ötəri etmə əziyyət balama,
Göyərək coşma, utan, qonşuları yığma dama,
Sənə söydükləri getsin başı batmış atama,
Qışqıraraq bağırını da yarma, uşaqdır uşağım! (2,185)

Bütövlükdə Sabir yaradıcılığı Azərbaycan ictimai-bədii fikir tarixində bənzərsiz, özgün bir mərhələ təşkil edir. Bu sənətin təsir və əhatə dairəsi, aktuallığı şairin öz sağlığında olduğu kimi yenə qalmaqdadır. Odur ki, Sabir fəlsəfəsi, Sabiranə deyim tərzii ayrı-ayrı sənətkarları, bütövlükdə xalqı daim özünə cəlb etməkdədir. Bununla yanaşı, Sabirin

tərəqqi və istiqlal amalları, yüksək xəlqi «məramı yenə dünyada durur». Bəşər övladı durduqca bu amal və məram öz təzə-tərliyini daim hifz edəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Mirəhmədov Əziz. Sabir. Bakı: Azərbaycan SSR EA, 1958, 444 s.
2. Mirzə Ələkbər Sabir. Hophopnamə. 2 cilddə. I c., Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 480 s.
3. Mirzə Ələkbər Sabir. Hophopnamə. 2 cilddə. II c., Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 384 s.
4. Mirəhmədov Əziz. Böyük ustadın yolu. «Ədəbiyyat» qəz., 1946, 22 iyul, №11.
- 5.T. Novruzov, M.Ə.Sabir irsinin tədqiqi və təbliği. Bakı: 1981, Bilik, 70 səh
- 6.T.Novruzov Mirzə Ələkbər Sabir. Bakı: Yazıçı, 1986, 158 səh.
- 7.T. Novruzov Sabir ədəbi məktəbi. Bakı: Yazıçı, 1992, 215 səh

SELJAN GAFFARLI

THEMATIC CIRCLE OF SABIR'S SATIRE AND HIS WORLD OF CHARACTERS

SUMMARY

Shabir is one of the greatest Azerbaijani satirical literature representatives of the 19th century. Shabir, with his satirical poems, contributed to the further development of satirical thoughts in Azerbaijani literature, yet in addition in the entire literature of the Middle East. By virtue of poets such as Sabir, satirical poetry in 19th century poetry turned into a powerful branch of the literary process. His satire, poetic power, logical allusions, correct and well-chosen objects of criticism, harsh sentences picked to uncover these objects of clergymen, who keep the people in ignorance, are also criticized. He saw superstition and superstition as one of the most important reasons for the plight of the peasants.

Our article explores topics and idea examples from his powerful satyrs. It clarifies why he did it. The author of the article turned these satires into objects of analysis with regards to various topics, both personal and social patterns, as well as the intellectual position of the writer. The perspectives and assessments of researchers on the issue under study were considered.

Keywords: Mirza Alakhbar Sabir, environment, intellectual, position, society, criticism, enlightener, education, poet, the truth, poetry, problem, people.

Rəyçi: Prof. Sənan İbrahimov

KLASSİKLƏRİN YARADICILIĞINDA ODLA BAĞLI BƏNZƏTMƏLƏR

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında rəmzi ifadələr geniş yer tutur. Burada təsəvvüfə malik simvolik mənalar diqqəti xüsusilə cəlb edir. Simvolist şairlər dörd ünsürə müraciət edərkən də dərin mənalar ifadə edirlər. Bu baxımdan “od” anlayışının simvolikası maraqlıdır. Orta əsr Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında odla əlaqədar müxtəlif bənzətmələr yer almışdır. Xətib Təbrizi Əbü-l-Əla-ər-Məərrinin “Sıqt əz-zənd” adlanan şeirlər toplusunu şərh edərkən beytlərdən birində şairin insanın cavanlıq dövrünü rəmzi olaraq oda bənzətdiyini bildirirdi: “Həyat sanki odur ki, onun əvvəli tüstü, sonu isə küldür”. X.Təbrizinin fikrincə, burada uşaqlıq dövrü tüstüyə, cavanlıq dövrü oda, qocalıq dövrü isə külə bənzədilir (8, s. 100). Əbü-l Əla insanın yaşam mərhələlərinə nəzər salaraq müşahidə etdiyi həyat həqiqətlərini od və onun atributları vasitəsilə sətiraltı məzmununda təqdim edərsə, Qazi Bürhanəddin, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli və Saib Təbrizi kimi sənətkarlar sevgini, könülü, ahı, hətta gözəlin yanağını simvolik olaraq alova bənzədərək şeirdə yeni mənalar yaradırlar. Qətran, Xaqani, Nizami yaradıcılığında sevginin günəşə bənzədilməsinə daha çox rast gəlirik, təsəvvüf ədəbiyyatında oda bənzədildiyini görürük. “Eşq odu”, “eşq atəşi” ifadəsi də buradan qaynaqlanır. Ş.İ.Xətəinin “Dəhnamə”sində eşq atəşi belə səciyyələnir:

Eşq odu yamandır, ey xirədmənd,
Bu bəndə dolaşma, gəl eşit pənd.
Eşq uğraşur olsa kuhi-Qafə,
Ənqa qıla Qafə irtihafə.
Gər eşqi götürsə nöh fələklər,
Çərx üzrə fələk yana, mələklər.
Gər eşqin odu düşər zəminə,
Suzi yetə ərzi-həftüminə. (7, s. 255)

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Eşq odunda yanan cəhənnəm odunda yanmaz. Bu od ilahi sevgidən doğur. Çünki eşq atəşi cismi yandıraraq insanı maddi bağlılıqdan qurtarır:

Yanan eşq atəşinə atəşi-duzəxdən eyməndir,

Nə kim bir göz yanar, yandırmaq onu qeyri-mümkündür (7,s. 101)

Xətainin sələflərindən olan Q.Bürhanəddin odun yaradılışın əsasında olan dörd ünsürdən biri olduğundan faydalanaraq sevgini oda bənzətməklə fəlsəfi məzmun yaradır:

Oddur həvası anun, göz yaşı seyl oldu,

Ol yelü ol su, ol od, gilmi qodı bu təndə? (1, s. 41)

Bu beytdə ilk misrada “həva” rəmzi olaraq sevgiyə işarədirsə, ikinci misrada külək mənasındadır. Bu sevgi aşiqin ahı və göz yaşları ilə birlikdə torpaqdan yaranmış cismini fənaya uğratmışdır. Burada təsəvvüf məzmunu əks olunmuşdur.

Oxşar məzmun M.Füzuli yaradıcılığında belə ifadə olunur:

Neyi-bəzmi-qəməm, ey ah, nə bulsan yelə ver,

Oda yanmış quru cismimdə həvadan qeyri.(4, c. 1, s. 299)

Füzuli də beytdə külək mənasını ifadə edən “yel” və “həva” sözlərinə müraciət edir. Şair məharətlə ikinci misradakı “həva” sözünü iki mənada işlədir (həqiqi mənasında və rəmzi olaraq). Eşq oduna yanan aşiqin “Ney kimi quru nəfəsi andıran bədənində də havadan başqa heç bir şey qalmamışdır. Lakin bu “hava” həm də eşqdir (eşq havasıdır), sevgidir ki, bütünlüklə aşiqin vücuduna dolmuş, onu quru bir neyə çevirmişdir” (2, s. 140).

M.Füzuli ilahi sevginin vücudu yox etməsini təbii hal kimi qəbul edir:

Olmaz vücudi-aşiqə eşq içrə e'tibar,

Dözməz, Füzuli, atəşi suzana xarü xəş.(4, c. 1, s. 156)

Şair torpaqdan yaranmış cismi çör-çöpə bənzədərək onun eşq atəşinə yanacağını bildirir. Sevgi ruha məxsusdur, cisim isə ruhun qəfəsidir, onu çirkli dünya işlərinə meyilləndirir. Bu səbəbdən də yanmağı lazımdır. Cisimdən eşq atəşi ilə qurtuluş rəmzi olaraq xarabatla, irfani məstliklə bağlanır ki, bu ardıcılıq Əmani yaradıcılığında öz əksini belə tapır:

Hədsiz bitabı olmuşam,

Suzan kəbabı olmuşam,

Məstü xərabı olmuşam

Lə'li-ləbindin ol mülün.(3, s. 200)

Son misrada Əmani Tanrının mövcudatdakı işarələrinə eyham edir. Bunlar Yaradanın hikmətinə dəlalət edərək həqiqətə aparır.

Klassiklərin yaradıcılığında ah həm odla, həm də küləklə əlaqələndirilir. Təsəvvüf ədəbiyyatında “ah Tanrı sevgisinin rəmzidir və həmişə Yerdən Göyə yüksəlir” (13, s. 40). Bu səbəbdən də M.Füzulinin ahından fələklərin yandığını, ahının şimşəyindən ulduzların alışdığını bəyan etməsi təəccüb doğurmur:

Məni candan usandırdı, cəfadan yar usanmazmı?

Fələklər yandı ahımdan, muradım şəmi yanmazmı? (4, c. 1, s. 290)

Fələkdə bərqi-ahimdən sərəsər yandı kövkəblər,

Qalan odlarda yanmış kövkəbi-bəxti-zəbunumdur (4, c. 1, s. 122)

Şair bülbülün həqiqi aşiq olduğunu qəbul etmir. Əsl aşiqin ahından qəfəs və gül kolu alışıb yanmalıdır:

Məskən ey bülbül sənə gah şahı-güldür, gah qəfəs,

Necə aşiqsən ki, ahından tutuşmaz xarü-xəs.(4, c. 1, s. 157)

Fərhad belə, həqiqi aşiq olsa idi, Bisütunun bir ahla külünü göyə sovurardı:

Aciz olmuş yıxmağa ah ilə kuhi-kuhkən,

Neyləsin miskin, onun eşqi həm ol miqdar imiş. (4, c. 1, s. 162)

Göründüyü kimi, ah küləklə yanaşı, odun da klassik ədəbiyyatda çox rast gəlinən atributlarındanır. Quşlar çox vaxt evlərin bacalarında yuva qururlar. Qışda ocaq yandırıldıqda uçub gedirlər. Aşiqin də könlündə odlar qalanmışdır. Odlu ah isə sinədən qopur. Bu ah aşiqin başında yuva qurub onun qəminə fəryaq edən quşları dağıda bilər. Beləliklə də, səssizlik yaranar:

Tutub quşlar başımda aşıyan fəryada gəlmişlər

Çıx ey ahım odu bir dəm başımdan sav bu qovqayı. (4, c. 1, s. 315)

M.Füzulinin bir qəzəlində isə aşiqin cismi ilahi sevgidən doğan dərd quşlarına yuva olmuşdur. İrfana görə, ilahi eşq əbədi və arzulanan bir dərddir. Aşiq onun doğurduğu izzirab və sıxıntılardan şikayətlənmir. Beytdə “dərd quşları” dedikdə bu mənaya işarə olunur:

Ey dil, həzər qıl atəşi-ahinlə yanmasın

Cismim ki, dərd quşlarına aşıyanədir (4, c. 1, s. 107)

Şair dərd quşlarına məskən olan cisminin ahının atəşindən yanacağından ehtiyat edir. Bədən maddidir, torpaqdan yaranmışdır. Sevgidən doğan qəm-kədər onu şərəfləndirir. Əli Nihad Tərhan beyti şərh edərkən Füzulinin təqdim etmək istədiyi əsas

ideyanı belə izah edir: “Dərd quşlarına yuva olan cisim bir çör-çöp yığınıdır. Cismim bir çör-çöp yığından başqa bir şey deyildir. Fəqət orada dərd quşları oturduğu üçün dəyərlidir” (9, c. 1, s. 26).

Ah qəlbə olan sevgi odunun təzahürüdürsə, könül bu alovun məskənidir:

Saçma, ey göz, əşkdən könlümdəki odlərə su,

Kim, bu dəklü tutuşan odlara qılmaz çarə su. (5, c. 4, s. 30)

Haqq aşıqlər kamil insanlardır. Könülün oda bənzədilməsi Füzuli beytlərində geniş yer almışdır. Şair bir şeirində könülü oda, göz yaşını suya, həvəsi buxara bənzədərək təsəvvüf məzmunu yaradır:

Eylər könlüdə əşk xətin şövqünü füzun,

Oddan çıxar buxar, saçıldıqca ab ona. (4, c. 1, s. 45)

Eləcə də ah dodaqlar vasitəsilə zahirə çıxır. Qırmızı odun rəngidir. Dodaqlar və ürək qırmızıdır. Füzuli yaradıcılığında insanın ocağa bənzədildiyini də görürük. İnsan elə bir ocaqdır ki, qapısı və divarı durmadan yanmaqdadır:

Zahida, gör sinə çakın şö'ləsin, bizdən saqın,

Bir ocağız biz ki, suzandır dərü divarımız. (4, c. 1, s. 140)

S.Əlizadə beytin şərhində yazır: “Şüurlu insan dünyaya yanmaq üçün gəlmişdir: o elə bir ocaqdır ki, “qapısı və divarları daim od içindədir”. İnsan cismən ona görə bir təndirə, ocağa bənzəyir ki, bədəni, məsələn, döş qəfəsinin divarları iç üzdən qan rəngindədir, oda oxşardır; eyni zamanda əsas qapısı olan ağızda dodaqlar da atəş rəngini andırır” (2, s. 159). Əli Nihad Tərhan isə bu beytdə Füzulinin “ocaq” deyərək rəmzi olaraq aşıqlər ailəsini nəzərdə tutduğu qənaətinə gəlir. Alimin fikrincə, yanan könülün köksdən tüğyan edən alovları dedikdə köks yarığı qapını, könülün içi divarı ifadə edir. Bu isə qapısı və divarı yanan ev, ailə mənasına gəlir (11, c. 2, s. 3).

Məlumdur ki, insan ağciyərlərlə nəfəs alır. Ağciyərlər ürəklə bir cərgədə yer almışdır. Qəlb durduqda nəfəs kəsilir və bədən soyuyur. Düşünmək olar ki, şair insanı ocağa bənzədərək ən güclü enerjinin insanda olduğunu nəzərdə tutmuşdur. Bu enerji sevgi sayəsində bədəndə fəallaşır. Mənəvi kamilliyə çatan insanlarda bu işıq aydın şəkildə özünü büruzə verir. Sevgi cismani ürəyi səmələrin saflığı ilə əlaqələndirir. Ağıl və qəlb aynası paklaşdıqda ruh Haqqa doğru yönəlir və bu zaman qəlb ilahi sirlərə açılır. Bu isə ümid və sevinc doğurur.

Eşq odu həm də hicrandan doğan bir atəşdir. Aşiq vüsala ümid edir:

Eşq oduna yandı bağrım,

Ya rəb, görəmmi didarın? (3, s. 197)

Bu od sönməzdir. İnsanı mənən paklaşdıraraq onu əsl gözəlliyin, sevginin həqiqətinə doğru yönəldir, bu səbəbdən də dərmanı arzulanmır. M.Əmani “Eşq oduna yanan sönməz” (3, 201), “Eşq odunun sönməz közü” (3, s. 197) misraları ilə İlahi cazibənin təsirinə və güclü iradəyə eyham vurur. Eşq yükünə qatlanmaq iradə tələb edir. Eşqində sadıq olanlar öz iradələrini sonda həqiqətə yönəltməklə yəqinlik əldə edərək sirr aləmini qəlb gözü ilə müşahidə edir, klassiklərin vurğuladığı kimi vüsala çatırlar. Batini işıqlanma ilə yaranan bu hal nişat, yəni sevinc adlanır. Liza Nikolsun qeyd etdiyi kimi, “sevincin başlanğıc nöqtəsi bizim öz batinimizdədir” (12, s. 122). Sevgi, sirr və sevinc. Burada irfan baxışı Qərb dünyagörüşünə də uyğun gəlir. Ronda Bern yazır ki, sevinc tezliklərdən ən yüksəyi və güclüsü olan sevgi tezliyində yerləşir və insan sevgini ancaq qəlbi ilə hiss edə bilər ki, “bu varlığın və həyatın xüsusi bir halıdır” (12, s. 122).

Q.Bürhanəddin yaradıcılığında yanağın oda bənzədilməsi maraqlıdır. Gözəlin yanağı oda, xalı isə odun içində oturan İbrahim peyğəmbərə bənzədilir.

Klassik ədəbiyyatda yanağın, üzün şama bənzədilməsi də yer almışdır. M.Əmani gözəlin nur saçan üzünü şama, ona can atan can quşunu pərvanəyə bənzədir:

Çü eynim rövşən oldu, arizin şəm'igə can mürği,
Uçub pərvanə yanlıq getdi, tövf üçün şitab eyləb. (3, s. 22)

Burada rəmzi olaraq üz şama, insan ruhu pərvanəyə bənzədilir. Sufi anlamında ariz Haqqı təmsil edir. Üzdə nur vardır. Təsəvvüfə görə, bu, iman nurudur. Üz Tanrı nurunun məzhəridir. Həqiqətə can atan insanın Allaha doğru şüurüstü seyri bütün yaradılışın Tanrı nurundan bəhrələndiyini əks etdirərək arifi həqiqətə aparır. Mərifətə yetən insan (varlıq və əşyaların sahibini) Haqqı qəlb aynasında tanıyaraq kainatın İlahi rəngində olduğunu dərk edir. Yüksəliş məqamlarının incəliklərinin dərkinə aparan bu seyr qəlbi nurlandırır. Göz isə qəlbin aynasıdır. Bu zaman təsəvvüf yolçusunun gözü açılır. Əmani “çü eynim rövşən oldu” dedikdə bu hala işarə edir. Əmaninin bayatılarından birində də bu mənə yer almışdır:

Yüzün göz rövşənidir,
Zülfün can cövşənidir.
Xəyalın ilən könlüm
Məhəbbət kövşənidir. (3, s. 209)

Ah bəzən yanan ürəyin tüstüsü kimi də təqdim olunur. İ.Nəsimi ahının tüstüsünün qəlb şüşəsini qaraltmasından ehtiyat edirsə, M.Füzuli bu tüstünün çərxi bürüməsini

istəyir. Bu zaman fələklər aşiqin gözündən saçılan inciləri görməz, heyrətdən donub hərəkətsiz qalmaz. Nəticədə, göydəki ulduzlar da sönməz:

Tut gözün, ey dudi-dil, çərxin ki, devrin tərək edib,

Qalmasın heyrətdə çeşmi-gövhərəfşanım görüb. (4, c. 1, s. 68)

Füzuli yaradıcılığında aşiqin qanlı göz yaşlarının da könül odundan çıxan qığılcımlara bənzədildiyini görürük. Qəzəllərindən birində isə sərv ağacı tüstüyə, gül isə oda bənzədilir və bu fonda şairin gülşəni deyil, küllüyü arzulaması ilk baxışda oxucuya inandırıcı gəlmir. Şairin məqsədi isə diqqəti sətiraltı məzmununa yönəltməkdir. Sərv sevgilinin qamətinin, gül isə üzünün rəmzidir. Burada “ənənəvi təşbehlərin gücü ancaq zahiri əlamətlərdə yox, həm də daxili (həyati, inandırıcı) məzmunundadır: od olan yerdə tüstünün görünməsi labüddür. Məhz buna görə də gül od parçasına, sərv isə tüstüyə bənzədilir” (2, s. 30). Şairin bağbana müraciətində küllüyü diləməsinə gəlincə, S.Əlizadə bu mənaya belə aydınlıq gətirir: “Çünki küllük odun və tüstünün mənbəyidir, – sevgilisinin gül üzünün (şəklinin və əlamətinin), qamətinin və saçlarının əlamətlərinə malikdir” (2, s. 30).

Şair hətta yanan cisminin külünün ayaq altına atılmasından ehtiyat edir. Cismi yanıb külə dönsə də, könlünün atəşi sönməyəcək, sevgilinin ayağını yandıra bilər:

Cismimi yaqdinsa, pamal etmə könlümdən, saqın,

Gülxənəm, əksik degil xakistərimdə əxgərim (4, c. 1, s. 219)

Gülün rəmzi olaraq oda, məşələ bənzədilməsi Füzulinin digər beytlərində də yer almışdır. Bir qəzəlində gülləri məşəllərə bənzədən şair sevgilisini sərvə bənzədərək irfan məzmunu yaratmağa nail olur:

Bağə sərvim gəldigin bilmiş səhərdən şaxi-gül,

Rövşən etmiş rəhgüzari üzrə hər yan min çirağ.(4, c. 1, s. 176)

Burada şairin “Su” qəsidəsinin 14-cü və 15-ci beytlərində olduğu kimi, sərv vəhdətə, gül budağı isə kəsretə işarədir. Yaradılışdakı gözəlliklər Yaradanın dərinə yönəldir, yəni insanı vəhdətə yönəldir. Kəsretdəki işarələr vəhdətə doğru apardığından “şair gülü deyil, sərvü gözləyir, Kəsret bir vasitə, Vəhdət isə məqsəddir” (10, c. 2, s. 110).

M.Füzuli yaradıcılığında “bir od oldum” ifadəsi də maraqlıdır. Beytin məzmunundan anlaşılır ki, ahının şöləsi ilə qəlbini yandıran aşiq sanki bir oda çevrilərək ətrafındakıları da iztirabları ilə “kəbab” edir, yəni qəmləndirir:

Şö'leyi-ah ilə yandırdım dili-sərgəştəyi,

Bir od oldum, çizginən çevrəmdə olmazmı kəbab?(4, c. 1, s. 69)

O, sevgidən alışıb yanırırsa, onu görənlər də aşiqin halına yanırırlar. Eşq atəşinə yanan aşiq şikayətlənmir, əksinə, üd ağacı kimi od üstündə yanmağı diləyir. Üd ağacı yanaraq ətrafa gözəl rayihə saçırırsa, aşiq sevgi aləminə xoş ətir bəxş edir. Üd kimi aşiqin də yatağı alovlardır:

Nola hər saət od üstündə durarsam dud tək,
Udi-bəzmi-eşqəm, atəşdir büsatü bəstərim.(4, c. 1, s. 219)

Eşq odu onun vücudunu yandırıb külünü küləksə sovrursa belə, məqsədindən dönməz. Çünki nəyi varsa, Haqqa məxsusdur. Canı belə Tanrının əmanətidir:

Yandırıb əczayi tərkiyim, külüm versən yelə,
Yox yolundan dönməyim, varım sənindir cüzvi küll.(4, c. 1, s. 207)

Füzuli odla bağlı bənzətmələri ilə tək-cə təsəvvüf məzmunu yaratmır, bəzi beytlərində xalq inanclarını da əks etdirir. Hətta bir beytdə Nizami yaradıcılığından da təsirləndiyini görürük:

Dağlardır odlu könlümdə qarası qopmamış,
Ya səbati-eşq üçün od üzrə bir neçə sipənd.(4, c. 1, s. 97)

Şair odlu köksündə qarası qopmamış dağları eşqini bədnəzərdən qorumaq üçün oda atılmış üzərriklərə bənzədir. Xalq inancına görə, gözə gəlməmək üçün oda üzərrik atırlar. Nizami Məcnunu bu fikirdə idi ki, sevgisi yaman gözə tuş gəldiyi üçün Leylidən ayrılmışdır: “Mənə göz dəyməyin nəticəsidir ki, sənin kimi tapdığım sevgilim əlimdən çıxdı” (6, s. 69). Füzuli qəzəlindən örnək gətirdiyimiz bu beytdə də aşiq sevgisinin gözə gəlməsindən ehtiyat edir. Qəlb odu qırmızıdır. Sinəsindəki dağları üzərrik toxumlarına bənzətməklə şair orijinal mənə və təsəvvüf məzmunu yaratmağa nail olur.

Qəzəllərindən birində sinəsindən çıxan alovu yaxıb-yandıran eşq qəminin əfsanəsini söyləyən dilə bənzədir. Şairin yaradıcılığında məzar daşının alova bənzədilməsi də maraqlıdır. Ə.N.Tərhan bunu belə izah edir: “Qəbir daşı bəyazdır və yerdən fısqıran bir alova bənzəyir. Şair öldükdən sonra da qəm atəşi içində yandığını və qəbir daşının o atəşin alovu olduğunu söyləyir” (9, c. 1, s. 259).

Haqq aşiqi kimi etibar qazanmış şairin hicran atəşinə yanmış vücudunun külünü şamlar sürmə kimi gözlərinə çəkmişlər:

Əhli-qədrəm yanalı eşq oduna pərvanəvəş,
Sürməyi-çəşm eyləmişlər şəm'lər xakistərim.(4, c. 1, s. 219)

Füzuli şamların fitilini rənginə görə sürməyə bənzədərək mənə yaradır.

Yaradılışın “od” ünsürü sevginin simvoluna çevrildikdə şiddətli Haqq sevgisi, həsrət odu, mərifət nuru ilə yanan qəlb təzahürü kimi klassiklərin yaradıcılığında yer

alır və mənə baxımından, orta əsrlər Azərbaycan poeziyasını zənginləşdirir. Sevgi atəşi nə qədər yandırıcı olsa da, ruhu paklaşdırır, həqiqi gözəlliyin dərinə yönəldir. Ruhun işığı cismin qaranlığından qurtularaq Həqiqətə can atır. Bu yanaşma təsəvvüf ədəbiyyatında daha geniş yer tutur. Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında odla bağlı real xüsusiyyətlərin də təsvirini görürük. Odlu bağlı bənzətmələr real həyatı əks etdirən şeirlərdə də geniş yer almışdır. Saib hikmətlərindən birində deyilir: “Zəifə zülm etmə. Od çör-çöpü söndürdükdən sonra özü də sönür”. Saib yaradıcılığına bu ənənə Xaqani və Nizami yaradıcılığından gəlir.

Odun yandırıcı olmasının təhlükəliliyi bədii yaradıcılıqda bir çox ideyaların təqdimatında vasitəyə çevrilir. Odlu bağlı inanclar da klassik ədəbiyyatda geniş yer almışdır. Od işıqdır, od olmasa insanlar Yer üzündə yaşamaqda çətinlik çəkərdilər. Od hərərətdir. Dədə Qorqud Haqdan “yanan ocağımız sönməsin” deyirdi. Azərbaycanlı alim X.Təbrizi ustadının məşhur beytini şərh edərkən milli düşüncəyə əsaslanır və ərəb şərhçilərdən fərqli və daha məntiqəuyğun açıqlaması ilə uğur qazanır. Bu, yalnız müəlliminin dünyagörüşünə yaxından bələd olması ilə deyil, Xətibin qidalandığı milli düşüncədə “od” anlayışının kəsb etdiyi dəyərlə də izah oluna bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Bürhanəddin, Q. Divan. Bakı: Öndər, 2005, 728 s.
2. Əlizadə, S. Şah beytlər (Füzuli “Divan”ına şərhlər). Bakı: Azər nəşr, 1995, 172 s.
3. Əmani, M. Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 224 s.
4. Füzuli, M. Əsərləri, 6 cildə, I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 400 s.
5. Füzuli, M. Əsərləri, 6 cildə, IV cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 344 s.
6. Gəncəvi, N. Leyli və Məcnun (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1981, 286 s.
7. Xətai, Ş.İ. Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 384 s.
8. Mahmudov, M. Xətib Təbrizinin həyat və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 1972, 203 s.
9. Tərhan, Ə.N. . Fuzuli divanı şərh, I cild, Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1985, 350 s.
10. Tərhan, Ə.N. Fuzuli divanı şərh, II cild, Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1985, 300 s.
11. Tərhan, Ə.N. Fuzuli divanı şərh, III cild, Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1985, 278 s.
12. Ronda Bern. Sirr. Bakı: Qanun, 2016, 198 s.
13. Göyüşov, N. Təsəvvüf anamları və dərvişlik rəmzləri. Bakı: Tural-Ə, 2001, 240 s.

**ANALOGIES CONNECTED WITH “FIRE” IN THE CREATIONS OF CLASSICS
ABSTRACT**

One of the four elements on the basis of creation is fire. The concept of fire occupies a special place in Medieval Azerbaijani literature. There are many symbols associated with this element in the work of poets of this period.

Heart, breath, love and etc. are likened to fire as symbol in Sufism literature. In addition to its figurative meaning, fire is also contained in artistic creativity with its real content. The article focuses on fire-related metaphors in artistic creativity based on the creation of classics.

Key words: classics, fire, symbol, creativity

Şirindil ALIŞANLI*

NİZAMİ GƏNCƏVİ POEZİYASI MİR CƏLALIN NƏZƏRİ ŞƏRHİNDƏ

Klassik ədəbi irs öz ədəbiyaşarlığını təyin edən, bəşəri mənəvi sərvətə çevrilən ədəbi-estetik meyarları baxımından tarixin ictimai-sosial mahiyyəti ilə fərqlənən hər mərhələsində nəzəri fikrin “sınağına” çəkilir. Ədəbi-nəzəri fikir də bu məqamda klassikanın müstəvisində imtahan verməli olur. Bu gedişətdə klassika nəzəri fikrin yanlış “təhlil və dəyərləndirmə arsenalına” xitam verir, ədəbiyyatşünaslığın obyektiv elmi prinsiplərə əsaslanan təcrübəsi zəminində yeni ideya-bədii qatları ilə dövrüyəyə gəlir. Xüsusən böyük klassiklərin yubiley tədbirləri çərçivəsində ortaya çıxan yazıların əksəriyyəti məlum elmi araşdırmaların publisist şərhindən çox da uzağa getmədiyi məqamlarda böyük klassiklər haqqında tarixi ədəbi-nəzəri sözün yenidən oxunmasına, onun öz missiyasının davam və inkişaf səciyyəsinə nəzər yetirmək zərurəti yaranır. Bizim elə klassik ədəbiyyatşünas alimlərimiz var ki, onların ədəbi irsimizin tədqiq təcrübəsi müxtəlif istiqamətli elmi araşdırmaların əsasını qoymuşdur. Mir Cəlalin klassikləri oxuma və dəyərləndirmə dərsləri M.F.Axundzadə, F.Köçərli, M.Ə.Rəsulzadə,

* AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, filologiya elmləri doktoru, professor

H.Zeynallı, Ə.Abid, F.Qasımzadə, H.Hüseynov, S.Vurğun, M.Cəfər, C.Cəfərov və Y.Qarayevin bizə ərmağan etdiyi zəngin elmi sərvətin tərkib hissəsidir. Mir Cəlal müəllimin Nizami, Füzuli, M.Cəlil, S.Vurğun və digər sənət korifeyləri haqqında tədqiqlərinin yaşarlığı onun sənətin estetik meyarlarına əsaslanmasından irəli gəlir. Mir Cəlalın Nizami Gəncəvi haqqında tədqiqləri ədəbiyyatın daxili inkişaf məntiqinə əsaslanır. Bu məqamda xatırlatmaq istərdim ki, bizim ədəbiyyatşünaslıq tariximizdə bədii məntiq, bədii paralellik kateqoriyalarını başlığa çıxardan, onun bədii-estetik funksiyasını Nizami və Füzuli irsi əsasında müəyyən edən məhz Mir Cəlal olmuşdur.

Mir Cəlal müəllimin Nizami Gəncəvi haqqında yazdığı “Nizami və Füzuli”, “Nizaminin müsbət obrazları”, “Yeddi gözəl”dəki hekayələr haqqında”, “Məhəbbət dastanı”, “Əsrlərdən gələn dostluq səsi” kimi məqalələri onun milli klassik irs haqqında nəzəri konsepsiyasının tərkib hissəsidir. Bu konsepsiyanın mərkəzində klassikanı milli bədii düşüncənin tarixi kimi oxumaq və şərh etmək missiyası dayanır. M.Cəlil Nizami və Füzuli sənətini bəşəri sərvətə çevirən amilləri bədii gerçəkliyin dərin qatlarında axtarır. Ədəbiyyatşünaslıq tariximizdə “Nizami və Füzuli” əsərinin nəzəri-metodoloji əhəmiyyəti zaman keçdikcə daha praktik elmi tutum qazanır. Ötən əsrin 70-ci illərində tarixi ədəbi gedişatı poetik sistemlərin, poetik kateqoriyaların müstəvisində öyrənməyin tarixi təcrübəsi yenidən dövriyyəyə gəldi. Böyük ədəbiyyatşünas A.Veselovskinin tarixi poetika sahəsindəki araşdırmalarının vaxtı ilə kənarda qalmış nümunələrinin nəşri bu gün də davam etməkdədir. Son yarım əsrin ciddi ədəbi-nəzəri faktları bir daha sübut etdi ki, milli ədəbiyyatın nailiyyətlərinin dünya arenasına çıxışını məhz müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq vasitəsilə həyata keçirmək mümkündür. Belə tədqiqat üsulu hər bir ədəbiyyatın milli tərəfləri ilə bərabər bəşəri tutumunu da üzə çıxartmağa yardımçı olur.

Nizami Gəncəvi poeziyasının milli müəyyənliyi ətrafında mübahisələr vaxtaşırı ortaya atılır. Nizami poeziyasının milli müəyyənliyini tədqiq etməyə cəhd göstərən bəzi tədqiqatçıların sənətin bədii təkamül mahiyyətinə varmadan formal amillərə əsasən rəy demələri yaşarlı olmur. Bu baxımdan Mir Cəlalın “Nizami və Füzuli” əsəri çağdaş ədəbiyyatşünaslığın öyrənməli olduğu mənbələrdəndir. Ədəbi inkişafın mahiyyətini, poeziyanın məzmun və estetik tutumunun təkamülünü mətnin ən dərin qatlarında gizlənmiş bədii sirləri zəminində öyrənən, müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq prinsipləri ilə nəzəri səpgidə yazılmış nadir əsərlərdən biri Mir Cəlalın “Nizami və Füzuli”sidir. Mir Cəlal müəllimin mətnlə işləmək məharəti, klassik poeziyanın ən incə mətləblərini duymaq istedadı bu əsərdə heyrətamiz şəkildə üzə çıxır. Bu əsərin çağdaş ədəbi-nəzəri prosesdə yaşamaq səlahiyyətini ehtiva edən hansı mətləblərdir? Birinci növbədə

tədqiqatçının yüksək zövq sahibi olması, nəzəri təfəkküründə elmi və bədii qatların qovuşmasıdır. Nizami və Füzuli kimi dahilərə kongenial olmaq, onların sənətini dərk edib dəyərləndirmək hər araşdırıcıya nəsis olmur. Digər tərəfdən, Mir Cəlal müəllim fars dilini mükəmməl bilirdi, bu dildə yazılmış mötəbər ədəbi abidələri, başqa sözlə poetik ənənələrə bələd idi.

Mir Cəlal müəllim digər tədqiqatlarında olduğu kimi bu əsərində də elmi-nəzəri ədəbiyyata nadir hallarda müraciət edir, müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq imkanları haqqında da söhbət açmır. Nizami və Füzuli irsinin müqayisəli təhlilində ədəbiyyatşünas alimin sənəti duymaq fəhmi, intuitiv başlanğıc önə keçir və müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın nadir nümunələrindən biri ortaya çıxır. Ədəbi-tarixi prosesdə Nizami sənətinin, Nizami poetik kateqoriyalarının inkişaf və davamını Füzuli poeziyası müstəvisində əyani göstərən bir əsər kimi bu tədqiqat ədəbi fikir tarixinin dinamikasını öyrənməyin ən səmərəli yolu kimi bu gün də öz metodoloji məxəz kimi əhəmiyyətini saxlayır. Mir Cəlal yazırdı: “Ədəbiyyat tariximizdə Füzuli qədər Nizami ilə bağlı olan ikinci şair tapmaq çətindir”. O, bu tezisi Füzuli poeziyasında Nizami ənənələrini formaməsnəvi, bəhr, bədii məntiq, bədii paralelizm, didaktika, bədii təsvir sistemi müstəvisində təhlil edir.

Mir Cəlal müəllim Füzuli sənətinin söykəndiyi ədəbi-elmi qaynaqlara dərinədən bələd idi və qeyd edirdi ki, “Füzuli öz sələflərindən üçünün adını xüsusi hörmətlə xatırlayır, onların sənətinə daha yüksək qiymət verir. Bunlardan biri ərəb şairi Əbu Nəvas, biri özbək ədəbiyyatının banisi Əlişir Nəvai, üçüncüsü də Şeyx Nizami Gəncəvidir”.

Mir Cəlal Nizami və Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemalarının müqayisəli təhlilinə vəznə başlayır. “Böyük şair (Füzuli – Ş.A.), eyni zamanda ustadının təcrübəsinə göz yummamışdır, təsadüfi deyil ki, Füzuli Nizaminin şeir bəhrini (məful-məfaülün-faülün) qəbul etmişdir. Bu vəznə demək olar ki, bütün “Leyli və Məcnun” müəllifləri saxlamışlar. Çünki bu vəznə maraqlı eşq macərəsinin inkişaf etdirilməsi, əhvalatın səlis davamı üçün ən uyğun, ən yüngül bəhrdir”.

Mir Cəlal Nizami və Füzuli sənəti üzərində müşahidələri zamanı belə bir prinsipə əsaslanır ki, “Füzuli şeirinin xüsusiyyətinə yaxşı bələd olmaq üçün, şairin istinad etdiyi zəngin ədəbi mirası mütləq hesaba almaq lazımdır”. Leyli və Məcnunun vəsfi, söz, onun ictimai, sosial və bədii mahiyyəti, poeziyanın qüdrəti, eşqin poetik ifadəsi, baharın və payızın təsviri ilə bağlı paralellər Mir Cəlalin klassikləri tədqiq etməkdə əsasını qoyduğu, bu gündə yaşayan təhlil üsuludur. Belə təhlil üsulu Şərq poetik ənənələrini, ədəbi

kanonlar və onların çərçivəsindən çıxmaq hünərini, bədii təsvir sistemindəki oxşar və fərqli cəhətləri görmək, dəyərləndirmək – bütün bunlar ilk baxışda adi görünən, lakin tədqiqatçının elmi-nəzəri imkanlarını təsdiq edən amillərdir. Nizami və Füzuli irsində sözə və eşqə verilən elmi şərhərdən Mir Cəlalın mövqeyi bu məfhumların paralel şərhində daha mükəmməldir və Nizami və Füzulidə söz əxlaqi mahiyyətindən başqa daha geniş ictimai-fəlsəfi tutum qazanır və buna verilən şərh də digər tədqiqatlardakı yozumlardan fərqlənir. “Demək lazımdır ki, Nizamidə olduğu kimi, Füzulidə də bu mövzunun məzmun və mənası geniş götürülmüşdür. Yəni burada söhbət yalnız az və ya çox danışmaqdan, adi sözdən yox, sənətkarlıqdan, bədii söz ustalığından gedir. Hər iki şairdə şeir, bədii söz, təbin, ilhamın məhsulu olan söz inciləri qiymətləndirilir. Əksinə, boş, mənasız, hüdudsuz, çərçivəsiz sözün, nəzmin lüzumsuz olduğu təsdiq edilir”.

Nizaminin milli poetik gedişata təsirini Füzuli ilə müqayisə zamanı Mir Cəlal müəllim xalq ədəbiyyatından süzülüb gələn bədii paralellərin Nizami poeziyasında kəsb etdiyi ictimai məzmunu xüsusi qeyd edir və paralellərdəki “məfhumların daxili, məzmun vəhdəti, bədii məntiqin inkişafı nəzərdə tutulmuşdur”. Bu ənənənin Nizamidən sonra Füzuli və Füzulidən sonrakı şairlərin davam etdirdiklərini, “lakin hələ heç bir şairimiz Nizami və Füzuli paralelləri və kontrastları yüksəkliyində və incəliyində nümunələr yarada bilməmişlər”. Tədqiqatçı bu tezislərini “Yeddi gözəl” əsərindən gətirdiyi nümunələrlə əsaslandırır. Nizami və Füzuli sənətindəki “yaxınlığı və qohumluğu” hər iki şairin ədəbiyyata, poeziyaya baxışlarındakı üst-üstə düşən estetik meyarlar əsasında şərh edir.

Peyzaj, bədii portret kimi kateqoriyaların müqayisəli təhlili zamanı hər iki dahinin bu anlamlar zəminində psixoloji ovqat yaratmaq, obrazın mənəvi durumunu ifadə etmək baxımından bədii fikir tariximizdəki xidmətlərini üzə çıxardır. Təbiət təsvirinin Nizami və Füzuli poeziyasındakı estetik tutumunu, onun ictimai məzmunu ilə kəsişən tərəflərini tədqiqatçı incəliklərinə qədər verir. “Əhvalatın inkişafında zaman və məkana münasib olaraq yazılan ötəri təsvirlərdən başqa, Nizami gecəni, gündüzü, şəhəri, baharı və s. xüsusi və mükəmməl bir şəkildə təsvir etmişdir (“Leyli və Məcnun”, Həft peykər”, “Xosrov və Şirin”). Eyni ənənəni biz Füzulidə də görürük. Füzulinin səhəri tərif edən iki qəzəli vardır. Bu qəzəllərdə şair səhəri eşq, məhəbbət hissləri ilə bağlayır. Onun əhəmiyyətini və gözəlliyini də bu nöqtəyi-nəzərdən izah edir. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində ancaq sübhü təsvir edən başqa bir parçanı alaq. Nizami sübhün tərifini təbiət, coğrafi elementlərdən çox, ictimai həyat, insan hiss və fikirləri ilə bağlayır”.

Ötən əsrin 40-cı illərində Nizami Gəncəvi poeziyasının tədqiqi, filoloji və bədii tərcüməsi sahəsində böyük yaradıcılıq işlərinin getdiyi bir vaxtda Nizamiyə həsr olunmuş hakim ideoloji sistemin qəlibləri çərçivəsində yazılmış tədqiqatların əksəri arxiv materialına çevrildi. Nizami sənətinin milli folklor qaynaqları, poetikası, bədii sənətkarlığının tarixi ədəbi gedişatda yerini araşdıran əsərlər isə Nizamişünaslıq məktəbinin istiqamətlərini müəyyən etdi. Mir Cəlalın “Nizami və Füzuli”, “Məhəbbət dastanı”, “Yeddi gözəl”dəki hekayələr haqqında” araşdırmaları ədəbi-nəzəri fikrin yarım əsrdən artıq inkişaf mərhələlərinin hər birində öz elmi nüfuzunu saxlamışdır.

Nizamişünaslığın problemlərindən biri kimi onun dili, şəcərəsi, milli kimliyi haqqında mübahisələr, müzakirələr bu gündə davam etməkdədir. Mir Cəlal müəllim bu problemin şərhində M.Ə.Rəsulzadə, H.Araslı kimi alimlərlə eyni mövqedən çıxış edir və bunun tarixi-ədəbi prosesin xarakterik cəhəti kimi izah edir. Nizaminin farsca yazmasının obyektiv tarixi-mədəni səbəblərini hələ yarım əsr bundan qabaq tutarlı dəlillərlə izah edən milli ədəbiyyatşünaslığın irəli sürdüyü konsepsiya Avropa xalqlarının da tarixi taleyində özgə dildə yazmaq məcburiyyətinin mövcudluğunu iqrar edən, dünya ədəbiyyatı anlamının tarixi reallığa keçməsi prosesini maarifçilik və romantizm epoxalarının bədii-fəlsəfi fikri kontekstində təhlil edən nüfuzlu tədqiqatlar bir daha təsdiq edir ki, Nizami, Xaqani, Məhsəti kimi klassiklərin fars dilində yazması onların milli kimliyini inkar etmir. Roma imperiyasında latın, Şimali Afrika və Yaxın Şərqdə ərəb, Uzaq Şərqin bir çox ölkələrində klassik çin, Cənubi Asiyada sanskut hakim olmuşdur.

Mir Cəlal Nizaminin və Füzulinin dilindən danışarkən qeyd edirdi ki, “Nizami şeir məktəbini davam və inkişaf etdirməkdə, Füzulini ilhamlandıran mühüm amillərdən biri də dil məsələsidir. Füzuli bütün başqa azərbaycanlılar kimi, Nizaminin fars dilində yazmağa məcbur olmasına acımış və heyifslənmişdir”. Nizaminin Azərbaycan folkloru, yazılı ədəbiyyatı ilə bağlılığını, başqa sözlə onun poeziyasının türk düşüncəsinin bəhrəsi olduğu ilə əlaqədar Mir Cəlalın dostu və həmkarı H.Araslı Türkiyəyə səfər xatirələrində yazırdı: “...Türk alimləri... Öz sualları ilə Nizaminin türk şairi olması məsələsi üzərində daha artıq dayanmağını istəyirdilər. Mən cavabında bu məsələni misallarla, Nizaminin çox zaman azərbaycanca düşünüb farsca yazdığını və bu beytləri fars şərhçilərinin başa düşmədiyini, hər azərbaycanlıya məlum olan belə ifadələrin hətta Əbdürrəhman Cami kimi böyük bir sənətkara da qaranlıq qaldığını söylədim. Çünki Cami “Xəmsə”yə yazdığı şərhində Nizaminin 350 beytini başa düşmədiyini və qiyamət günü böyük ustadın ətəyindən tutub o beytlərin mənasını izah etməyi xahiş edəcəyini demişdir. Bu

beytlərin çoxu hər bir azərbaycanlı üçün aydın olan, xalq həyatından, məişət və folklorundan irəli gələn ifadələrdir”.

Nizaminin türk şairi olduğunu ötən əsrin 40-cı illərində M.Ə.Rəsulzadə, Həmid Araslı, Səməd Vurğun və Mir Cəlal eyni metodoloji mövqedən araşdırırlar. Tədqiqatçıların bir qrupu mətnin poetik strukturu, poetik leksikanın semantikasına əsaslanır, digərləri isə bədii düşüncənin milli yaddaş tutumuna, onun milli ədəbi tarixi prosesdə təkamülünə istinad edirdilər. Mir Cəlalin klassik irsi, o cümlədən Nizami Gəncəvi və Füzuli irsi üzərindəki müşahidələrində elə məqamlar var ki, bu klassiklərin yaşayıb yaratdıqları tarixi ədəbi gerçəkliyin mahiyyətini doğru anlamaqda müasir araşdırıcılar üçün ciddi elmi məxəzdir. Füzulinin öz dövrünün ədəbi-estetik meyarlarındakı konservatizmə etirazını M.Cəlal həssas alim duyumu və səriştəsi ilə izah edirdi. Ərəb və fars tərkibli ifadələrlə yüklənmiş şeirlərinin nədən yazılması haqqındakı aşağıdakı mülahizələr o dövrün ədəbi zövq və sənət, onun dili haqqında meyarları anlamaq üçün açardır: “Füzuli, bu üslubu (dövrünün qəliz ərəb-fars tərkibli şeiri nəzərdə tutulur – Ş.A.) gözəl, mükəmməl bilsə də, bunun dalınca getməmişdir. Yəni qəlizliyə qaçmağa çalışmamışdır. Belə nümunələri məhz ona görə yazmışdır ki, zəmanəsində “yüksək və müzəyyən” sayılan ibarət və ifadələri fars-ərəb şairlərindən pis bilmədiyini isbat etsin”.

Tarixi şəxsiyyətlərin poetik obrazı, folklor motivlərinin, dastan və rəvayətlərin əsərin əsas ideyasını ifadə etməkdə bədii-estetik funksiyasının rolunu Mir Cəlal əsasən “Yeddi gözəl” əsərinin təhlili ilə şərh edir. “Yeddi gözəl” poemasının ədəbi-tarixi qaynaqlarına bələdliyi eyni mövzuya Firdovsi və Nizaminin yanaşmasındakı kəsişən və fərqli cəhətləri təhlil edir. Firdovsi və Nizaminin Bəhram obrazlarındakı yaxınlıq bu tarixi şəxsiyyətin ağıllı, bacarıqlı, ləyaqətli şah kimi təsviridir. “Lakin bu təsvirlər yalnız bədii forması ilə deyil, ideya-məzmun cəhətcə ayırıdır. ... Əgər Firdovsidə Bəhram İran tarixi, milli xüsusiyyət çərçivəsində verilmişdirsə, Nizamidə bu obraz ən çox ümumi, bəşəri bir sima olmuşdur”.

Mir Cəlali ən çox düşündürən Nizaminin bu poemasının ictimai siqləti, bəşəri ideyalar carçısı olmasıdır. Nizaminin Bəhram obrazının fonunda “ideal bir ictimai həyat” yaratması, bu ideyaların bir-birindən fərqli hekayələrdə təsvir olunan əxlaqi, ictimai-fəlsəfi detallarla əyaniləşməsi şairin bədii fikir tarixindəki böyük xidməti kimi dəyərləndirilir. Nizaminin tarixi hadisəni, tarixi şəxsiyyəti öz bəşəri ideallarının bədii ifadəsinə çevirməsi mənasında alimin aşağıdakı elmi ümumiləşdirməsi əsərin ideya-poetik təhlilinə əsaslanır: “Nizaminin yaratdığı Bəhram tarixi şəxsiyyət deyil,

ümumiləşdirilmiş bədii bir obrazdır. Onun keçdiyi yol bir şahın tərcümeyi-halı deyil, böyük şairin yaratdığı ictimai məzmunlu, xarakterlər ilə zəngin bir bədii süjettir”.

Mir Cəlal “Yeddi gözəl”dəki hekayələr haqqında” məqaləsində də bu poemanın ideyası ilə poetik strukturundakı bir-birini tamamlayan məqamlar təhlil olunur. Bu hekayələrin hər birinin məzmununu sadə, hamı üçün anlaşılıq bir dildə şərh etməsi əsas məqsədə, Nizaminin bəşəri, humanist ideyalar carçısı olduğunu sübut etməyə yönəlir. Nizaminin bədii ifadə sisteminin öz zəmanəsinin ictimai, ədəbi-bədii gerçəkliyinə paralel olmasını Mir Cəlal “Yeddi gözəl”lə Şərq ədəbi ənənələrini vəhdətdə öyrənir və belə qənaətə gəlir ki, “Bütün Şərq poemalarında, Nizaminin başqa poemalarında olduğu kimi, “Yeddi gözəl”də də əhvalat müxtəlif və əlvan səhnə və zəminlərdə inkişaf etdirilir. Burada real ictimai münasibət olan məişət, məhəbbət, müharibə, siyasət aləmi ilə yanaşı əfsanə, möcüzə, xəyalət səhnələri də verilmişdir. Bunlar bir-birindən ayrı yox, üzvi bir surətdə verilmişdir ki, bu da tarixən dövrün ictimai şüuruna tamamilə uyğun və münasib idi”.

Mir Cəlal “Yeddi gözəl”dəki say, rəng simvollarının daşdığı məzmunun “əsərin bel sütunu” ilə daxili bağlılığını ilk dəfə yaradıcılığın bədii psixoloji qatı kimi təhlil etməklə poemanın poetik strukturunun orijinallığını, tarixi ədəbi qaynaqlardan gələn motivlərin yeni, dahiyənə yozumunu meydana qoyur. Ümumiyyətlə, Mir Cəlalın Nizami Gəncəvi haqqında tədqiqatlarında poetik kateqoriyalar əsas yer tutur və belə təhlil üsulu onun poetik sisteminin qaynaqlarını öyrənməyin səmərəli yolu kimi indi də özünü təsdiq edir.

Mir Cəlalın “Leyli və Məcnun” poemasının tərcüməsinə həsr etdiyi və “Vətən uğrunda” jurnalının 1942-ci il 9-cu sayında çap olunmuş “Məhəbbət dastanı” məqaləsi həm Nizaminin bu əsərinin ictimai-fəlsəfi mahiyyəti haqqında irəli sürülən mülahizələrin bu gündə yaşarlılığı, həm də tərcüməyə və tərcüməçiyə verilən dəyərin obyektivliyi ilə diqqət çəkir. Mir Cəlal müəllim farsca gözəl bildiyi kimi, yüksək bədii zövq sahibi idi. O, Məcnun obrazının ictimai-mənəvi mahiyyətini 40-cı illərin sosioloji dəyərlərindən fərqli bir elmi intonasiya və estetik baxış bucağından təhlil etmişdir. Onun Məcnun obrazı barədə fikirləri elmi aforizm kimi səslənir. “Şairin (Nizaminin – Ş.A.) fikrini məşğul edən, ömrü boyu düşündüyü ictimai məsələləri bir şeir dili ilə demək, zəmanəsində çəkdiyi ağır mənəvi iztirabları söyləmək üçün dastan Nizaminin əlində ən yaxşı vasitə olmuşdur. ...Məcnunun eşq günəşi ilə işıqlanan mənəvi aləmi isə çox böyükdür”.

Səməd Vurğunun tərcüməçilik fəaliyyəti haqqında çox yazılıb. Lakin “Leyli və Məcnun”un tərcüməsi haqqında xalq arasında, ədəbi-elmi ictimaiyyət içərisində yekdil rəy belə olub: “Səməd Vurğun Nizaminin “Leyli və Məcnun”u doğma dilinə qovuşdurdu.

Mir Cəlal müəllim Səməd Vurğun sənətinin yüksək dəyərini verən, Vurğun şeirinin vurğunu olmuşdur. Mir Cəlal yığcam bir məqalədə fars mətninə dərinədən bələd olmaqla yanaşı poetik tərcümənin də səviyyəsini sərrast müəyyən etmişdir: “Bu tərcümənin gözəlliyi orasındadır ki, Səməd Nizami şeirinin canını, onun incəliyini, bədii alovunu saxlaya bilmişdir. 800 il bundan əvvəlki qədim mətndən əruzü hecaya çevirmək, Nizami kimi 10 min misranı başdan-ayağa eyni bir ölçüdə (6-5-11) davam etdirmək, hətta orijinalın stilistik məziyyətini – kontrastları, paralelləri saxlamaq tərcüməçidən böyük sənətkarlıq məharəti və davamlı əmək istər. ...Bu misraların (Məcnunla bağlı – Ş.A.) qüvvəti orasındadır ki, həm Nizami sənəti, həm Səməd Vurğun sənəti görünür”.

Nizami Gəncəvi poeziyasının yüksək əxlaqi-mənəvi dəyərləri daim Mir Cəlalin nəzərində olmuşdur. O, tədqiqatlarında olduğu kimi pedaqoji fəaliyyəti dövründə də Nizami irsini öz tələblərinə öyrətmiş, təsadüfi deyil ki, uşaqlar və gənclər üçün Nizami poeziyasından seçmə mətnlər hazırlamışdır. “Fitnə”, “Xeyr və Şər”, “İki rəssam”, “İlin fəsilləri”, “Kərpickəsən” kimi mətnlər Nizami irsinin təbliği, dərki baxımından bu gün də dəyərlidir. Mir Cəlal bu mətnləri bir yazıçı kimi işləmiş, onun hər yaşdan olan oxucu üçün anlaşılıqlı olmasına nail olmuşdur. Təəssüf ki, bu ənənə indi davam etmir. Halbuki bu mətnlər klassiklərimizi öyrətməyin və sevdirməyin əyani təcrübəsidir.

XX əsr ədəbi-nəzəri fikrimizin klassiklərindən olan Mir Cəlal öz əsərləri ilə tarixi-mənəvi sərvətlərimizlə müasirliyi qovuşdurmaqda bir alim, yazıçı və pedaqoq kimi öz missiyasını davam etdirməkdədir.

Şirindil ALIŞANLI*

XX ƏSR ƏDƏBİYYATININ MİR CƏLAL FENOMENİ

Mir Cəlal Paşayevin zəngin yaradıcılıq yolu, pedaqoji fəaliyyəti XX əsr Azərbaycan tarixi ədəbi prosesinin həm təcrübi, həm də nəzəri-estetik təkamül prosesini özündə ehtiva edən dəyərli milli mənəvi sərvətdir. O, XX əsr ədəbiyyatının elə klassiklərindəndir ki, onun bədii və elmi irsi böyük bir zaman kəsiyində bədii fikrin sənətkarlıq uğurları,

* AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, filologiya elmləri doktoru, professor

poetik nailiyyətləri ilə yanaşı, ədəbi tənqidin və ədəbiyyatşünaslığın da nəzəri-metodoloji inkişaf mərhələlərinin mahiyyətini özündə əks etdirir. O, hekayə janrının klassik nümunələrini yaratdığı kimi, roman janrının da poetikasına ciddi yenilik gətirmiş ustad yazıçı olmaqla yanaşı, filoloji fikrin inkişafına təməl olan elmi məktəb yaratmış klassik humanitar alimlərimizdən biridir.

Bu gün Mir Cəlalin ədəbi-elmi irsini yaşadan, onun müasirlik missiyasını reallaşdıran hansı sənət meyarları və elmi-nəzəri konsepsiyadır. Bir yazıçı kimi onun nəsrli çağdaş oxucunun mənəvi ehtiyaclarına cavab verən, sənətin əbədiyaşar prinsiplərini özündə cəmləşdirməsidir. Həyat həqiqətini sözün həqiqi mənasında bədii həqiqətə çevirən sənət nümunələrinin tipik nümunələrini Mir Cəlalin klassik nəsr nümunələrində görürük.

Mir Cəlal ədəbiyyata bədii sözün ictimai həyatda güclü nüfuzu olan ötən əsrin 30-cu illərində gəlmişdi. Bu dövrdə ictimai həyata operativ nüfuz edən ədəbi janrlar, xüsusən şeir, oçerk və hekayəyə də çox müraciət olunurdu. Ədəbi prosesin fəal iştirakçılarından biri kimi Mir Cəlalin mətbuatda ilk çıxışı poetik tərcümə nümunəsi olmuşdur. Bu barədə ədib özü yazmışdır: “Bir dəfə Mayakovskinin “Zərbəçi marşı” adlı şeiri əlimə keçdi, onu oxudum və nədənsə tərcümə etmək fikrinə düşdüm. Bir həftə sonra “Zərbəçi marşı” adlı tərcümə şeirim çıxdı. Bu mənim mərkəzi mətbuatda ilk yazım idi”.

Bu nəşrdən başlayaraq ömrünün sonuna qədər M.Cəlal paralel olaraq bədii və elmi yaradıcılıqla məşğul olmuş, XX əsr ədəbi-elmi fikrimizin klassiki səviyyəsinə yüksəlmişdir. Yazıçının yaradıcılıq psixologiyasını dürüst müəyyən edən akademik Nərgiz Paşayeva yazır: “Təxminən əlli illik bədii yaradıcılığında Mir Cəlal öz oxucuları ilə həmişə səmimi və obyektiv söhbət aparmışdır: həyat materialını hər cür “kosmetik ədəbiyyatlardan” uzaq, bütün həqiqətləri ilə, gözəllik və faciələri ilə, gülməli və ağlamalı tərəfləri ilə canlandırmağı bacarmışdır”.

Mir Cəlal, yeni ədəbiyyatı yaradanlardan biri kimi 30-cu illər ədəbi prosesinin ən çevik janrlarına müraciət edir, bədii tərcümə və publisistika sahəsində aktiv fəaliyyət göstərirdi. Onun ilk qələm təcrübələri olan bədii oçerkləri ədəbiyyata gəldiyi tarixi dövrün məntiqindən doğurdu. Bu yazılardakı romantik pafos, çağırış ruhu cəmiyyətdə gedən proseslərin əks-sədası idi. Yazıçı ictimai həyatda baş verən proseslərin mahiyyətinə inanır və səmimi bir inamla onun bədii təsdiqinə çalışırdı.

2013-cü ildə Mir Cəlalin nəşr edilmiş felyeton, şeir, oçerk, tərcümə, xatirə və hekayələrdən ibarət beş cildlik əsərləri onun yaradıcılığının ideya-bədii vüsəti haqqında

zəngin təsəvvür yaratdı: Ədibin yaradıcılığının poetik təkamülünü obyektiv dəyərləndirmək, bu irsin estetik tutumunu bütün əlvanlığı ilə təhlil etmək baxımından bu beş cildliyin müstəsna əhəmiyyəti vardır.

Mir Cəlal klassik hekayə ənənələri zəminində bu janrın yeni poetik imkanlarını aşkarlamışdır. Lirik təhkiyə ilə incə yumor, xəfif bir romantika, istehza, xoş məramlı gülüş Mir Cəlalin hekayələrində bir-birini tamamlayan bədii vasitələrdir. 30-cu illərdən başlayaraq yaradıcılığı boyu bu janra ardıcıl müraciət edən ədib ictimai-mənəvi həyatın ən dərin qatlarına nüfuz etmiş, insan psixologiyasında baş verən prosesləri dərinlən müşahidə edərək oxucu diqqətini onun mahiyyətini təyin edən sosial-əxlaqi məsələlərin köklərinə yönəlmişdir.

Akademik Məmməd Arif "Mir Cəlal mahir hekayə ustasıdır, onun hekayələri əksəriyyətlə yığcam və ibrətlidir" deyərək öz qələm dostunun yaradıcılıq imkanlarını dürüst müəyyən edir, bu janrın inkişafında onun xidmətlərini yüksək qiymətləndirirdi. Mir Cəlalin "Anket Anketov", "Söyüd kölgəsi", "Təzə toyun nəzakət qaydaları", "Kəmtərovlar ailəsi", "Analar yola çıxdılar", "Qan qardaşı", "İclas qurusu", "Vətən yaraları", "Ərəb qızı", "Elçilər qayıtdı", "Xarici naxoşluq", "Subaylıq fəlsəfəsi" və onlarca digər hekayələrini bu gün də yaşadan, oxudan hansı ideya-bədii səbəblərdir? İlk növbədə yazıçının həyat həqiqətinə sadıqlığı, bunun bədii reallığa çevrilməsində münasib ifadə sisteminin seçilməsi, adi bir mətləb zəminində oxucunu səfərbər etməsindədir. Mir Cəlal nəsrində bədii təhkiyənin çevikliyi, mövzu ilə bağlı forma keçidləri təhkiyə poetikasının orijinal nümunələridir.

Mir Cəlal hekayə janrına bütün yaradıcılığı boyu müraciət etmişdir. Onun hekayələri fonunda ümumən yazıçının yaradıcılıq təkamülünü izləmək mümkün olduğu kimi, 1930-1970-ci illər Azərbaycan hekayəsinin estetik axtarışlarını, janrın poetikasındakı dinamikanı izləmək mümkündür. Məlumdur ki, 1920-1930-cu illərdə ədəbi fikirdə çox zaman həyat həqiqətinin bədii-məntiqi təsviri zamanı yazıçının fəal publisist müdaxiləsi önə keçirdi. Bu isə ədəbi qəhrəmanları siyasi mühazirəçiyə çevirir, quru və sxematik edirdi. Mir Cəlal klassik hekayə ənənələrinə sadıq idi. Onun qəhrəmanları müasirləri, ictimai mühitin tipik yetirmələri idilər. Mir Cəlal yersiz ritorikalardan, süni pafosdan qaçmağın yeganə və düzgün yolunu həyat həqiqəti ilə bədii reallıq arasında harmoniyaya nail olmaqda, cəmiyyətin mövcud qüsurlarını, onu didib-dağıdan neqativ halları ədəbi mövzuya çevirməkdə görürdü. İbrətamiz haldır ki, Mir Cəlal namuslu bir yazıçı kimi öz sənət kredosuna sadıq qaldı və 1950-1960-cı illərdə yazdığı hekayələrində də cəmiyyətdə müşahidə etdiyi ciddi qüsurları qələmə aldı. "O

yana baxan", "Novator", "Mən deyən", "Hesab dostları" kimi hekayələrində müəllifin yaradıcılığı üçün yeni keyfiyyətlər üzə çıxır. Bədii təsvirdə açıq tendensiya sezilmir, əksinə, qəhrəmanların daxili mənəvi təkamülü, psixologiyası diqqət mərkəzində dayanır. Ədib özü bu janrın poetikasından danışarkən yazırdı: "Hekayədə diqqət əsas mətləbə cəlb olunur, müəllif söyləmə, izah, təfərrüat, misal, mühakimə və dəlillərə çox da uymur. Söyləmənin özündə bədii sənətkarlığın bir çox mətləbləri – dramatism, lirika, romantika, yaxud satira, yumor bəc – iştirak edir".

Əhvalat və xarakter, portret hekayələrinin klassik nümunələrini yaratmış Mir Cəlal Paşayev meşşanlığın, formalizmin, ictimai həyatdakı yeknəsəqliyin insanların həyat verdişinə çevrilməsi prosesini qələmə alarkən kəskin satira, istehza, ironiya, mənalı gülüş ustası kimi çıxış edirsə, müharibə mövzusunda yazdığı hekayələrində bədii təhkiyənin mərkəzinə xəfif romantik intonasiya gəlir. Böyük humanist yazıçının insan taleyi naminə vətəndaş yanğısını, mənəvi ağırlarını görürük.

Mir Cəlal nəsrində bədii poetik keçidləri, mətnaltı emosional tutumu yazıçının müharibə mövzusunda yazdığı hekayələrdə dəqiq müşahidə edən akademik Mirzə İbrahimov yazırdı: "Mir Cəlal klassik novellalar pişkinliyini xatırladan "Atlı" hekayəsində vətən eşqi ilə çırpınan saf bir insan qəlbinin necə qəhrəmanlıqlara qabil olduğunu təsvir edir".

Mir Cəlal müəllimin qələmindən çıxmış "Dirilən adam", "Bir gəncin manifesti", "Yolumuz hayandır", "Açıq kitab", "Yaşlılarımız", "Təzə şəhər" kimi əsərləri roman janrının tarixi təkamülünü əks etdirir. Bu əsərlərin hər biri ədəbi prosesə bir canlılıq gətirmişdir. Roman janrı ətrafında ən çox mübahisələrə, müzakirələrə səbəb olan əsərlər sırasında Mir Cəlalin yaradıcılığı da xüsusi yer tutur.

Görkəmli ədibin romanlarında insan tarixi-inqilabi prosesin axarında təsvir olunur, onun qəhrəmanları yeni ideya-bədii idealın daşıyıcılarıdır. Fərdi talelər yazıçını daha çox düşündürür, lakin ədib yaxın tarixi keçmişin hadisələrini və cəmiyyətin müasir durumunu 1930-1950-ci illərin sosial və inqilabi zaman müstəvisində götürürdü. Bu əsərlərdə sosial tərəqqi ilə şəxsiyyətin uyuşan və ziddiyyət kəsb edən tərəfləri cəsərlə ümumiləşdirilir. Mir Cəlal öz romanları ilə ədəbiyyatımıza 1930-1960-cı illər gerçəkliyinin səciyyəvi cəhətlərini, tipik xarakterlərini, şəxsiyyət və mühit probleminin mənəvi-psixoloji tərəflərini bədii təsvirini gətirdi.

Professor Mir Cəlal Paşayev ədəbi-nəzəri fikir tariximizdə xüsusi yeri olan nəzəriyyəçi, ədəbiyyat tarixçisi və pedaqoqdur. Klassik ədəbi irsin tədqiqində Mir Cəlalin poetikaya xüsusi yer verməsi, daha doğrusu, tədqiqatlarının başlıca istiqamətini bu

sahəyə yönəltməsi onun araşdırmalarının yaşarılığını ehtiva etməklə ədəbi-nəzəri fikrin sosioloji təhlil üsullarından uzaqlaşmasında böyük tarixi bir missiyanı yerinə yetirmişdir. Nəzərə alsaq ki, 1930-1950-ci illərdə ədəbiyyatşünaslıq və tənqiddə vulqar sosioloji təhlil üsulu baş alıb gedir, sənətin bədii dəyəri arxa xəttə keçir, bədii sözün dəyəri müasir siyasi meyarlar müstəvisində qiymətləndirilirdi, onda 1930-cu illərdə yazılmış "Füzulinin sənətkarlığı" əsərinin böyük tarixi mənası bir daha aşkarlanır.

Mir Cəlal Paşayevin bu monoqrafiyası ədəbiyyatşünaslığımızda ilk əsər idi ki, poetik kateqoriyaların təkamül prosesi sistemli, müqayisəli təhlil üsulu ilə öyrənilirdi. Füzulinin bəşəri bədii təfəkkürünün inkişafında müstəsna rolu milli, regional poetik dəyərlərin müstəvisində üzə çıxarılırdı. Xaqani, Nizami, Nəsimi, Xətai və Həbibinin sənətkarlıq ənənələri fonunda müqayisəli təhlillər şairin poetikasındakı heyrətamiz yeniliyi göstərməyə imkan verir.

"Bədii dil haqqında", "Nəsrimizin baniləri", "Klassik nəsrimiz haqqında", "Nizaminin müsbət surətləri haqqında" məqalələrində "Füzulinin poetik xüsusiyyətləri" monoqrafiyasındakı təhlil üsulu ədəbi irsimizin bir çox şəxsiyyət və abidələrinə müncər edilir. Bu gün milli ədəbi fikrin estetik məzmununu, onun tarixi təkamülünü üzə çıxarmaqda tarixi poetika səpkisində araşdırmaların perspektivi sanballı tədqiqatlarda öz təsdiqini tapmaqdadır. Mir Cəlal müəllimin adıçəkilən əsərlərində ədəbi fikrin daxili inkişaf qanunauyğunluğunun tədqiqi ayrıca bir səciyyə daşıyır. O, bədii dili estetik tutumlu hadisə hesab edir, bədii nəsrin tarixini üslubların tarixi kimi izləyir və əsasən realist üslubun bədii imkanlarını üstün hesab edir.

M.Cəlalin poetika sahəsində araşdırmaları sözsüz ki, Füzuli irsi üzərində qurulmuşdur. 50-ci illərdə Füzuliyə dair tədqiqatlarını davam etdirərək onları «Füzuli sənətkarlığı» adı altında nəşr etdirdi. 30-40-cı illərdə klassik romantik irsin təftişi və inkarı mühitində Füzuli şerinin sənətkarlığının tədqiqi yanlış təsəvvürlərə ən tutarlı cavab idi. «Füzuli nəsrində şer təsirini bir də detalların təsvirində görürük. Burada nəsr sənətinə xas olan təfsilatçılıq, köməkçi faktlar və materialların ümumi, əsas ahəng ilə uyuşdurulması vardır.»

«Füzuli sənətkarlığı»nın nəzəri-metodoloji tutumunun yaşarılığı milli, regional və ümumdünya ədəbiyyatı poetikasını yaratmaq ideyasının ortaya gəldiyi bir vaxtda bir daha dövriyyəyə gəldi. Mir Cəlal müəllim farsca bilən, qədim Şərq ədəbi kanonlarına bələd olan, fərdi, regional və milli üslubların təkamülünü bədii materialda müşahidə edən, eyni zamanda ədəbiyyatın daxili gözəlliyini dərinlən duyan sənət bilicisi idi. O, qafiyə, epitet, təşbeh, lirika, üslub kimi poetik kateqoriyaların bədii fikir tarixində hərəkətini, gəzişmələrini böyük ustalıqla, tarixilik prinsipi ilə izah edirdi. Onun Füzuli poeziyasının konkret detallarının təhlilindən doğan fəlsəfi-estetik məz-

munlu ümumiləşdirmələri sənət haqqında əbədi yaşar aforizmlərə çevrilmişdir. «Füzuli ədəbiyyat tariximizdə qəlb aləminə vaqif olan və bu aləmin həyatını hərtərəfli, xüsusi bacarıqla, gözəl və şirin bir formada ifadə edən dahi şairdir.» «Füzuli ədəbi məktəbi, özünün mənə, məzmun zənginliyi, bədii yüksəkliyi ilə insan hiss və fikirlərinin bədii ensklopediyasını təşkil edir.»

«Füzuli sənətkarlığı» əsərinin hər bölməsi füzulışünaslıqda yeni bir istiqamətin əsasını qoydu. Azadə Rüstəmovanın, Vəcihə Feyzullayevanın, Sabir Əliyevin, Tofiq Hacıyevin, Ayaz Vəfalının Füzulinin ədəbi-nəzəri görüşlərinə, Füzuli şerinin folklor qaynaqlarına, Füzulinin poetik dil sənətkarlığına həsr edilmiş sanballı tədqiqat işləri M.Cəlal ədəbiyyatşünaslıq məktəbinin dəyərli davamıdır.

Bu gün Füzuliyə sufi deyib ifrata varanlara Mir Cəlal müəllimi yenidən oxumağı məsləhət bilərdik. İctimai fikirdə baş verən hər ovqatla klassik irsə yanaşmaq olmaz. Füzuli nə sufidir, nə ateistdir. Füzuli Orta əsrlər Şərqində mövcud olan romantik ədəbiyyatın böyük humanist nümayəndəsidir.

M.Cəlal Füzuli eşqinin romantik məzmununu və onun bədii ifadə fərdiliyini sadə, heç kimə bənzəməyən bir məntiqlə izah edir: «Bu eşqi ifadə üçün şairin istifadə etdiyi surətlər, bədii vasitələr tamam real, maddi həyat hadisələridir. Təbiət, tarix, insan qəlbi, insanın mənəvi həyatı, şairin lirikasını ifadə üçün əsas vasitə və mənbədir. Füzulinin məftun olduğu gözəl həqiqi, real, canlı insandır. Şairin məhəbbəti, məftunluğu da canlı bir insanın vurğunluğudur. Lakin şairin hiss və həyəcanları o qədər dərin və incədir ki, onun qəlbə vaqifliyi o qədər heyrətləndiricidir ki, insan oxuduqda başqa və yüksək bir aləmə çıxdığını güman edir. Füzuli eşqini real zəmindən ayıraraq sırf «ilahi» adlandıranları çaşdırır, yanıldan da bu cəhətdir.»

Müəllif fikrini poetik formanın detallarındakı real həyati məzmunla izah edir. Füzuli sənətinin bədii məntiq, şer mədəniyyəti, peyzaj, lirika kimi kateqoriyaların fonunda təhlili tədqiqatçının geniş erudisiyaya malik olduğunu təsdiq edir.

Nizami poeziyasının milli müəyyənliyini tədqiq etməyə cəhd göstərən bəzi tədqiqatçıların sənətin bədii təkamül mahiyyətinə varmadan formal amillərə əsasən rəy demələri yaşarlı olmur. Bu baxımdan Mir Cəlal müəllimin «Nizami və Füzuli» əsərində bu gün öyrənməli və əsaslanmalı cəhətlər çoxdur. Ədəbi inkişafın mahiyyətini, poeziyanın məzmun və estetik tutumunun təkamülünü mətnin ən dərin qatlarında gizlənmiş bədii sirləri zəminində öyrənən, ədəbiyyatşünaslıq, nəzəri təhlil səpgisində yazılmış nadir əsərlərdən biri Mir Cəlalin «Nizami və Füzuli»sidir. Mir Cəlal müəllimin mətnlə işləmək məharəti, klassik poeziyanın ən incə mətləblərini duymaq istedadı bu əsərdə heyrətamiz şəkildə üzə çıxır. Nizami sənətinin milli tutumunu, Azərbaycan poeziyasında, tarixi ədəbi

prosesində onun iştirakını belə əyani göstərən tədqiqatlar barmaqla sayılır. Nizami ənə-nələri Füzuli poeziyasında forma – məsnəvi, bəhr, bədii məntiq, bədii paralelizm, didak-tika, bədii dil müstəvisində təhlil edilir.

XX əsr Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrində Mir Cəlalin digər böyük xidməti Azərbay-can ədəbiyyatşünaslığında yaradıcılıq metodu və onun tipologiyası probleminin ilk nə-zəri əsaslarını yaratmasıdır. Yaradıcılıq problemi dünya ədəbi fikrində incə və mürəkkəb problemdir, xüsusən romantizm, həm də estetik düşüncənin həssaslığının, onun ədəbi prosesin müxtəlifliyini və təkrarsızlığını duymaq göstəricisidir.

Nəzəri fikir tariximizdə bədii metod konsepsiyasının təşəkkülü baxımından 40-cı il-lərə qədərki məqalələrin, nəzəri müşahidələrin müstəsna əhəmiyyətini göstərməklə ya-naşı, onu da etiraf etmək lazımdır ki, onlarda realizm və romantizm bir metod, cərəyan kimi özünün əsaslı nəzəri-metodoloji prinsipə əsaslanan konseptual qoyuluşunu və həl-lini tapa bilmir.

Mir Cəlal müəllimin «Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917 monoqrafiyasında XX əsr realizm və romantizmi ilk dəfə ayrıca tarixi-estetik kateqoriya, ədəbi məktəb şəklində dəyərləndirilir. Ədəbiyyatşünaslığımızda romantizm haqqında əvvəlki mülahizələrdən fərqli olaraq, bu əsərdə realizmlə yanaşı romantizm müstəqil yaradıcılıq üsulu kimi götürülür, milli ədəbiyyatşünaslıqda yaradıcılıq metodlarının bütöv, sistemli nəzəri şərh-i üçün metodoloji əsas hazırlayır. XX əsr realistlərinin və romantiklərinin əsas nümayəndələri-nin yaradıcılığının orijinal təhlili ilə yanaşı, onun daxili tipologiyası, rus, türk, Avropa sənəti ilə əlaqələri, həmçinin təhlil olunan faktları müəyyən bir cərəyan kimi birləşdirən, bir sıra estetik prinsiplərin ilk şərhinə burada təsadüf olunur. Bu əsərin yazıldığı vaxtdan 60-cı illərə qədər ro-mantik ədəbiyyata həsr olunmuş əsərlər özünün milli ədəbiyyatşünaslıqda nəzəri-metodoloji əsasını burada tapır.

Mir Cəlal müəllimin ədəbi-nəzəri fikir tariximizdə digər böyük xidməti onun ədəbiyyat tarixçiliyi, klassik irsi dövrləşdirmədə orijinal prinsipləridir. Qədim və orta əsrlər ədəbiyyatının bir kurs və fənn kimi sistemləşdirilməsi Həmid Araslıya, yeni dövr – XIX əsr ədəbiyyatı Fey-zulla Qasımzadəyə məxsusdursa XX əsrin əvvəlləri tarixi mərhələsinin yaradılması Mir Cə-lal müəllimin adı ilə bağlıdır.

Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrində ədəbiyyatşünaslığın əsasları və ədəbiyyat nəzə-riyyəsi fənləri üzrə ən mötəbər dərslik kimi M.Cəlal müəllimin adı ilə bağlı tədqiqatlar və «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» öz missiyasını bu gün də yerinə yetirir. Çünki Mir Cəlal müəllimin ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə bağlı qənaətləri qədimdən mövcud olan nəzəri təlim-lərin icmalı deyil və yazıldığı dövrün siyasi kontekstindən də mümkün olan qədər uzaq-

dır. Digər tərəfdən, Mir Cəlal müəllimin mövcud nəzəri kateqoriyaların şərhində istinad etdiyi əsas elmi qənaətlər Şərq, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin tarixi təcrübəsinə əsaslanır.

Mir Cəlal müəllimin sənət, sənətkar haqqında qənaətləri, yekun fikri elmi aforizmlərə çevrilmişdir. Bu mühakimələrin, müdrik tutumu olan bu mülahizələrin arxasında uzun illərin müşahidələri, seçimləri dayanır. «Füzuli, hər şeydən əvvəl, qəlb şairidir», «Təsadüflər qəhrəmanlara yox, qəhrəmanlar təsadüflərə tabe haldır», «Sənətdə bədii ümumiləşdirmə ən böyük hünər, həm də ən mühüm şərtidir»; «Yaxşı ifadə olunmuş fikir, qızıl külçədən istehsal olunan kimi, təmizlənməklə alınır»; «Yazıçının oxucudan fərqi bir də onda olmalıdır ki, o hadisələrin bir tərəfini, yalnız zahirini yox, həm də xüsusi daxilini, mahiyyətini, çoxlarının görə bilmədiyini görsün. Görməklə qalmasın, bədii lövhədə göstərsin. Bununla qalmasın, mənalandırsın, fikirləri, hissləri təşkil üçün müəyyən məqsədə istiqamətləndirsin»; «Bəziləri nadir süjeti, bəziləri isə adi hadisəni, daha bir başqası maraqlı şəxsiyyəti hekayənin mərkəz obyektini alır. Nəyi alırsan al, sözü deməyi və mətləbi mənalandırmağı, sənətkarlığı mühüm şərt al»; «Səməd Vurğun bir çoxları kimi kağız korlamamışdır»; «Sabirdən sonra Səməd Vurğun qədər ürəkləri fəth edən ikinci bir şair görmək çətinidir», «Vurğun mütəfəkkir şairdir. O, yalnız qəlb mütəəssif deyil, həm də böyük fikirlərin, idealların qarçısıdır»; «Səməd Vurğun hər bir ailəyə atadan, anadan əziz bir sima kimi sevilən xoşbəxt sənətkardır.»

Bu deyimlərin hər biri ədəbi inkişafımız, onun nümayəndələri haqqında dərin ümumiləşdirmələrdən xəbər verən, ədəbi-estetik kriteriyaya çevrilən nəzəri yekundur. S.Vurğun haqqında aforizmə çevrilmiş deyimləri tarixin sınağından çıxmış böyük ürək sahibinin, ədəbiyyat səlahiyyətlinin vətəndaşlıq yanğısından xəbər verir və bu dahi şairimizin əleyhdarı olan, ədəbiyyatın həndəvərində dolanan qeyri-professionallara, tərəddüdçülərə ən yaxşı cavabdır. 20-30-cu illər ədəbi prosesini, xüsusən poeziyanın problemlərini, onun qadağan olunmuş şəxsiyyətlərinin ədəbi irsinin təhlili göstərir ki, Mir Cəlal müəllimin böyük müdrikliklə əsaslandığı bu fikir dərin elmi zəminə söykənir və heç zaman da dəyişməyəcəkdir: «Azərbaycanı şərəf gətirən Səməd Vurğun oldu» mülahizəsi böyük bir tədqiqatın yekunudur. Təkcə «Azərbaycan» şerinin xalqın milli şüurunun, azərbaycançılığın formalaşmasında xidmətini dərk etməyənlər bilsinlər ki, Səməd Vurğun elə nadir şəxsiyyətlərdəndir ki, qazandığı böyük xalq məhəbbəti və dünya şöhrəti onsuz yaşadığımız yarım əsrin heç bir dönəmində azalmamışdır. Səməd Vurğunun milli-ideoloji baxımdan ən böyük xidməti 30-cu illər kimi mürəkkəb, taleyüklü bir zaman kəsiyində azərbaycançılığı poetik bir məkan tutumundan milli ictimai, ədəbi-bədii şüura çevirməsidir.

Mir Cəlal müəllimin ədəbi-tənqidi görüşlərindən danışarkən «Füzuli sənətkarlığı» səviyyəsində yazılmış «Yeni şerin manifesti» tədqiqatını ayrıca dəyərləndirmək gərəkdir. Bu əsər S.Vurğun poeziyası haqqında ədəbi-fəlsəfi məhəbbət dastanıdır. Əsil poeziyaya, sənətə yüksək peşəkarlıq səviyyəsində verilmiş qiymətdir. Bu əsər janr etibarını ilə ən çox bədii-fəlsəfi esseyə bənzəyir. «Komsomol poeması»nda bədii həqiqətin ictimai-sosial konteksti, ədəbi qəhrəmanların təbiiliyini, həyatiliyini ehtiva edən bədii ümumiləşdirmə qüdrəti, poemanın bir janr kimi poetikası Mir Cəlal tərəfindən bənzərsiz elmi təhkiyə və intonasiya ilə incələnir. Bu əsər vurğunşünaslıqda öz müasir əhəmiyyətini saxlayan və tarixi missiyasını böyük ləyaqətlə yerinə yetirmiş nadir ədəbi tənqid nümunəsidir.

Mir Cəlal müəllimin hər bir klassik haqqında dediyi elmi aforizmin müasir mənası haqqında tədqiqatlar yazmaq olar və yazılacaq da.

Mir Cəlal müəllim Azərbaycanda ədəbiyyat adamlarının bir neçə nəslinin müəllimi olmuşdur. Filologiya fakültəsində təhsil almış hər bir tələbə öz ailəsinə, işlədiyi kollektivə, dərslər dediyi sinif otağına Mir Cəlal müəllimin sadəlik, paklıq işığından pay aparmışlar. Bu sətrlərin müəllifi və ədəbiyyatımızın təbliği, tədrisi ilə məşğul olan Mir Cəlal müəllimin onlarca tələbəsi onun parlaq xatirəsini əziz tuturlar.

«Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» fənnindən bizə mühazirə oxuyur və bizim qrupda seminar məşğələləri özü aparırdı. Yazdığımız kurs işlərinin müzakirələri zamanı mənim fəallığım onun diqqətini cəlb etdi və oxuduğum beş ildə həmişə onun diqqətində oldum.

Mir Cəlal müəllim heç kimin könlünə dəyməzdi. Tələbə yoldaşımız Həlimə Rzaquluzadə onun «Qəbul imtahanı» hekayəsi haqqında kurs işi yazmışdı. Xasiyyətə çılgın bir qız kimi tanıdığımız Həlimə bu hekayənin formal tərəflərindən yapışıb yazıçını özlüyündə kəskin tənqid edir və bundan zövq almış kimi tez-tez intonasiyasını dəyişirdi. Mir Cəlal müəllimin çöhrəsindəki təbəssüm dəyişmədi, əksinə tələbəsinin yersiz cəsaretinə müdaxilə etmədən onu axıra qədər dinlədi, sözünü bir dəfə də olsun kəsmədi. Üzünü auditoriyaya tutub dedi:

– Ə, Şirindil, gəl fikrini de!

Bu kurs işlərinin müzakirələrində Mir Cəlal müəllim sanki məni daimi opponenti təyin etmişdi. Mir Cəlal müəllimin mənə olan rəğbətini hamı bilirdi. Və necə danışacağımı gözləyirdilər. Bədii ədəbiyyatın mahiyyəti haqqında Mir Cəlal müəllimdən eşitdiklərim əsasında giriş sözümlü qurtarıb dedim ki, Mir Cəlal müəllim, Həlimə ədəbiyyatın mahiyyətini bilmir, nə dəxli var ki, Maştağadan şəhərə neçə dəqiqəyə gəlirsən, hekayədə əsas yazıçının fikridir.

Mir Cəlal müəllim qolumdan tutub çox təmkinlə dedi:

– Ə, Mehdi Hüseyn də belə deyirdi!

Mən də çox məmnun halda və bu məqamda müəllimin etimadını doğrultmuş bir tələbə ədası ilə gəlib Həlimənin yanında oturdum.

I kursda «Əliağa Kürçaylının son şerləri» mövzusunda yazdığım kurs işini müzakirə edirdik. «Orta nəslin poeziyasının görkəmli nümayəndəsi» ifadəsini eşidən Mir Cəlal müəllim məni saxlayıb soruşdu:

– Orta nəsil deyəndə kimləri və nəyi nəzərdə tutursan?

20-30-cu illər şerindən adda-budda dediyim sözləri dinləyib məni saxladı və təmkinlə, sadə, anlaşıqlı şəkildə XX əsr (sovet dövrü) şerinin yaşlı, orta və 60-cı illər nəslinin nümayəndələri, bu nəsilləri bir-birindən ayıran və bir-birinə bağlayan ideya-bədii keyfiyyətlər haqqında şərh verdi və XX əsr şerinin ideya-bədii təkamülü haqqında aydın təsəvvür yaratdı. Bir neçə il öncə «Orta nəsil şerinin poetikası» mövzusunda etiraz edənlərə Mir Cəlal müəllimin arqumentləri ilə cavab verdim və opponetlərim 38 il öncə inandığım kimi, onlar da razılaşmalı oldular. Mir Cəlal müəllimin bu konsepsiyası ona görə yaşayır ki, o professional ədəbiyyatçı müşahidələrinə əsaslanırdı.

Mir Cəlal müəllim öz kafedrası xətti ilə bizim qrupun bütün imtahanlarına gəlir və məndən imtahanı özü götürürdü. Hələ cavab verməmişdən fənn müəlliminə deyirdi: - Ə, bu əlaçdır! Sonra isə deyirdi ki, «danış, öz ləyaqətini də qoru, mənimkini də».

II kursda qış sessiyası Qədim və orta əsrlər fənni üzrə imtahandan çıxıb dəhlizdə dayanmışdım. Mir Cəlal müəllim məni yanına çağırırdı, üzündəki təbəssümü ciddi, narahatlıq dolu bir ifadə əvəz etdi.

– Ə, Hüseyn necədir?

Mir Cəlal müəllimin səsindəki doğmalılıq, məhrəmlik, nigarançılıq çaları əbədi yaddaşıma köçdü. Qardaşım şair Hüseyn Kürdoğlu həkimlərin səhvi nəticəsində infarkt diaqnozu ilə xəstəxanada yatırdı və Mir Cəlal müəllimin bu diqqəti kövrəlmiş bir ailə üçün qiymətsiz mənəvi dayaq idi.

Xəstəxanaya gəlib Mir Cəlal müəllimin salamlarını Hüseynə çatdırdım. Bir az kövrəldi və dedi ki, mənim ədəbi taleyimdə Mir Cəlal müəllimin həlledici rolu olub. 1958-ci ildə Universiteti bitirərkən Mir Cəlal müəllim Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyindən məktub alıb mənə azad təyinat verdirdi.

Hüseyn öz ustasına çox duyğulu bir şer yazıb və «Ziyalımız - ziyamız» kitabında çap etdirmişdir:

Ustad xatirəsi

*Dağ çapanlar çox olub, qalmayıb ancaq nişanı,
Onların təkçə biri eşq ilə Fərhad olmuş.*

*Qələmi tişəyə döndərdi Məhəmməd babamız,
Bəxtiyarıq ki, Füzuli bizə əcdad olmuş.
Hər kim açmışsa Füzuli sözünün tilsimini,
Övladından daha artıq ona övlad olmuş.*

*O qələm sərrafı ki, içdi Füzuli qəmini,
Göydən enmiş vətənə, ruhu bu gün şad olmuş.*

*Adını qəlbimizə yazmadıq hər dərs deyənini,
Neçə adlar yadımızdan çıxaraq yad olmuş.*

*Hər müəllim ululuq zirvəsinə yüksəlmiş,
Vətənin Mir Cəlalı bizlərə ustad olmuş.*

*Yenə yad eyləmiş öz mürşüdünü Kürdoğlu,
Ustadın xatirəsi şerinə bir dad olmuş.*

Bu gün Mir Cəlal müəllimin ədəbi-nəzəri irsi nurlu bir şəxsiyyətin bizə yadigar qoyduğu mötəbər mənbədir.

AZƏRBAYCAN-TÜRKMƏNİSTAN ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ

Giriş. Müasir dövrdə türk xalqları arasında mövcud olan mədəni əlaqələr bu xalqların tarixi keçmişinə əsaslanır. Xalqlar arasında ədəbi əlaqələr tarixi-ictimai zərurət nəticəsində yaranır və uzun illər ərzində bir-birinə qarşılıqlı təsir nəticəsində daha da inkişaf edərək zənginləşir və hər iki xalqın ədəbiyyatının inkişafına müsbət təsir edən zəruri bir amilə çevrilir. Tarixi təcrübə göstərir ki, heç bir xalq təcrid olunmuş şəkildə yaşaya və inkişaf edə bilmədiyi kimi, xalqlar arasında ədəbi əlaqə olmadan ayrılıqda heç bir xalqın ədəbiyyatı nə inkişaf edə, nə də zənginləşə bilər. Bununla belə qeyd edilməlidir ki, müxtəlif dinlərə və dillərə, coğrafi ərazilərə malik olan xalqlar arasındakı ədəbi əlaqə, qohum xalqlar arasındakı ədəbi əlaqələrdən köklü surətdə fərqlənir. Birinci halda həmin xalqlar arasında ədəbi əlaqə tarixin müəyyən dövründə yaradılaraq inkişaf etdirilirsə, qohum xalqlar arasında ədəbi əlaqələr qədimdən mövcud olmuş ədəbi təməl üzərində inkişaf etdirilir.

Bu baxımdan Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin tarixi də qədim dövrlərə gedib çıxır və olduqca zəngindir. Bunun da bir çox səbəbləri vardır. Ən əsası odur ki, hər iki xalqı birləşdirən bir ortaq kök vardır: onların hər ikisi türklərin oğuz boyundandır və oğuz dil qrupuna daxildirlər. Bu kökün üzərində qol-budaq atmış hər iki qardaş xalq, eyni zamanda ortaq adət-ənənəyə, mədəniyyətə, həyat və düşüncə tərzinə, eyni əxlaq-etik dəyərlərə və dini inanca malikdirlər. Eyni zamanda onlar arasında ədəbi münasibətlərin yaranması ilk növbədə hər iki xalqın birgə yaratdıqları ortaq folklor və ədəbi-bədii nümunələrlə qurulmuşdur.

Əsas hissə. Mədəni münasibətlər, adət-ənənələrin oxşarlığı və etnik mənsubiyyət baxımından Orta Asiya türklərindən Azərbaycan türklərinə ən yaxın olan türkmənlərdir. Məşhur türkmən yazıçısı, akademik Berdi Kerbabayevin dediyi kimi, “azərbaycanlılarla türkmənlər eyni anadan doğulan əkiz övladlardır. Bütün adət-ənənələrimiz də, dilimiz də, canımız da, qanımız da, arımız-namusumuz da birdir. Əsrlər boyu məqsədimiz, muradımız da bir olub. Azərbaycan xalqının kədəri – bizim kədərimiz, sevinci – bizim sevin-

* AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

cimiz, qınağı – bizim qınağımız olmuşdur” [1]. Bir sözlə, Azərbaycan və türkmən xalqları arasında ədəbi əlaqələr möhkəm təməl üstündə yaranmış, daim inkişaf edərək genişlənmiş və daha da zənginləşmişdir.

Amma bir həqiqət də var ki, müəyyən obyektiv səbəblərdən Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri bəzi dövrlərdə hər iki xalqın istəyinə uyğun olmayan istiqamətdə inkişaf etmişdir. Onların tarixin müəyyən dövrlərində ayrı-ayrı yadelli imperiyalar və dövlətlərin tərkibində olmaları ədəbi əlaqələrin də inkişafına müəyyən qədər maneçilik törətmişdir. Xüsusilə də, əvvəlcə çar Rusiyasının, sonra da keçmiş bolşevik sovetlər birliyinin tərkibindəki illərdə bu iki qardaş xalqın ədəbi-mədəni əlaqələrinin inkişafına süni əngəllər yaradılmışdır. Lakin zaman-zaman yadelli işğalçıların qurduqları dövlətlərin tərkibində olsalar da, onların ədəbi əlaqələrinin inkişafına illərlə qadağalar qoyulsa və müxtəlif bəhanələrlə əngəllər törədilsə də, hər iki xalq buna qarşı birgə mübarizə aparmışdır.

Tarixi faktlar göstərir ki, xalqlarımız arasındakı qarşılıqlı ədəbi əlaqələr hökmdarların iradəsindən, ölkələrimiz arasındakı sərhədlərdən, süni surətdə yaradılmış əngəllərdən asılı olamayaraq daim inkişaf etmişdir.

Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri lap qədim dövrlərdən başlayaraq mürəkkəb inkişaf yolu keçmiş, hər iki xalqın ədəbiyyatı bir-birini zənginləşdirərək hazırkı dövrdə onların milli mənafeyinə xidmət edən yeni istiqamət almışdır. Bu əlaqələr müəyyən illər ərzində inkişaf etdirilsə də, müəyyən dövrlərdə formalaşmışdır. Tanınmış türkmən ədəbiyyatşünas-alimi, professor Əkbər Ruhi Əliyev Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin müəyyən dövrlər çərçivəsində öyrənilməsinə məqsədəuyğun hesab etmiş və bu əlaqələri üç dövrə bölmüşdür [2]. Professor R.Ə.Əliyev bu bölgünü XX əsrin 70-ci illərində təklif etmişdir. O zamandan indiyə qədər iki qardaş xalq arasındakı ədəbi əlaqələr müəyyən dövrlərdə daha da inkişaf etmiş və zənginləşmişdir. Bu tarixi reallıqlardan çıxış edərək, Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin aşağıda göstərəcəyimiz dörd tarixi dövr üzrə inkişaf etdirildiyi qənaətdəyik:

I dövr – “Kitabi-Dədə Qorqud”un meydana gəldiyi vaxtdan xalqlarımızın rus imperiyası tərkibinə daxil olana qədərki dövr. Bu dövr hər iki xalqın ədəbiyyatına ərəb, fars və türk ədəbiyyatının, xüsusən ədəbi yaradıcılıqda ərəb və Şərqi xalqlarının ədəbiyyatının təsirinin artması və Şərqi motivləri əsasında ədəbi nümunələrin yaranması ilə müşahidə olunur. Bu dövrdə hər iki ölkənin sasanilər, ərəb xilafəti, səlcuqlar imperiyası, qaraqoyunlular və aqçoyunlular, monqollar imperiyası, səfəvilər imperiyası tərkibində olmalarına baxmayaraq, əsasən türkdilli məkanda olduqlarından hər iki xalq ortaq mədəniyyətin

və ümumtürk ədəbiyyatının yaradılmasında mühüm rol oynamışdır. Bu dövrdə hər iki xalqın ədəbiyyatlarında oxşar cəhətlər, ortaq motivlər, xüsusən yadellilərə qarşı mübarizə motivləri daha güclüdür.

II dövr – Azərbaycanın Rusiya imperiyası tərkibinə daxil edilməsi dövründən başlayır. Bu dövrdə Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin yaranmasında Azərbaycanın o dövrdəki görkəmli mütəfəkkir ziyalıları mühim işlər görmüşlər. Azərbaycanın böyük yazıçısı, “Molla Nəsrəddin” jurnalının yaradıcısı C.Məmmədquluzadə, inqilabi-demokratik poeziyanın banisi, görkəmli satirik-şair M.Ə.Sabir, “Molla Nəsrəddin”in məşhur satirikləri, görkəmli yazıçı M.S.Orduvadi və Əli Nəzmi, o dövrün tanınmış pedaqoq və yazıçılardan S.M.Qənizadə və Y.V.Çəmənəmimli, görkəmli mətnşünas alim Salman Mümtaz və başqaları Türkmənistanda olmuş, Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin inkişafında xeyli faydalı işlər görmüşlər. Həmin dövrdə S.Mümtaz və başqaları “Molla Nəsrəddin” jurnalının Türkmənistanda müxbiri kimi fəaliyyət göstərmiş, jurnalın səhifələrində türkmən xalqının həyatının müxtəlif sahələrindən bəhs edən felyetonlar, məqalələr dərc etdirmişlər. Jurnalın səhifələrində türkmən ədəbiyyatının nümayəndələri də öz yazıları ilə çıxış etmişlər.

Həmin dövrdə Azərbaycan mətbuatının banisi, görkəmli maarifçi Həsən bəy Zərdabi Türkmənistan haqqında bir sıra məqalələri ilə özünün təsis etdiyi “Əkinçi” qəzetinin səhifələrində çıxış etmişdir. Görkəmli yazıçı S.M.Qənizadə özünün “Gəlinlər həmaili” adlı romanının ikinci kitabını bütövlükdə türkmənlərin həyatına həsr etmişdir.

Beləliklə, bu dövr Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinə nəzər saldıqda ədəbi əlaqələrin yüksəldiyinin, qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin bir-birinə təsir edərək daha da zənginləşdiyinin şahidi olur.

III dövr – hər iki qardaş xalqın könüllülük adı altında məcburən keçmiş Sovet imperiyası tərkibinə qatıldığı dövrdür. XX əsrin 70-ci illərində Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrini tədqiq etmiş tanınmış türkmən alimi, əslən azərbaycanlı Əkbər Ruhi Əliyev Sovet hakimiyyəti illərini əhatə edən bu dövrü xalqlarımız arasındakı ədəbi əlaqələrin “çiyəklənmə dövrü” adlandırmışdır. Əlbəttə, Sovet hakimiyyətinin güclü bir dövründə alimin başqa cür deməsi də mümkün deyildi. Amma, etraf edilməlidir ki, bu dövrdə Azərbaycan-Türkmənistan qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin inkişafı istiqamətində bir çox işlər görülmüşdür.

Ümumiyyətlə, sovet dövrü (1920-1991) Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrini xarakterizə etməli olsaq, həmin dövrü üç mərhələyə ayırmaq olar:

1. Birinci mərhələ – Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulmasından İosif Stalinin

ölümünə qədər olan dövr (1920-1953-cü illər).

2. İkinci mərhələ – İ.Stalinin ölümündən 1969-cu ilə qədər olan dövr (1953-1969-cu illər).

3. Üçüncü mərhələ – 1969-cu ildən 1991-ci il – Sovet İttifaqının süqutuna qədər olan dövr.

Bu dövrün ən böyük nailiyyətlərindən biri tərcümə sahəsində görülən işlər olmuşdur. Belə ki, Azərbaycanın görkəmli şair və nasirlərindən Nizami Gəncəvinin, İmadəddin Nəsiminin, Məhəmməd Füzulinin, M.F.Axundovun, C.Məmmədquluzadənin, M.Ə.Sabirin, C.Cabbarlının, N.Nərimanovun, S.Vurğunun, S.Rüstəmin, M.Hüseynin, M.İbrahimovun əsərləri türkmən dilinə tərcümə olunaraq nəşr olunmuşdur. Azərbaycanda da türkmən ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərinin dilimizə tərcümə edilərək nəşri sahəsində çox böyük işlər görülmüşdür. Türkmən ədəbiyyatının klassiklərindən Nurmühəmməd Əndəlibin, Dövlətməmməd Azadinin, Məhtimqulu Fəraqinin, Seyidnəzər Seyidinin, Qurbandırdu Zəlilinin, Molla Vəli Kəminənin, Molla Nəfəsin, Miskin Qılıcın, Sovet dövrü türkmən ədiblərindən Rəhmət Seyidovun, Durdı Qılıcın, Molla Murtun, Berdi Kerbabayevin, Ata Salehin, Nurmurad Sarıxanov, Aşır Nəzərov, Təşli Qurbanovun, Kayum Tanrıquliyevin, Anna Kovusovun və başqalarının əsərləri Azərbaycan dilinə tərcümə olunaraq nəşr edilmişdir.

Bu dövr Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrini xarakterizə etməli olsaq, o dövrün imkanları daxilində hər iki tərəfdə böyük uğurlar qazanıldığını söyləyə bilərik.

1991-ci ildə SSRİ adlı imperiyanın süqutundan sonra hər iki xalq öz müstəqil dövlətini qurdu. Beləliklə də, Azərbaycanla Türkmənistan arasındakı ədəbi əlaqələrin III dövrü öz ömrünü başa vurmuşdur. Bu tarixi reallığın nəticəsi olaraq, Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin inkişafında yeni, IV dövr – Müstəqillik dövrü başlamışdır. Bu dövrün özünü də iki tarixi mərhələyə ayırmaq olar:

1. Ümummilli lider Heydər Əliyevin hakimiyyətdə olduğu – 1993-2003-cü illər;
2. Prezident İlham Əliyevin hakimiyyətinin başlanğıcından indiki dövrə qədər olan – 2003-2020-ci illər.

IV dövr 1991-ci ildən başlayaraq 30 ilə yaxın bir zaman kəsiyini əhatə edir. Bu dövrün ilk illərində hər iki respublikada yeni qurulmuş dövlətin özünütəsdiq və quruculuq işləri ilə daha çox məşğul olduqlarından, ölkələrimiz arasında siyasi əlaqələr həmin dövrün ilk illərində başlasa da, yeni mərhələdə ədəbi əlaqələr müasir dövrün tələblərinə cavab verə biləcək səviyyədə qurulmamışdı.

Azərbaycanda Ümummilli lider Heydər Əliyevin 1993-cü ildə yenidən hakimiyyətə

gəlməsi ilə hər iki ölkə arasında bütün sahələrdə olduğu kimi, ədəbi əlaqələr sahəsində də dirçəliş illəri olmuşdur. İlk növbədə hər iki ölkənin dövlət başçılarının səyi və hər iki ölkə ziyalılarının, xüsusilə də ədəbiyyatşünas alimlərin böyük zəhməti sayəsində Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin yeni mərhələdə inkişaf etdirilməsi istiqamətində mühüm işlər görülmüşdür.

Bu illərdə türkmən mədəniyyətinin Azərbaycanda tanınması, klassik türkmən ədəbiyyatı nümunələrinin Azərbaycan dilinə tərcümə edilib nəşr edilməsi, onların yaradıcılıqlarının araşdırılması və təbliğ edilməsi, ölkəmizdə görkəmli türkmən şair və yazıçılarının yubiley və anım tədbirlərinin keçirilməsi sahəsində böyük işlər görülmüşdür. Bu gün də ədəbi əlaqələrimiz hər iki xalqın milli maraqlarına cavab verəcək səviyyədə, ümumtürk ideologiyasına xidmət edəcək istiqamətdə dövrün tələbləri səviyyəsində inkişaf etdirilir.

Adətən iki xalq arasında ədəbi əlaqələr tez və ya gec qurulsun da, ədəbi əlaqələrin tədqiqi uzun illər sonra həyata keçirilir. Lakin Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin tədqiq edilməsi tez başlamışdır. İki ölkə arasındakı ədəbi əlaqələrin yuxarıda dediyimiz kimi, IV dövrünün – Müstəqillik dövrünün ilk illərindən bir qədər sonra təşəkkül tapmasına baxmayaraq çox işlər görülmüşdür. Əsrin dördüdə birindən çoxunu təşkil edən bu dövrdə (1991-2020) Müstəqillik dövrü ədəbi əlaqələrinin tədqiqinə təşəbbüs göstərilməsi Azərbaycanın iki ölkə arasındakı ədəbi əlaqələrin inkişaf etdirilməsinə mühüm əhəmiyyət verməsini təsdiq etməklə bərabər, bu sahədə mövcud nöqsanların müəyyən edilərək, tezliklə aradan qaldırılması, dünyada gedən qloballaşma şəraitində ədəbi əlaqələrimizin daha da inkişaf etdirilməsi sahəsində yeni yolların və üsulların axtarılıb tapılması istiqamətində mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Müstəqillik dövründə iki qardaş xalq arasında ədəbi əlaqələrin daha da inkişaf etdirilməsi istiqamətində aparılan məqsədyönlü fəaliyyət öz bəhrəsini vermişdir. Bu dövrün ən əlamətdar hadisələrindən biri Bakıda mütəfəkkir türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqi divanının tapılması və müstəqillik dövrü Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin daha da inkişaf etdirilməsi sahəsində misilsiz xidmətləri olan akademik İsa Həbibbəylinin redaktorluğu və təşəbbüsü ilə nəşr edilməsidir [3]. Bu dövrdə hər iki qardaş xalqın ədəbi həyatında baş verən əlamətdar hadisələrindən biri də akademik İsa Həbibbəyli və İsmixan Osmanlının həmmüəllifliyi ilə “Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan” adlı elmi monoqrafiyanın nəşr edilməsidir [4]. Hazırda da bu istiqamətdə tədqiqat işləri davam etdirilir.

Nəticə. Fikrimizcə, müasir dövrdə iki qardaş xalq arasında ədəbi əlaqələrin inkişaf etdirilməsi müasir dövrün, ictimai fikrin mənəvi tələbatından doğan zəruri bir proses

olub, hər iki ölkə ədəbiyyatının inkişafına və zənginləşməsinə təkan verəcək, ümumtürk ədəbi prosesinə ciddi kömək edən amillərdən biri olacaqdır. Araşdırdığımız dövrdə Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri müasir qloballaşma dövründə, hər iki xalqın ədəbiyyatının dünyaya inteqrasiya olunduğu bir şəraitdə daim inkişaf etdirilir. Bu da qədim tarixə və ortaq ədəbi-mədəni irsə malik olan Azərbaycan və türkmən xalqının gələcək ədəbi münasibətlərinin daha da inkişaf etməsinə təkan verəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 25 sentyabr 1971-ci il.
2. А.Р.Алиев. Туркмено-азербайджанские литературные связи. Автореферат диссертации, представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук. На правах рукописи. Баку, 1969.
3. Məhətimqulu Fəraqi. Divan. Elmi redaktoru və ön sözün müəllifi akademik İsa Həbibbəyli. Türkməncədən Azərbaycan dilinə çevirən, qeyd və izahların müəllifi və nəşrə hazırlayanı: İsmixan Osmanlı. Bakı, "Elm və təhsil", 2015.
4. İsa Həbibbəyli, İsmixan Osmanlı. Məhətimqulu Fəraqi və Azərbaycan. Bakı, "Elm və təhsil", 2019.

Azerbaijan-Turkmen literary relations

SUMMARY

Azerbaijan-Turkmen literary relations have a rich story. These relations have developed and enriched from ancient times to present. There are different opinions by literary critics of both countries about history and development stages of these literary relations. According to the development of society, literary relations between two nations have developed and acquired new shades. After gaining independence these connections have more strengthened. In this regard there is a need to evaluate development stages of literary relations between these countries.

In the article development stages of Azerbaijan-Turkmen literary relations and current state of these relations are analyzed.

Key words: Azerbaijan, Turkmen, Literature, literary relations, stage

Türkan CƏFƏRLİ*

turkanceferli1122@gmail.com

TÜRK XALQLARININ QƏHRƏMANLIQ DASTANLARINDA AT OBRAZININ FUNKSİYALARI (“URAL BATIR” VƏ “ALTIN ARIQ” ƏSASINDA)

Türk dünyasının ortaq dəyərləri hər bir türk xalqı üçün doğmadır. Ortaq dəyərlər deyərəkən mifologiya, dastan ədəbiyyatı, folklor, yazılı abidələri əhatə edən mədəniyyət sisteminin bütövlüyü nəzərdə tutulur. Milli özünüidrakda epos mədəniyyəti önəmli rola malikdir. Bir çox millətlərin folklor araşdırmaları tarixində dastan araşdırmaları ilk sıralarda yer alır. Milli şüurun formalaşmasında əvəzolunmaz rol oynayan dastanlar mövzu baxımından millətin ictimai-mədəni ehtiyaclarına cavab verən bir janrdır. Başqırd xalqı folklor örnəklərinə görə zəngin türk boylarından biridir. Bu xəzinənin ən önəmli məhsulu isə dastanlar hesab olunur. “Ural Batır”, “Ağbozat”, “Qara Yorğa”, “Axak Kola”, “Boz igid”, “Omorzak Batır” və s. başqırdların tanınmış dastanlarıdır. Mifoloji xarakterə məxsus “Ural Batır” dastanında digər mifoloji süjetə malik əsərlərdə olduğu kimi mifik qüvvələr və vasitələr önəmli yer tuturdu. Həmin vasitələrin yardımı ilə qəhrəman yenilməzlik əldə edir və bütün sınaqlardan qalib qismində çıxır. “Ural Batır”da başlıca yardımçı mifik obraz qəhrəmanın atı Ağboz atdır.

“Ural Batır” iki boyun və ya iki qəhrəmanın savaşını əks etdirən qəhrəmanlıq dastanı kimi deyil, sırf mifoloji elementləri özündə əks etdirən bir dastandır. Dastanda iştirak edən qəhrəmanlar, məkan və dəyərlər mifoloji xarakter daşıyır. Uralın atası Yenbirzi yəni “can verdi”, anası isə Yenbike yəni “can ana” mənasında başa düşülür. Uralın savaştığı düşmən obrazlar isə əsasən əjdaha, div, cinlərdir. Div və əjdahalara qalib gələn Ural Batırı xalq sonralar tanrı olaraq qəbul edir.

Uralın atı Ağboz atının əsərdə göydə uçan boz at kimi təsvir olunması Ağboz atın səma atı cinsindən olmasına nişanə kimi dəyərləndirilə bilər:

“Ağboz atı almaya,

* Bakı Dövlət Universiteti, magistrant

Ona yəhər taxmaya,
Ya olmazsa, o atı
Bu dünyadan qaldırmağa
Yeddi div göndərdim.
Göydə duran boz atın
Yerini özüm göstərdim” [3, s.155].

Dastanda Ağboz ata minən igidin bütün dünyada ən güclü bahadır olması haqqında danışılır. Digər qəhrəmanlıq dastanlarında da müşahidə edilən bahadırı güclü edən atın olması motivi “Ural Batır” dastanında da öz əksini tapmışdır.

“Aboz ata minən ər,
Polad qılınc tutan ər,
Bütün dünya üzərində
Ən güclü bahadır olacağıni,
Hər kəsi baş əydirəcəyini,
Sırayla gəzib anlatmış” [3, s.163].

Böyük hörmət əlaməti olan at hədiyyəsi başqa bir insana hörmət etmək üçün ən mədəni və əhəmiyyətli üsullardan biri hesab edilir. Sözü gedən məqamla “Ural Batır” dastanında da qarşılaşırıq:

“Qızı almayı düşünsən,
Ağbozatını istəsən,
Qızı seversə, qızını al,
Hədiyyə edərsə Bozunu al” [3, s.225].

Uralın yenilməz bahadira çevrilməsi, güclü olması məhz Ağboz at sayəsində baş verir. Dastanda qız almaq üçün bahadır kimi tanınmağın şərt olması və toy qurularkən atın hədiyyə kimi pay verilməsi adətlərinin də şahidi oluruq:

“Bahadırlığını sına yayım,
Orada şanıni görəyim...
...Meydanımda boz atı
Əlinə alıb minə bilsən,
Yəhərinin üstündən
Polad qılıncını ala bilsən,
Belə bahadır ola bilsən,
Bozumu hədiyyə edim
Atama söyləyib toy edib

Sənə yar olayım” [3, s.231].

“Ural Batır”ın tülpar Ağboz atının təsviri isə digər qəhrəmanlıq dastanlarındakı bahadır atlarının təsvirlərindən fərqliliyi ilə seçilir. Dastanda qeyd olunur ki, Ağboz at göydən yerə enib Humay quşun önündə baş əyir. Bu atın yəhərinin qaşları altundandır və s.

“Ağboz tülpar atlayıb,
Göydən gəlib enmiş də,
Huma gözəl önünə
Gəlib başını əymiş də,
Yəhərinin qaşı altın;
Cilovunun başı altın...
... Ayğır, qartal gözlü;
Dik basıb, baş fırladıb,
Sürətlə atlayıb, kişnər...
...Yelsə, quş kimi yelpələnib,

Ardında toz oynadır...” [3, s.233-235].

“Ural Batır” dastanında digər qəhrəmanlıq dastanlarından fərqli olaraq atın qəhrəmana dost, yar, yol yoldaşı olması əvəzinə atın özü tərəfindən seçilən qəhrəman ona dost, yoldaş, yar ola bilər. Sözgedən motivin Humay quşun dilindən verilən misralarla şahidi oluruq:

...Mənim seçdiyim bahadırın,
Birisini də gözə almadın.
Bax gəldi bahadırlar,
Səni gözləyib dururlar.
Bahadırlığını seçibmi,
Gözəlliyini seçibmi,
Birini özünə alarsan,
Özünə yoldaş edərsən,
Sənə dost, ər olur” [3, s.235-237].

Xatırlatmaq lazımdır ki, “Ural Batır” dastanı mifoloji elementlərlə zəngin olduğu üçün Ağboz atın danışa bilməsi adi hal kimi qəbul edilir. Atın danışığından bizə məlum olur ki, o, Qaf dağına varsa, dağ belə ovulub gedər. Ağboz at nə zaman qaçarsa, həmin an yel qopur, daşlar yerində dura bilmir, suda balıqlar üzə bilmir, yer onun əzəmətindən titrəyir və s.

“...Mən sıçrayanda yel qopar,
Daş da yatıb dayana bilməz,
Su dalğalanar – qaynaşar,
Suda balıq üzə bilməz.
Qaf dağına təpsəm mən,
Un kimi ufalanar” [3, s.237].

Humay quş ilə Ağbozun dialoqu nəticəsində aydın olur ki, Ağboz özünə hər yoldan keçəni dost seçə bilməz, xüsusi şərtləri olduğu üçün özünə yoldaş tapmaqda çətinlik çəkir.

“Yetmiş batman ağırlıq,
Qaldırıb göyə atmayan,
Üç barmağı ucunda,
Düşürmədən tutmayan,
Kişi-bahadır ər ola bilməz.
Belə bahadır olmazsa,
Mənə yoldaş ola bilməz” [3, s.239].

Ağboz at günəşlə Samrau quşunun övladı Humaya məxsus at kimi göylərdən gəlmə at idi, dastanda ikinci bu tip obraz Sarısay atıdır, o da ay ilə Samraunun (Simurq-müəllif) qızı Ayxılıya məxsus idi. Atın adı rəmzi mənə ifadə edir, o, ayın sarı şüaları formasında çapır (səpələnir-N.H). Ayxulu Sarısayın vasitəsilə istədiyi mənzilə yetir.

Dastanın sonunda Ural bahadırın ölümündən sonra Ağboz at yerə enib atları bir araya yığaraq bundan sonra artıq insanlara xidmət edəcəyini deyir. Bununla biz deyə bilərik ki, at o dövrdə hələ yenicə əhliləşdirilməyə başlanmışdır.[4] Dastanın ruhundan duyulur ki, Ağboz at ilahi qüdrətə malik obrazdır. Qeyd etdiyimiz kimi bu dastanda qəhrəman atı yox, məhz at qəhrəmanı seçir, qəhrəman ata layiq olmağa çalışırdı. Çünki həmin dövrdə at hələ də sakral mənasından tam uzaqlaşmamışdı. Ağboz at yalnız eposun sonunda yerə enib özünü insanlara həvalə etməsi, əsər boyu göstərdiyi şücaəti ilə onu təsdiqləmiş olur ki, “hünər həqiqətən atdadır, qəhrəmanda deyil”. Oğuz cəmiyyətinin ən nüfuzlu söz sahibi olan Qazan xan belə Oğuz igidi Bəkilin yox, atın hünərini daha yüksək qiymətləndirmişdir: “Bu hünər atınmıdır, ərinnimidir?. Xanım, ərindir-dedilər. Xan aydır: Yoq, at işləməsə, ər ögünməz. Hünər atındır-dedi” [2, s.136].

Xakas xalq ədəbiyyatında ən geniş yayılan janr “alıptıx nımax” və ya “çaalıq nımax” adlandırılan, savaşı və müharibələr mövzusunda olan qəhrəmanlıq dastanlarıdır.

Qəhrəmanlıq dastanları daha çox Qızıl boyunda zəngin və rəngarəng olsa da, digər boylarda məsələn, Saqay, Kaçın, Şor, Koybal və s. xakas boylarında da tanınır.

“Altın Arıq” eposu üç bahadır nəslinin mübarizəsindən, vətən sevgisindən, ana torpağa bəslədikləri sonsuz məhəbbətdən, işğalçı yadellilərə qarşı mübarizəsindən bəhs edir. Dastanın ana süjetini baş qəhrəman bahadır-qız Altın-Arığın epik bioqrafiyası təşkil edir. Dastanın əsas qəhrəmanlarının bahadır qadınlardan ibarət olması “Altın Arıq” eposunu digər qəhrəmanlıq dastanlarından fərqləndirir.

Dastanın ilk misralarından atın xakas xalqının məişət həyatı üçün ifadə etdiyi mənə aydınlaşır. Bildiyimiz kimi türk xalqlarını hərbi cəhətdən digər xalqlardan üstün edən əsas cəhət ordularında süvarilərinin sayca çox olması idi. “Altın Arıq” eposunda da xakas xalqının dilindən atsız ərleri igid kimi görmədiklərinin bedii ifadəsi ilə qarşılaşırıq:

“Silahsız-ülküsüz xalq olmayın!

Atsız piyada adam görməyim!

At tutsunlar, minsinlər!” [1, s.28].

Əksər qəhrəmanlıq dastanlarında müşahidə edilən atın qəhrəmanla eyni gündə və ya eyni mənbədən dünyaya gəlməsi motivi “Altın Arıq” dastanında yer almışdır. Belə ki, hər iki qəhrəman – Altın Arıq ilə atı Ağ Sabdar at qayadan törəmişdir.

“Ağ Qayanın içində,

Saf ruhdan at törəyir.

Doqquz qulac boylu,

İpək yallı Ağ Sabdar at.

Ağ Qayanın içində,

Gen Daşdan özü törəyən,

Arıq, gözəl, qız bala,

Altın Arıq olacaqdır!” [1, s.44].

Dastanda Ağ-sarı atı məhz Bəy Sarı xanın balası Saatay Mirgenin minməsi marağa səbəb olan haldır. Səbəbi bellidir, atların igidlərin adına uyğun olaraq təsvir olunması qəhrəmanlıq dastanlarına xas keyfiyyətdir.

“Ağ-sarı atda gəzən

Bəy-Sarı-xanın balası,

Saatay Mirgen var” [1, s.60].

Dastanda qəhrəman ilə yanaşı, Ağ-sarı atın şücaətindən danışılır, bu onu bir daha sübut edir ki, igid ilə at daima yanaşı olmuş, atı bahadırsız, bahadırı isə atsız təsəvvür etmək mümkün olmamışdır.

“At keçməyən yerdən at keçdi,
Damğası başqadı Ağ-Sarı atın,
İnsan sağ enməz yerdən,
O alp-igid endi,
Vətəni başqadır alp-kişinin” [1, s.64].

“Damğası başqadı Ağ-Sarı atın” ifadəsilə türk xalqının qədim zamanlardan bəri atları xüsusi damğa ilə işarələməsi, bununla da sahibinə nişanə verməsi motivi özünü təsdiqləyir. Bildiyimiz kimi, bu xüsusiyyət monqollarda da aşkar edilmişdir. Monqollar adətən atlarına adları ilə müraciət etmirlər. Əksinə, onları rənglərinə, işarələrinə, çarıqlarına və cinslərinə görə müəyyən edirlər. Monqol dilində atların xüsusiyyətlərini ifadə edən 500-dən çox söz vardır. Ailələr sahibi olduqları atları göstərmək üçün tez-tez onları damğalayardılar [5].

Dastanda adı keçən atların təsviri yolu ilə biz atların həm fiziki, həm də mənəvi keyfiyyətlərindən xəbərdar oluruq. Ağ-sarı atın yaxşı yol bilicisi olması və Ağ Sabdar atın ipək yallı olması dastanda öz ifadəsini bu cür tapmışdır:

“Dərəni-düzü tanıyan Ağ-sarı ata,
Saatay Mirgen atlandı,
Öz ipək yallı,
Ağ Sabdar atına,
Piçen Arıq atlandı” [1, s.73-74].

Şifahi xalq ədəbiyyatının ən irihəcmli janrı olan eposlarda xalqın milli dəyərləri müfəssəl şəkildə əks olunmuşdur. Xalqını yağının əlindən xilas edən igidin şücaətlərindən bəhs olunan qəhrəmanlıq dastanlarında bahadırın bütün həyatını zəbt etmiş at obrazı xüsusi mənəvi yükü ilə digər obrazlardan fərqlənir. Türk xalqlarının qəhrəmanlıq dastanlarını atsız təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Bu mənada başqırd və xakas xalqlarının da milli dastanlarının əsas obrazına çevrilmiş atlar həm mifoloji, həm də tarixi aspekt baxımdan olduqca maraqlı atributdur. Epik sənətin şah əsəri olan dastanın aparıcı obrazı məhz bahadırın atıdır. Bu mənada Muhsin Yazıçioğlunun türk-at vəhdəti ilə bağlı söylədiyi fikir türk xalqının etnopsixologiyasında atın əhəmiyyətini göstərən gözəl nümunədir: “Türk ata mindikdə Alparslandı, Yavuzdur, atdan endikdə isə Mövlanədir, Yunusdur” [6].

ƏDƏBİYYAT

1. Altın Arıq. Xakas qəhrəmanlıq eposu / Azərbaycan türkcəsinə çevirəni Əli Kərimbəyli. Bakı: Vətənoğlu, 2014, 352 səh.
2. Kitabı-Dədə Qorqud. / Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, 376 səh.
3. Ergun M., İbrahimov G. Başkurt Halk Destanı Ural Batır. Ankara: Gen Matbaacılık, 1996, 529 səh.
4. Hüseynova N.H.. Qədim türk qəhrəmanlıq dastanların tipologiyası ("Ural Batır" əsasında). / Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti. Bakı: Apostrof, 2009, 154 səh.

İnternet resursları:

5. <https://www.mongolian-ways.com/travel-blog/mongolian-horse-culture>
6. <https://www.posta.com.tr/kultur-sanat/muhsin-yazicioglu-sozleri-en-sevilen-ve-anlamli-sozleri-resimli-anlamli-ve-kisa-2357344>

Turkan Jafarli

Functions of the image of a horse in the heroic epics of the turkic peoples (based on "Ural Batyr" and "Altın Arıq")

SUMMARY

The article refers to the epics that reflect the history and national values and traditions of the Bashkir and Khakass peoples. In the article, we have tried to show how the image of the horse has a place in the lives of heroes, in the worldview of the Turkic peoples. In determining the functions of the image of the horse, the study referred to examples from both the epic "Ural Batyr" and "Altın Arıq".

In the epos "Ural Batyr" it is said that the hero on horseback Agboz is the strongest hero in the world, the horse speaks as a mythological figure, instead of choosing a hero horse, the horse chooses its own hero. The meaning of the horse for the Khakass people is also clarified in the epic "Altın Arıq" based on the thoughts about the horse. In the article, we are aware of the descriptive, physical and spiritual qualities of the horses in the sagas.

Key words: Ural Batyr, Agbozat, Altın Arıq, horse that is called Ag Sabdar, divine origin, sacredness, courage

Rəyçi: dosent Məhəmməd Məmmədov

NOVRUZ BAYRAMI TƏDQIQATLARDA

Xalq mənəviyyatının sərvəti olan şifahi söz sənətinin törəyişi insan təfəkkürünün hələ tam formalaşmadığı çağlarla bağlıdır. Erkən tarixi dövrlərdə təbiət və cəmiyyət hadisələri insanlarda yalnız müşahidə və ilkin təsəvvürlər yaradırdı. Təbiətdə baş verən hadisələrin yaranma səbəblərini dərk edə bilmədiklərindən insanlar onlara ilahi varlıqların müdaxiləsi kimi baxmış və bununla bağlı bu gün mərasim folkloru kimi qəbul olunan mərasimlər silsiləsi xalq ədəbiyyatına daxil olmuşdur.

İnsanların ibtidai inkişafı müəyyən görüşlərin, heyvanat və bitki aləminin müqəddəsləşdirilməsi, onlara inam totemizmin, ruhların iradəsindən asılı olma animizmin, fəvqəltəbii qüvvələrin heyvan şəklində dərk edilən zoomorfizmin, insan surətində qavranılması isə antropomorfizmin formalaşmasını təmin etmişdir. İbtidai əmək nəğmələrindən eposa qədər tarixi yol keçmiş folklor janrları üçün bu ilkin örnəklər əsaslı bünövrə rolu oynamışdır.

Azərbaycan poetik xalq yaradıcılığının, mərasim folklorunun, Novruz bayramı kompleksini təşkil edən bədii nümunələrin toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində təqdirəlayiq işlər görülmüşdür. Azərbaycan mərasim folklorunun öyrənilməsi folklorşünaslığımızın aktual problemlərindən biridir. Çünki mərasim folklorunda ayrı-ayrı ayinlərin, ritualların səciyyəviliyi bilavasitə xalqın yaşam tərzini, düşüncəsini, dünyagörüşünü, təfəkkürünü müəyyənləşdirir. Novruzun genezisi və tipologiyası ilə bağlı araşdırmalar XIX yüzillikdən bu günə qədər davam edir. Təqdirəlayiq haldır ki, bu gün yaşadığımız inteqrasiya və qloballaşma dövründə mərasim folkloruna, o cümlədən xalq bayramlarına, Novruza olan diqqət və maraq daha da artmaqdadır.

Azərbaycan folklorunda mərasimlərin, bayramların, ayrı-ayrı arxaik ayin və ritualların tədqiqi nəticəsində folklorşünaslıqda dəyərli elmi araşdırmalar ərsəyə gəlmişdir. Bu baxımdan F.Köçərlinin, Ə.Abidin, H.Zeynallının, S.Mümtazın, Y.V.Çəmənəmzinin, M.H.Təhmasibin, M.Dadaşzadənin, P.Əfəndiyevin, V.Vəliyevin, A.Nəbiyevin, Q.Paşayevin, M.Qasımlının, B.Abdullayevin, E.Aslanovun, M.Kazımoğlunun, A.Xəlilovun, Ş.Albalıyevin və b. xidmətləri xüsusi qeyd edilməlidir. Azərbaycan

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya elmləri doktoru

mərəsimlərinə, xüsusən də mövsümlə bağlı mərəsimlərə, Novruz və bayrama hazırlıq mərhələsini təşkil edən çərşənbələrə dair folklorşünaslıqda xeyli işlər görülmüş, ayrı-ayrı məqalə və dərsliklərdə onlardan bəhs olunmuşdur. Qərb şərşünası A.Mets "Müsəlman intibahı" adlı kitabında göstərir ki, "Xalqın həyatında İslamın təsirinin güclü olmadığını bayramlar sübüt edir. Doğrudan da müsəlman ruhaniləri nə qədər çalışdırsa, Novruz bayramını nə qadağan etməyə, nə də ona dini don geydirməyə müvəffəq oldular. Xalq kütlələri bahar bayramı olan "Novruz"un qeyri-dini, azad xarakterini qoruyub saxladılar"(5, 8).

XX yüzilliyin əvvəllərində nəşr olunan bir sıra jurnallarda mərasim folkloruna, Novruza aid nəğmələr çap olunmuşdur. Onların bir qismi M.H.Təhmasib tərəfindən yenidən nəşr edilmişdir(5,18-98). 1914-cü ildə "Məktəb" jurnalında nəşr olunmuş nümunələr arasında Məmmədəğa Axundzadənin "E1 sözləri" adı altında aşağıdakı "Kosa-kosa" mərasim nəğməsini çap etdirmişdir:

Ay kosa-kosa gəlmisən
Gəlmisən meydanə sən.
Almayınca payını
Çəkilmə bir yanə sən.
Beş yumurta payındı,
Olmaya allanasan.
Mənim kosam oynayır,
Gör necə dingildəyir...

Həmin jurnalda çap olunmuş nümunələr arasında Ağa bəy İsrafilbəyovun hekayəsində bayramla əlaqədar olan "Gün çıx, çıx, çıx!" və "Mən anamın ilkiyəm" nəğmələri də təqdim edilmişdir (5, 10).

Y.V.Çəmənşəminli yazır ki, "xalqımız arasında "Novruz" bayramına bir ay qalmışdan başlayaraq çərşənbə axşamı vəsfi-hal kimi bir adət vardı. Qadın və qızlar toplaşaraq, bir badya su qoyar və hərədən bir nişan alıb suya salardılar. Badya başında oturan qadın təsadüfən əlinə keçən nişanı sudan çıxarıb bir vəsfi- hal söyləyər, bu qayda ilə fala baxardılar. Deməli, nişan verənin ürəyində bir niyyət olar və niyyətinin baş verəcəyini və ya verməyəcəyini söylənən vəsfi-haldan duyardı". Müəllif sonra vəsf-hallara aşağıdakı nümunələri göstərir:

Ağlama, naçar ağlama,
Əlində haçar ağlama,

Qapını bağlayan Allah
Bir gün açar aqlama.

Oturmuşdum səkidə
Ürəyim səksəkədə.
Üç qızıl alma gəldi
Bir qızıl nəlbəkidə ... (2)

Maraqlı məqamlardan biri də odur ki, bəzi tədqiqatlarda "Novruz"la zərdüştilik arasında müqayisələr aparılmışdır. Hamıya məlumdur ki, müəyyən oxşarlıqlar olsa da , xalq bayramı olan Novruz mənşəyi və tarixiliyinə görə daha erkən çağlarla bağlıdır. Çünki "günəşin müqəddəs sayılması təbii odun müqəddəs sayılmasından əvvəldir" .

M.H.Təhmasibin «Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri» adlı namizədlik dissertasiyası Novruz ənənələrinin tədqiqatında xüsusi qeyd olunmalıdır (6,18-98). Əsərin müəllifi bir çox məsələlərin, o cümlədən "Ata-baba günü"nin, "Hodu-Hodu"nun, "Kosa-kosa"nın, "Səmənəni bayramı"nın üzərində təhlillər aparmış, həmin mərasimlərin həm adlarının etimoloji izahını təqdim etmiş, həm də elmi- nəzəri fikirlərini irəli sürmüşdür. M.Təhmasib "Adət, ənənə, mərasim, bayram" adlı məqaləsində "Novruz" un zərdüştilik və islamla əlaqəli olmaması haqqında fikirlərə yer verilir (6, 107-116).

Tədqiqatçılara görə, şifahi yaradıcılıqda əmək nəğmələrindən sonra mühüm yeri təbiəti dərk etmə ilə, ayin, etiqad və mərasimlərlə bağlı nəğmələr tutmuşdur. Zaman-zaman bu hadisələri qavramaq, dərk etmək və sanki özünə tabe etmək məqsədilə insanlar ilk, ibtidai inanc və etiqadlarını, ayin və mərasimlərini yaratmış və onlar şifahi yaradıcılıqda öz əksini tapmışdır. Xalq ədəbiyyatında həmin inam və etiqadlarla bağlı silsilə nəğmələr yaranmışdır ki, onların yalnız bir qismi bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Mərasim nəğmələri adlanan bu poetik nümunələr öz mövzu və məzmun xüsusiyyətlərinə görə əsasən iki qrupa bölünür ki, bunlar mövsüm və məişət mərasimi nəğmələridir .

Aida İmanquliyevanın "Novruz Şərqi ölkələrində" adlı araşdırması bu gün də aktualdır. Tədqiqatçı göstərir ki, "... Yaxın və Orta Şərqi bir çox ölkələrində bu bayram əziz və səbirsizliklə gözlənilən bir mərasim kimi qeyd edilir" , "Mərkəzi Asiyadan Balkanlara qədər uzanan böyük bir ərazidə məskunlaşan bütün türk xalqları tərəfindən sevinclə qarşılanır... Müasir dövrdə Novruz bayramı Misir ərəbləri tərəfindən qarşılanır. Misirdə yazın gəlişi "Şəmmuu- n- nəsim" yaz və artım,

məhsuldarlıq bayramı ilə bağlı müxtəlif mərasim və ayinlərin icrası ilə qeyd edilir...”(3,51-57).

Azad Nəbiyev folklorşünas alim kimi fəaliyyətinin böyük hissəsini Novruz bayram kompleksinin araşdırılmasına həsr etmişdir. O , həm də Novruz çərçənbələrinin 4 yaradılış ünsürünə əsasən sıra düzümünü təqdim etmiş , beləliklə də çərşənbələrin ardıcıl düzümünü əsaslandırmaqla mövcud olan fikir ayrılıqlarına son qoymuşdur. Alimin 2012 – ci ildə çap etdirdiyi “Azərbaycanda Novruz” kitabı isə onun Novruzla bağlı apardığı tədqiqatların sonuncusudur(4). Azad Nəbiyevə görə, mərasim nəğmələri arxaik düşüncənin poetik ölçü və qəliblərin ,poetik üslub və ifadə modellərinin ən erkən tiplərini ifadə edir, xalqların etik-estetik dünyagörüşü, əxlaqı, ritual və etiqadlarını sistem halında ifadə edir və erkən estetik düşüncəni və məişət əxlaqi detallarını əks etdirmək baxımından mövsüm mərasimi nəğmələri iki şəkildə nəzəri cəlb edir: Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr və ilin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələr.

Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələrə yağışın yağması, günəşin çıxması, küləyin əsməsi, göyün guruldaması, eləcə də oda, suya, küləyə və torpağa inamla bağlı yaranan nəğmələr daxil edilir . Belə nümunələrin birində, məsələn, Günəşə etiqadla bağlı aşağıdakı mətndə antropomorfik görüşlərin izləri diqqəti cəlb edir. İkinci bölgüdə ilin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələr yer almışdır ki, onlar əmək mövsümlərinin başlanması və ya məhsulun yığılması ilə bağlı yaranan nəğmələri əhatə edir.

Məmməd Dadaşzadə “Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti “ adlı tədqiqatında Novruz bayramı və qədim adət- ənənələri haqqında məlumat verərək, göstərmişdir ki, “ Yaz bayramı haqqında yazılı məlumat eramızdan əvvəl 505- ci ildən məlumdur... Qışın son ayı yaz hazırlıq işləri ilə əlaqədardır.Təsərrüfat işləri ilə yanaşı, bayram hazırlığı da hər bir ailənin mühüm işi sayılırdı. Bu hazırlıq çərşənbə axşamlarında daha da geniş şəkil alırdı(1, 105).

Erkən düşüncədə yeni əmək mövsümünün başlanması ilə bağlı mərasim və nəğmələr arasında “Şum mərasimi”, “Saya mərasimi” və onları bəzəyən nəğmələr diqqəti daha çox cəlb edir. Azad Nəbiyev “Novruzqabağı nəğmələr” adı ilə tanınan həmin nəğmələri də –“Çillə nəğmələri” nə , “İlaxır çərşənbə nəğmələri” nə və “Bayram məişəti nəğmələri”nə ayırır.

Tarixi mənbələrə görə, türklər hələ hunların dövründən bayram və mərasimlər keçirmişlər. Hunların mərasimlərinə bənzər rituallar Göytürklərin zamanında da

keçirilmişdir. Türklər hər il bayram mərasimlərini təqribən beşinci ayın ikinci yansında "Gök Tenqri" və "ıduk yer, suv" üçün qurban kəsməklə başlayardılar. Qurbandan sonra işə şənliklər olurdu. Bu zaman oyun oynar, kımız içər, nəğmələr söyləyərlərmiş.

A.Xəlilova görə, türklərdə odun təmizləyici funksiyasının, atəşpərəstlikdəki müqəddəslikdən fərqli olduğu fikri irəli sürülür. Məsələn, xalqımızın bayramda "Ağırlığım, uğurluğum, azarım-bezarım odlara" və s. ifadə etdiyi fikirlər odun müqəddəs sayılması düşüncəsi ilə uyğun gəlmir"(5,12). Həqiqətən də Novruz ayın və mərasimlərində sakral məzmun daşıyan bəzi deyimlər getdikcə mərasimdən ayrılmış və ayrı-ayrı alqış, dua, tərif və s. bədii örnəklər kimi təzahür etmişdir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Dadaşzadə. M. Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti . Bakı:"Elm", 1985, 216 s.
2. Çəmənəminli Y.V.Əsərləri. III c. Bakı: Azərnəşr, 1977
3. İmanquliyeva A.Novruz Şərq ölkələrində ("Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 21 mart 1991). Azərbaycanda Novruz. Bakı: "Çıraq", s. 51-57
4. Nəbiyev A. Azərbaycanda Novruz. Bakı: "Çıraq", 2012, 272 s.
5. Xəlilov A. Türk xalqlarının yaz bayramları və Novruz.Bakı: "Elm və təhsil", 2012, 144 s.
6. Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. 1 cild. Bakı: " Mütərcim", 2010, 488 s.

U.A. Nəbiyeva

NOVRUZ HOLIDAY IN RESEARCH

SUMMARY

The presented article gives a brief overview of the research conducted in the field of literature and folklore in connection with the study of Novruz holiday. Our goal was to follow the history of the formation of the existing scientific-theoretical base on the genesis and typology of the Novruz holiday complex, which is an integral part of the Turkic people and Azerbaijani ceremonial folklore.

Research shows that the study of Novruz began in the XIX century. Since that time, samples of spring ceremonial songs and articles covering theoretical ideas have been published in various literary sources, magazines and journals.

The article also presents some of the valuable research that has emerged in recent years. Among them are Mammad Dadashzade, Mammadhuseyn Tahmasib, Aida Imanguliyeva, Azad Nabiyev, Agaverdi Khalilov and others. References were made to his scientific works on Novruz.

Keywords: ceremonial folklore, Novruz holiday, natural phenomena, belief, genesis, typology, research

**MƏCAZİ MƏNALI MÜRƏKKƏB LEKSİK VAHİDLƏRİN KOQNİTİV
XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

Müasir ingilis və Azərbaycan dillərində, mövcud olan sintaktik yolla yaranan leksik vahidlər komponentlərinin sayından asılı olmayaraq bir mənə, bir substansiya ifadə edir; bu tip dil vahidləri iki və daha çox sözün birləşməsindən əmələ gəlir; vahid vurğuya malik olur; müəyyən otfoqrafiya qaydalarına tabe olur. N. Nəbiyeva mürəkkəb isimlərə belə tərif verir: “İki və daha artıq sözün birləşməsindən əmələ gələn, bir substansiya bildirən, bir və ya iki vurğuya malik olan, defislə və ya bitişik yazılan isimlərə mürəkkəb isimlər deyirir”[10,s.54]. Təbii ki, müəllifin mürəkkəb isimlərə aid etdiyi bu tərfi digər sintaktik üsulla yaranmış dil vahidlərinə də əsasən aid etmək mümkündür. Bizim mövzumuz sintaktik yolla yaranmış məcazi leksik vahidlər və onların koqnitiv xüsusiyyətləri olduğu üçün əsasən bu mövzudan bəhs edəcəyik.

C.S.Nesfild müasir ingilis dilində mürəkkəb sözlərin düzəldilməsi məsələsi üzərində dayanır və qeyd edir ki, bəzilərinin dediyinin əksinə olaraq, müasir ingilis dili mürəkkəb söz yaratmaq sahəsində özünün qədim gücünü mühafizə edib və yeni mürəkkəb söz yaratmağa ehtiyac yarandıqda mürəkkəb söz yaranır[9,s.134]. Digər bir ingilis alimi isə belə yazır: “...demək olar ki, mürəkkəb söz iki sözün birləşməsindən düzəldilən bir söz kimi işlənən morfoloji baxımdan mürəkkəb vahiddir” [3, s.94]. Bu tip dil vahidlərində həqiqi mənası olan müxtəlif leksik vahidlər sintaktik yolla birləşərək bir söz yaradırlar. “Belə adlandırmada adlandırılan söz əsas mənasından fərqli semantikaya malik olur və ona məcaz deyilir. Sözün qazandığı yeni mənə isə onun məcazi mənası adlanır” [1, s.27]. Mürəkkəb söz daxilindəki komponent məcazi mənada ancaq əşyanı, hadisəni, hərəkəti adlandırmır, həm də təsvir vasitələr funksiyasında da çıxış edərək dilin funksiyalarının reallaşmasında iştirak edir. Bu vahidlərdə müxtəlif elementlər aynılıqdakı mənalar və bir-birilə birləşərək tam fərqli anlam ifadə edir. Bu tip leksik vahidlərdə həyatda baş vermiş, baş verən və ya baş verə biləcək hadisələri və

* Gəncə Dövlət Universiteti

insanların bu hadisəyə olan münasibətləri əks olunur. Bu hadisələr, əşyalar nə qədər rəngarəngdirsə, sintaktik üsulla yaranmış dil vahidləri də bir o qədər müxtəlif və rəngarəng olur. E. İbrahimxəlilov bildirdir ki, “Birbaşa” və “məcazi” mənaya malik olan sözlərin ilkin mənası öz aktuallığını qoruyub saxlayırsa, daxili formanın epidiqmatik növünə malik olurlar, misal üçün: *bow* ~ burun (gəminin), *eyeball* - alma (gözün), *source* - mənbə (səbəb), *excitement* - həyəcan (daxili narahətçilik), *result* - nəticə (məntiqi nəticə), *donkey* - uzunqulaq (axmaq adam), *bucket glass* - vedrə, stəkan, *wallet* - kisə və s. kəsb etdikləri mənanın həcmindən asılı olur [6,s.66].

Sözün həm müstəqim, həm də köçürmə mənası olur ki, məcazilik sonuncuya aiddir. Məna mürəkkəb münasibətlər sistemidir. “Metaforik məna sözün nominativ mənası əsasında inkişaf edərək yeni əlavə mənalar qazanmasıdır. Lakin bu yeni mənalar həmişə ilkin məna ilə əlaqədar olur”[11,s.16]. “Dilin lüğət tərkibindəki söz və ifadələrin mənalarının bir qismi ümumi semantik assosiasiyalar (metafor, metonimiya, funksional köçürmə və s.) əsasında meydana çıxmış olur. Bu isə “ümumi məna” anlayışı ilə əlaqənin qırılmasına səbəb olur. Metaforik və s. assosiasiyalar ümumi mənanın semantik variantları kimi çıxış edə bilmir” [2, s.305]. Əşyalar sinfi haqqında ümumiləşmiş təsəvvürə denotat deyilir. Sözün leksik mənası denotatla məhdudlaşmır. Əşyaların müxtəlif əlamətlərinin cəmi leksik məna məkanında mühüm yerə malikdir. Leksik vahidin semantikasını müəyyən edərkən ilk növbədə siqnikat təqdim olunmalıdır. Lakin bəzi milli leksikoqrafiyalarda denotatın müxtəlif cür təqdimmə ənənələri də mövcuddur. Məsələn, ingilis dilinin izahlı lüğətlərində bəzi sözlərin yanında əşyaların şəkilləri verilir[5,s.120]. Müxtəlif sistemli dillərdə sintaktik üsulla yaranmış leksik vahidləri tədqiqi edərkən ilk növbədə anlama və qruplaşma amillərinə diqqət çəkmək lazımdır. İnsan oğlu ilk növbədə müəyyən anlayışları dərk etmiş, sonra bu əşya və hadisələr arasında oxşar və fərqli cəhətləri anlamağa cəhd göstərmişdir. N. Məmmədova bu haqda yazır: “Mürəkkəb sözlərdə semantik faktorlar yalnız onun komponentlərinin hansı əsaslarla birləşməsindən deyil, eyni zamanda yaranan mürəkkəb sözlərin ifadə etdiyi məna baxımından da diqqəti cəlb edir. Belə ki, Azərbaycan dilində *soyuqqanlı*, *ürəyiyumuşaq*, *daşürəkli* və s. kimi mürəkkəb sözlər məcazi məna ifadə etməkdədir. Bu tipli mürəkkəb sözləri digər dillərə tərcümə etmək çox çətinidir, çünki həmin dilin daşıyıcıları belə sözləri anlamaqda çətinlik çəkirlər”[8,s.116]. Müxtəlif sistemli ingilis və Azərbaycan dillərindəki məcazi anlam daşıyan mürəkkəb tipli leksik vahidləri araşdırmaq məhz onların semantikasını, koqnitiv xüsusiyyətlərini araşdırmaqdır. Koqnitivizmle strukturalizm məhz semantikada toqquşur.

Semantika, sözün semantik mənası leksik mikrosistemdir. “Hər hansı bir sözün qrammatik funksiyasından daha çox leksik mənasını dəyişən innovasiyalar mənə dəyişikliyi və ya semantik dəyişiklik kimi müəyyən edilir. Bu gün asanlıqla görə bilərik ki, dil formasının mənasında baş verən bir dəyişiklik, sadəcə olaraq, onun istifadəsi zamanı müddəyə çıxan dəyişikliyin nəticəsidir və onlar semantik cəhətdən bir-biri ilə əlaqəli olan dil formalarıdır. Qədim dövrün tədqiqatçıları belə hesab edirdilər ki, sanki dil forması nisbətən sabit bir obyektədir və mənə ona hansısa dəyişkən bir peyk olaraq qoşulmuşdur” [4, s. 415].

Leksik mənə yalnız xalqın şüurunda formalaşan təsəvvürlərlə əlaqəli olur. “Təsəvvürlə yanaşı, leksik mənalar məfhumları da daxil edir. Məfhumlar leksik mənənin siqnikat adlandırdığımız komponentini təşkil edir. Sinifikat əşyaların ümumi, lakin vacib cəhətlərini bildirir. Bu kontekstdə vaciblik, ümumiyyətlə, reallıq deməkdir. Yəni əşya bu vacib əlamətlərdən birini itirsə, həmin o əşyanın səciyyəsinə itirir və həmin əşya üçün zəruri olan ölçüdə çıxır. Leksik mənənin siqnikatı məfhumla eyniləşir. Leksik mənənin konseptual nüvəsini məhz məfhum təşkil edir [7, s. 20]. Burada məfhum anlayışı da rol oynayır. Məntiqi kateqoriya olan məfhum əşya və hadisələri ümumi ad altında birləşdirir. Əşyaları birləşdirən mühüm əlamətlər sözün strukturunu yaradır.

Bu artıq təkzibedilməz faktıdır ki, leksik vahidin mənası ilə onun funksiyası arasında uyğunluq ola da bilər, olmaya da bilər. Sintaktik üsulla yaranmış dil vahidlərin dil sistemindəki semantikasi konkret yox, mücərrəd səciyyə daşıyır. Mətn daxilindəki leksik vahid konkret hadisəyə uyğunlaşaraq öz məcaziliyini itirir. Bu nüansın özü denotat və konsept terminlərinin bir-birləri ilə nə qədər bənzər olduğunu sübut edir.

Məcəzi mənə daşıyan sintaktik üsulla yaranmış leksik vahidlər birbaşa xalqın mədəni fonduyla bağlıdır. L. Yelmslev tərəfindən itəli sürülən belə bir mülahizə özünü doğruldur ki, əşyanın hansı mədəniyyət baxımından nəzərdən keçirilməsi ilə əlaqədar onun semantik təsviri tamamilə fərqli ola bilər. Odur ki, bir xalqı tanımaq üçün onun dilinə məxsus sözləri ümumi milli-mədəni fondan alıb öyrənmək zəruridir [12, s. 134].

Müxtəlif sistemli dillərdəki sintaktik yolla yaranmış leksik vahidlərdə leksikologiya ilə semasiologiya birləşir. Bu tip vahidlərin yaranmasında dilçiliyinin hər iki bölməsi önəmli rol oynayır. Qeyri dil vahidləri kimi, sintaktik üsulla yaranmış leksik vahidlərin leksik mənası denotat və siqnikat dəyə iki komponentə bölünür. Denotat fonetik cəhətdən səs toplusudur, biz səsləri eşidirik və xalqın kütləvi şüurunda səslər müəyyən bir əşyanın, hadisənin rəmzinə çevrilir. Çox vaxt da ayrı-ayrılıqda bizim müxtəlif mənada dərk edib mənimsədiyimiz səslər toplusu birləşdikdə tam başqa səs toplusu və semantik mənə

yükü kimi reallaşır. Məsələn, *dog-rose-itburnu* leksik vahidinin tərkibindəki leksik vahidlər ayrı-ayrılıqda tam ayrı semantikanı ifadə edirlər. İngilis dilindəki nümunədə “*rose-gül*” leksemi mürəkkəb sözlə qismən bağlı olsa da, Azərbaycan dilindəki “*itburnu*” leksik vahidi tam bənzəyiş əsasənda yaranmış mürəkkəb sözdür. Maraqlıdır ki, ayrı ayrılıqda *dog* və *rose* və yaxud *it* və *burnu* leksemlərinin tələffüz etdikdə təfəkkürümüzdə tam fərqli anlayış canlanırsa, *itburnu* və *dog-rose* leksik vahidlərini söyləyərkən heç kimin ağılında *it* və *burnu* kəlmələri canlanmır. “...ətraf mühətdən müəyyən əşyalarla bağlı beynimizə çoxlu sayda informasiya daxil olur. Daxil edilən məlumatlar əşyanın əlaməti, dadı, rəngi, forması, ölçüsü və müxtəlif şəkilləri barədə olur, bundan sonra insanın idrakı fəaliyyəti başlayır və göndərilən informasiyaları beyin süzɡəcindən keçirərək onların oxşar və ya fərqli cəhətlərini ayırmaqla müxtəlif mürəkkəb sözlər yarada bilər”[8,s.116].

Hər kəs ona tanış olan əşyaların və hadisələrin adını eşidəndə o əşyanın və hadisənin şəkli fikirdə canlanır. Danışan mənəni tam izah etməsə də əşya göz önündə canlanır. Obrazlar sözün leksik mənəsinin denotat hissəsini yaradır. Leksik mənə ancaq xalqın şüurunda formalaşan tipik təsəvvürlərlə bağlı deyil. Leksik mənələr məfhumları əhatə edir. Məfhumlar leksik mənənin siqnifikatını təşkil edir. Siqnifikat əşyanın, hadisənin daha vacib cəhətlərini əhatə edir. Əşya vacib əlamətlərdən birini itirsə, əşyanın səciyyəsi qeyb olur və həmin əşya üçün zəruri olan çərçivəni tərk edir. Beləliklə leksik mənənin siqnifikatı məfhumla bərabərləşir və məfhum leksik mənənin nüvəsini yaradır. Denotat və siqnifikatdan başqa üçüncü komponent konnotasiya adlanır. Konnotasiya emosional və obraz yaradan mənə cizgiləridir. Bu komponentlər konseptlə bağlıdır. Konseptlə yalnız siqnifikat deyil, hər üç komponent bağlıdır.

Bildiyimiz kimi, sintaktik üsulla yaranmış leksik vahidlər bir neçə komponentdən ibarət olur. Dil vahidinin tərkibində denotat, siqnifikat və konnotasiyanın həcmi müxtəlif olur. Sintaktik üsulla yaranmış leksik vahidin daxilində hansı komponent ön planda olursa, həmin komponent işarənin sistem daxili statusunu təyin edir.

O .Yespersen mürəkkəb sözlərin dildə işlənmə səbəbini izah edərək söyləyir ki, “ Biz nə üçün eyni elementdən ibarət olan sərbəst birləşmə əvəzinə mürəkkəb söz işlədirik?” [12,s.137]. Alimin fikrincə, dildə mürəkkəb sözlərin yaranma və işlənməsinin əsas səbəbi onların sərbəst sintaktik birləşmələrlə müqayisədə yığıcamlığındadır. Bu da bir həqiqətdir ki, yuxarıda deyildiyi kimi, müqayisə edilən dillərdə elə mürəkkəb leksik vahidlər də var ki, onlann komponentlərinin mənəsinin cəmi ilə həmin mürəkkəb leksik vahidlərə xas olan mənə arasında xeyli fərq olur, daha doğrusu, bu mürəkkəb leksik

vahidlərin mənəsi mürəkkəbləşərək onun komponentlərinin konkret mənəsindən uzaqlaşır. Məsələn, ingilis dilindəki *ladybird-parabüzən*; *sunflower-günəbaxan*; *meatball-küftə* və s. mürəkkəb leksik vahidləri, müasir Azərbaycan dilindəki *ağırtəbiətli*; *acgözlü*; *ağciyər*; *ağgünlü*; *dilişirin*; *diliuzun*; *dirigözlü*; *saçyolma*; *safdil* və s. sintaktik üsulla yaranmış nümunələri göstərə bilərik. Hər iki müxtəlif sistemli dildəki leksik vahidləri semantik baxımdan təhlil etsək, görərik ki, bu leksik vahidlərin komponentlərinin semantikasi ilə onların konkret nominativ mənəsi arasında, əlaqə, bağlılıq hiss olunmur. Məsələn, ingilis dilindən misal olaraq verilmiş *a tallboy* sözünün nominativ mənəsi qaba, böyük mebel deməkdir. Mürəkkəb ismin komponentləri olan *“tall-yekə”* və *“boy-oğlan”* sözləri arasında heç bir semantik əlaqə yoxdur. İngilis dilində bu tiptə digər maraqlı dil vahidlərinə nəzər salaq. Məsələn, *cupboard-love*- məqsədli məhəbbət anlamındadır. Lüğətdə mürəkkəb söz kimi qeydə alınıb. *Cupboard* –dolab deməkdir. Leksik vahidin etimologiyası naməlumdur. *“Egg-plant”* mürəkkəb leksik vahidi isə “badımcan” deməkdir. Komponentlərdən birinin mənəsi “yumurta”, o birisi isə *“bitki”* deməkdir. Badımcan bitkisinin vətəni Hindistandır. Ola bilsin ki, ingilislər ilk dəfə bu bitkini görüb yumurtaya oxşatmış və belə adlandırmışlar. Müasir ingilis dilində bu tipli leksik vahidlər çoxdur. Məsələn, *after-taste-damaqda qalan dad*; *air-balloon-hava şarı*; *angel-like-mələyəbənzər*; *chatterbox-boşbogaz*; *coco-nut-hindqozu*; *dog-tired-it kimi yorulmuş*; *down-and-out-var yoxdan çıxarılmış*; *egg-plant-badımcan*; *forget-me-not-yaddaş cicəyi*; *fur-seal-dəniz pişiyi*; *gamekeeper-meşəbəyi*; *leap- day- fevralin iyirmi doqquzu*; *leap-year- uzun il (366 gün olan il)*; *well -spokrn-yerində deyilən söz və s.*

Müasir Azərbaycan dilindən nümunə olaraq verilən *sinədəftər*- leksik vahidə nəzər salaq. Bu ifadə “yaddaşı, hafizəsi möhkəm olan adam” haqqında işlədilir. “Yaddaşı, hafizəsi möhkəm olan; çox bilən, ürəyində çox sözü olan, hazırcavab”. Əslində isə komponentlərinin nominativ mənəsi tam fərqlidir. *“Sinə”* bədən üzvü, *“dəftər”* isə yazmaq üçün vəsaitdir. Bu iki müxtəlif semantikalı dil vahidləri fərqli mənalar ifadə etsələr də, sintaktik üsulla birləşərək fərqli anlam daşıyırlar. Bədii üslubda da bu leksik vahidə aktiv şəkildə rast gəlinir. Məsələn, *Dədə, deyirlər Turaclıda sinədəftər kişilər olub. Ə.Vəliyev.*; *Aşıq Valehin gəncliyi gözəllərin həsrəti ilə yanmış, sinədəftəri qapanmış, səsindəki şux təranələr susmuşdu. Ə.Məmmədخانlı.* ; *Çox şairlərin əşarı Mirzə Səfərin sinədəftərində səbt olunmuşdu. Şeyrlər oxuyardı və oxuyandan sonra da onları əyri-üyrü rus dilinə tərcümə edərdi. Ə.Haqverdiyev.* Bu nümunələrin sayını artırmaq da mümkündür. Bu fikirləri Azərbaycan dilindəki digər mürəkkəb sözlərə də aid edə bilərik. Məsələn, *safürəkli*; *şeytanşapalağı*; *ürəyiaçıq*; *ürəyəyatan*;

yumşaqxasiyyətli; yüngülxasiyyətli; zəhlətökən, cangüdən, axırzaman, cingöz, suadamı, qulyabanı və s. Məsələn, “*şeytanşapalağı*” mürəkkəb sözü çox balaca adam haqqında deyilir. Xalq arasında alçaq boylu adamlar haqqında belə fikir formalaşmışdır ki, kiçik boy ölçüsündə olanlar daha çox bilmiş olurlar. Hətta onlar haqqında “*boyunun yarısı yerin altındadır*” ifadəsi də işlənir. Əslində isə “*şeytan* və *şapalaq*” leksik vahidləri tam fərqli semantikaları ifadə edir. Məsələn: Bir bunun sir-sifətinə bax, elə bil ki, şeytanşapalağıdır. P.Makulu.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abdullayev S.Ə. Metafora şəkilləri - obrazlı-assosiativ çoxluqlar kimi İI Dil və ədəbiyyat, №1, Bakı: ADU nəşri, 2012, s.27-59
2. Adilov M.İ., Verdiyeva Z.N., Ağayeva F.M. İzahlı dilçilik terminləri. Bakı: Maarif, 1989, 364 s.
3. Bauer L. The grammar of nominal compounding (with special reference to
4. Blumfeld L. Dil. New York, 1964, 518 s.
5. Hornby A. S. Oxford advanced learner`s Dictionary/Albert Dydney Hornby; Michael Ashby; Sally Wehmeier.-Oxford: Oxford University press, 2005.1539 p.
6. İbrahimxəlilov A. Dildaxili (intralingvistik) vahidlər (İngilis və Azərbaycan dillərinin materialları əsasında). Fil. ü. fəl. dok. diss. Bakı -2011, 156 s.
7. Məhərrəmov, M.H. Semantik məna anlayışı // – Sumqayıt: Sumqayıt Dövlət Universitetinin Elmi Xəbərləri, – 2013. № 4, – s. 18-22
8. Məmmədova N. Mürəkkəb sözlərə koqnitiv yanaşma. Terminologiya məsələləri. Bakı-2020, №2 , s. 114-117.
9. Nesfield J.C. Outline of English grammar, in live parts, London, 1818, 234 p.
10. Nəbiyeva N. Müasir İngilis və Azərbaycan dillərində mürəkkəb isimlər və onların komponental-semantik təhlili. Fi. ü. fəl. dok. diss. Bakı – 2005, 140 s.
11. Osmanova F. Metaforikləşmə dilin lüğət tərkibini zənginləşdirən amil kimi (Azərbaycan dilinin materialı əsasında) Fil. ü. fəl.dok. diss. Bakı-2014
12. Yespersen O. A modern English grammar on historical principles: Morphology. In 7 parts. P. 6. London, 1954, 570 p.

COGNITIVE FEATURES OF COMPLEX LEXICAL UNITS

SUMMARY

Although verbs are in the first place among the complex lexical units of figurative meaning, figurative lexical units are also very common among other parts of speech. In the comparative English and Azerbaijani languages, the cognitive features are more pronounced in the figurative lexical units created by the syntactic method. There is a significant difference between the sum of the meanings of syntactically formed lexical components and the meaning inherent in that complex lexical unit, or rather, the meaning of these compound words becomes abstract and moves away from the concrete meaning of its components. Like the history of the people, the way of life, customs and traditions are reflected in the language, which also plays a role in determining the cognitive properties of the word.

Keywords: lexical unit, syntax, metaphor, compound word, cognitive.

Ayşən QURBANOVA*

aysenqurbanova@yahoo.com

DİLƏ MÜNASİBƏT VƏ DİL DAVRANIŞI

Uorfun əsərlərində daha geniş şəkildə ifadə edilən “linqvistik nisbilik” nəzəriyyəsi son illərdə əsasən mənfi şəkildə şərh olunur. Çox az adam indi dünyagörüşünün dildən asılı olduğunu düşünür. Hər şeydə üst-üstə düşməsə də, bu barədə iki xarakterik fikir var.

* Bakı Dövlət Universiteti, magistrant

C.Keroll yazır: "Linqvistik nisbilik ilə bağlı nöqtəyi-nəzərimə görə, zehni əməliyyatlar əsasən həyata keçirildiyi dildən asılı deyil, baxmayaraq ki, bir şəxs bir dildən digərinə keçdikdə məlum dəyişikliklərə məruz qala bilər. Göründüyü kimi, fərd bu transformasiyalara sahib olduqda, əsl bilinqvizm mümkündür. Dillərdəki fərqlər zehni baxışın fərqi gətirib çıxarmır, eyni şəkildə dünyagörüşü də konkret dillərlə əlaqəli deyil. İngilis və ya başqa bir dilin yayılması ilə bağlı həyəcan ifadə edənlər əmin ola bilərlər ki, dilin müəyyən dünyagörüşünü özü ilə sürükləmək iqtidarında olduğunu düşünməyin heç bir əsası yoxdur. Bu, əlbəttə ki, dildən istifadə edənlərin müəyyən dünyagörüşünə malik olmadıqları anlamına gəlmir, lakin əgər onlar varsa, o, çox güman ki, dil yox, sosial və tarixi amillərlə şərtlənir" [1, s.19].

İkinci fikir Con Lotza aiddir. O yazır: "Dili dünyagörüşümüzü nə dərəcədə müəyyənləşdirdiyinə dair populyar düşüncə ilə əlaqədar ciddi suallar da ortaya çıxabilir. Doğma dilin adi modellərinin fərdin davranışına güclü təsir etdiyinə inanmaq üçün bütün əsaslar var. Amma eyni şəkildə aydındır ki, dil ənənəsindən irəli gələn ifadələrin formalaşması xaricində daim yeni təhsil - poeziyada, elmdə və gündəlik istifadədə baş verir" [2, s.12-13].

B.Uorfun məqalələrinin diqqətlə təhlili göstərir ki, "lingvistik nisbiliyi" nəzəriyyəsində əslində müxtəlif elmlərə aid olan və buna görə ayrıca nəzərdən keçirilməli olan üç problem bir-birinə qarışmışdır.

Birincisi, dil və tənqidin və ya dil və idrakın əlaqəsinin qnoseoloji problemi. Təbiətdəki dilçiliyə nisbətən daha çox fəlsəfidir. Buna baxmayaraq, bir dil nöqtəyi-nəzərindən baxılırsa, bu, mənanın funksional tədqiqi formasını alır.

İkincisi, reallığı ifadə edən müxtəlif lingvistik vasitələrin problemi. Bu, əslində bir dil problemi və ümumiyyətlə müqayisəli baxımdan (bir neçə dil) nəzərdən keçirilir, baxmayaraq ki, bəzən, məsələn, L.Vaysqerberdə olduğu kimi, bir dilin çərçivəsi ilə məhdudlaşır. Çox vaxt bu problem əlaqələr şəbəkəsi şəklində substansiyaya qoyulan və bu əməliyyat vasitəsilə dildən dilə olan məna məzmununa uyğun gəlməyən semantik diskret vahidlər yaradan substansiya və dil formasına münasibətdə azaldılır.

Nəhayət, üçüncüsü, dilin insan davranışına təsiri problemi. Bu, əsasən psixoloji problemdir, lakin dilçi də ondan yan keçə bilməz, çünki o, "İnsan və Dil" adlandırılan böyük problemin bir hissəsini təşkil edir. Həm müqayisə baxımından, həm də eyni dilin materialında həll edilə bilər.

Dilin insanın davranışına təsir edib-etməyəcəyinə dair məsələyə yalnız qeyd-şərtsiz müsbət cavab ola bilər. Dil insanın intellektual fəaliyyətinin bir substratıdır.

İnsanın fiziki həyatı üçün hava şəraiti lazımdırsa, mənəvi həyatı üçün linqvistik mühit lazımdır. Bu, dilin insan davranışına təsirinin müxtəlif və çox tərəfli olmasını müəyyənləşdirir.

Əslində bir dilin insan davranışına təsir etmə qabiliyyəti çoxdan kəşf edilmiş və şüurlu şəkildə əvvəllər olduğu kimi istifadə edilmişdir. Bundan başqa, bu qabiliyyətin öyrənilməsinə xüsusi fənn – üslubiyyət (həmçinin ritorika və ya natiqlik sənəti haqqında elm) həsr olunub. Dil təsir keyfiyyətinə sahib deyilsə, bədii ədəbiyyat mümkün olmayacaqdır ki, bu da tamamilə başqa şeylər arasında dilin estetik məlumat ötürmə vasitəsi olduğuna əsaslanır.

Müvafiq şəkildə təşkil edilmiş bu estetik məlumat bu xüsusiyyəti rəssamlıqda, heykəldə, musiqidə, memarlıqda və s. təqdim olunan estetik informasiyanın başqa növ və üsullarla ötürülməsi ilə bölüşən dilin bədii təsirini o qədər öyrənmiş və o qədər məşhur etmişdir ki, dilin fəaliyyətinin bu tərəfi o qədər öyrənilmişdir və məlumdur ki, bu da ətraflı şərh tələb etmir. Yalnız təəccübləndirmək lazımdır ki, Seper-Uorf fərziyyələrinə baxarkən dilin bu tərəfi bütün aspektlərdə həmişə unudulur.

Doğrudur, “lingvistik nisbilik” nəzəriyyəsi ilk növbədə dilin məzmun (anlayış) tərəfinə yönəldilib, lakin nəzərə almaq lazımdır ki, dildə hər şey ayrıca deyil, çox sıx birləşmədə mövcuddur. Bu, estetik və məzmunlu (anlayışlı) məlumatlar arasındakı münasibətlərə də aiddir. Sözü mənəmununda öz əksini tapan anlayışların özləri də tez-tez davamlı qiymətləndirmə (ekspressiv-üslubi) xarakteristikasına malikdirlər və beləliklə də estetik informasiyanın daşıyıcıları olurlar.

Son nəticədə insanın düşüncə fəaliyyəti də insanın bütün digər davranış növləri kimi psixi qanunauyğunluqlara tabe olan davranış növüdür. Əgər insanın təfəkkürünün əsasən dil şəklində inkişaf etdiyini nəzərə alsaq, istər-istəməz dilin ixtiyarındakı vasitələrdən istifadə edərək insanın davranışına təsir edə biləcəyinə dair nəticəyə gəlməliyik. Bu, dilin psixi proseslərin (zehni fəaliyyətin) məhsulu olmasına baxmayaraq, özlüyündə psixi təbiətin məhsulu olmayan məntiqi kateqoriyaların formalaşmasına təsir göstərdiyini iddia etmək demək deyil. Bu, yalnız o deməkdir ki, düşüncə fəaliyyəti ilə əlaqədar yaranan məzmun vahidlərinin dildəki təsnifat üsulları və növləri insanın davranışına öz təsnifat xüsusiyyətləri ilə təsir göstərir.

Con Kerrollun fikrincə: “obyektiv təcrübənin kodlaşdırılmasının üsulları hansı dildə fərqlənir, dildən istifadə edən təcrübə məlumatlarını müxtəlif dillərdə təqdim olunan kateqoriyalara uyğun olaraq çeşidlə ayırmağa və fərqləndirməyə meyillidir. Bu idrak xüsusiyyətləri davranışa müəyyən təsir göstərə bilər. Bir dildə danışan bir şəxs,

məsələn, başqa bir dildə danışan bir şəxs tərəfindən müntəzəm olaraq qeyd olunan fərqləri görməzliyə gətirə bilər. Bu o demək deyil ki, o həmişə bunlara məhəl qoymur, çünki bu fərqlər qeyd edilə bilər və hər hansı bir dildə söhbət mövzusu ola bilər, amma bunlar onun təcrübəsində o qədər nəzərə çarpmayan fərqlərdir. Burada dilin davranışa təsirinin əsas mənbələrini axtarmaq lazımdır” [1, s.13].

Təəssüf ki, dil-insan münasibətlərinin bu sahəsi çox az tədqiq edilmişdir. Ancaq yenə də bu istiqamətdə bəzi işlər görülmüşdür və bu barədə qısaca danışmaq lazımdır.

Bu problemlə çoxdan maraqlanan E.Lenneberg və C.Roberts ilə əməkdaşlıqda müxtəlif dillər üçün xarakterik olan rəng fərqlərinin dil nomenklaturasının rəng spektrinə danışanların münasibətinə nə dərəcədə təsir göstərdiyini öyrənmək məqsədi daşıyırdı. Müqayisə üçün, ingilis dilində (Amerika versiyasında) və zuni dilində (Yeni Meksika Dövlətində) rəng işarələri götürülmüşdür. Eyni zamanda eksperimentə cəlb olunan zuni dil biliciləri həm monolinqvilər, həm də müxtəlif dərəcələrdə ingilis dilini bilən bilinqlilər idi. Müəllif öz eksperimentindən danışarkən yazır: “ehtimal edilirdi ki, rəng qavrayışı ingilis dilində və zuni dilində danışanlar arasında eyni idi, lakin hər iki dildə rəng spektri müxtəlif cür üzv olur, bu son təsdiq edilib. Rəng spektrinin hər iki dildə danışan bölmələrinin fərqləndiyi dərəcədə, görünür, tədqiq olunan vəziyyətə münasibətdə müxtəlif şərtləşmələrə məruz qalmalıdır” [3, s.32].

Eksperimentatorların fərziyyələri özünü doğrultdu. Hər iki dilin rəng terminləri öz məcmu halında bütün spektri əhatə edirdi, lakin spektrin dil üzvlüyünün xarakteri və xüsusilə ayrı-ayrı (əsas) rənglərin böyük və ya kiçik dil diferensiasiyası qeyri-bərabər davranış reaksiyalarına gətirib çıxarırdı. Səciyyəvi haldır ki, zuni - monolinqvlər və bilinqlər bu zaman müxtəlif cür reaksiya verirdilər. Müəlliflərin yazdığına görə, “zuni-bilinqlinin zuni dilindəki rəng spektrini zuni-monolinqvidən fərqli şəkildə dəyişməsi dramatik kəşf idi. Bir çox hallarda müddət dəyişməz qaldı, lakin referentlər fərqlənirdi” [4, s.55].

Belə tədqiqatlar dilin insan davranışına təsirinin kifayət qədər inandırıcı bir sübutunu təmin edir. Yalnız qeyd etmək lazımdır ki, ümumiyyətlə ikidillilik sahəsində və xüsusən də ikidilli semantik afaziya hallarında müvafiq bucaqdan araşdırma aparsaq daha da dəlilimiz olacaqdır. Çox maraqlı olsa da, U.Vayenrayxa, E.Hauqen və başqalarının ikitərəfli əsərləri, eyni zamanda V.Lambert və S.Fillenbaum, A.Leişner, M.Minkovski və A.Pitre tərəfindən aparılan ikidilli afaziya araşdırmalarını ehtiva edir. Dilin fəaliyyətinin bu aspekti ilə bağlı bəzi nümunəvi mülahizələr, bizə maraq doğuran məsələ ilə bağlı birbaşa məlumat vermir.

Dilin yuxarıda qeyd olunan təsnifat keyfiyyətlərində dilin davranışa təsiri probleminə daha yaxın olan ABŞ-da “məzmun təhlili” (Content Analysis) adını almış tədqiqat istiqaməti uyğun gəlir.

“Məzmun təhlili” prinsipləri öz tədqiqatlarında və təmsil etdikləri elmlərin metod və kateqoriyalarından istifadə edən dilçi və psixoloqların birgə söyləri ilə formalaşdırılır. Bu “sərhəd” tədqiqat sahəsi bəzən psixolinqvistikaya aid edilir. “Məzmunun təhlili”nə gəldikdə, onun nümayəndələri onun mahiyyətini kifayət qədər konkret şəkildə izah edirlər. Məsələn Cenis yazır ki, “Məzmunun təhlili işarə vasitələrin təsnifatı üçün bir vasitə kimi müəyyən edilə bilər... Məzmunun təhlili nəticəsində işarələrin istifadəsi tezliyi və ya əlamətlər qrupu - təsnifat sxemindəki hər bir kateqoriya üçün müəyyən edilmişdir”. Lakin bu tərifdə tədqiqatların bütövlükdə dəyərlərə yönəldilməsi dəqiq göstərilməyib. Buna görə Berelson tərəfindən verilən tərif bu istiqamətin mahiyyətini daha yaxşı ortaya qoyur. O yazır: “Məzmun təhlili, ünsiyyətin aşkar məzmununu obyektiv, sistemli və kəmiyyətə təsvir etmək üçün bir tədqiqat üsuludur” [5, s.28].

Bu “tədqiqat texnikası” sırf praktiki məqsəd daşıyır. “Məzmun təhlili” vəzifəsinin ən ümumi cəhətlərində dilin “məzmun” kateqoriyalarının insanın sosial və fərdi davranışını idarə etmək məqsədi ilə təfsir edilməsi və onlardan istifadə edilməsi (siyasi təbliğat, seçkiqabağı mübarizə, reklam və s.) ibarətdir. Bu vəzifələrə uyğun olaraq müxtəlif siyasi xadimlərin çıxışlarından və ya siyasi jurnal və qəzetlərdən olan məqalələrdən tədqiqat materialı kimi istifadə edilir. Bu zaman qeyd etmək lazımdır ki, “məzmunun təhlili”ndə materialın təfsiri müəyyən siyasi nöqteyi-nəzərdən həyata keçirilir və heç də elmi qərəzsizlik ilə səciyyələnir.

ƏDƏBİYYAT

1. Carroll J., Linguistic Relativity, Contrastive Linguistics and Language Learning, “Iral”, 1963, vol. I, No. 1, p. 19.
2. Lotz J., Linguistics: Symbols Make Man, “Psycholinguistics. A Book of Readings”, New York, 1961, pp. 12-13.
3. Lenneberg E. and Roberts J., The Language of Experience, Baltimore, 1956. – 365 p.
4. Carroll J. and Casagrande J., The Function of Language Classifications in Behavior. Readings in Social Psychology, 3 ed., New York, 1958.– 267 p.

5. Lambert W. and Fillenbaum S., A Pilot Study of Aphasia Among Bilinguals, "Canadian Journal of Psychology", 1959, vol. 13, pp. 28-34.

Ayshah Gurbanova

ATTITUDE TO LANGUAGE AND LANGUAGE BEHAVIOR

SUMMARY

This article examines the social factors of the transformation of linguistic behavior, such as the social status of languages, the types of their interaction and their functional distribution in the main communicative spheres, the linguistic competence of various national and socio-demographic groups of the population. The broader (in fact, comprehensive) language underlying human behavior through language is that it accumulates numerous data from past experience, using it as a means of thinking, subordinates a person to the norms of behavior formed under the influence of this experience. We can say that our behavior penetrates the language to the same extent that we learned from the experience of previous generations. After all, everything we know about the past and the present is assimilated by us through language and language. At the same time, it is quite obvious that in this case we do not mean a specific language with its inherent grammatical and semantic categories, but a human language in general. The particular qualities of language highlighted by the theory of "linguistic relativity" have no meaning here: any language equally successfully performs this function, which is no less important than the ability of language to be a means of communication and the embodiment of thought.

Key Words: language, language behavior, personality, status of languages, bilingualism

Rəyçi: dos.Səadət Nuriyeva

ANTROPONİMLƏRİN CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ BƏDİİ NƏSRİNDƏ ROLU

Onimlərin, eləcə də antroponimlərin gündəlik həyatımızda və bədii ədəbiyyatda rolu böyükdür. Antroponimlərdən gündəlik həyatda insanların bir-birindən fərqləndirilməsi üçün istifadə edilir. Bədii ədəbiyyatda isə antroponimlərin işlədilməsinin iki məqsədi vardır. Birincisi, antroponimlər əsərdə iştirak edən obrazların adlandıraraq fərqləndirilməsinə, ikincisi isə xüsusi obrazlılıq, poetiklik yaradılmasına xidmət edir. Gündəlik həyatımızda istifadə edilən antroponimlər, əsasən, real adlardır. Bədii əsərlərdə işlədilən antroponimlərin əksəriyyəti də real adlardır. Eyni zamanda, bədii ədəbiyyatda emosionallıq və ekspressivlik yaradılması üçün qeyri-real adlardan da istifadə olunur.

Dilçilikdə antroponimlərin bir sıra növləri haqqında danışılır. H.Həsənov “Müasir Azərbaycan dilinin leksikası” kitabında antroponimlərin bölgüsünü aşağıdakı kimi verir: “Xüsusi şəxs adlarını altı yerə bölmək olar: 1) rəsmi şəxs adı; 2) ata adı; 3) фамилия; 4) təxəllüs; 5) ləqəb; 6) titul və fəxri adlar” (3, s. 171). Bu bölgüdəki adların bəziləri hər bir Azərbaycan vətəndaşı üçün məcburi və xarakterikdir. Bölgüdə verilən bəzi adlar isə şəxsin həyat və yaradıcılığının müəyyən dönməndə yaranır və mövcudluğu hamı üçün məcburi deyil. Məhz bu xüsusiyyəti nəzərə alaraq, A.Qurbanov adları əsas və köməkçi olmaqla iki yerə bölür: əsas adlara şəxs adı, ata adı və фамилияны, köməkçi adlara isə ləqəb, təxəllüs, titul aid edilir.

Yuxarıdakı bölgüdə qeyd edilən hər bir xüsusi adın özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. “Rəsmi ad – bu və ya digər şəxsə adı, əsasən, valideynlər verir və bu ad rəsmi dövlət idarələrində qeydə alınır. Fамилия – valideynlərin öz övladlarına verdiyi hüquqi mənalı və bir ailənin ümumi adıdır. Şəxsin müəyyən münasibətlə əlaqədar öz şəxsi zövqünə uyğun seçdiyi və ya vaxtilə görkəmli şəxslərin senzurdan özlərini yayındırmaq məqsədi ilə qəbul etdikləri ada təxəllüs deyilir. Şəxsə xüsusi adından başqa, keyfiyyətinə, xüsusiyyətinə, başqaları ilə münasibətinə görə verilən ad ləqəb adlanır. Feodal və burjua cəmiyyətində insanlara dövlətinə, hörmətinə, dinə münasibətinə və vəzifəsinə görə verilmiş adlar titul adlanır” (3, s. 172-173).

* Bakı Dövlət Universiteti, magistrant

Bundan başqa o, xüsusi adları quruluşuna görə sadə, düzəltmə və mürəkkəb olmaqla üç qrupa bölür, komponentlərinin miqdarına görə isə bir, iki və üçkomponentli vahidlər olaraq təsnif edir (4, s. 23).

Bu xüsusiyyətləri bədii ədəbiyyatda istifadə edilən antroponimlərdə də izləmək mümkündür. Bədii ədəbiyyatda yazıçılarımız həm obrazları adlandırmaq, həm də əsərlərində öz ideya və fikirlərini oxuculara çatdırmaq, xüsusi emosionallıq yaratmaq məqsədilə antroponimlərdən istifadə etmişlər. Görkəmli publisist, dövrü üçün novator olan Cəlil Məmmədquluzadə də öz əsərlərində antroponimlərin müxtəlif növlərindən ustalıqla bəhrələnmişdir. Həmin əsərlərdən biri də “Qəza müxbiri” hekayəsidir. Hekayədə iştirak edən obrazlar bunlardır: Əkbər Qurbanov, Kazım Məmməd oğlu, Həsən Nəsir oğlu, Əlibala oğlu Şahmar, Camal Məmməd oğlu, İmran, Əbdül Kərim, Qurban, Fətəli, Sevdimalı, Əliş, Qəzi. Əsərdə yer alan Əkbər Qurbanov obrazı şura sədridir. Hekayədə tək bir obrazın familiyasının verilməsi və adla birlikdə işlədilməsi halı xüsusi maraq yaradır. Mədəd Çobanovun familiyanın Azərbaycanda yaranması və istifadə olunması ilə bağlı olan fikri bütün suallara cavab vermiş olur. “Azərbaycan antroponimiyasında familiya XIX əsrdən yaranmağa başlamış və sovet dövründə rəsmi şəkil almışdır” (2, s. 115). Hekayənin yazıldığı dövrdə familiya hələ yeni yaranmışdı. “Belə antroponim modellərindən əsas etibarilə məşhur şəxslər və hakim sinfin nümayəndələri istifadə edirdilər” (2, s. 116). Ona görə də hekayədə familiya tək və ya adla birlikdə işlədilərkən oxucuda ixtiyarsız olaraq obrazın vəzifəsi haqqında ilkin təsəvvür yaranır. “Hər kənddən özünə bir “arxa” gözaltı eləyəndən sonra Əkbər Qurbanovun işi lapca düzəlir” (6, s. 299). Hekayədə bu antroponimin adsız, yalnız soyadın işlədilməsi halı ilə də qarşılaşırıq. “Bir gün Qurbanov dadaş qulluq işindən sonra gəlir Kəhrizli kəndinə və atını sürür düz Kazımgilə” (6, s. 300). Əsərdə Əkbər Qurbanov antroponimində olan rəsmiliyə digər adlarda rast gəlinmir. Hətta Cəlil Məmmədquluzadə əsərin bir hissəsində şura sədri və kənd sakininin vəzifələrini qeyd edərək, sanki onların adlarının da müqayisəsini vermiş olur: “Bu iki dostun birinin adı kənd şura sədri Əkbər Qurbanov və digərinin adı məzkur kənd sakini Kazım Məmməd oğludur” (6, s. 299).

Ədəbi dildən fərqli olaraq, dialektlərdə rəsmi şəxs adları, əsasən, atanın və ya babanın adı ilə birlikdə qeyd edilir: filankəsin oğlu, filankəsin nəvəsi. Bu məsələnin kökləri “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Dədə Qorqudun igidlərə xüsusi advermə ənənəsi ilə bağlıdır. Belə ki, igid öz qəhrəmanlığını göstərənədək ona Dədə Qorqud tərəfindən ad verilmirdi, dialektlərdə işlənən kimi, atalarını və ya babalarını işarə etdikdə

digərləri tərəfindən tanınırdı. Diqqət etsək görərik ki, əslində, dialektlərdə də bu xüsusiyyət vardır. İnsan bir ərazinin əhalisi üçün tanınana kimi, özünü doğruldana kimi ata adı, baba adı, hətta nəsil adı onun həyatında böyük rol oynayır. Mirzə Cəlil də hekayədə bu tip antroponimləri qeyd edərək, oxucunun təsəvvüründə kənd sakini obrazı canlandırmağa çalışmışdır.

Cəmiyyət həyatının, ictimai təfəkkürünün adların seçilməsində, işlədilməsində rolu danılmazdır. Qeyd etmək lazımdır ki, antroponimlər iqtisadi həyatın, dinin təsirindən xali deyil. Cəlil Məmmədquluzadənin, Mirzə Fətəli Axundovun dövründə İslam dininin antroponimlərə olan təsiri onların əsərlərində aydın şəkildə hiss olunur. Mirzə Fətəli Axundovun əsərlərinin adları, obrazlarının adları İslam dininin dilimizə olan güclü təsirini sübut edir. Cəlil Məmmədquluzadənin də təkçə bədii nəsrində deyil, eləcə də dram əsərlərində dinin təsirini, yolunu azmış mollaların dini əllərində bayraq edərək insanları necə aldatmasını aydın görmək olur. “Qəza müxbiri” hekayəsində də bəzi adlar vardır ki, onların kökü İslam dininə gedib çıxır: Sevdimalı – Sevdim Əlini, Əbdül Kərim – Allahın qulu, İmran - “Qurani - Kərim”in üçüncü surəsi, eyni zamanda Məhəmməd peyğəmbərin qohumu Əbu Talibin digər adıdır, Həsən – İmam Əlinin oğlunun adıdır, Fətəli – adətən, “Fateh Əli (igid Əli) kimi işlənir.

Hekayədə verilən Əliş və Əlibala oğlu Şahmar antroponimlərinə diqqət edək. Əlibala və Əliş adlarının da kökləri dinə, İmam Əliyə gedib çıxır. Lakin Sevdimalı kimi Əlibala da quruluşca mürəkkəb addır. Adətən, gündəlik həyatımızda yaxınlarımıza adının qısaldılmış forması ilə müraciət edirik. Əsərdəki Əliş adı da bu tip adlardandır. “Əliş toyun buğdasını üyüdəndə “şahad” alıb on manat cərimə” (6, s. 301). Bəzən valideynlər tərəfindən bu ad qısaltmaları xalis ad kimi dəyərləndirilir və onlar bu vahidləri övladlarına rəsmi ad olaraq verirlər. Bəzi mənbələrdə əzizləmə, kiçiltmə bildirən adlar da antroponimik sistemə daxil edilir (2, s. 43). M.Çobanov bu fikrə etiraz edərək yazır: “Bizcə, əzizləmə və kiçiltmə bildirən adlar antroponimik sistemə yox, antroponimik hadisələrə aid edilməlidir. Çünki xalqımızın adət-ənənəsinə görə, Azərbaycan dilində heç bir əzizləmə və kiçiltmə bildirən xüsusi şəxs adı yoxdur və ola da bilməz. Bu anlayış Azərbaycan dilinə və onun antroponimik sistemə sünə şəkildə gətirilmədir” (2, s. 43)

Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsrində təkçə ad, soyad, ata adı deyil, antroponimlərin digər növləri də işlədilmişdir. Bu cəhətdən Cəlil Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” povesti xüsusi maraq doğuran əsərlərindən biridir. Povestin əvvəlində - “Bir yüngülvari müqəddimə” adlı hissədə Mirzə Cəlil ləqəblərə aid

nümunələr vermiş və ləqəbin dialektlərdə işlənən sinonimini Qəzetçi Xəlilin dili ilə qeyd və izah etmişdir. Ümumiyyətlə, əsərin əvvəlində hadisələri Lağlağı Sadıq adlı birinin nağıl etdiyi, Qəzetçi Xəlil tərəfindən isə yazıya köçürüldüyü qeyd edilmişdir. “Sözüm orda deyil; sözüm orasındadı ki, bizim kənddə şəxs yoxdu ki, onun bir ayaması olmasın. Bizlər ayama deyirik. Bilmirəm başa düşdünüz, ya yox? Ayama, yəni ləqəb” (6, s. 42). Əsərdən götürülmüş nümunədən də göründüyü kimi, bəzi dialektlərdə ləqəb sözünün yerinə ayama sözü işlədilir. Bu dialektlərə Şərur, Culfa, Ordubad, Şahbuz, Naxçıvan dialektləri aiddir. “Elə ləqəblər var bizim Danabaş kəndində ki, desəm uğunub gedərsən. Məsələn, girdik Həsən, dəvə Heydər, yalançı Səbzəli, eşşək Muxtar, doşan Qasım” (6, s. 43).

Ləqəblərin işlədilməsinə daha çox dialekt və şivələrdə rast gəlinir. Məsələn, Tovuz dialektində işlənən bir neçə ləqəblə tanış olaq: Kor Dəmir, Ağ Məhəmməd, Qaz Mübariz, İşıq Elxan və s. Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, ləqəblər insana onun hər hansı xüsusiyyətinə - görünüşünə, rənginə, vəzifəsinə, xasiyyətinə uyğun olaraq başqaları tərəfindən verilir. Ləqəb sözü qərb qrupu dialektlərində fonetik cəhətdən dəyişərək [lə:ğə] (1, s. 327) şəklində işlədilir.

Cəlil Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestinin “Eşşəyin itməkliyi” adlı hissəsinin məzmunu, demək olar ki, dillər əzbəridir, lakin məqsədimiz bu hissənin məzmununu deyil, orada istifadə olunan antroponimləri təhlil etməkdir. “Eşşəyin itməkliyi” hissəsində iştirak edən obrazlar bunlardır: Məhəmməd Həsən əmi, Hacı Rza, Xudayar, Kərbəlayı Cəfər əmi, Karapet, Zeynəb, Qasıməli, Vəliqulu, Məhəmmədqulu, Fizzə, Səbzəli, Kərbəlayı Qafar, Kərbəlayı İsmayıl, Zəhra, İzzət, Əhməd, Kərbəlayı Heydər, Kərbəlayı Zeynalabdin, Hacı Molla Səfər Salib Sultanzadə. Bu bədii nəsr nümunəsində yetərincə ikikomponentli və yaxud mürəkkəb yolla düzəlmiş düzəltmə adlarla qarşılaşırıq. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu adların komponentlərinin İslam dininin müqəddəs hesab edilən şəxsiyyətlərinin adları olduğu aydın nəzərə çarpır; Məhəmməd Həsən, Qasıməli, Vəliqulu, Məhəmmədqulu.

Göstərilən bədii nəsr nümunəsində dinin təsirinin göstəricisi kimi adların əvvəlinə Kərbəlayı, Hacı, Molla, Məşədi sözlər əlavə edilir. Bununla həmin obrazın bir din adamı, mömin olduğuna işarə edilir. Kərbəlayı Zeynalabdin, Kərbəlayı Qafar, Kərbəlayı İsmayıl və s. Bəzən isə adın əvvəlində bu sözlərdən biri deyil, ikisi yanaşı gəlir: “Qaziyi-uyezdi-“N” Hacı Molla Səfər Salib Sultanzadə” (6, s. 107). Əslində, adın bu şəkildə işlədilməsini belə də başa düşmək olar: Hacı Həcc ziyarətində olmuş şəxslərə deyilir,

mollalıq da etdiyi üçün bu sözlər vasitəsilə obrazın iki xüsusiyyəti haqqında məlumat verilmiş olur.

Bundan əlavə, Hacı Molla Səfər Salib Sultanzadə antroponimində diqqəti cəlb edən, fərqlilik yaradan daha bir məqam var. Antroponimi hissələrə ayırırsaq, sondakı sözün şəkilçisinə görə soyad olduğu şübhəsizdir. Lakin antroponimin orta hissəsində verilmiş Səfər və Salib adları oxucuda bu adlardan hansının şəxsin adı olması barədə çəşqinlik yaradır. Azərbaycan dilçiliyində şəxs adlarının, ata adı və familiyanın yanaşı işləndiyi ilə bağlı faktlar qeyd edilir. Məsələn, Həsənov Ayxan Rizvan, Quliyeva Aişəgül Bəxtiyar və s. Bəzən bu tip antroponimlərin yanında qızı, oğlu sözləri də işlədilir. Bu antroponimlərdə familiya adın əvvəlində işlədilir. Familiyanın adın yanında işlənməsi mütləqdir. Əks halda, ata adından sonra mütləq “qızı” və ya “oğlu” sözü işlədilməlidir: Qasım Zülfüqar oğlu Qocayev. Bu fikirdən belə qənaətə gəlmək olar ki, Hacı Molla Səfər Salib Sultanzadə antroponimində Səfər və Salib adlarının hər ikisi şəxs adıdır. Ümumiyyətlə, Azərbaycan dilində ikiadlılıq hadisəsinə az da olsa təsadüf olunur. Məsələn, Ömər Faiq Nemanzadə, Süleyman Sani Axundov və s.

Bu əsərdə diqqəti cəlb edən adlardan biri də Karapet adıdır. Povestdə iştirak edən obrazların adlarının əksəriyyəti ərəb mənşəlidir. Karapet adı isə əsərdə bir ermənin adıdır. Əsərdə Xudayarın erməni olan Karapetə yüksək səviyyəli davranışı həmin dövrdə erməni və rusların yüksək mövqə tutduğunun dəlilidir. Qeyd etmək lazımdır ki, həmin davranış tərzini müsəlmanlara qarşı göstərilmirdi.

Yuxarıda haqqında fikir bildirilən adların hamısı kişi adlarıdır. Lakin Mirzə Cəlil əsərdə qadın obrazları da yaratmış və onları Ziba, Zəhra, Zeynəb adlandırmışdır. Zeynəb Məhəmməd peyğəmbərin nəvəsinin adıdır. Zəhra ərəb dilində Venera planetinin adıdır və Məhəmməd peyğəmbərin qızının da adı Zəhra olaraq bilinir. Ziba adı isə gözəl, göyçək, bəzəkli anlamındadır. Göründüyü kimi, kişi adlarından fərqli olaraq qadın adları daha çox zəriflik, incəlik bildirir.

Mirzə Cəlilin “Baqqal Məşədi Rəhim” adlı hekayəsində iştirak edən obrazlara verilən adlara diqqət edək: Molla dayı, Məşədi Sadıq, Məşədi Kərim, Əlihüseyn, Məşədi Rəhim. Bu hekayədə də adların çoxu ərəb mənşəlidir və onların əvvəlində molla, məşədi kimi sözlər işlədilmişdir. Hekayədə olan Əlihüseyn obrazı hambaldır. Bəzən bu obraz adı ilə deyil, “hambal” olaraq da qeyd edilmişdir. “Hambal səbəti dalına atıb baxırdı üzümə ki, düşüm qabağa; amma mən də istədim ki, mənsiz getsin” (6, s. 298). Mirzə Cəlilin təkəcə bu əsərdə deyil, digər əsərlərində də insanın adı ilə deyil, vəzifəsi ilə çağırılması halı müşahidə edilir.

Dilçilikdə antroponimlərin linqvistik cəhətdən tədqiqinə geniş yer verilsə də, poetik cəhətdən araşdırılması bəzən kölgədə qalmışdır. Bədii ədəbiyyat nümunələrinin dilinin öyrənilməsi antroponimlərin tədqiqində bədii əsərlərin nə qədər böyük rola malik olduğunu sübut edir. Bu səbəbdən antroponimlərin poetik cəhətdən də araşdırılması zəruridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bakı, Şərq-Qərb, 2007, 568 s.
2. Çobanov M. Azərbaycan antroponimiyasının əsasları. Bakı, Maarif, 1998, 332 s.
3. Həsənov H.Ə. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. Bakı, Nurlan, 2005, 452 s.
4. Qurbanov A. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları, 1-ci cild (2 cildə). Bakı, 2019, 280 s.
5. Qurbanov A. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları, 2-ci cild (2 cildə). Bakı, 2019, 432 s.
6. Məmmədquluzadə C. Əsərləri, 1-ci cild (4 cildə). Bakı, Öndər, 2004, 664 s.

SUMMARY

In our linguistics, the study of anthroponyms from a linguistic point of view is widespread. However, as we know, anthroponyms also have poetic features. New steps must be taken to study anthroponyms from a poetic point of view.

Examining Mirza Jalil's prose, it became clear that the social situation of the time and the influence of religion on anthroponyms is very large, and the fate of anthroponyms is almost determined by these features. That is, whatever the period requires, the anthroponym will follow it.

Keywords: anthroponym, onomastics, surname, Mirza Calil, prose

AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ ƏRƏB MƏNŞƏLİ ALINMA SÖZLƏR VƏ ONLARIN DİLƏ DAXİLOLMA TARİXİ

Azərbaycan dili, hər bir dil kimi, xalqın sərvəti, varlığı, milli mənsubiyyətinin vacib bir hissəsi olmaqla yanaşı, öz inkişaf mərhələlərində bu dilin daşıyıcılarının yaşadığı tarixi özündə təcəssüm edir. Hər bir fərdin həyatının mərhələləri olduğu kimi, xalqın da dilində inkişaf mərhələləri mövcuddur.

Tarixən çox keşməkeşli yollardan keçib, dövlətlər, sülalələr, imperiyalar Azərbaycan xalqının keçmişinin bir hissəsi olub, bu dilin özündə, mədəniyyət və ədəbiyyatı ilə yanaşı, bütün həyati mühitində silinməz izlər qoyub. Məlum olduğu kimi, bugünkü müstəqil Azərbaycan coğrafi cəhətdən çox zəngin bir ərazi kimi əsrlərboyu hər hansı bir imperiyanın – Ərəb Xilafəti, Sasani, Rusiya imperiyalarının və nəhayət, SSRİ-nin bir hissəsi olub. Bunlardan hər biri xalqın taleyində silinməz izlər qoyub, mədəniyyətində dəyişiklər edib. Təbii ki, bu cür təsir dildə öz əksini tapmışdır. Əvvəl dövlətə xidmət edənlər, daha sonra isə mədəniyyət xadimləri işğalçıların dilini öyrənir, əcnəbi dil, ədəbiyyat və mədəniyyəti xalqın mənəviyyat aləmini sıxışdırır, onların yerini tuturdu.

Ərəb Xilafətinin yaranması Şərqi tarixinə təsir etdiyi kimi, istila edilmiş xalqların da tarixlərini dəyişib. Xilafət islam dininin yayılması bayrağı altında genişlənir, Yaxın Şərqi, Şimalı Afrika, Qafqazın çox böyük hissəsi, hətta İspaniya və digər dövlətlər artıq ərəblərin yeni yaratdığı nəhəng imperiyanın hüdudlarına daxil olur. Dünya tarixinin bu səhifəsinin “əsas qəhrəmanlarını” məşhur alimimiz N. Vəlixanlı belə təsvir edir: “Tarixə VII əsr dünyasının qoluzor fəthi kimi daxil olmuş bu cənub xalqı, o dövrdə Ərəbistan yarımadasının oturaq və “əhl-əl-bədv” – “bədəvi” adlanan köçəri sakinləri olan ərəblər idi”. [18,s. 5]

Əlverişli coğrafi mövqeyi və ərəblərin ərazi iddiaları Azərbaycanı ərəb sərkərdələrinin hədəfinə çevirir. Nəticə olaraq Azərbaycan 639-640 illərdən başlayaraq Ərəb Xilafətinin bir hissəsinə çevrilir. “Tarixi yolumuzun xeyli hissəsini tutmuş bu dövr

* Bakı Dövlət Universiteti, doktorant

VIII əsrin əvvəllərində Ərəbistan yarımadasında yaranmış müsəlman dövlətinin – Xilafətin tarixi ilə sıx bağlıdır” [18, s. 4]. Xilafətin bütöv ərazilərində istila edilmiş xalqlar ərəb-müsəlman mədəniyyətinin ayrılmaz bir hissəsi olaraq, vahid dildə yazıb-yaratmağa məcbur oldular.

Təbii olaraq Xilafətin ərazisində dövlət dili - ərəb dil rəsmi sənədlərin, ədəbiyyatın ərəb dilində yazılmalı olması, fəth xalqın dilinin yerli dilləri rəsmi müstəvidə olsa da, geridə qoyur. O dövrün qabaqcıl şəxsləri əsərlərinin tanınması üçün dövlətin dilində – ərəb dilində yaratmağa çalışırlar. Şairlər, ədiblər, dövlət adamları, bir müddət sonra da əhalinin mədəni təbəqəsi ərəb dilini öyrənməyə, bu dildə fikirlərini, əsərlərini yazmağa cəhd edillər. Bu cəhdlər Orta əsrlərdə yaranmış Azərbaycan mədəniyyətinin bir qisminin bu günə qədər gəlib-çıxmasına, yerli mədəniyyəti ərəb-müsəlman mədəniyyətinin bir hissəsinə çevirmişdir.

Ərəb dili, təbii ki, belə bir şəraitdə yerli əhalinin dilinə təsir etməyə bilməzdi. “...İslam dininin yayılması, yerli xalqın islamlaşması ilə əlaqədar dilə bir çox ərəb sözləri, istilahlər daxil olurdu. Azərbaycanda ərəb dilinin elm, din, şəriət dili kimi sonrakı əsrlərdə də fəaliyyətdə olması ailə-məişət, dini-mərasim, elm, siyasət, hüquq, dövlət, tibb, fəlsəfə, coğrafiya və s. sahələrə aid ərəb söz və istilahlərini istər-istəməz dilə gətirir və bunlar xalq arasında yayılır, canlı dilə keçir, lüğət tərkibinə də daxil olurdu”. [12, s. 202]

“Azərbaycanda o zaman İslam ehkamlarının şərhilə bərabər, ərəb dilinin qrammatikası, poetika, təbiətşünaslıq, astrologiya (nücum), müsəlman hüququ (fiqh), riyaziyyat, məntiq kimi fənlər tədris edilirdi”. [11, s.11] Təhsil, gələcək mədəniyyət ocaqlarının əsası kimi məscidlərin nəzdində yaradılmış, mədrəsələrdə verilirdi. Elə burada da, gələcəyin nəhəng, zəngin kitabxanaların əsası olacaq xəttatlıq və katiblik yaranıb, inkişaf edirdi.

Azərbaycan dili tarixinin tədqiqinə müstəqil bir əsər həsr edən alim Əlibəyzadə E. “Azərbaycan dilinin tarixi” əsərində bu dövrü belə təsvir edir: “VII əsrdən başlayaraq, Azərbaycanda müxtəlif fasilələrlə ərəb hakimiyyəti və ərəb dili mühüm rol oynamışdır; müəyyən dövrlərdə din, şəriət, elm dili kimi bu dil güclənir, rəsmiyyətə salınırdı. Lakin fars dili kimi ərəb dili də yerli xalq arasında hakim mövqə qazana bilməmişdi. Ərəb istilasını Azərbaycanda türk dilinin inkişaf prosesinə nəinki mane ola bilirdi, əksinə, gəlmə ərəb toplumlarını da assimilyasiya edirdi” [11,s.43].

Biz alimin bu fikri ilə razı deyilik, çünki Azərbaycan dilində ərəb mənşəli adların sayının artması bu dilin geniş yayılması fikrini yaradır. Orta əsrlərdə yazıb-aradan İsmayıl ibn Yassar, Musa Şahavat, Abu-l-Abbas-əl-Ama (X əsr), Xətib Təbrizi (XI əsr),

Məhəmməd Füzuli (XIV əsr), İmadəddin Nəsimi (XIV-XV əsrlər) və s. yaradıcılığı ərəb dilinin Azərbaycandakı rolunu göstərir. Dəyərli alimin bu fikri ilə tam razılaşılmasa da, türk dilinin qüdrətini və yayılmasını inkar etmək mümkün deyil. Bunun ən bariz təsdiqi “Divani-luğati-t-türk”ün yazılma səbəblərini, bir də Şah İsmayıl Xətəinin Şərqdəki nüfuzunu göstərmək olar.

Ərəb dilindən lüğət tərkibinə daxil olan sözlər Azərbaycan dilindəki alınma sözlərin böyük bir qismini təşkil etsə də, başqa dillərdən də istilahlər az deyil. Klassik Azərbaycan qrammatikası bu dildəki sözlərin mənşəyinə görə iki qrupa ayrıldığını göstərir. Bunlara aid olanlar əsl Azərbaycan və alınma sözlərdir. Azərbaycan leksikasının əksər hissəsi (özəlliklə say, əvəzlik və feillər, demək olar ki, hamısı) milli mənşəli sözlərdir. Başqa xalqlarla müəyyən əlaqələr nəticəsində Azərbaycan dilinə çoxlu alınma sözlər keçmişdir.

Alınma sözlər iki qrupa bölünür: ərəb-fars dillərindən və Avropa dillərindən alınma sözlər.

Azərbaycan dilindəki alınma sözlərə hər zaman münasibət fərqli olub, bəzi alimlər alınmaların dilə müsbət, bəzilər isə mənfi təsir etdiyinin iddia ediblər.

Bununla əlaqədar olaraq T.Yaqubova yazır: “Hər bir dilin lüğət tərkibinin inkişafında və zənginləşməsində həmin dilin daxili imkanları ilə bərabər alınma sözlər də çox önəmli rol oynayır. Lakin alınma sözlərə istər elmi, istərsə də ictimai münasibət heç də həmişə birmənalı olmur. İctimai, siyasi-iqtisadi şəraitdən asılı olaraq alınmalar bəzən xüsusi dalğa ilə özünü göstərmiş, bəzən geri çəkilərək müəyyən zaman kəsiyində yaxşı mənada qısqanclıqla qarşılınmışdır.İctimai, siyasi məqamlardan asılı olaraq Azərbaycan dili uzun müddət ərəb, fars alınmalarına, Rusiya imperiyası dövründə rus dilindən və onun vasitəsilə Qərbi Avropa dillərindən alınmalara məruz qalmışdır. Bəzən bu alınmalar həddini aşmış, bəzən isə dilimizin zənginləşməsində müsbət rol oynamışdır”. [19,s. 3]

Bir çox alınmalar Azərbaycan dilinin leksik tərkibinə əsasən ərəb və fars dillərindən daxil olub, fəal ümumişlək sözlərə çevrilmişdir və onları bəzən əsl Azərbaycan sözlərindən fərqləndirmək olmur. Onlar dilin tərkib hissəsini təşkil edir və bu baxımdan alınmalar ana dilinə müsbət təsir edir. Ancaq bununla belə, bəzən alınmalar dildə qarşılıqlı söz olduğu halda, işlənsə, onda mənfi təsir bağışlayır. Doğma dildə söz varsa, təbii ki, ondan istifadə etmək düzgündür. Alınma sözlərin bir çoxunun Azərbaycan dilində qarşılıqlığının olması danılmazdır. Eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, bir sıra şifahi nitqə bağlı hallarda alınma sözlərdən qaçmaq olmur. Belə ki

onlar Azərbaycan dilinin leksik fondunun əsasını təşkil edir. Bəzənsə bunu tərsinə olaraq, həmin məişət üslubunda ərəb mənşəli adlardan istifadəyə ehtiyac qalmır, çünki dialekt və şivələrdə sadə insanlar daha çox türkmənşəli sözlərə üstünlük verirlər.

Xüsusən ərəb mənşəli alınma sözlər yunan-latın sözləri ilə yanaşı, elmi, qismən də, bədii və publisistik üslubların tərkib hissəsi kimi qəbul olunub, termin kimi işlənir.

Alınma sözlərin başqa bir xüsusiyyətini bir daha qeyd etmək mümkündür: onların çoxu nitqi zənginləşdirir, onu dəqiq və ifadəli edir. Lakin bunlardan yerli-yersiz istifadə etmək dili korlamağa gətirib çıxarır ki, zaman-zaman ziyalılarımız nitqimizdə ərəb, fars, rus, Avropa sözlərinin çox istifadəsindən narazılıqlarını bildirmişlər.

Azərbaycan dilinə müxtəlif dillərdən söz keçdiyi kimi, başqa dillər üçün də Azərbaycan - türk sözləri donor olmuşdur. Nümunə olaraq, fars dilində *ordu*, *bağ*, *boran*, *boşqab*, rus dilində *kirpiç* (*kərpic*) *karandaş*, *utyuq* (*ütü*), *sunduk* (*sandıq*) və başqa sözlər Azərbaycan-türk dillərindən keçmişdir.

Ərəb sözlərinə gəlincə, bunlar Azərbaycan, türk, fars dilləri ilə yanaşı, rus və başqa Avropa dillərində də mövcuddur. Hələ XIV-XVI əsrlərdə ərəb alimlərinin araşdırmalarında işlətdikləri onlarla söz latın dilinin vasitəsi ilə ingilis dilinə keçmişdir. Bir sıra ərəbizmlər ingilis dilinin lüğət tərkibinə italyan, portuqal fransız, holland, ispan və digər Avropa dillərindən daxil olmuşdur. Bu faktı əsas tutan S.S. Mayzel “Türk, dilində ərəb və fars elementləri” adlı kitabında göstərir ki, Orta əsr türk-fars dillərinin lüğət fondunun 80%-ni ərəbizmlər təşkil edir.

G.V. Verdiyeva göstərir ki, fars dilinin lüğət tərkibinə ən böyük təsir VII əsrdə ərəblər tərəfindən fəth edilən İran ərazisində yayılmış ərəb dili göstərib. Bəzi İran alimləri isə fars dilində fars və ərəb dilindən ibarət iki lüğət tərkibi olduğunu iddia edirlər. [17, s.17]

Məlum olduğu kimi, təxminən VII -VIII əsrlərdən başlayaraq, Azərbaycan dilinə ərəb sözləri daxil olmağa başlayıb. [11,s.13] Ərəbist alim X.N. Əl-Abbasi maraqlı bir faktı vurğulayaraq bildirir ki, Azərbaycanda yalnız ərəbcə danışan yerli türk sakinlərinin yaşadığı ərazilərin, məntəqələrin mövcudluğu barədə söz açır. [9,s.34]

“IX - X əsrlərdə Azərbaycanın, xüsusən Naxçıvanın Xilafətə daxil olan başqa Yaxın Şərq ölkələri ilə iqtisadi-siyasi və mədəni əlaqələri əhəmiyyətli dərəcədə genişləndi və möhkəmləndi. Azərbaycanda hazırda da bir sıra kənd, oba adları olduğu kimi saxlanılır. Bu adların dəyişməz elementini ərəb sözləri təşkil edir”. [13,s.12] Məşhur şərqşünas tarixçi alim Z.M. Bünyadov “Azərbaycan VII-IX əsrlərdə” adlı əsərində fəthlərin nəvə-nəticələri haqqında maraqlı fikirlər söyləyir. Alimə görə, bu məntəqələrin sakinləri özlərini *ərəb* adlandırır və türklərdən antropoloji, adət-ənənə, məşğuliyyət tərzini

cəhətdən fərqlənmişlər ki, bu da onların sami mənşəli olduqlarını göstərir. Hətta onlar XIX əsrin ortalarında öz aralarında pozuq – loru ərəb dilində danışmışlar. [8,s.176]

Vaxtilə ərəb dili Xilafətin ərazisinə düşən yerli xalqların dillərinə az və ya çox dərəcədə təsir göstərmişdir. Danılmaz faktdır ki, sözlərin alınma prosesi bütün dillərə xas olan qanunauyğun hadisədir.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində:

1. Azərbaycan dilində işlənən ərəb və fars sözlərinin qısa lüğəti. Bakı, Kitab Klubu, 2006, 300 s.
2. Azərbaycan dilində işlənən ərəb və fars sözlərinin qısa lüğəti. Bakı, Kitab Klubu, 2007, 321 s.
3. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti (4 cildə). I c., Bakı, Şərq-Qərb, 2006, 744 s.
4. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti (4 cildə). II c., Bakı, Şərq-Qərb, 2006, 792 s.
5. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti (4 cildə). III c., Bakı, Şərq-Qərb, 2006, 672 s.
6. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti (4 cildə). IV c., Bakı, Şərq-Qərb, 2006, 712 s.
7. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi (2 hissə), Bakı, Elm, 2012, 392 s.
8. Bünyadov Z.B. Azərbaycan VII-IX əsrlərdə. Bakı, Şərq-Qərb, 2007, 424 s.
9. Əl-Abbasi X.N, Əl-Abbasi N.X. Azərbaycan dilindəki ərəb alınmalarının semantik lüğəti. Bakı, N print studiya, 2015, 348 s.
10. Əl-Abbasi X.N. Ərəbizmlərin Azərbaycan ədəbi dilində semantik dəyişikləri, Bakı, Bakı Universiteti, 2003, 195 s.
11. Əlibəyzadə E. Azərbaycan dilinin tarixi (2 cildə), I cild. Azərbaycan Tərcümə mərkəzi, Bakı, 2007, 660 s.
12. Ərəbcə-Azərbaycanca lüğət. Bakı, Şərq-Qərb, 2007, 440 s.
13. Hacıyev T.İ. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi (2 hissə), Bakı, Elm, 2012, 476 s.
14. Həsənov H. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. Bakı: Maarif, 1988, 300 s.
15. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 416 s.
16. Rəhimzadə D. Oğuz dillərində ərəb mənşəli alınma sözlərin bəzi fonetik xüsusiyyətləri. "Türkologiya" jurnalı, 2015, № 4, səh.28-34
17. Verdiyeva G.V. Fars dilinin söz yaradıcılığında ərəb məsdərlərinin rolu. Bakı, Elm, 2017, 102 s.
18. Vəlixanlı N.M. Ərəb Xilafəti və Azərbaycan. Bakı, 1993, 240 s.

19. Yaqubova T.R. Azərbaycan mətbuat dilində alınmalar (1999-200). Bakı, "MBM", 2008, 153 s.

Ərəb dilində :

.20 لمنجد في اللغة. دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) ص.ب: 946، بيروت- لبنان، 984 ص

Rus dilində:

21. Баранов Х.К. Арабско-русский словарь Москва,Русский язык, 1985, 944 s.

22. Шарбатов Г.Ш. Арабско-русский учебный словарь. Москва, Русский язык, 1981, 1076 s.

İnternet resursları:

23. <https://obastan.com/azerbaycan-dilinin-izahli-lugeti/a/>

24. <https://pandia.ru/text/78/152/100646.php>

Derived words of Arabic origin in the Azerbaijani language and the history of their introduction into the language

SUMMARY

The Azerbaijani language, like any other language, is an important part of the existence and national identity (wealth) of the people, embodying itself the history of its development and the past stages of the private development.

The creation of the conqueror of the Arab Caliphate, the standard-bearer of Islam, influenced the history of the East as a whole, and Azerbaijan became a part of this caliphate at the beginning of the VII-VIII centuries.

In connection with the Islamization of the local people, many Arabic words were included in the Azerbaijani language, and in subsequent centuries, along with science, religion and Sharia, they spread widely among the people of different ranks, became living language and for its usaging passed to the vocabulary of the language.

Keywords: the Azerbaijani language, the history of Azerbaijani language, borrowings, the lexical structure of the Azerbaijani language, dictionary content

Rəyçi: f.e.d., prof. S.Ə.Abdullayeva

SEMİOTİK SİSTEMLƏR SIRASINDA DİLİN (VƏ DİLÇİLİYİN) YERİ

Dünya elm tarixində saysız-hesabsız heyrət doğuran, gözlənilməz hadisələr baş vermişdir. Belə hadisələrdən biri də zəmanələrində müəyyən təcrübə toplamış, kifayət qədər inkişaf etmiş elmi axtarışların istiqamətini dəyişəcək, ona yeni məzmun verəcək iki dahinin – Çarlz Pirs (1839-1914), Ferdinand de Sössür (1857-1913) – bir-birindən xəbərsiz etdiyi böyük bir kəşf idi.

Tarixə “semiotika”, “semiologiya” (işarələr haqqında elm) adı ilə daxil olmuş bu yeni elm sahəsinin formalaşmasına, anlayışlarının, terminologiyasının yaradılmasına, əsas istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsinə Pirs bütün ömrünü həsr etmişdir. O, semiotika çərçivəsində təkcə məntiqi, riyazi və fiziki anlayışları deyil, eləcə də psixoloji və dini mətləblərin təhlilini nəzərdə tuturdu. Belə bir universal münasibətləri özündə ehtiva edən işarələr çoxluğunu üç növə ayırmışdı: ikonik işarələr, işarə-indekslər və işarə simvollar.

Dillə bağlı Pirsin xüsusi və dəqiq mülahizəsi demək olar ki, yoxdur. Onun üçün dil müxtəlif işarələr sistemi arasında elə bir xüsusi mövqeyə malik olmadığı üçün dilin daşdığı funksiyaya əsla toxunmur. Dil Pirsin mövqeyinə görə elə sözlər çoxluğudur və sözlər də işarədir, işarələrin bir növüdür, onları daha çox simvollara aid etmək olar. Bəzi sözlər, məsələn, işarə əvəzlilikləri indekslər kimi dəyərləndirilərək jestlərlə eyniləşdirilir. Onun fikrincə, eyni bir söz işarə kimi müxtəlif mövqələrdə çıxış edə bilər: kvalifikator (kənarında olan bir şeyin işarəsi), sinqulyator (ayrıca bir predmet, yaxud hadisənin göstəricisi), klassifikator (ümumi dəyərli işarə). Son olaraq Pirs işarə anlayışının dairəsini daha genişləndirərək yazır ki, insan bütövlükdə işarədir, onun fikirləri işarədir, onun emosiyaları işarədir. Bu son fikrə etiraz edərək E.Benvenist yazır: “Əgər bütün bu işarələr çoxluğu bir-birinin işarəsi kimi işlədilsə, onlar işarə olmayan nəyinsə işarəsi ola bilməzmi? ...bütün işarələr eyni şəkildə işləyə bilməz, eyni bir yeganə sistemə daxil ola bilməz. Görünür, bir deyil, bir neçə sistem qurmaq və bu sistemlər arasında müxtəlifliyi və oxşarlığı müəyyənləşdirmək lazımdır” (1, 71).

Müasir struktur dilçiliyin (və ümumi nəzəri dilçiliyin) banisi F. de Sössür isə dili ictimai təsisat sayaraq, onu digər ictimai, siyasi, hüquqi və s. təsisatlardan fərqləndirərək, dilin özünəməxsus təbiətini dərk etmək üçün bir sıra yeni faktların və hadisələrin

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

araşdırmaya cəlb olunmasını (əlavə olunmasını) önəmli sayır, işarələr sistemləri barədə görüşlərini ümumi semiotik fonda dil (və nitq) üzərində kökləyir. “Dil anlayışları ifadə edən işarələr sistemidir, həmçinin onu yazı ilə, lal-karlar üçün əlifba, simvolik ayinlər, ədəb-ərkan formaları, hərbi siqnallar və s. ilə müqayisə etmək olar. Lakin dil bu sistemlərin hamısından daha vacibdir” (2, 29).

Təbiətdə və cəmiyyətdə, insan həyatının müxtəlif sahələrində fəaliyyət göstərən işarə sistemləri arasında əsas, həlledici və vacib sayılan dil işarələri, digər işarələr sisteminin işlənməsi və anlaşılmasında da xüsusi rol oynayır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Pirsin araşdırmalarından, onun söylədiyi çox qiymətli mülahizələrdən xəbəri olmayan Sössür iti fəhminə, elmi uzaqqörənliyinin gücünə söykənərək yazır: “...cəmiyyətin həyatı çərçivəsində işarələrin həyatını öyrənən bir elm təsəvvür etmək olar, həmin elm sosial psixologiyanın, bunun ardınca isə ümumi psixologiyanın tərkib hissəsi olardı, biz onu semiologiya adlandırırdıq... Dilçilik bu ümumi elmin yalnız bir hissəsidir: semiologiyanın aşkar etdiyi qanunlar dilçilik tərəfindən də qəbul ediləcəkdir” (2, 29). Məlum olduğu kimi, işarə həmişə müəyyən dərəcədə həm fərdi, həm də sosial iradədən qaçır ki, onun ilk baxışda adi görünən bu cəhəti ilə mahiyyəti üzə çıxır. Həmin cəhət daha parlaq şəkildə dildə müşahidə olunur və bu yöndən dil ən az öyrənilmiş sahədir. Əslində dilçiliyin problemlərinin həlli semioloji yanaşmadan keçir. Bir dilin əsas təbiətini aşkar etmək istəyiriksə, hər şeydən əvvəl, eyni qəbildən olan başqa sistemlərlə müqayisə etməli, hansı ümumi cəhətlərin ortaya çıxdığını qeydə almalıyıq və ortaq əlamətlər əsasında dilin müxtəlif mətləbləri araşdırma obyektini olmalıdır.

“Ümumi dilçilik kursu”nun sonrakı səhifələrində “Dil işarəsinin təbiəti” fəslində Sössür dil işarəsinin semiotik, psixoloji və linqvistik mahiyyətinin açılmasına çalışır və dəqiq mülahizələr söyləyir: dil işarəsinin hər iki tərəfi (anlayış və akustik obraz) psixika ilə bağlıdır, onlar bir-biri ilə beynimizdə assosiativ əlaqə ilə bağlanır. Dil işarəsi əşya (obyekt) ilə onun adını deyil, anlayışla akustik obrazı əlaqələndirir (bağlayır). Bu cütlükdə akustik obraz (səslənmə, fonemlər cərgəsi) ilk baxışda göründüyü kimi fiziki xassə daşıyır, səslənmənin psixikamızdakı izidir (“şəklidir”), nitq prosesində bu iz hiss üzvlərimiz (məsələn, qulaq) vasitəsilə aldığımız təsəvvürdür. Bəzən səslənməni şərti olaraq “maddi” adlandıranlar, akustik obrazı assosiativ cütlüyün daha çox mücərrəd səciyyə daşıyan o biri üzvünə (anlayışa) qarşı qoymaq məqsədi ilə edirlər. Rus dilçiliyində qısqanlıqla qarşılanan və yerli-yersiz tənqid olunan Sössür nəzəri qənaətlərində heyrət doğuracaq mülahizələri, kəşfləri ilə diqqəti cəlb edir, işarənin parametrlərini, terminologiyasını dəqiqləşdirir. O, anlayışla akustik obrazın birləşməsini (bütövü) işarə adlandırır. Anlayış və

akustik obraz (səslənmə və onun təfəkkürdəki izi) terminlərini isə işarələnən və işarələyənə ifadə etməyi təklif edir. Son iki terminin üstünlüyü (dəqiqliyi) ondadır ki, həm onların öz aralarında, həm də bütövlə (işarə ilə) onun hissələri arasındakı qarşılaşmanı əks etdirir. Bu dəqiqləşdirilmənin ardınca Sössür dil işarəsinin mahiyyətini açan iki prinsip üzərində dayanır. Birinci prinsip *işarənin sərbəstliyidir*. Bu prinsipin əsasında işarənin (bütövün) tərkib hissələri arasındakı münasibət, əlaqə nəzərdə tutulur. Belə ki, işarələnənlə (məsələn, “*ağac*”) işarələyən (*a-ğ-a-c*) arasındakı bağ üzvi, təbii deyil, şərti, təsadüfi xarakter daşıyır. Bu tezisi eyni bir anlayışın müxtəlif dillərdə fərqli fonetik şəkllə malik sözlərlə, eləcə də eyni bir dilin daxilindəki sinonim sözlərin varlığı, eyni bir məzmunun müxtəlif sintaktik biçimlərdəki ifadəsi və s. kimi faktlar sübut edir. Tam sərbəstliyə malik olan işarələr (eləcə də dil işarələri) semioloji yanaşmanın idealını daha yaxşı reallaşdırır. Elə buna görə də ifadə sistemlərinin ən mürəkkəbi ən geniş yayılanı olan dil eyni zamanda onların ən səciyyəvisidir. Bu baxımdan dilçilik bütövlükdə semiologiya üçün model ola bilər (2, 95). Sərbəstlik (seçilmə ixtiyariliyi), üzvi əlaqənin, təbii şərtlərlə bağlı olmanın mümkünsüzlüyü, dil işarəsini simvoldan ciddi şəkildə fərqləndirir, çünki simvol heç də həmişə sərbəst ola bilmir, simvolda işarələnənlə işarələyən arasında əksər halda təbii əlaqənin izləri müşahidə olunur. İlk baxışda adi görünən bu kəşfin mahiyyətini Sössür belə yekunlaşdırır: “Sərbəst sözü elə başa düşülməməlidir ki, işarələyən danışanlar tərəfindən istədiyi kimi seçilə bilər (insan artıq müəyyən dil kollektivinin qəbul etdiyi işarədə kiçik bir dəyişiklik etməyə belə qadir deyildir); biz yalnız onu demək istəyirik ki, işarələyən motivlənməmişdir, yəni həqiqətdə heç bir təbii əlaqəsi olmayan bu və ya digər işarələnənə münasibətdə sərbəstdir” (2, 95).

İşarənin ikinci prinsipi işarələyən xətti səciyyədə olmasıdır. Öz mahiyyətinə görə eşitmə üzvü ilə qəbul edilən işarələyən zaman daxilində açılır və zaman daxilindəki üzə çıxan əlamətlərlə (fonetik, semantik) səciyyələnir: a) işarələyən müəyyən uzunluğa (fonemlərin kombinasiyasına) malikdir: b) bu uzunluq birölçülüdür (yəni xəttidir). İlk baxışdan bəsit görünə bilən bu prinsip, əslində dilin bütün mexanizmini idarə edir, dili tənzimləyir. Bir neçə ölçünü birləşdirərək görmə üzvləri ilə qəbul edilən (məs., *dəniz siqnalları, yol hərəkətini tənzimləyən işıq lampaları*) işarələyən (göstərənin) əksinə olaraq, yalnız eşitmə ilə qəbul edilən işarələyən yalnız zaman xəttində mövcuddur, onun (dilin) elementləri zəncir həlqələri kimi bir-birinə bağlı və ardıcıl gəlir. Şifahi nitqin faktlarını (zaman ardıcılığını) qrafik işarələrin (yazılı dilin) məkan sırası ilə əvəzləyəndə fərqlər əyani olaraq görünür. Dil işarəsini bu iki, bir-biri ilə bağlı olan prinsip əsasında müəyyənləşdirən Sössür bir daha işarənin sərbəstliyi (ixtiyariliyi) prinsipinə qayıdaraq

yazır: “Ziddiyyətli görünən bu faktı (sərbəstliyi) kobud desək, “məcburi gediş” adlandırmaq olar. Sanki dilə deyirlər: “Seç!” Lakin dərhal da əlavə edirlər: “...yalnız bu işarəni seç, başqasını yox!” Artıq dilin etdiyi seçimi, əgər istəsə belə, bu və ya digər insan nəinki heç cür dəyişə bilməz, hətta dil kollektivinin heç bir söz üzərində hökmranlığı yoxdur; cəmiyyət dili necə varsa, elə də qəbul edir (2, 98). Bu mülahizə bütün aydınlığı və dəqiqliyi ilə Sössürü haqsız yerə təftiş edən bir çox dilçilərə sübut edir ki, ixtiyarilik, sərbəstlik, hərc-mərclik yox, işarənin (simvolun) tərəfləri arasındakı münasibətin ayrılmaz səciyyəsidir və dildəki ifadə genişliyini, imkan sonsuzluğunu təmin edən əsas amildir, bu amil eyni zamanda işarənin həm dəyişilməzliyini, həm də dəyişkənliyini tənzimləyir.

Məsələ burasındadır ki, dil nitqin fono-akustik mexanizmindən asılı deyildir. Dildə işarələr sistemi kimi yeganə mühüm olan məna ilə akustik obrazın birliyi və burada hər iki element eyni dərəcədə psixidir. Buna görə də dildəki vəhdət və funksional prinsip onun semiotik səciyyə daşımındadır, bu dilin əsl mahiyyətini müəyyənləşdirir.

Cəmiyyətdə fəaliyyət göstərən bütün işarə sistemləri üçün əsas məsələ ondan ibarətdir ki, istənilən işarənin rolu müəyyən obyektə representasiya (əvəz) etmək və onun şüurdakı obrazı ilə ünsiyyət qurmaqdır. İstənilən semioloji sistemin səciyyəvi əlamətləri vardır:

- 1) operator üsuluna malik olmalıdır;
- 2) təsir sferasına malik olmalıdır;
- 3) mahiyyətə və işarələrin sayına görə fərqlənməlidir;
- 4) özünəməxsus funksional sahəsi olmalıdır.

Operator üsulu sistemin hansı üsulla təsir göstərdiyi və qəbul olunduğu (görmə, eşitmə və s.) anlamına gəlir. Təsir sferası sistemin təsir göstərdiyi sahədir ki, mütləq şəkildə qəbul olunur və davranışa təsir göstərir. İşarələrin mahiyyəti və sayı qeyd etdiyimiz iki şərtlə müəyyənləşir. Sistemlərdəki işarələrin funksiya tipi elə münasibətdir ki, işarələri birləşdirir və onları fərqləndirici (distinktiv) funksiya daşımağa təhkim edir.

Qeyd etdiyimiz xüsusiyyətləri yol hərəkətlərini tənzimləyən işıq siqnalları ilə əyaniləşdirək:

Sistemin operator üsulu vizualdır, açıq səma altında, adətən gündüz vaxtlarındadır; təsir dairəsi (sferası) nəqliyyat vasitələrinin yollardakı hərəkətinə şamil edilir; işarə sistemi işıq oppozisiyaları (yaşıl – qırmızı, bəzən arada sarı) əsasında fəaliyyət göstərir, “yol açıqdır”, “yol bağlıdır” məzmunu ifadə edir, göründüyü kimi, binar sistemdir.

Dil yeganə sistemdir ki, həm özünün formal strukturuna, həm də daşdığı funksiyaya görə semiotik səciyyə daşıyır:

- 1) dil özündən kənarında olan müəyyən referentlə bağlı olur və cümlə (söyləm) daxilində reallaşır: danışmaq, həmişə bir şey haqqında (nədənə) danışmaqdır;
- 2) formal strukturda dil ayrı-ayrı vahidlərdən ibarət olur və bu vahidlərin hər biri işarədir;
- 3) dil kollektivin hər bir üzvü tərəfindən eyni bir referent əlaqəsi əsasında yenidən hasil edilir və dərk olunur;
- 4) dil yeganə formal sistemdir ki, subyektlərarası kommunikasiyanı reallaşdırır (1, 86).

Qeyd etdiyimiz cəhətlərə görə dil ən parlaq semiotik sistemdir. Burada semantik məzmun spesifik üsulla təqdim edir, bu üsul mövcud olan heç bir sistemə xas deyildir. Hər bir dil sistemi (onun semantik məzmun daşıyan vahidləri) ikiqat göstərmə xassəsinə malikdir. Bu modelin analoqu yoxdur. Dildə iki müxtəlif göstərmə üsulunu özündə birləşdirir. Bu ikilik dilçilikdə semiotik və semantik üsul adlanır.

Başqa ictimai təsisatlar (adətlər, qanunlar və s.) predmetlərin müəyyən dərəcədə təbii olan münasibətlərinə əsaslanır. Burada istifadə olunan vasitələrlə qarşıya qoyulan məqsədlər arasında uyğunluq, semiotik əlaqə vardır. Dildə isə əksinədir, vasitələrin seçimində qətiyyət məhdudiyət yoxdur, burada hansısa bir anlayışın səslərin müəyyən ardıcılığı ilə assosiasiya olunan tərəfə bir əngəl ola bilsin. Dilin ictimai təsisat kimi formalaşan bu xüsusiyyətini – işarələrin sərbəst xarakterini vaxtilə Sössürdən əvvəl Amerika dilçisi Uitni araşdırmalarında əsaslı şəkildə şərh etmişdir. Beləliklə, dil eyni zamanda həm cəmiyyətdə (toplumun ümumi malı kimi), həm də zaman daxilində (cəmiyyətin mövcud olduğu bütün zaman kəsiyində) var olduğundan heç kim (nə fərd, nə qrup, nə də bütöv cəmiyyət) heç nəyi dəyişə bilməz. Dil işarələrinin sərbəstliyi səs materialı ilə anlayış arasında istənilən münasibəti qurmaq azadlığını təmin edir. “Buradan belə nəticə çıxır ki, işarədə birləşən hər iki element xüsusi şəkildə mövcuddur. Və dil gah səslərə, gah da mənaya təsir edə bilən bütün qüvvələrin təsiri altında dəyişir, daha doğrusu, təkamül prosesi keçirir. Bu təkamül qaçılmazdır: ondan azad ola bilən dil yoxdur” (2, 105).

Sössürün görüşlərində əsas məqamlardan biri olan və ilk baxışda ziddiyyətli kimi görünən işarədə dəyişkənlik və dəyişməzlik prinsipi nəzəri dilçilikdə müəyyən mülahizələrə səbəb olmuşdur. Sössür qeyd edirdi ki, işarə haqqında demək olar ki, onlar eyni zamanda həm dəyişkəndir, dəyişikliyə uğrayır, həm də dəyişməzdir, sabitliyini qoruyub saxlayır. İşarə ixtiyari (sərbəst) olduğu üçün kənarından hər hansı bir əqli müdaxiləyə məruz qala bilməz, istənilən normanın təsiri onu dəyişə bilməz. İşarə sərbəst olduğu üçün (işarələyən

və işarələnən arasındakı münasibət) daimi dəyişməyə meyillidir. “İşarə elə bir müdafiəyə malik deyildir ki, işarələyənle işarələnənin hər an dəyişən münasibətinin gücünə tab gətirə bilsin. Dəyişkənlik işarələrin sərbəstliyinin bir nəticəsidir” (2, 115). Benvenist bu mülahizənin dəyərini xüsusi qiymətləndirərək etiraz edir ki, burada hansı münasibətdən söhbət getdiyi aydın olmur. Onun fikrincə, dəyişkənlik və eyni zamanda dəyişməz qalmaq işarələyənle işarələnən arasındakı münasibətə aid deyildir, işarə ilə predmet arasındakı münasibətlə bağlıdır, adlandırmanın predmet motivasiyası, doğrudan da, müxtəlif tarixi dövrlərdə dəyişə bilər. Onun fikrincə, Sössürün mülahizəsi işarə üçün deyil, məna üçün keçərlidir (1, 94). E.Benevistin mənanın işarənin tərkib hissəsi olduğunu qəbul etməməsi mövqeyinin hansı məntiqə söykəndiyini anlamaq olmur, məlum olduğu kimi, sözün (işarənin) semantikasi onun formal tərəfindən ayrılmaz olduğu faktını heç kim inkar etmir, belə olduğu halda, Sössürün fikirlərinin işarəyə deyil, onun mənasına aid edilməsi havadan asılı qalır. İşarənin mahiyyəti ilə birbaşa bağlı olan anlayışlardan biri də dəyər problemdir; adlandırılma üçün bu və ya digər səs seqmentinin seçilməsi tamamilə ixtiyaridir. Sössürün fikrincə, əgər başqa cür olsa idi, dəyər anlayışı özünün səciyyəsinə itirərdi. Əslində isə dəyər bütövlükdə nisbi xarakter daşıyır və buna görə də ideyalar və səslər tamamilə ixtiyaridir.

Sössürün işarə haqqında dahiyənə fikirlərindən bir əsrdən çox keçməsinə baxmayaraq, ayrıca bir elm sahəsi kimi formalaşmış linqvosemiotika bu gün formalaşmış nəzəri təlim əsasında dil işarəsini müxtəlif istiqamətdə təhlil və şərh etməkdədir. Məlum olduğu kimi, dildə dilxarici informasiyanı başqalarına çatdırmaq üçün istifadə olunan vahidlər işarələrdir. Dilin işarə təbiətini öyrənən linqvosemiotika iki müstəqil elm sahəsinin – dilçilik və semiotika kəsişmə nöqtəsində yaranıb.

Fəlsəfədə və məntiqdə çoxdan sübut olunmuşdur ki, söz məfhumu, cümlə isə hökmü ifadə edir. Deməli, söz məfhumun simvolu, işarəsidir. Antik dövrdən başlamış (Aristotel və b.), orta əsr filosoflarından (Qobbs, Lokk, Leybnits) bir çox araşdırıcılar seyrçi şəkildə olsa da, dilə fikirlərin, hisslərin ifadə olunmasına (bildirilməsinə) xidmət edən işarələr çoxluğu kimi baxmışlar. F. de Sössür isə hesab edirdi ki, “dil ideyaları ifadə edən işarələr sistemidir”. Lakin çoxlarının söylədiyi bu fikri Sössür iki cəhətdən prinsipial şəkildə dəqiqləşdirir: 1) dil işarələrinin sistemliliyi onların dəyərə malik olmasını şərtləndirir, 2) dil işarələri sistemi onları başqa işarələrlə müqayisə etmək zərurəti yaradır ki, bu da onun psixologiyanın bir hissəsi kimi anlaşılmasını şərtləndirir, linqvistik problem kimi, hər şeydən əvvəl, semioloji problemdir. Dəyər anlayışı sonralar bir çox strukturalistlərin mənanı dildən kənarlaşdırmasına səbəb olmuşdur. Dilçilikdə ilk əvvəl semiotika məntiqi-psixoloji fənn kimi

qəbul edilmiş, bir çox filosof və psixoloqların, xüsusilə Ç.Morisin qənaətlərinin dilçiliyə gətirilməsi ilə sonuclanmışdır. Əslində isə semiotika ümumi işarə nəzəriyyəsi barədə elm kimi inkişaf etməyə başlamış və işarə situasiyası (şərait), işarələrin tipologiyası, nəhayət məlum üç bölmə müəyyənləşdirilmişdir: a) sintaktika (sintaktik qaydalar), bu qayda müvafiq işarə sistemi daxilində (yaxud işarə situasiyasında) işarələrin bir-birinə olan münasibətini öyrənir; b) semantika (semantik qaydalar), işarələrin göstərdiyi (işarələdiyi) predmetlərə münasibətini öyrənir; c) praqmatika (praqmatik qaydalar), işlədilən işarənin digər işarələrə münasibətini öyrənir. İşarə çox geniş mənada işlədilir. Belə ki, geniş mənada işarə (informasiya) əvəzləyici, nümayəndəlik (təqdimatçı) kimi insan, heyvan, təbiət və maşınlar üçün səciyyəvidir. Aydın ki, təbiətdəki işarələr və insanlara xas olan işarələr bir-birindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Buna görə də semiotikada işarələrin iki növü bir-birindən fərqləndirilir: təbii işarələr (yaxud işarə-əlamətlər) və süni işarələr (yaxud işarə-informatorlar). Əlamətlər əslində işarə sayılmır. Çünki əlamətlər (simptomlar) işarələrdən fərqli olaraq predmetlərdən ayrı deyil, onların bir hissəsi kimi özünü göstərir, məsələn, qar, buz qışın, bərk isti yayın, qaqaranlıq gecənin əlaməti olduğu kimi. Bu əlamətlər (yaxud əlamətlər toplusu) predmet, hadisə barədə informasiya verdiyinə, fərqləndirici roluna görə şərti olaraq işarə adlanır. Süni (şərti) işarələr isə xalis işarələrdir və cəmiyyətdə informasiyanı formalaşdırır, qoruyub saxlayır və başqasına çatdırılmasını təmin edir. Xalis işarələr məfhumu, premeti əvəz edir və onun tərkib hissəsi olmadan təqdim edir, bəzən belə işarələri kommunikativ (rabitə yaradan), yaxud informativ işarələr də adlandırırlar. Müxtəlif informativ işarələr sistemi məlumdur: signal, simvol, dil işarəsi, işarə – substitut. Bu sırada əsas yeri dil işarəsi tutur, qalan növlər yardımçı funksiya daşıyır. İşarə sistemləri arasında dil bir çox xüsusiyyətləri ilə yardımçı işarə sistemindən fərqlənir, bunların bəzilərini qeyd edək:

Yardımçı işarələr sistemi məhdud həcmdə informasiya vermək üçün nəzərdə tutulur. Dil isə təkəcə geniş ölçüdə, ümumini, çoxluğu əhatə edən informasiyanın verilməsi, qorunması, saxlanması ilə məhdudlaşmır, həm də fikrin, düşüncənin formalaşmasına, danışanın idrakını, arzu və istəklərini bildirmə yönündə xüsusi rol oynayır. Bu funksional mürəkkəbliyi onun (dilin) təkəcə dil işarələrini deyil, başqa vasitələri də (hətta işarə olmayan) səfərbər etməsini şərtləndirir.

Dilin başqa işarələr sistemindən bir fərqi də xüsusiləşmiş işarələr sisteminin dar, məhdud sahəni əhatə etməsidir. Dil isə ünsiyyət prosesində universal vasitə kimi diqqəti cəlb edir, belə ki, dil bütün cəmiyyəti və onun hər bir üzvünün müxtəlif fəaliyyət sahələrini

ehtiva edir: özünün elastikliyi, ifadə imkanlarının genişliyi və forma – məna münasibətindəki variantlıqla.

Dilin köməkçi, xüsusiləşmiş ifadə vasitələrindən bir fərqi də odur ki, köməkçi işarələr sistemi informasiya verməyi və onu qoruyub saxlamağı təmin etsə də, birdəfəlik razılaşma aktıdır, uydurulmuş süni səciyyə daşıyır. Dil isə tarixi kateqoriya kimi cəmiyyətlə bağlı tədricən yaranır, təbii proses kimi inkişaf edir, funksional bir proses kimi daimi cəmiyyəti (onun bütöv üzvlərini) müşayiət edir, ünsiyyət prosesinə tam təminat verir.

İşarə nəzəriyyəsi ilə məşğul olan araşdırıcılar işarə anlayışına, lingvosemiotikanın predmet və vəzifələrinə müxtəlif yöndən yanaşırlar. Elm aləmində işarə nəzəriyyəsi sahəsindəki xidmət və mövqelərinə görə üç əsas məktəb diqqəti cəlb edir: fenomenoloji (fizikaçı) məktəb, məntiqi-psixoloji məktəb və bilaterial məktəb. Fenomenoloji fəlsəfənin nümayəndələri (İ.Kant, E.Qusserel, Ç.Moris) əsas diqqəti işarələrin yalnız maddiliyinə yönəldirlər. Onlar belə hesab edirlər ki, insan idrakı fenomenləri dərk etmək iqtidarındadır, mahiyyət isə ya dərkolunmazdır, ya da insan qabiliyyətinin konstruktiv nəticəsidir. Ona görə də insanın hiss üzvləri ilə qəbul edilən istənilən predmet işarə kimi qəbul oluna bilər. Lakin bu şərtlə ki, predmet (işarə kimi qəbul edilən) başqa hadisə barədə signal versin və həmin hadisə birbaşa müşahidə edilməsin, yəni nitq aktında bilavasitə iştirak etməsin. “İşarə elə bir predmetdir ki, xüsusi növ münasibətlərə malikdir, onda heç bir ideal tərəf yoxdur və ola da bilməz. İşarənin mənası onun özündə olmayan bir nəsnədir, həmin nəsnə işarədən kənardadır” (3, 15-16). Mühəndis dilçiliyinin informasiya nəzəriyyəsini öyrənən bəzi araşdırıcılar dildə işarə – siqnallar deyəndə səsləri və hərfləri nəzərdə tuturlar.

Məntiqi-psixoloji məktəbin tərəfdarları işarəyə ideal, yaxud funksional forma kimi yanaşır, onun maddi tərəfinə fikir vermirlər. Onların fikrincə, “...işarə real predmet, yaxud gerçəklik hadisəsi deyildir. İşarə bir model kimi müvafiq predmetin ümumiləşmiş funksional xassəsidir” (4, 47). Bu halda real işarə konkret işarə əməliyyatının elementi kimi mövcud olur. Həm fenomenoloji, həm də məntiqi-psixoloji məktəb tərəfdarlarının fikrincə, işarə öz-özlüyündə mövcud olmayıb, işarə situasiyasının bir hissəsi kimi fəaliyyət göstərir.

Dilçilikdə daha geniş yayılmış məktəb dil işarəsinə bilaterial yanaşma yönüdür. Onların qənaətinə görə, dil işarəsi maddi (zahiri, səsli) və ideal (daxili, məna) xassələrin, əlamətlərin vəhdəti, assosiasiyasıdır. V.Humbolt, F. de Sössür, İ.A.Boduen de Kurteni işarəyə ikitərəfli bir bütöv kimi yanaşırdılar. Dilin mənalı vahidləri olan söz, morfem, cümlə işarə sayılırdı.

1. Бенвенист, Э. Общая лингвистика. М., 1974.
2. F. de Sössür. Ümumi dilçilik kursu. Tərcümə: Nizami Cəfərov, İsmayıl Temiroğlu. Bakı, 2018.
3. Зиновьев, А.А. Об основах обстрактной теории знаков. “Проблемы структурной лингвистики”. М., 1963.
4. Леонтьев, А.А. Язык, речь, речевая деятельность. М., 1969.

İsmail Temiroglu

THE PLACE OF LANGUAGE (AND LINGUISTICS) AMONG SEMIOTIC SYSTEMS SUMMARY

Language as a system managed by its own laws consists of multiplicity of signs that form and express non-linguistic information. This multiplicity of signs along with the performance of a peculiar function in society also underlies all semiotic systems, serves disclosure, understanding of their special functional essence. Linguosemiotics is a field of linguistics formed at the junction of linguistics and semiotics and studies the symbolic feature of the language. It has long been accepted in philosophy and linguistics that words express concepts, sentences express commands. Therefore, the word as a linguistic unit is a symbol, a sign of a concept, so “language is a system of signs expressing ideas”.

Semiotics was understood as a general sign theory, later it received a broader explanation as a logical-psychological science in researches of Charles Morris and a number of philosophers, psychologists, linguists. Linguistics takes a special place among the listed above sciences and differs from the system of auxiliary signs. System of auxiliary signs provides for the presentation of information in a limited amount. The language is not limited only to the supply, storage of extensive information covering the general, multiplicity, it also serves formation, emergence of consciousness and plays a special role in emotional and mental relations, in the speaker's will.

Keywords: semiotics, sign, system, symbol, signal, classifier, singulator, showing, shown, functional, operator

HÜSEYN ARİF POEZİYASINDA FONETİK HADİSƏLƏRİN NƏZƏRİ-ESTETİK MEYARLARI

“Təkrar hadisəsi dildə, xüsusən şeir nitqində real olaraq mövcuddur. Ümumi təkrar anlayışını dilin ayrı-ayrı elementlərinin–səslərin, sözün morfoloji hissələrinin, sözlərin və sintaktik konstruksiyaların təkrarı kimi müəyyənləşdirmək olar. Məhz buna müvafiq olaraq dildə bütöv şəkildə təkrarlar sisteminin mövcudluğunu söyləmək olar: morfoloji təkrar, səs təkrarı, leksik təkrar, sintaktik təkrar”. Səsdən tutmuş sintaktik vahidlərin təkrarları bir üslubi məqsədə-poetik görünüşü dərinləşdirməyə xidmət edir. Təkrar hissi ekspressivlik gücləndirməklə ayrıca məna və əhəmiyyət kəsb edir, səs effektinin qabartma vasitəsi olaraq yalnız ritorik məqsəd daşımır, səs assosiasiyalarını formalaşdırır. Bu mənada səs kompleksinin təkrarının H.Arif poeziya dilində xüsusi çəkisi var. Dil rəvanlığı üslubi məqsəd aydınlığına xidmət etdiyinə görə təkrarlanan səs birləşmələri digər bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə güclü təmasda meydana çıxır, poetik vüsəti stimullaşdırır:

H.Arifin şeir yaradıcılığı bir daha göstərir ki, xüsusi funksional rolu ilə seçilən təkrarlar yaradıcılıq psixologiyası ilə, estetik təfəkkür problemləri ilə birbaşa bağlıdır. Bu amillər müəyyən səs birləşmələrinin şeir nitqində təkrarlanmasını zənginləşdirmiş, təkrarlanmanın xüsusi fəallığına səbəb olmuşdur ki, bu da bütövlükdə şairin üslubunda bədii təsiri təmin etmişdir. “Şeiriyət səs və məna arasındakı tərəddüddür”. Lirik janrda səs birləşmələrinin təkrarı bu tərəddüdlərə qətiyyət gətirmə funksiyası ilə “Təkrar hadisəsi dildə, xüsusən şeir nitqində real olaraq mövcuddur. Ümumi təkrar anlayışını dilin ayrı-ayrı elementlərinin – səslərin, sözün morfoloji hissələrinin, sözlərin və sintaktik konstruksiyaların təkrarı kimi müəyyənləşdirmək olar. Məhz buna müvafiq olaraq dildə bütöv şəkildə təkrarlar sisteminin mövcudluğunu söyləmək olar: morfoloji təkrar, səs təkrarı, leksik təkrar, sintaktik təkrar”.

Poetika elmi və poeziya təcrübəsi göstərir ki, bir çox hallarda şair sözünün taleyi təkrarlanan səs birləşmələrinin mənaya uyğunluq amilindən daha çox aslıdır.

* Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti, Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Poetik uslubun gözəlik prinsiplərinə vaqif olan H.Arif səs komplekslərini mətnin məzmununa uyğun seçib işlətməsiylə ona estetik tamliq məziyyəti qazandırır, təsvir-tərənnüm predmeti haqında özünün düşüncə tərzini, duyğularının dərinlik səmimiyyətini üzə çıxarır və beləliklə də bədii mətn sadəliyinə, poetik deyimin dəqiqliyinə təbii səslənmə keyfiy-yətləri əlavə olunur.

Sinəmdə qövr edib qopan tufanım,
Üşüyən ürəyim, alışan canım,
Alovdan qovrulmuş yazıq aranım,
Dumandan ağlayan yaylagım sənsən.
Nə çiçəkdən soruş, nə otdan soruş,
Nə sudan xəbər al, nə oddan soruş,
Sinəmdə qövr edib qopan tufanım,
Üşüyən ürəyim, alışan canım,
Dumandan ağlayan yaylagım sənsən.
Nə yardan, yoldaşdan, nə yaddan soruş,

Sistemli ardıcılığı ilə seçilən -an,-ən,-da,-uş,-la,-ıb və s. səs birləşmələri, görüldüyü kimi, misralara xüsusi kolorit verir, bu koloritin sahəsində sətirlərin mənası və deyim tərzini təbiilik və təsirlilik qazanır. Deməli, poeziya dilinin estetik mahiyyətində səs birləşmələrinin başlıca amil olması şəksizdir və orijinal dəsti xətti olan qələm sahibləri kimi H.Arif şeir sənətinə daha miqyaslı formalarda nüfuz edir. Bu məziyyət şairin poetik dilə, xüsusən onun uslubi-fonetik qaynaqlarına yaradıcı munasibətidir və fikrin ilhamlı və səmimi ifadəsi üçün, poetik siqləti təmin etmək üçün olduqca mühüm üslubi vasitədir. Şeirin dilinə və ruhuna xüsusi əzəmət gətirməklə səs komplekslərinin sistemli təkrarı söz sənətkarına imkan yaradır ki, fonopoetikanın koloritli üslubi qatlarından məharətlə bəhrələnsin, mətndə əksini tapan poetik fikri xalq sintaksisinin dəmir məntiqi ilə açsın, hər sözü öz yerində işlətsin, butövlükdə mətndəki hər bir linqvistik vahid semantik tutumluluğa yielənsin. Poetik əlamət səviyyəsi kəsb edərək lirik ovqat formalaşdıran səs birləşmələrinin təkrarı o zaman qüclü şeiriyyət doğurur ki, onlar bədii məzmunun ruhuna müvafiq gəlsin, təkrar lirik ovqatı şeirin ruhuna hopdursun.

Arifi nələr ağrıdır,
Eniş çətin, yoxuş ağır,
Ata dağımı ağrıdır,
Oğul dağımı, ay oğul?..
Yaralar yarandı yar sorağından.

Can alışıb qora dönür,
Yaş yanağa yetişməmiş.
Qara tellər qara dönür,
Əl darağa yetişməmiş.
Hüseyn, sən hara, rahatlıq hara?!

H.Arif poeziyası üçün səs birləşməsinin təkrarı bədii mühakimə vasitəsidir. Bu vüsət onun şeirlərində forma, poetik struktur cəhətdən keyfiyyətli əlamətlərə zənginlik gətirir. Bədii düşüncə başlanğıcının geniş miqyas alınmasında təkrarların işləklik dərəcəsi artır. Daha çox məzmunu tabe etdirilən təkrarlar lirik düşüncədəki dərinliyə, obrazlar sisteminin mükəmməliyinə ciddi təsir göstərir. Eyni səs tərkiblərinin işləndiyi sözlərin misralardakı təması səs-söz duyğusunun nəticəsi olaraq şeir texnikasının tələblərinə estetik uyğunlaşır. Səs komplekslərinin təkrarlanma meyli eyni zamanda şeir dilinin bədii məntiqinin kamilləşməsinə yol açır. H.Arif yaradıcılığında bu üslubi proses fonopoetik səviyyədə olduqca fəal və intensivdir və bu səbəbdən də emosionallıq və ekspressivlik H.Arifin lirik poeziya dilinin daimi səciyyəsidir. Bu xarakterik üslubi əlamət Hüseyn Arif şeir dilinə xüsusi aydınlıq və sadəlik gətirir və onu oxunaqlı edir. Çünki “Dil nə qədər açıq, sadə, guşadə olsa, bir o qədər gözəl, göyçək və məqbul olar”. Səs birləşmələrinin təkrarı bu gözəlliyin əsas təminatçısı kimi çıxış edir:

Mətni təşkil edən komponentlərin uyarlıq dərəcəsindən asılı olaraq təkrarlanan səs kompleksi şeirin bədii səviyyəsini müəyyənləşdirmək üçün meyara çevrilə bilər, onun estetik təsir dairəsini zənginləşdirir. Bu prosesdə dilin bütün fonogrammatik, leksik imkanları şair tərəfindən xüsusi dəqiqliklə ölçülüb-biçilir, təkrarların doğurduğu spesifik intonasiya çalarları fonunda linqvistik vahidlərin gözlənilməz ifadə imkanları açılır. Burada təkrarın doğurduğu bir cəhət də nəzərə çarpır; əvvəla, səs kompleksi olan leksik vahidlərin, qrammatik formaların, morfemlərin özünü aktuallaşdırması baş verir, sonra isə bu aktuallaşma mətnin digər üzvlərinə də təsir göstərərək semantik və sinonim təkrarların intensivləşdirilməsinə yol açır. Bununla da təkrarlanma poetik nəfəsi tərəvətləndirərək daha münasib ritmik məcraya istiqamətləndirir. Tərkibində səs kompleksi olan dil vahidləri təkrarlanma hesabına deyilərsə tonunun yüksəkliyi ilə seçilir:

Söz var, qaşla, gözlə dedin,
Söz var, onu sözlə dedin,
Hüseynə: - Gözlə! - dedin
Ömür gözləsə, gözlərəm.
Kişi görəndə arvad,

Arvad yanında bərbad,

H. Arifin şeirin fonopoetik sanbalında, misraların avazlı tələffüzü-nün axarlılığında spesifik cəhətlərlə təzahür edir. Səs ahəngi, ritmik melodiya şeirin bədii mündəricəsinə vüsət verir, xüsusi intonasiya çalarları ilə müşayiət olunmaqla məzmunu poetikləşdirir. Buna görə də səs qruplarının təkrarı H. Arif şeirin forma uğurlarını səciyyələndirən əsas cizgilərdir. Əksər hallarda səs qruplarının təkrarı, H.Arif poeziyasının spesifik cəhətləri və məziyyətləri kimi, forma zərifliklərinin nümunəvi təmsilçisi kimi işlənmə üstünlüyü ilə diqqət çəkir. Təkrarın H.Arif şeir dilində fəallaşmasının mühüm xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, onlar poetiklik əlamətlərinə zənginlik gətirməklə tələffüzü emosionallıq məcrasına salır. Bu və ya digər səs kompleksinin oyatdığı təəssüratın zənginliyi daxili ritmin səs material-larındakı simmetrik ahəngi ilə şərtlənir. Şeirin ümumi forma mədəniyyətinin yüksəlməsinə xidmət edən bu təkrarlar eyni zamanda lirik düşüncənin səviyyəsində mənə yetkinliyinə təsir göstərir. “Mətn komponentlərinin struktur və mənə əlaqələri sistemində təkrarlar geniş istifadə edilən vasitələrdəndir. Onlar müxtəlif tipli və müxtəlif cinsli olsa da, müəyyən sistem təşkil edir. Hər bir təkrar növü mətnyaratmada özünəməxsus funksiyalara malik olur”. Bədii mətndə onların ümumi cəhətləri daha çox hiss olunur. Şeir nitqində arxitektonikanın cazibəli strukturunun təminatçıları kimi onlar mətn vahidləri arasında əlaqənin yaradılmasında aparıcı rol oynayır. Səs kompleksi imkanlar açır ki, bədii nitqin ritm melodik ifadə vasitələri şeirin emosional-ekspressiv imkanlarına təkən versin.

H.Arifin dilində səs komponentlərinin təkrarı ilk növbədə poetik ifadə tərzinə sanbal gətirir və bütün hallarda intonasiya elastikliyinə həllinə tabe etdirilir. Bütövlükdə mətnin şeirləşməsində, hər təkrarın yeni emosiya dalğalarının əmələ gətirilməsində, ritmik tənzimlənmə prosesində təkrar psixolinqvistik hadisə kimi meydana çıxır.

ƏDƏBİYYAT:

- 1.Arif Hüseyn. Xatırla məni... Bakı, Şirvanəşr, 2009.
- 2.Arif Hüseyn. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Xalq Bank, 2011.
- 3.Arif Hüseyn. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2004.
- 4.Arif Hüseyn. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər. 9 cildə. II c. Bakı, MBM, 2014.
5. Arif Hüseyn. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər. 9 cildə. III c. Bakı 2011.

The repetition of sound combinations and the theoretical-aesthetic aspects in the verse.

SUMMARY

In the article are devoted the principles of sound complex repetition, their creating style features. Here have been generalized the artistic practice of our poetry in this field, in H.Arif's creation which showing itself in the richest repetition system with sound combinations of repetition have been analysed together.

Almost in this article the repetition of sound combinations and their creating style features have been paid attention and analysed the requirements of the theoretical-aesthetic aspects.

Key words: language, style, poetry, sound complex, rhythm, repetition, literary, verse.

RƏYÇİ: Filologiya elmləri doktoru, dosent Yusif Süleymanov

Səbinə MEHRƏLİYEVƏ*

REALİLƏRİN METAFORİK ÖZƏLLİKLƏRİ

Giriş

Realilər əks etdirdikləri obyektiv gerçəkliyə münasibətin xarakterinə görə iki qrupa ayrılır: 1. denotativ realilər; 2. konnotativ realilər. Denotativ realilər yalnız konkret bir xalqın və ya ölkənin mədəni, coğrafi, tarixi, ictimai və s. xüsusiyyətini əks etdirərək konkret bir xalqın dilində rast gəlinən leksik vahidlərdir. Digər xalqların yaşadıkları

* Azərbaycan Universiteti, doktorant

mədəniyyətində belə realilər ya ümumiyyətlə olmur, ya da onları bildiren sözlər mövcud deyildir. Məsələn, *holloven, hamburger, hot-doq, moccasin, senator, roaster, jumbo, blues, cardigan, cowboy, sandivic* və s.

2.Konnoativ realilər isə bütün xalqlar üçün ümumi olan məfhumları bildirir. Lakin bu sözlər sonradan məcazi emosional çalarlıqlar qazanır. Məsələn, *cow*-inək, sözü bütün dünya xalqları üçün ümumi olan bir adı bildirir. Lakin ingilis dilində həmin sözün törəmə, məcazi mənası da vardır; *Cow*-xoşagəlməz insan.

“Söz bizi əhatə edən aləm haqqında bilikləri özündə ehtiva edir, toplayır, mühafizə edir; o, dilin daşıyıcılarının kollektiv yaddaşdır, mədəniyyət abidəsidir, millətin keçmişinin və bugünün güzgüsüdür, həyat tərzini anlamağın açarıdır, ümumiyyətlə, biliklər üçün açardır” [10,s.3]. Dilin və kulturologiyanın qarşılıqlı əlaqəsi ən çox realilərdə əks olunur. Məhz bu baxımdan realilər əksər zamanda kulturoloji realilər adlanır. Kulturoloji realilər birbaşa xalqın həyat təzi, mədəniyyəti, mənəviyyəti ilə bağlı olub dilse metaforikləşmiş şəkildə reallaşır. Metaforikləşmiş kulturoloji realiləri təhlil etməzdən əvvəl metafora və metaforikləşmə haqqında məlumat verməyi lazım bilir.

“İnformasiyanın ötürülməsi və dünyanın dil modelinin yaradılması prosesində həlledici amil olan metaforikləşmə mürəkkəb bədii mexanizmdir. Metaforik düşüncə təzi özlüyündə yeni hadisə deyil və by cəhət getdikcə dillərin lüğət tərkibinin bütün ruhunu sarmaqdadır. Bu mexanizmi bir proses kimi aşkara çıxarmaq və onun formalaşması məqamlarını müəyyənləşdirmək böyük əhəmiyyət daşıyır”[7,s.12].

“Dil bilavasitə insan təfəkkürü ilə bağlıdır, lakin şüurun, məzmunu, şüurun inikas etdiyi gerçəklikdə müəyyənləşdirilir. Buna görə də ham mexaniki, bəm qrammatik mənalar son nəticədə gerçəkliyin xarici hadisələrinin inikasdır” [11,s.55].

Əslində metaforanın əmələ gəlməsi təfəkkürün əşya və hadisələr arasındakı qarşılıqlı əlaqələrin dərk etmə bacarığı ilə bağlı bir hadisədir”[2,s.81].

Metafora bədii təsvir vasitəsidir. Metafora yalnız bədii üsluba yox, eyni zamanda danışiq dilinə aiddir və danışiq prosesində olduqca çox metaforalara rast gəlinir. Məsələn, *Bobby* - Robert Peel (1829- cu ildə London polisini yenidən təşkil edən Robert Pile ixtisarla verilmiş ayama), *beak* (danışıq) - müəllim, *blue* - 1) mühafizəkar (mühafizəkarlar partiyasının rəmzi-mavi rəng), 2) Oksford yaxud Kemhric universitetinin futbol, avar və bəzi digər növündə yığma komandasının üzvü; *bluestocking* – “mavi corab”, pedant, alim qadın (XVII yüzillikdə mövcud olmuş Blue Stocking Club “Blue slokinq” ədəbi dərneyinin adı)[4,s.22].

Əsas hissə:

İngilis və Azərbaycan dilindəki metaforalar həm dilin zənginləşməsinə, həm də söz yaradıcılığına xidmət edir. Metaforalar əsasən əşya və hadisələr arasında bənzəyiş nəticəsində əmələ gələrək zahiri cəhətdən oxşarlıq, daxili əlamətlərə görə oxşarlıq, insanlara məxsus hərəkətlərin əşyalar üzərinə keçirilməsi, feillərin cansız əşyalar bildirərək məcazlaşması nəticəsində yaranır. Metaforikləşmə əsasən bənzətmə nəticəsində reallaşır. Məsələn, *Clim Crow* realisi “zənci”, *blue caps* ifadəsi “göy papaqlılar” (kral hərbi polisi), *blue hootle* “mavi mundir” -polis formasının rənginə görə, Blues “mavilər” kral süvari qvardiyasının - mundirin rənginə görə verilən ayamadır və s.

_Dildə metaforaların yaranmasında müqayisə böyük rol oynayır. Ümumiyyətlə, bədii təsvir vasitələri arasında ən güclü təsir gücünə malik olan metaforadır. Metaforalar birbaşa təfəkkürün məhsulu olub iki hissəyə bölünür: ümumişlək və üslubi. Metaforikləşən realilər ingilis və Azərbaycan dillərində həm ümumişlək dildə həm də bədii üslubda işlənir. Hər iki müxtəlif sistemli dilin yalnız müəyyən qismi məcazlaşaraq metaforlaşa bilər. Bəzi metaforlaşan realilər həm canlı danışıda, həm də bədii üslubda işlənir. Bəzilərinə isə yalnız bədii üslubda rast gəlinir. Metafora sözün semantikasına bağlıdır və metaforaların əmələ gəlməsində xüsusi leksik-semantik söz qrupları iştirak edərək, sözün məcazi mənasından törəyirlər, obrazlı nitq vahidi olub qüvvətli bədii ifadə və bədii təsvir vasitəsidir.

Metaforaların, o cümlədən metaforikləşən kultural realilərin yaranmasında ilkin olaraq məcazlaşma rol oynayır. “Sözün əlavə vəzifədə dolayı ifadə etdiyi məna məcazi məna adlanır”[1s.152]. Dilin lüğət tərkibindəki istənilən sözü məcazi mənada işlətmək düzgün deyil. Leksik vahidin məcazlaşmasında əşya, iş, hərəkət, keyfiyyət və s. arasında məkan, zaman, vasitə və bənzəyiş kimi müxtəlif əlaqələrin varlığı vacib amillərdən sayılır. “Obrazlı leksikanın yaranmasında mühüm rol oynayan məcaz dilin lüğət tərkibindəki sözün semantik tutumunu dolğunlaşdıran, dilin ifadəlilik imkanlarını artıran vasitə kimi çıxış edir. Məcaz obrazlılığa meyil göstərən “insan təfəkkürünün məhsulu, dilin kateqoriyalarından biridir”[3,s.5].

Bütün dillərdə metaforalara rast gəlinir. Əslində metafor bir köçürmədir. Hadisəni, iş və hərəkəti öz adı ilə deyil, rənginə, quruluşuna, ya da başqa bir cəhətinə görə oxşar olan digər bir şeyi, hadisəni digər bir sözlə ifadə edərək oxşarlığı olan başqa bir məfhumun üzərinə köçürməkdir.

Metaforalardan şəxsiyyəti, hadisələri, digər insanları şərh etmə üsulu olaraq da istifadə edilir. Metaforaların tədqiqatı sosial münasibətlər və sosial obyektlər haqqında təsəvvürlərin əsaslarını müəyyənləşdirməyə, müxtəlif sosial proseslərə, ayrı-seçkilik münasibətlərinə təsirlərini müəyyən etməyə şərait yaradır. Müstəqil tədqiqat mövzusu olan metaforalar, dilçilikdə zəngin inkişaf tarixinə malikdir. J.Lakoffa və M. Consonun dilçilikdəki metafora haqqındakı nəzəriyyəsi metaforanın insan şüurunun funksionallaşdırılmasında koqnitiv, evristik vasitəyə, mental əməliyyata, dərkətmə üsuluna, sturkturlaşdırmaya əsaslanır. G. Fausannier və M. Turnerin konseptual inteqrasiya nəzəriyyəsi baxımından metafora fərqli hadisələrin ortaq bir zehni məkanını qurur[6;8;5]. Metafora eyni zamanda interaktiv nəzəriyyə ilə bağlı olub diskursda emosional qiymətləndirməni və güclü münasibətləri bildirir [12,s.257]. Rus psixologiyasında metaforalara inteqrasiya olunmuş bir yanaşma, əsasən koqnitiv nəzəri metodoloji yönüm üstünlük təşkil edir. “Metaforalar semantik sferanın obyektivləşdirmə forması kimi dəyər istiqamətlərini ifadə edərək, subyektin həyat yolunu təmsil edirlər[9,s.110]. Siyasi və reklam diskursunda dil və sosioloji tədqiqatlarda metaforalardan geniş istifadə olunur.

Metaforikləşmə leksik vahidlərin məcazlaşması, obrazlı dil əsasında və ayrı-ayrı leksik vahidlərin birləşməsi ilə gedir.

İngilis dilinin Britaniya variantında ingilislərin həyat tərzini, adət-ənənəsi, tarixi, təbiəti ilə bağlı metaforikləşmiş kultural realilər üstünlük təşkil edir. Müasir ingilis dilindəki bəzi metarikləşmiş kultural realilərin etimologiyasına və metaforikləşmə prosesinə nəzər salmaq.

To let your hair down. Saçı açmaq (rahatlamaq). İngiltərədə Tudorlar dövründə xanımlar saçlarını yuxarıya darayırdılar və hündür yığılmış saçların altına örpək sancılıb bərkidilirdi. Təbii olaraq, örpək və papaqlar və digər geyimlər yataq otağında çıxarırdılar. Bu dövr Britaniyada əxlaqsızlığın baş aldığı bir dönm idi. Buna görə də, bir insanın saçını aşağı buraxmağı praktik olduğu qədər də simvolik, xarakter daşıyırdı və mənfi bir deyim, əxlaqsız bir hərəkət kimi simbolizə olunurdu.

Cold enough to freeze the balls off a brass monkey Soyuqdan dişini dişinə dəymək. İngilis dilindəki bu kulturoloji reali dəniz donanmasının top mərmiləri ilə döyüşdüyü günlərdən qaynaqlanır. Mərmilər topun özündən əlavə olaraq göyertədə də saxlanılırdılar. Gəmi yelləndikcə toplar da onun üstündə yuvarlanardılar. Onlar bürünc meymun adlanan kiçik dirəyə qaynaq edilirdilər. Şiddətli şaxtalarda qaynaq xətti qırıla və toplar açıla bilərdi.

Dear old Blighty. Xeyirxah qədim (qoca) İngiltərə. “Blighty” İngiltərənin xalq danışığı dilində işlənən adıdır. Birinci Dünya Müharibəsi zamanı əsgərlər vətənə geri dönmək üçün yaralanmağı yeganə çıxış yolu kimi gördülər və yaralanmaq üçün dua edirdilər. Çox böyük ehtimalla bu reali ingilislərin Hindistanda hakimiyyəti dövründə yaranmışdır.

Don't throw the baby out with the bath water. Realinin hərfi tərcüməsi belədir: *Körpəni (hamam suyu) su ilə bərabər tullamayın (aforizm)*. Bildiyimiz kimi, Avropada hamam mədəniyyəti çox gec inkişaf etmişdir. Hamam və çimmək mədəniyyəti Avropaya Şərqdən gəlmişdir. Əksər insanlar hər il may ayında çimdikləri və iyun ayına qədər xoş qoxulu olduqları üçün iyun ayında evlənidilər. Ancaq qoxu gəlməyə başladığına görə də gəlinlər insan tərini qoxusunu gizlətmək üçün əllərində çiçək dəstəsi daşıyırdılar. Hamamlar isti su ilə dolu böyük vanna idi. Evin sahibi yaxşı təmiz isti su ilə çimmək imtiyazına sahib idi. Sonra oğullar və bütün digər kişilər, sonra qadınlar və nəhayət uşaqlar çimirdilər. Sonuncu körpələri çimizdirirdilər. O vaxta qədər su o qədər çirkli olurdu ki, içində kimisə itirmək mümkün olardı.

It's raining cats and dogs. Realinin təxmini ekvivalenti bu ifadə ola bilər: *Şıdırığı yağış yağır*. Evlərin damları hündür, qalın saman yığınlarından düzəldilirdi. Bura heyvanların qızığa biləcəyi yeganə yer idi, buna görə bütün ev heyvanları, itlər, pişiklər və digər kiçik heyvanlar, siçanlar, siçovullar, böcəklər damda yaşayırdılar. Yağış yağanda sürüşkən olurdu, bəzən heyvanlar sürüşərək damdan yığılırdı.

Bu hadisə heyvanlar üçün dörd dirəkli damların yaradılmasına səbəb oldu. Dam düzəltmək fikrinin əsasında xoşagəlməz əşyaların yatarkən ağızlarına girməsinin qarşısını almaq idi.

Burning a candle at both ends. *Şam kimi yanmaq(ərimək) (Şamı hər iki tərəfdən yandırmaq)*. Bir vaxtlar evdəki yeganə işıq mənbəyi lampa idi. Onu adətən ocağın yanındakı buxarının üstündə saxlayırdılar. O az miqdarda işıq verirdi. Xüsusi qonaqlar gələndə və daha çox işıq tələb olunduqda şam hər iki ucundan yandırılırdı.

Rule of thumb- *Sadə və etibarlı (yoxlanılmış) qayda. (Baş barmağın qaydası)*.

Termometrler icad edilməmişdən əvvəl pivə istehsalçıları maya əlavə etmək üçün düzgün temperaturu təyin etmək üçün baş barmaqlarını qarışığa batırırdılar. Çox soyuq olanda maya böyümürdü. Çox isti olanda maya ölürdü. Pivədəki bu baş barmaqdan "baş barmağın qaydası" ifadəsi yaranıb. Digər bir törəmə, kişilərin arvadlarını döyə biləcəyi qədim adətdən qaynaqlanır, həmin adətə görə kişilər

arvadlarını döyə bilərdi, ancaq yalnız baş barmağından qalın olmayan bir çubuqla! Beləliklə, bu kiminsə sizin nəzarətinizdə olduğunu ifadə edirdi.

Mind your own business.. Öz işinlə məşğul ol. Qədim ingilislərin gigiyena qaydalarına riayət etməyə, dəri baxımına ciddi ehtiyacları var idi. sının inkişafa çox ehtiyacı var idi. Bir çox qadın və kişilərdə yetkin yaşa çatana qədər sızanaqdan sonra izlər meydana gəlirdi. Qadınlar dərinə hamarlaşmaq üçün üz dərilərinə bal mumu sürtürdülər. Bir-birləri ilə danışdıqları zaman bir qadın başqa bir qadının üzünə diqqətlə baxmağa başlayanda, ona deyirdilər: "Öz bal mumunuza baxın." Azərbaycan dilinə ekvivalenti "Get, öz işinlə məşğul ol" şəklindədir.

Mind your P's and Q's. Sözlərinə diqqət et. (öz işinlə məşğul ol). Qədim İngiltərədə yel (yüngül pivə) pintlərlə (1 pint -0,57 litr) və kvarta ilə (1 kvarta – 1, 14 litr) ölçülərək içilirdi. Beləliklə, müştərilər idarə edilə bilməyən vəziyyətdə olduqda, meyxanaçı pintlərini və kvartallarını düşünüb sakitləşmələri üçün onlara bağırırdı.

Wet your whistle. Boğazın (tütəyi) yaşlamaq. İllər əvvəl pub sahibləri (meyxanaçılar) keramikadan olan krujkaların (parçaların) kənarına və ya qulpuna bir tütək bişirərək yapışdırırdılar. Yenidən krujkayı doldurmaq lazım olduqda onlar bu tütəkdən (fiştiriqdan) istifadə edərək onlara xidmət lazım olduğunu bildirirdilər. "Düdüyü (tütəyi) islat" ifadəsi bu təcrübədən irəli gələn bir cümlədir.

I'm feeling fair to middling. Özümü bir təhər (ortabab) hiss edirəm. Bu ifadə 19-cu əsrin sonu və 20-ci əsrin əvvəllərində ABŞ-ın cənubunda istifadə olunan pambığın keyfiyyətinin ölçü vahidindən irəli gəlir. "Fair -ortabab" ən aşağı pambıq növü idi, "middling – ikinci sort" növbəti ölçü vahidi idi və fermer pambığı bazara gətirəndə bu ifadələrdən istifadə olunurdu!

One for the road. Yolüstü son qədəh. Orta əsrlərdə edama məhkum edilənlər edam üçün London şəhər qapılarından Tyburn təpəsinə aparılırdı. Yolda, indiki Oxford küçəsində araba dayanırdı və həmin yolda yerləşən meyxanada onlara son dəfə içməyə icazə verilirdi. Onlar ölümə apararı yolda son dəfə içirdilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Dəmirçizadə Ə. [Azərbaycan dilinin üslubiyatı ali məktəblər üçün dərs vəsaiti](#). Bakı: Azərtədrisnəşr, 1962.- 270 s.
2. Əfəndiyeva T. Azərbaycan dilinin leksik üslubiyatı. Bakı: Elm, 1980.
3. Hacıyeva A. Zoometaforizmlər. Bakı: Nurlan, 2007

4. Hüseynova R. İngilis və Azərbaycan dillərində reali və yon sözləri Fil.ü.fəl.dok.diss. 128 s.
5. Indurkha B. Emergent representations, interaction theory and the cognitive force of metaphor // *New Ideas in Psychology*. 2006. Vol. 24. Issue 2. August. P. 133162.
6. Inkson K. Protean and boundaryless careers as metaphors // *Journal of Vocational Behavior*. 2006. Vol. 69. Issue 1. August. P. 4863.
7. Osmanova F.İ. Metaforikləşmə dilin lüğət tərkibini zənginləşdirən amil kimi (Azərbaycan dilinin materialı əsasında) Fil. ü. fəl. dok. Dissertasiyası. Bakı-2014
8. Sargent L. D.,Bataille C. D.,Vough H. C.,Lee M. D. Metaphorsfor retirement: Unshackled from schedules // *Journal of Vocational Behavior*. 2011. Vol. 42. Issue 3. P. 225230.
9. Бочавер А. А. Метафора как способ внутренней репрезентации жизненного пути человека: дис. ... канд. психол. наук. М.,2010. 220 с.
10. Словари и лингвостраноидея. Сборник статей М., 1962, 667 с.
11. Шендедьс Н. И. О фамматических значениях в содержании. - Принципы научного анализа языка, М., 1959, 169 с.
12. Якунин А. П. Исследование метафор как форм объективации смысловой сферы в представлениях подростков // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. 2013. № 161. С. 256-267.

Mehraliyeva Sabina

METAPHORICAL ASPECT OF THE REALIA

SUMMARY

The fact that socio-cultural realias are metaphorically incomprehensible to other peoples is due to socio-cultural factors and belongs to an area where language meets these factors. The study of this lexical layer is the object of social linguistics. Sociolinguistics as a field of science studies the social nature of language, its social functions, the mechanism of influence of social factors on language, the social differentiation of language at all levels, the relationship between language and social structures. Due to these socio-cultural factors, along with denotative realia that other peoples cannot understand in language, connotative realia - metaphors - appear. This

metaphorical layer is difficult for Azerbaijani speakers to understand and creates certain difficulties in the translation process.

Keywords: metaphor, language, realia, English, culturology.

Şəlalə ƏLİYEVƏ*

shalalaa767@gmail.com

VERBAL VƏ QEYRİ-VERBAL KOMMUNİKASIYANIN ROLU

İnsanın həyatının və fəaliyyətinin əsasını kommunikasiya təşkil edir. Anlaşma zamanı İnsanlar müxtəlif məlumat növünə, kommunikasiya formalarına müraciət edirlər. Kommunikasiya ünsiyyət, rabitə, əlaqə mənasını ifadə edir. Gündəlik həyatda biz müxtəlif insanlarla müxtəlif şəraitlərdə ünsiyyətdə oluruq, məsləhətləşirik, danışdıqlar aparırıq, hiss və düşüncələrimizi paylaşırıq. Göründüyü kimi, ünsiyyətsiz, kommunikasiyasız fəaliyyət mümkün deyil.

Ünsiyyət nitq vasitəsilə baş verir. Ünsiyyət zamanı biz başqalarını dinləyir, onların yazdıqlarını oxuyur, öz fikirlərimizi danışmaq və yazmaqla ifadə edirik. Bütün peşə sahibləri öz işini yerinə yetirərkən ünsiyyət qurmaya, danışdıqlar aparmaya, sual verib, cavab almaya məcburdur. Belə demək olar ki, insan fəaliyyətinin uğuru düzgün kommunikasiyadır. Ünsiyyət formal və qeyri-formal xarakter daşıyır. Formal ünsiyyət müəssisədə, təşkilatda hər birimizin rəsmi statusu ilə şərtlənən ünsiyyətidir. Qeyri-formal ünsiyyət isə şəxsi xarakterli ünsiyyətdir.

İnsan fəaliyyətinin, xüsusən peşəkar fəaliyyətin uğuru düzgün kommunikasiyadan, nitq fəaliyyətindən asılıdır. Deməli, kommunikasiya peşəsindən asılı olmayaraq həkimin də, müəllimin də, satıcının da hər kəsin həyat və fəaliyyətinin əsasını təşkil edir.

Kommunikasiyanı, ünsiyyəti müxtəlif vasitələr təmin edir. Bu cür kommunikasiya vasitələri verbal və qeyri-verbal kommunikasiya vasitələridir. Verbal kommunikasiya vasitələri dil, nitq vasitəsilə təmin edilir. Yəni hansı dildən istifadə etməsindən asılı olmayaraq hər bir dil daşıyıcısı nitq vasitəsilə ünsiyyət qurur, öz fikir və düşüncələrini ifadə edir. Qeyri-verbal kommunikasiya isə dilin, nitqin köməyi olmadan həyata keçirilir

* Bakı Dövlət Universiteti, Filologiya fakültəsi, müəllim

və qeyri-verbal vasitələrdən istifadə olunur. Onlara mimika və jestlər, səs tonu, intonasiya, fasilə və s. aiddir.

Verbal kommunikasiya dil və nitqin qarşılıqlı təsiri ilə əlaqədardır. Dil mürəkkəb quruluşa malikdir. Hər bir dil söz sistemindən ibarət olan lüğət tərkibinə malikdir. Dil ümumidir, nitq isə fərddir. Dil nitqdən həcmcə genişdir. Dil ünsiyyət vasitəsi, nitq isə ünsiyyət prosesidir. Nitq təfəkkürü formalaşdırır. Dil sabit, nitq isə dinamikdir.

Verbal kommunikasiyanın iki növü məvcuddur: şifahi kommunikasiya (nitq), yazılı kommunikasiya (nitq). Şifahi nitq eşidərək qavranılan, tələffüz edilən, başa düşülən tarixən ən qədim nitq növüdür. Şifahi nitq zamanı insanlar bir-birini eşidir və görürlər. Şifahi nitqi danışan İnsanın mimikası və bədəninin ifadəli hərəkətləri, səsinin ahəngi müşayiət edir və onun anlaşılmasına şərait yaradır. Ünsiyyət yazılı mətnlərin köməyi ilə həyata keçirilir, yazılı nitq vasitəsilə, görmə vasitəsilə qavranılır. Şifahi və yazılı nitqin əsas xüsusiyyətləri onların oxşar və fərqli cəhətləridir. Şifahi nitq daha əvvəl, əlifba və yazı meydana çıxmamış yaranmışdır. Yazılı nitq isə daha sonra yaranmışdır. Şifahi nitq danışılır və eşidilir, yazılı nitq yazılır və oxunur. Şifahi nitq qısa və sadə olur, yazılı nitq isə uzun və mürəkkəb cümlələrdən ibarət olur. Şifahi nitq çox sürətlidir, yazılı nitqin sürəti isə xeyli zəif olur. Şifahi nitq orfoepik normalara tabedir, yazılı nitq isə orfoqrafik normalara tabedir və s. Şifahi nitqin əsas növləri daxili və xarici nitqdir. Xarici nitq səslidir, daxili nitq isə səssiz nitqdir. Xarici nitq danışığ səsleri ilə ifadə olunur. Bu nitq eşidilən, görülen və tələffüz edilən nitqdir. Xarici nitqdə qrammatik qayda-qanunlara, ədəb normalarına əməl olunmalıdır.

Daxili nitq tələffüz olunmayan, səslənməyən nitqdir. Daxili nitq xarici nitqdən fərqli olaraq qayıq, sərbəst, heç bir qadağa qoyulmayan, norma və qaydalara tabe olmayan azad nitqdir. Daxili nitqə bəzən lal nitq də deyilir. Bu nitq nə eşidilir, nə də ona müdaxilə edilə bilər.

Ünsiyyət şəraitindən, məzmunundan asılı olaraq nitqin monoloji, dioloji, poliloji növləri vardır. Monoloji nitq başqa nitq növlərinə nisbətən daha geniş mövzunu əhatə edir. Monoloq öz-özünə və ya bir neçə şəxsə, dinləyiciyə ünvanlanan sərbəst nitq növüdür. Monoloji nitq bir adamın öz fikrini ardıcıl şəkildə şərh etməsi, başqalarının onu dinləməsidir. Monoloqu söyləyən adam zəngin söz ehtiyatına malik olmalı, danışdığı dilin qayda-qanunlarına yiyələnmişdir. Monoloji nitq daha çox televiziya, radio, təhsil və s. yerlərdə işlədilir. Monoloji nitqin təsviretmə, məlumatvermə, inandırma kimi növləri vardır. Monoloji nitq mimika, jest, intonasiya ilə ifadə olunur. Bu nitq dinləyicinin diqqətini cəlb etmək üçün danışandan yüksək nitq mədəniyyəti tələb edir.

Dialoji nitq danışiq mənəsidir. Dialoq, söhbət şəklində olur. Dialoji nitqdə iki nəfərin iştirakı olur. Bu nitq iki şəxs arasında canlı ünsiyyət, danışığıdır. Dialoji nitqin həmsöhbətləri bir-birini anlamalıdır. Dialoji nitqin əsas xüsusiyyəti belədir ki, danışan əvvəlcə düşünür, sonra fikrini ifadə edir. Digəri isə əvvəlcə dinləyir, düşünür, sonra deyilənlərə öz münasibətini bildirir. Dialoji nitq zamanı dil normalarına əməl edilməli, fasilə və intonasiya gözlənilməlidir. Dialoji nitq zamanı intonasiya və jestlərdən də istifadə etmək olur. Bu zaman etik normalara əməl etməyi unutmamalı, kobud sözlərə, yersiz jestlərə yol verilməməlidir. Bununla yanaşı dialoji nitq zamanı danışanlar bir-birinin sözünü kəsməməli, dinləməyi bacarmalıdır. Dialoji nitqin sual-cavab, deyişmə, diskussiya, müzakirə və s. kimi növləri vardır.

Poliloji nitq çox mənəsinə ifadə edir. Poliloji nitq ikidən çox adamın söhbəti, danışığı nəzərdə tutulur. Dialoji nitq kimi poliloji nitqin də diskussiya və müzakirə kimi növləri vardır. Monoloji nitqə nisbətən dialoji və poliloji nitq daha çox gündəlik danışıda, işdə, ailədə, ictimai yerlərdə, televiziya verilişlərində geniş istifadə olunur.

Dialoji və poliloji nitq sosial əhəmiyyət daşıyır. Bu nitqlərdən nüfuzlu adamların apardıqları danışılar, mübahisəli məsələlərin həlli zamanı istifadə olunur. Belə hallarda danışiq aparən şəxslərdən böyük natiqlik məharəti, nitq mədəniyyəti tələb olunur.

Qeyri-verbal kommunikasiya vasitələri dildən, nitqdən kənar vasitələrdir. Onlara mimika və jestlər aiddir. Səs, intonasiya, vurgu qeyri-verbal vasitə növünə aiddir. İntonasiyanın əsas elementləri fasilə, melodiya, temp və tebrdir. Şifahi nitq bəşəriyyətin, insanlığın təşəkkül tarixidir. Şifahi nitq cəmiyyətdəki rolu baxımından daha əvvəl, hələ yazı meydana gəlməmiş yaranıb. Şifahi nitq danışılır və eşidilir, şifahi nitqin leksikasında həmiyə aydın, ümumişlək sözlərdən daha çox istifadə olunur, şifahi nitqdə cümlələr qısa və sadə olur, şifahi nitqin axını sürətli olur, şifahi nitq orfoepik normaya tabe olur, burada nitqi daha aydın edən imkanlardan – mimika, jest, intonasiya, vurğu və fasilədən istifadə edilir.

Kommunikasiya prosesində qeyri-verbal ünsiyyət vasitələrindən olan mimika danışanın üz əzələlərinin hərəkətidir. Mimika göz, qaş, alın, ağız və dodaq vasitəsilə üz hərəkətləridir. Mimikanın bir çox növü vardır. Məs: sevinc, xoşbəxtlik, qorxu, nifrət, laqeydlilik və s. İfadəli üz hərəkəti gözlərdə əks olunur. Belə bir məsəl var, “gözlər qəlbin aynasıdır”. Bir baxış insanda min sözü əvəz edir. Səmimi münasibət həmsöhbətin gözlərinə baxaraq anlamaq mümkündür. Həmsöhbət baxışı hiss edərsə söhbətə diqqətlə qulaq asacaq, razılığını bildirəcək və gülümsəyəcək. Ümumiyyətlə, natiqlik sənətində danışan və dinləyən arasında anlaşma, göz təması, baxış nitqin başlangıcı

hesab olunur. Ümumiyyətlə, söhbət edən həmsöhbətinin mimikasını anlamağı və görməyi bacarmalıdır.

Danışanın nitq zamanı etdiyi əl-qol hərəkətləri jest adlanır. İnsanın istifadə etdiyi jestlər onun xarakterinə uyğun olmalıdır. Nitqi maraqlı edən jestdir. Yerində edilən hər bir jest nitqin təsirini artırır, dinləyicinin diqqətini daha çox cəlb edir. Danışanın həddindən artıq əl-qol atması, əlini qulagına aparması, barmaqlarını şaqqılatması, ayaqlarını yelləməsi, saçını ilə oynamağı və s. kimi hərəkətlər diqqətin dağılmasına, səbəb ola bilər. Mimika və jestsiz natiqlik sənətini təsəvvür etmək mümkün deyil.

Yazılı kommunikasiya (nitq) yazının meydana gəlməsindən, əlifba yarandıqdan sonra meydana gəlmişdir. Şifahi nitqdən sonra meydana çıxan yazılı nitq uzunmüddətli inkişaf yolu keçmiş nitqdır. Yazılı nitqin tarixi keçmişdən bu günə qədər qalmış qədim yazılı abidələr, salnamələr və s. kimi yazılı mənbələrdən öyrənmək mümkündür.

Yazılı nitq vasitəsilə ünsiyyət yazılı mətnlərin köməyi ilə həyata keçirilir, görmə vasitəsilə qavranılır. Həmsöhbətlə əks əlaqə adətən, yazılı nitqdə mövcud olmur. Yazan öz oxucusunu yalnız xəyalən təsəvvür edə bilər. Burada fikrin daha aydın, dəqiq şəkildə ifadə olunması üçün vaxt imkanı genişdir. Yazılı nitqdə mətnin təkmilləşdirilməsi, üzərində düzəlişlər edilməsi mümkündür.

Yazılı nitqi şifahi nitqdən fərqləndirən odur ki, yazılı nitqin köməyi ilə biz öz fikrimizi istək və arzularımızı müəyyən məsafədən istədiyimiz adamlara çatdırı bilərik. Yazılı nitq məlumatın, informasiyanın nəsilən-nəslə ötürülməsində əsas rol oynayır.

Shalala ALİYEVA

THE ROLE OF VERBAL AND NON-VERBAL COMMUNICATION

SUMMARY

Communication is the basis of a person's life and activity. In the process of understanding, people refer to various types of information and forms of communication. The means of expression of communication are verbal and non-verbal means. Verbal means of communication are provided through language and speech. Regardless of what language is used, each language carrier communicates through speech and expresses his thoughts and ideas. Verbal communication is of two types: verbal communication (speech) and written communication (speech). Oral speech is a type of speech that is pronounced, perceived, and understood.

Keywords: communication, verbal, non-verbal, communication, speech

MİR CƏLAL PAŞAYEVİN HEKAYƏLƏRİNDƏ SİNTAKTİK BÜTÖVLƏRİN YARANMASINDA TƏKRARLARIN ROLU

Olmayan qəvvasi-bəhri mərifət arif degil,
Kim sədəf tərkibi təndir, lölöi-səhvar söz.

(M.Füzuli)

Sözün gücünə və qüdrətinə inanan, sözün qədr-qiyətini bilən, elmi yaradıcılığını “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” ilə bağlayan, “Füzuli sənətkarlığı” ilə də davam etdirən M.Cəlal Paşayev qəvvas kimi söz dünyasına baş vurmuş alim, müəllim, nasir kimi də məşhurdur. Müəllifin indi də öz elmi dəyərini saxlayan “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” dərsliyi, “Azərbaycanda ədəbi məktəblər”, F.Hüseynovla birgə qələmə aldığı “XX əsr Azərbaycanda ədəbiyyatı” əsərləri tələbələrin, araşdırıcıların, mütəxəssislərin stolüstü kitabıdır. Elmi araşdırmaları ilə yanaşı, bədii yaradıcılıq sahəsində də güclü qələmə və sözə hakim olan Mir Cəlal müəllim qiymətini itirməyən, həmişə dəyərini saxlayan bədii əsərlərin müəllifidir. Əlli illik yaradıcılıq fəaliyyəti ilə o, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində layiqli yerini tutmuş mütəfəkkirlərimizdəndir. M.Cəlal Paşayevin yaradıcılığında hekayələri özünün mövzu, ideyasına görə seçilir. Hər bir hekayə bir sintaktik bütövdür. Hekayədə mətnin qurulması üçün onu təşkil edən sözlərin bir-biri ilə məzmun və mənaca əlaqələnməsi əsas şərtlərdən biridir. Yazıçının ustalığı, bu vasitələrdən yerli yerində istifadə etməsi mətnin oxunaqlı olmasına səbəb olur.

Sintaktik bütövə daxil olan hər hansı bir cümlə bütövün içərisində özünəməxsus qrammatik bitkinliyi itirmir, lakin mətnin komponenti olmaq baxımından öz mövqeyini, sərbəstliyini itirmiş olur. Mətn içərisindəki cümlə ilə, mətndən kənarında təklidə işlənən cümləyə eyni ölçü ilə yanaşmaq olmaz. Yazıçının həm implist, həm eksplist fikrinin daşıyıcısı olan cümlələr öz qrammatik formsını dəyişməsə də, onun semantik və assosiativ funksiyaları mətndə fərqlənir. Əgər bu hadisə baş verməzsə, həmin cümlələr sintaktik bütövün komponentinə çevrilməz, yazıçı ideyasını, söyləmək istədiyini ifadə edə bilməz.

Mətnin qurulmasında müxtəlif fonetik, leksik, qrammatik vasitələrdən istifadə olunur. Nisbi müstəqilliyə malik olan cümlələrin bir mövzu ətrafında birləşərək mətn

* Bakı Dövlət Universiteti, filologiya elmləri doktoru, professor

əmələ gətirməsi üçün yazıçının istifadə etdiyi vasitələr müxtəlifdir. Dilçilər mətn komponentini bağlayan vasitələr haqqında müxtəlif münasibət, mövqelər sərgiləyirlər. N.Novruzova leksik, morfoloji və sintaktik vasitələri, K.Abdullayev isə formal və semantik əlaqə ilə yanaşı təkrarları əsas hesab etmişdir. N.Ələkbərova isə prosodik, leksik, morfoloji və sintaktik vasitələri əsas hesab etmişdir. [6, s.186-191]

K.Hacıyeva formal və məzmun əlaqəsini əsas hesab etsə də, təkrarları K.Abdullayevdən fərqli olaraq formal münasibətlərə daxil etmişdir. [7, s.22]

Sintaktik bütövün qurulmasında üç mərhələ özünü qabarıq göstərir. 1.başlangıç mərhələ 2.orta mərhələ 3.son mərhələ. Bu mərhələlər bütövün kompozisiyasını yaradır. K.Abdullayev bu haqda yazır:

“Kompozisiya ölçüləri öz-özlüyündə mətn yaradan dəyərlərdir. İlk növbədə məzmunun özü öz ifadəsinin üslub və prinsiplərini müəyyənləşdirir”. [2,98]

Mətnin başlangıç mərhələsində mövzu müəyyən şəkildə mətnə daxil edilir. Başlangıç cümlə mətndən asılı olmur. Sonrakı komponentlər əvvəlki cümləyə elə bil uyğunlaşır və məzmunu izah edir. Başlangıç mərhələni təmsil edən tərkib komponentində, yəni cümlədə və yaxud cümlələrdə əksər hallarda ətraf mühitin, canlı aləmin real elementlərinə işarə edən denotatlar toplaşır. [2,99]

Sonrakı mərhələdə informasiyanın ötürülməsinə başlanılır. İnformasiya axınında tema rema axını fəallaşır.

Mətnin orta mərhələsindən sonrakı mərhələdə isə mikrotema yekunlaşdırır. Belə sonluq mətnin daha konkretləşməsinə səbəb olur. Mikrotəmanı bağlayan vasitələrin qrammatik bağlılığı ilə yanaşı, məzmunca bağlılıq da özünü fəal nümayiş etdirir. Bu bağlılıqda paralel, aydınlaşdırma, səbəb-nəticə mənası özünü qabarıq hiss etdirir. Mətndəki cümlələr, yəni mətnin komponentləri arasında müxtəlif mənə əlaqələri paralel işləyə bilər. Bu haqda Q.Kazımov yazır: “Səbəb-nəticə əlaqəsinə yaxın məqamda bəzən sintaktik bütövlərin komponentləri arasında aydınlaşdırma əlaqəsi də müşahidə olunur. Bu cür mətnlərin əvvəlində ümumləşdirici bir cümlə işlənir, sonra gələn cümlələr onun aydınlaşdırılmasına, təfərrüatına səbəb olur”. [9, s.451]

Sintaktik bütövün kompozisiyasının qurulmasında və konkretləşdirmə məqamında təkrarların mühüm rolu vardır. Təkrarlar müxtəlif sintaktik fiqurlar şəklində qurularaq sintaktik bütövde kompozisiyanın yaranmasında mühüm rol oynayır və bu da bir sistem kimi özünü göstərir. Bu haqda K.Abdullayev yazır: Təkrarlar sintaktik bütövün vahidliyinə, möhkəmliyinə və bütövlüyünə xidmət edir. Sintaktik təkrarların növləri haqqında maraqlı fikirlər vardır. Müəlliflər təkrarların bir çox növlərini göstərmişlər.

1.Fonetik təkrarlar. 2.Morfoloji təkrarlar. 3.Leksik təkrarlar. 4.Sıfır (elliptik) təkrarlar. 5. Sintaktik təkrarlar. [2, s.107-147] Təkrarlar mətnyaratmada çox mürəkkəb mexanizmə malikdir. Bu haqda Q.Kazımov yazır: “Təkrarlar tematik proqresiyaya səbəb olur, əvvəlki cümlənin reması sonrakı cümlənin temasına çevrilməklə tema-rema əvəzlənməsi ilə fikri inkişaf etdirir”. [9, s.465]. M.Cəlalin “Təzə toyun nəzakət qaydaları” hekayəsinə əsaslanaraq söylənilən fikirləri izah etməyə çalışaq.

Mən çox utanırdım, bir küncdə oturmuşdum. Qonaqlar bir-bir gəlirdilər. Addım səsi eşidən kimi ürəyim döyünürdü. Təzə toyun nəzakət qaydalarını yadıma salırdım. Hekayənin başlanğıc mərhələsində “təzə toyun nəzakət qaydaları” söz birləşməsi sonrakı hissələrdə bəzən “qısaldılmış” “nəzakət qaydaları” formasında təkrar edilir. Bu təkrar kompozisiyanın vahidlərini daha sıx birləşdirməyə xidmət edir. Hekayə kompozisiyasının təşkilində rolunu olan “nəzakət qaydaları” birləşməsi mücərrədin açılmasına xidmət edən təhkiyə vasitəsilə sonrakı komponentlərdə verilir. Məsələn: Stolun yanları adamlarla doludu. Mən tanıdığım bir nəfər də yox idi. Ona görə bir küncdə qəribəyəyirdim. “Nəzakət qaydaları”ndan qorxduğum üçün yanımdakıları dündirməyə də cəsarət etməirdim.

Mətnə özünü göstərən təkrarlar spesifik bir sistem təşkil edirlər. Belə ki, burada təkrarların ən müxtəlif struktur növlərinə rast gəlmək mümkündür və özünün struktur mürəkkəbliyindən və ya sadəliyindən asılı olmayaraq təkrar, prinsip etibarilə mətn bütövlüyünə xidmət edən çox möhkəm sementvari bir üsul kimi üzə çıxır. [2, s.290]

Mətnin mücərrədlikdən konkretliyə açılışında yuxarıda qeyd etdiyimiz söz birləşməsi komponentlər arasındakı həm məzmun, həm struktur bağlılığın daha möhkəm olması üçün müxtəlif formalarda-təsdiqdə, inkarda bəzən ixtisar olunmuş, bəzən də mürəkkəb söz birləşməsi şəklində təkrar olur. Bu isə öz növbəsində mikrotemaların makrotema kimi təşkilində mühüm rol oynayır. Hər bir abzasda təhkiyə edilən mikrotema hadisələrin bir düyün nöqtəsində birləşərək daha böyük makrotemanı əmələ gətirir. Mikrotemaların təhkiyəsində biz yazıçının kinayəsini də aşkar hiss edirik. Bu impilist fikir hekayənin sonuna kimi makromətni müşahidə edir. Müşahidə qabiliyyəti və hadisəyə yumorlu münasibəti müəllifə imkan verir ki, tək-cə struktur deyil, semantik bağlılığı da önə çəksin. Deməli, həm struktur- həm semantik bağlılıq makromətnin hissələrini daha sıx bağlayır, təkrarların rolu da göz önündədir.

Məsələnin zahiri mahiyyəti ilə təsvir olunan vəziyyətlərin daxili mahiyyəti acı gülüş doğurur. Bu kinayəli gülüş hekayə boyu yazıçı təhkiyəsini əsas aparıcısına çevrilir. Bu gülüşün özü də makromətnin məzmun bağlılığının təşkilində mühüm rol

oynayır. Yazıçı ideyasının impilist planda verilməsi hekayəni daha maraqlı və oxunaqlı edərək abzaslar arasında əlaqəni sıxışdıraraq sonrakı təsvir və təhkiyəyə olan gözləntini daha da artırır.

Hekayənin bir neçə abzasında toyun lövhələri şirin dillə təsvir edilir. Bu cümlələrdəki sintaktik paralelizm mətnə ahəngdarlıq verir.

Çaylar içildi, xörək gəldi, plov nə plov! Buludlar qarlı dağlar kimi ucalmışdı. Camaat xörəyə girişdi. Evdə qulaq batıran bir marçılı qopdu. Bir dəqiqədə məlum oldu ki, nə aş çatır, nə qara.

Bu kiçik abzasda mətnin qurulmasında bir neçə struktur- semantik vasitədən istifadə edən müəllif şirin təhkiyəsində mətnin komponentlərinin bağlanması həm fonetik, həm leksik, həm də elleptik vasitələrdən istifadə etmişdir. Bu vasitələrin bir neçə funksiyalılığı mətnin bu abzasını makromətnə başqa təkrar vasitəsilə yenidən verbal şəkildə bağlayır. Məni fikir götürmüşdü, marçılıya, işıldayan dodaqlara, ağ boşqablara uzanan biləklərə baxdıqca yanımda oturan bibimə:

-Ay bibi, “toyun nəzakət qaydaları”, deyəsən, bir balaca... Bu cümlə sonrakı hissələrdə bir neçə dəfə təkrar olunur. Bu isə sonrakı mətni əvvələ bağlayır. Bu təkrar artıq əvvəlki mikromətni qapayır. Makromətnin sonluğu da əvvəlki söz birləşməsi ilə tamamlanır. Başlanğıc mərhələdəki “təzə toyun nəzakət qaydaları” söz birləşməsi son mərhələdə də eynilə təkrar edilir və mətnin məzmununu konkretləşdirməkdən, yazıçının implist fikrini bildirməkdən əlavə, sintaktik bütövün sərhədlərini qapayır. Tema danışan və dinləyən üçün eynidir, rema dinləyən üçün yenidir. [1, s.405-424]

Bununla da “toyun nəzakət qaydaları” sintaktik bütövün əvvəlində verilməsi və sonda təkrar edilməsi sintaktik bütövün qapanmasının, çərçivələnməsinin struktur-semantik vasitəsi kimi çıxış edir. Hekayənin sonunda işlədilən sonluq tək cə mətni qapatmaqla kifayətlənmir. Bu sonluq eyni zamanda yazıçının hadisəyə birbaşa münasibətidir. Buradakı təkrar makrotemanın qapadılmasına və yazıçı fikrinin eksprlist açılmasına xidmət edir.

Mən bunları görəndə bildim ki, qardaşlığım məni niyə danışdırmır. Toyun nəzakət qaydasını hamıdan bərk pozan mən idim ki, heç nə gətirməmişdim.

M.Cəlalin yuxarıda qeyd etdiyimiz hekayəsinin mətninin sadə və mürəkkəb sintaktik bütövlərin qrammatik quruluşunu satirik, yumoristik bir xəttin keçdiyini inkar etmək olmaz. Satirik, yumoristik xətlə müşahidə olunan sintaktik bütöv daha obrazlı, emosional olur. Bu fiqurlarda təkrarlar, paralelizm də mətn kompozisiyasının möhkəmliyinə səbəb olur. Təkrarların müxtəlif növləri olduğu araşdırıcılar tərəfindən

qəbul edilən danılmaz faktdır. Təkrarların bir növü tam təkrarlardır. Tam təkrarlar da təkrar olunan komponent olduğu kimi işlədilir. Bu təkrarlar vasitəsilə hadisə, əşya, şəxs oxucuya və ya dinləyənə konkret, aydın şəkildə çatdırılır. Bu təkrar sanki mətnə “açar” rolunu oynayır. Mir Cəlalin “Kəmtərovlar ailəsi” hekayəsindəki təkrarların bir qismini nəzərdən keçirək: “Desəm, onların ikisi bir şəhərdə yaşayır, inanmayacaqsınız. Desəm, onlar bir evdə yaşayırlar, heç inanmayacaqsınız. “Necə ola bilər ki, bir yerdə yaşayasan, bir-birindən xəbərsiz olasan? deyəcəksiniz. Desəm, onlar ər-arvaddırlar, təəccüb edib, deyəcəksiniz: Nə danışır bu!” Oxucu diqqətini tam təkrarla cəlb edən müəllif ustalıqla sonrakı mərhələyə keçir və hadisələrin axınına qeyri-ixtiyari qapılan şəxs hadisələrin inkişafını səbirsizliklə gözləyir. Bu isə yazıçının məharətidir. Buradakı təkrar anafirik-epiforik şəkildədir. Söyləmin həm əvvəlində, həm sonunda işlənmişdir. Tam təkrarlar mətnə söz, söz birləşməsi, sadə və mürəkkəb cümlə şəklində ola bilər. Hekayələrin mətnində təkrarların bu şəkildə olmasına bəzən ardıcıl, bəzən isə mətnin müxtəlif hissələrində rast gəlirik.

Mir Cəlalin “Özündən naxoş” adlı hekayəsində təkrarın mətnin müxtəlif hissəsində işlənməsi diqqəti cəlb edir. “Naxoş-maxoş bilmirəm. Kim getməsə, məsələsini ümumi iclasa qoyacağam”, söyləmi mətnə iki dəfə tam şəkildə, bir dəfə isə “naxoş-maxoş” bilmirəm şəklində işlənir. Hekayədə həmişə özünü xəstə bilən, hətta qrip sözünü yazanda ağız-burnunu bağlayan şəxsin ictimai əməklə sağlması təsvir olunur. Müəllif bu sözlərin vasitəsilə mətnin hissələrini məzmun cəhətdən də bağlayır, səbəb və nəticəni oxucuya şirin və yumoristik şəkildə çatdırır.

Təkrarlar II, III növ təyini söz birləşmələri, həm də feili birləşmələr şəklində sintaktik bütövün içərisində də işləyə bilər. Mir Cəlalin “Plovdan sonra” hekayəsinə diqqət yetirək. Münasib məclisin münasib bir yerində söz düşəndə Ərkinaz xanım oğlundan həvəslə, şirin-şirin danışır. Həmişə eyni sözləri danışsa da, elə bir vəchlə danışır ki, deyərsən bu sözlər “xoruz səsi eşitməmiş” təzə xəbərlərdir. “Söhbət düşəndə” dedik. Əslinə baxsan söhbət düşmür, onu Ərkinaz xanım salır. Bu mikromətnə təkrarın bir neçə növünün işləndiyinin şahidi oluruq. Yazıçı çox ustalıqla “münasib məclisin” III növ təyini söz birləşməsini “münasib yerində”, “danışır” sözünü ardıcıl cümlələrdə, söz düşəndə feili birləşməsini isə “söhbət düşəndə”, “söhbət düşmür” şəklində tam və natamam formada işlətmişdir.

Cümlələrdə təkrarların sintaktik bütövə açıq şəkildə işlədilməsi diqqəti çəkir. Belə ardıcıl təkrarlarda fikir daha yetkinləşir, oxucunu intizarda saxlayır, sonrakı hissə üçün daha çox maraq cəlb edir. Təkrarlar üslubi fiqur əmələ gətirərək “antistrafa”-epifora

(eyni sonluq) və anadiplosis kimi işlənə bilər. Anadiplosis kimi işlənən təkrarlarda birinci sözlərin son sözü sonrakı cümlənin ilk sözündə təkrarlanır. Bu təkrar cümlələr arasındakı mənə bağlılığını daha gücləndirir, eyni zamanda fikrin ifadə tərzinə, ritminə təsir edərək onu melodik şəkllə salır və emosional-ekspressiv çaları qüvvətləndirir. Məsələn: Xülasə, bizim məhlədə ən çox söz-söhbəti olan Nəcibədir. Nəcibə də bir ayrı cür Nəcibədir. Alagöz, ağbəniz, qırmızıyanaq, qara şevə saçı, ucaboy, şəkili-şəmayilli, ceyran kimi bir qızıdır. Nümunədə təkrarların fonetik növü həm assonans, həm də alliterasiya işlənmiş, emosionallığı, ekspressivliyi, ritmi də aydın şəkildə sərgiləmişdir. M.Adilov belə təkrarların xalq dilinə deyil, cümlənin arxitekturasına, xarici əlamətinə düşünölmüş, planlı şəkildə müraciət edilən yazılı dildə daha çox müraciət edildiyini göstərmişdir. [4, s.8]

Təkrarların bir növü də natamam təkrarlardır. Natamam təkrar zamanı təkrar olunan vahidlər müəyyən dəyişikliyə uğrayır. Bu dəyişikliklər zamanı ifadənin bir sözü və ya hissəsi ixtisar edilə bilər və ya təkrar olunan vahidlər qrammatik şəkilçilər vasitəsilə dəyişikliyə uğraya bilər.

“Yeni və topal bir alman soldatını maşına çıxartdı, getməyimizə icazə verdi”. Topal özünü maşının küncünə yıxdı. Mən dil bilməsəm də, dərhal soruşdum ki, “Ay həpənd, bir qıçla Berlindən bura gəlmisən, bəlkə sən iki qıçın olaydı, onda neylərdin?” Adətən əsir düşənlər yemək istəyir, soyuqdan şikayətlənir, yalvarırlar. Topalda bunu görmədim... Sonra bildim ki,..topalın işlərində ayrı sirr var. Mətnin sonrakı hissələrində topalda, topalı, topaldan və sair formalarda təkrara çox rast gəlinir. Bu təkrar vasitəsilə mətn məzmun, formaca daha çox və sıx şəkildə qurulur.

Təkrarların bir qismi isə sıfır təkrarlardır. Bu təkrarlar eliptik təkrarlar adlanır. Ellipsis buraxılmış üzvün və yaxud hissənin asanlıqla bərpa edilməsi mümkün olan ritorik vasitədir. Eliptik təkrarlar mətn də çox sözlülükdən yayınmaq üçün istifadə edilən vasitədir ki, bununla da oxucu buraxılan parçaları özü mətnə bərpa edə bilər, ellipsisə uğramış cümlələrin bir-birindən asılılığı daha çox gözə dəyir.

Həkimin yazdığı dərmanı anam çətinliklə içirdim. (Anam) Çimçışirdi, ürəyi götürmürdü. (Anam) Mənim üzümdən keçmirdi. (Anam) Mən evdə olmayanda bir damcı da içmirdi. Hamısı birdir, (anam) içsə də, (anam) içməsə də, dərman kar eləmədi. Anam əvvəlki kimi öz qaydasında iztirab çəkirdi. Nümunədə “anam” sözü müxtəlif formalarda ellipsisə uğramış və asanlıqla yerinə bərpa edilə bilər, bu üslubi xarakterə malikdir, nəsrin dilinin daha yığcam, lakonik olmasına xidmət edir.

Mətn komponentlərinin əlaqələnməsində əvəzliliklərin rolu çoxcəhətli və çox

funksiyalıdır. Əvəzlilərin bütün növləri müxtəlif formalarda, vəziyyətlərdə işlənərək mətndə anafirik, katofirik bağlanmanı yarada bilər. Əvəzlikli təkrarların yaranmasında şəxs, işarə, təyin, sual əvəzliləri daha aktiv şəkildə özlərini göstərə bilər.

Mətdə əvəzlilər vasitəsilə şəxs, əlamət, kəmiyyət haqqında qarşıdakı dinləyiciyə ümumi halda sual vermək, ya da bütün bunların adını çəkmədən ümumiləşdirmək olar. Əvəzlilər deylik xüsusiyyətlərə daha çox meyilli olduğundan mətnin təşkil mexanizmini bu vasitələrin bilavasitə köməyi ilə bağlamaq olur. Əvəzlilərin mətn yaratmada vəzifə və funksiyaları çoxdur.

Ə.Xəlilov əvəzliləri mətn komponentlərini bağlayan vasitələr içərisində əsaslardan biri hesab edərək yazır: Əvəzlilər mürəkkəb cümlənin komponentlərini birləşdirdiyi kimi, müstəqil cümlələrin mürəkkəb sintaktik vahidlər daxilində birləşməsində də başlıca rol oynayır. Mürəkkəb sintaktik tamın mərkəzi cümləsindəki əvəzlilər müstəqil cümlələr arasında başlıca mənə münasibətləri yaradan əsas sintaktik vasitədir. Sintaktik tam mərkəzi cümlələrin əvəzliyin izahına xidmət etdiyindən əsas rolu da onlar daşıyır. [8, s.20] Əvəzlilərin təkrarı 2 cür olur: 1) eyni əvəzliyin təkrarı; 2) müxtəlif əvəzliyin təkrarı.

Əvəzliyin növlərinin təkrarı müxtəlif üslubi leksik-semantik keyfiyyətlərin meydana çıxmasına səbəb olur. M.Cəlalin hekayələrinin bir çox qismində sual əvəzlilərinin başlanğıc hissədə təkrar-təkrar işlənməsi, mətnin progressiyasını, inkişafını təşkil edir. "Nazik mətləb" hekayəsində sual əvəzliləri mətnin giriş cümləsində işlənməklə, bütün mətləblərin ardıcıl birləşərək bir sintaktik bütövün işlənməsi üçün şərait yaratdığı aydın görünür. Müəllif təkəcə bu hekayəsində deyil, bir çox hekayələrində ədəbi priyom kimi sual əvəzlilərdən istifadə edir.

Niyə gəlmisən? Nə gəzirsən burada? Sənə kim icazə verib? Əvəzliyin digər növləri də təkrar işlənərək mətnin komponentlərini bağlamağa, mənənin aydın və konkret çatdırılmasına xidmət edir.

Qarşımda əyləşən uşaqların hərəsi bir evdən gəlib, hərəsi bir kişinin övlədidir. Hərəsi mənə bir nəzər ilə baxır, hərəsindən bir fikir oyanır. Mümkündür ki, bunlar axşam evlərinə qayıdanda mənim söhbətimi açacaqlar. Valideynlərinin "təzə müəllim" haqqında sorğularına kim bilir nə cavablar deyəcək, nə xasiyyətnamə verəcəklər?

Mətn parçasında bəzi əvəzlilər təkrarlanaraq, bəzən isə müxtəlif növlərin estafetləri növbələşərək mətnin qurulmasına və mənənin çatdırılmasına xidməti göz önündədir.

Əvəzlilərin mətdə işlənməsi anafirik, epifirik və anafora-epifirik, kataforik

qaydada ola bilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev Ə.Z., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili, "Şərq-Qərb", Nəşriyyat. Bakı, 2007.
2. Abdullayev K. Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər, Bakı, 2012.
3. Abdullayev K.M. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri, Bakı, MTM Innovation, 2016, s.290
4. Adilov M. əsərləri, II c., Bakı Elm və təhsil, 2001, 370 s.
5. Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər: dərs vəsaiti //Abdullayev K.M., Məmmədov A.Y., Musayev M.M.(və b.) Bakı, Mütərcim, 2012, 608 s.
6. Ələkbərova N.Sintaktik bütövün tərkibində bağlayıcıların rolu //Bakı, Filologiya məsələləri, 2014, s.186-191
7. Hacıyeva K.B. Leksik təkrarlar mürəkkəb sintaktik bütövü yaradan faktor kimi (Azərbaycan və İngilis dili materialları əsasında) Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı, Bakı, 2010, 22s.
8. Xəlilov Ə. Əvəzliyin müstəqil cümlələr arasında əlaqə yaratmaqda rolu. Azərbaycan SSREA-nın xəbərləri (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası) 1969, s.20
9. Kazımov Q. Müasir Azərbaycan dili, Sintaksis. Bakı, Aspoliqraf LTD MMS, 2004.
10. Novruzova N. Azərbaycan dilində sintaktik bütövlərin struktur-semantik xüsusiyyətləri. Bakı, 1999.
11. Novruzova N. Mətn sintaksisi, Bakı; Təhsil, 2002 184s.

İÇİNDƏKİLƏR

TƏHSİN MÜTƏLLİMOVUN ELMI-PEDAQOJİ FƏALİYYƏTİ

Elçin ƏFƏNDİYEV

Şəxsiyyət və ləyaqət..... 4

Əlizadə ƏSGƏRLİ

Təhsin Mütəllimov: ədəbi portret cizgiləri..... 9

Gülbəniz BABAYEVA

Azərbaycan elminin mogikanı - Təhsin Mütəllimov..... 21

Sənan İBRAHİMOV

Təhsin Mütəllimovun elmi yaradıcılığı..... 31

Yeganə İSMAYILOVA

Elm və təhsilə həsr olunmuş böyük ziyali ömrü..... 35

ƏDƏB İYYATSÜNASLIQ

Almara NƏBİYEVA

“Aşiq Qərib” dastanının tədqiqi tarixi və bədii xüsusiyyətləri..... 38

Almaz Ülvü BİNNƏTOVA

Dünya ədəbiyyatının Əlişir Nəvəsi..... 49

Aslan SALMANOV

Səməd Vurğun: ünvanına çatmayan cavablar..... 65

Aygün BAĞIRLI

Yaşar Qarayev irsi və mentalitet yaddaşı.....78

Aytac MƏNSİMOVA

Ədəbi-ictimai mühit və Azərbaycan nəsrinin daxili təkamülü..... 83

Aytən MUŞKİYEVA

Firidun bəy Köçərlinin ədəbiyyat tarixi sahəsindəki xidmətləri 100

Aytəkin MİRZƏYEVA

Abdulla Şaiqin hekayələrində romantizm və realizm vəhdəti..... 104

Elmira MƏHƏRRƏMOVA

Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi 109

Elnarə ZEYNALOVA

Xaqani və Nizami yaradıcılığında yeddi rəqəmi..... 115

Əhəd CAVADOV

Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında türkçülük və türkə münasibət.....122

Əlizadə ƏSGƏRLİ

Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri elmi-nəzəri təcrübəyə yenidən baxış.....128

Gülərə QULUZADƏ

Azərbaycan və Qırğız nağıllarında keçəl obrazı.....170

Gülşən ZEYNALOVA

Azərbaycan ədəbi tənqidində resenziya janrı.....174

Gülşən MEHDİZADƏ

Azərbaycan hürufizm ədəbiyyatının banisi İmadəddin Nəsiminin orta məktəbdə tədrisi..... 180

Gülyaz HÜMMƏTZADƏ

Azərbaycan nağıllarında ata-oğul konseptinin spesifikasi.....185

Günəş QULİYEVA

Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında sovet totalitar sistemin tənqidi
(türkçülük kontekstində)..... 194

Xuraman HÜMMƏTOVA

Yunus Əmrə Azərbaycan coğrafiyası müstəvisində.....205

Ирада АСКЕРОВА

Восточные мотивы в лирике А. А. Фета.....215

İradə RƏHMANOVA

Bədii şərtlilik, müasirlik və ədəbi tənqid.....220

Mətanət HƏSƏNOVA

Xurşidbanu Natəvan yaradıcılığında müəllif istiqaməti.....224

Məti OSMANOĞLU

Tanıdığımız və tanımadığımız Nəcəf bəy.....231

Nailə YUSİFOVA

Hüseyn Cavid və milli təfəkkür.....251

Nərminə XANƏLİYEVƏ

Türk mifoloji düşüncəsində heyvanlar.....256

Nəzakət HÜSEYN QIZI

“Kitabi-Dədə Qorqud” və “Manas” eposlarında etno-kültürəl dəyərlərin tipologiyası..265

Pərvanə MƏMMƏDLİ

Cənubi Azərbaycanda klassik Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi.....272

Samirə ƏMRAHOVA

Dramatik növdə yazılmış əsərlərin öyrədilməsi.....278

Samirə MƏMMƏDLİ

Kiçik hekayələrdə janrdaxili dəyişikliklər.....285

Selcan QAFFARLI

Sabir satirasinin mövzu dairəsi və obrazlar aləmi.....292

Sevinc QOCAYEVA

Klassiklərin yaradıcılığında odla bağlı bənzətmələr.....303

Şirindil ALIŞANLI

Nizami Gəncəvi poeziyası Mir Cəlalın nəzəri şərhində.....311

Şirindil ALIŞANLI

XX əsr ədəbiyyatının Mir Cəlal fenomeni.....318

Töhfə TALİBOVA

Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri.....329

Türkan CƏFƏRLİ

Türk xalqlarının qəhrəmanlıq dastanlarında at obrazının funksiyaları (“Ural batır” və “Altın Arıq” əsasında).....335

Ülkər NƏBİYEVA

Novruz bayramı tədqiqatlarında.....342

DİLCİLİK

Aidə İSMAYILOVA

Məcəzi mənalı mürəkkəb leksik vahidlərin koqnitiv xüsusiyyətləri.....348

Ayşən QURBANOVA

Dilə münasibət və dil davranışı.....354

Aytən QULUYEVA

Antroponimlərin Cəlil Məmmədquluzadə bədii nəsrində rolu..... 360

İbrahim ELSAYED

Azərbaycan dilində ərəb mənşəli alınma sözlər və onların dilə daxilolma tarixi.....366

İsmayıl TEMİROĞLU

Semiotik sistemlər sırasında dilin (və dilçiliyin) yeri.....372

Sevinc BAĞIROVA

Hüseyn Arif poeziyasında fonetik hadisələrin nəzəri-estetik meyarları.....381

Səbinə MEHRƏLİYEVA

Realilərin metaforik özəllikləri.....385

Şəlalə ƏLİYEVA

Verbal və qeyri-verbal kommunikasiyanın rolu.....392

Zemfira ŞAHBAZOVA

Mir Cəlil Paşayevin hekayələrində sintaktik bütövlərin yaranmasında təkrarların rolu.....396