

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI ELM VƏ TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ**  
**FİLOLOĞİYA FAKÜLTƏSİ**



**Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi,  
böyük şair, tanınmış maarifçi və ictimai xadim  
Əhməd Cavadın 130 illiyinə həsr olunmuş**



**“AZƏRBAYCAN FİLOLOJİ FİKRİ ÇAĞDAŞ TƏDQİQATLARDA”  
mövzusunda**

**RESPUBLİKA ELMI KONFRANSININ**

**MATERİALLARI**

**BAKİ - 2023**

## KONFRANSIN TƏŞKİLAT KOMİTƏSİ

### **Sədr:**

Elçin Məmmədov

Filologiya fakültəsinin dekanı

### **Sədr müavini:**

Mehriban Əlizadə

Filologiya fakültəsinin elmi işlər üzrə dekan müavini

### **Üzvlər:**

Ülviyyə Hüseynova

Filologiya fakültəsinin tədris işləri üzrə dekan müavini

Anar Fərəcov

Filologiya fakültəsinin sosial məsələlər və tələbələrlə iş üzrə dekan müavini

Ramil Bayramov

“Türkoloji araşdırmalar” ETL-in kiçik elmi işçisi

Pərvin Eyvazov

“Türkoloji araşdırmalar” ETL-in kiçik elmi işçisi

Ülkər Səlim

Azərbaycan dili və nitq mədəniyyəti kafedrasının laborantı

### **Proqram komitəsi:**

#### **Sədr:**

Nərgiz Paşayeva

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri, AMEA-nın həqiqi üzvü

#### **Üzvlər:**

Nizami Cəfərov

Ümumi dilçilik kafedrasının müdiri, AMEA-nın həqiqi üzvü

Ədibə Paşayeva

Rus ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri

Səhər Orucova

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı kafedrasının müdiri

Cəlil Nağıyev

Dünya ədəbiyyatı kafedrasının müdiri

Tofiq Hacıyev

Azərbaycan dilçiliyi kafedrasının müdiri

Ramiz Əskər

Türkologiya kafedrasının müdiri

Lalə Quliyeva

Rus dilçiliyi kafedrasının müdiri

Mikayıl Cəfərov

Rus dili (təbiət fakültələri üzrə) kafedrasının müdiri

Abbas Abbasov

İngilis dili (təbiət fakültələri üzrə) kafedrasının müdiri

Bəylər Hacıyev

İngilis dili (humanitar fakültələr üzrə) kafedrasının müdiri

Elmira Fərəcullayeva

Alman və fransız dilləri kafedrasının

Yadigar Əliyev  
Yaqub Babayev

Əlizadə Əsgərli

Sərxan Xavəri

Siracəddin Hacı

müdiri

Gəncə Dövlət Universitetinin professoru  
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji  
Universitetinin professoru

AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına  
Ədəbiyyat İnstitutunun baş elmi işçisi

AMEA-nın Folklor İnstitutunun aparıcı  
elmi işçisi

AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına  
Ədəbiyyat İnstitutunun aparıcı elmi işçisi

## MÜNDƏRİCAT

<b>Almaz Hüseynova.</b> M.Ə.Sabir dilinin estetikası.....	5-13
<b>Aynur Həsənova.</b> Xəbər saytlarında ana dilinin tətbiqi vəziyyəti.....	14-20
<b>Айсель Багирова.</b> Азербайджанская классическая литература в русской советской критике.....	21-27
<b>Bilqeyis Əliyeva.</b> Əhməd Həmdü Tanpınarın düşüncəsində millilik və yenilik.....	28-34
<b>Elmira Həməzəyeva.</b> Sözə fəlsəfi baxış.....	35-43
<b>Əli Salmanov.</b> Koqnitiv dilçiliyin yaranması.....	44-51
<b>Fəridə Cəmilli.</b> Qadın emosionallığı – qadın və kişi nəsrinin dilini fərqləndirən əsas xüsusiyyət kimi.....	52-59
<b>Firuzə Ağayeva.</b> Türkmən və Azərbaycan ədəbiyyatında paralellər.....	60-66
<b>Firuzə Qaloyeva.</b> Bədii ədəbiyyatda Əhməd Cavad obrazı.....	67-72
<b>Gülнар Muxtarzadə.</b> Əhməd Cavad poeziyasında Göygöl və Qara dəniz hidronimləri.....	73-78
<b>Jalə Ağayeva.</b> Məhməd Əmin Yurdaqlı yaratıcılığında türkçülük.....	79-87
<b>Ləman Abbasi.</b> X.L.Borxesdən Mark Z.Danilevskiyə gedən yol.....	88-94
<b>Ləman Hüseynzadə.</b> Terxin abidəsinin tədqiqat tarixi haqqında.....	95-101
<b>Mələhət Babayeva.</b> Əhməd Cavad yaratıcılığında istiqlal.....	102-112
<b>Mınayə Məmmədova.</b> Əhməd Cavad – hüriyyət şairi.....	113-118
<b>Nəzrin Rəsulzadə.</b> Orxan Fikrətoğlunun hekayələrində reallıq və şərti-metafORIZM.....	119-134
<b>Nisə Əliyeva.</b> Yanaşma əlaqəsinin xarakterik xüsusiyyətləri və tədrisi.....	135-141
<b>Ruqiyyə Karakoç.</b> Dialoqlarda işlənən əmr-təhrik cümlələrində replikanın stimullaşması (Nitq diskursunda təhrik semantikasi).....	142-148
<b>Səbinə Abdullayeva.</b> Dünya ədəbiyyatında distopiya.....	149-155
<b>Səbinə Fətullayeva.</b> Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Yaban” romanında baş obrazın mənəvi aləmi ilə yaşadığı mühit arasındakı ziddiyyətlər.....	156-163
<b>Sədaqət Həsənova.</b> Ədəbi dilimizdə Əhməd Cavadın izi və sözü.....	164-173
<b>Səma Məmmədsalahova.</b> Azərbaycan nağıllarındakı ailə modeli və cəmiyyətdəki inikası.....	174-179
<b>Səmra Həsənzadə.</b> Ədəbi dil: terminoloji mübahisələr, ziddiyyətlər və ümumiləşdirmələr.....	180-186
<b>Şəbnəm Abbasova.</b> “İbn Mühənnə lüğəti”ndə inkar məzmunlu sözlərin işlənmə xüsusiyyətləri.....	187-194
<b>Təhminə Vəliyeva.</b> Bədii mətn kontekstində estetik məzmun və forma əlaqəsi problemi (Seyid Hüseyn hekayələri əsasında).....	195-205
<b>Ülvi Mikayılov.</b> “İdeal” romanında müəllif avtobiografiyasının təzahürü.....	206-213

# M.Ə.SABİR DİLİNİN ESTETİKASI

**Almaz Hüseynova**

*Filologiya elmləri doktoru, professor*  
AMEA Folklor İnstitutu, baş elmi işçi  
gunsel\_gunsel@yahoo.co.uk

## **Abstract**

### **Aesthetics of M.A.Sabir Language**

**Almaz Hasan gizi Huseynova**

It is known that in recent years, multidisciplinary teaching of individual subjects is one of the most important issues in the center of attention. In fact, the teaching of subjects in interaction with each other seriously affects the quality of lessons and ensures that the subject lives in the memory for a long time. Of course, the mother tongue is directly involved in the learning of all other subjects, which reveals the issue of paying more attention to its teaching. Also, since the mother tongue is a practical subject, one of the important conditions in the teaching process is the inculcation of the ability to apply the taught theoretical knowledge to the text. This necessitates the use of artistic-aesthetic texts selected from the works of individual poets and writers in accordance with the content and purpose of the lesson.

Experience shows that mastering even the most difficult topics in the teaching of mother tongue lessons with the help of literary texts gives a more successful result, results in an interesting lesson. In this sense, the satires of the master poet Mirza Alakbar Sabir are very valuable as one of the important sources for teaching different topics in language classes. Due to his direct reliance on the vernacular, his endless loyalty to his Turkish ancestry, and his familiarity with the intricacies of his mother tongue, M.A.Sabir's works can be used to introduce all branches of linguistics, especially the rich vocabulary, shades of meaning of words, and phraseological combinations.

**Key words:** Turkish language, M.A.Sabir, satire, national identity, idiom, homonym, synonym, metaphor

**Giriş.** Məlumdur ki, hər hansı bir dilin zəngin lüğət tərkibi ondan istifadə edənlərin dilə hansı səviyyədə bələd olmasından asılı olaraq göz önündə canlanır. Bu cəhətdən bədii söz ustaları ciddi məsuliyyət daşıyırlar. Eyni zamanda, dildəki söz ehtiyatı, məcaziləşmə,

ümumiyyətlə, leksikologiya, semasiologiya, frazeologiyanın ayrı-ayrı problemlərinin tədqiqində bədii əsərlər əsas mənbələrdən biri hesab edilir.

Professor Buludxan Xəlilovun tərtib etdiyi “Azərbaycan dili antologiyası”nın “Ön söz”ündə çox düşündürücü bir məqam var. Alim millətin varlığının, ruhunun daşıyıcısı olan dil haqqında yazır: “Folklor nümunələrimizdən başlamış müasir ədəbiyyatımıza qədər yazılanlardan hər birində millətin ruhu var. Birində az, birində çox, başqa birində orta səviyyədə. Bunların hamısının çatdırılmasında dilin rolu və gücü əvəzsizdir. Dilin imkanlarının (burada dilin zənginliyi, ifadə imkanları və s. nəzərdə tutulur) genişliyi millətin ruhunun sərhədini, çərçivəsini, səviyyəsini əks etdirmək qabiliyyətinə malikdir” [1, s. 7].

Azərbaycan türkcəsi məhz dahi sənətkarların sayəsində öz varlığını, gözəlliyini, zərifliyini qoruyaraq nəsilədən nəslə ötürülür. Ana dilimizi qələmilə zirvələrə daşıyan sənətkarlardan biri də böyük Azərbaycan şairi Mirzə Ələkbər Sabirdir (1862-1911). Onun şirin ana dilində yazdığı şeirləri millətinin dərdləri ilə o qədər iç-içədir ki, zaman keçdikcə nəinki öz aktuallığını itirir, əksinə, vətən durduqca xalqla birlikdə Sabir də ruhu, nəfəsi və poetik düşüncəsilə yaşamağa davam edir. Yaxın dostu Abbas Səhhət 1914-cü ildə nəşr olunan “Hophopnamə”də Sabir yaradıcılığı haqqında yazır: “...Sabir əsərlərində işlətdiyi ibarələr kimsəni təqlid deyil, məhz öz fikrinin nəticəsidir. Bununla demək istəyirəm ki, Sabir müqəllid deyil, bəlkə, elə mücəddiddir ki, köhnə şeirlərlə yeni şeirlər arasında bir əsrlik uçurum açdı ki, bir daha geri dönüb o uçurumu atılmağa kimsədə cürət qalmadı” [8, s. 14].

Təbii ki, bu nəhəng ustadın yaradıcılığı ilə bağlı xeyli araşdırmalar vardır. Mirzə İbrahimov [3], Abbas Zamanov [11; 12; 13], Tofiq Hacıyev [2], Rəhilə Məhərrəmovə [5] və başqaları onun yaradıcılığını müxtəlif istiqamətlərdə təhlilə cəlb etmişlər. Lakin Sabir şeirlərinin dili ilə bağlı araşdırılmasına ehtiyac duyulan o qədər çox məsələlər var ki, bundan sonra da onların dəfələrlə tədqiqat mövzusu olacağı şübhə doğurmur.

Təbii ki, Sabir dilinin estetikası ilə bağlı daha geniş həcmli təhlillər aparmaq mümkündür. Bu kiçik araşdırmada Azərbaycan dilinin tədrisi prosesində ortaya çıxan bəzi çətinliklərin şərh zamanı M.Ə.Sabirin dilinin mühüm rolu və ondan istifadə yolları nəzərdən keçiriləcəkdir.

### **Milli kimlik uğrunda Sabirin mübarizəsi**

M.Ə.Sabir bütün dövrlərin ən milli şairi adlandırılı bilər. Əslində, bu dahi sənətkar həm də milli mənsubiyyətin əsas vasitəsi olan ana dilinin təəssübünü çəkən ən böyük türkçülərdən biri idi. Şeirlərinin mütləq çoxluğunun birbaşa xalq danışığı üslubunda yazılması bunun ən böyük göstəricisi ola bilər. Bundan əlavə, şeirlərində, yeri gəldikcə, onun ana dilinə olan böyük sevgisini görmək mümkündür. Məsələn,

“Osmanlıcadan tərcümə türkə”, bunu bilməm,

Gerçək yazıyor gəncəli, yainki hənəkdir.

Mümkün iki dil bir-birinə tərcümə, amma

“Osmanlıcadan tərcümə türkə” nə deməkdir? [7, s. 290]

Bu parça ilə türkcənin həm osmanlıların, həm azərbaycanlıların ana dili olduğu açıqca söylənmişdir. Görünür ki, Sabir hələ təxminən yüz il əvvəl vahid türk dili ideyası problemi ilə bağlı düşünmüşdür. Keçən zaman ərzində Sabirin etirazına səbəb olan məsələ isə hələ də qalmaqda davam etməkdədir.

Məşhur türk şairi Namiq Kamalın (1849-1888) “Amalımız, əfkarımız iqbali-vətəndir” mətləli şeirinə Sabirin yazdığı nəzirədə başqa bir məqam diqqəti cəlb edir. Belə ki:

Qəflətdə yatıb, *ad batırıb, nam alırsız biz,*

Başə yumuruq zolladırsız, kam alırsız biz” [7, s. 66].

– beytinin dilçilik baxımından izahı çox maraqlıdır. Buradakı “ad batırıb nam almaq” ifadəsini bir neçə şəkildə izah etmək mümkündür. Birincisi, adımızı batırmaqla mənfi mənada “şöhrət” qazanırıq. İkincisi, ancaq “ad batırmaqla şöhrətə çatmaq” kimi də anlamaq olar. Təbii ki, satiranın ümumi məzmunu da bu iki şərhin məntiqə uyğun olduğunu göstərir. Lakin Mirzə Ələkbər Sabirin satirada bir məsələyə də işarə etdiyini söyləmək mümkündür. “Ad” türkmənşəli, “nam” alınma sözdür. Bu şəkildə də anlamaq olar ki, öz sözlərimizi başqa dillərdən keçən kəlmələrə güzəştə gedirik. M.Ə.Sabir Azərbaycan türkcəsinə həmin dövrdəki (az qala bu gün də davam edən!) münasibəti diqqətə çatdırmağa çalışa bilərdi. Qeyd edək ki, eyni misranın oxucu tərəfindən müxtəlif şəkildə şərh edilə bilməsi həm də onu yazanın ustalığından xəbər verir.

### **Sabir şeirlərində işlənən, həmişə yeni qalan sözlər**

Məlumdur ki, dilçilikdə yeni sözlər iki qrupa ayrılır: ümumi və xüsusi (fərdi) neologizmlər. Təbii ki, fərdi neologizmlər dilə söz ustaları tərəfindən bədii əsərlər vasitəsilə daxil olur. Bu isitiqamətdə Cəfər Cabbarlı, Rəsul Rza, Anar kimi şair və yazıçıların əvəzsiz xidmətləri var. M.Ə.Sabir öz satiralarında fərdi neologizmlərin bir növü olan

okkazional sözlərdən məharətlə istifadə edir. Okkazional sözlər müxtəlif şəxslər tərəfindən yaradılır, lakin ədəbi dilə keçmir, ona görə də yalnız əsərlərin içərisində yaşayır və hər zaman yeni olaraq qalır. Neologizmlərin bu növü Sabir şeirlərinin əsas məziyyətlərindən biri kimi diqqəti cəlb edir və şair bu sözlərin müxtəlif formalarını yaradır. Belə ki, ustad bir çox hallarda şakilçilərdən istifadə edərək, yeni sözlər yaradır və həmin kəlmələr hər zaman Sabirin adı ilə xatırlanır. Məsələn:

Fikrimi verməm əbəs siz kimi nadanlara,  
Sövk edəsiz oğlumu bir para hədyanlara,  
Çünki **xəyanətçisiz** cümlə müsəlmanlara [9, s. 272].

“Oxutmuram, əl çəkin!” şeirindən gətirilən nümunədə dilimizin alışdığı yabançı -kar şakilçisi yerinə -çi işlədən şair diqqəti həmin “xəyanətçisiz” sözünə yönəldə bilmiş, kəlmə məntiqi vurğu altına düşmüşdür.

“Sərhesab” şeirində eyni mənşərəni görmək olur ki, bu da həmin məqamın şairin bir üslub tərzisi olduğundan xəbər verir:

Səs **ucalaşdı**, qoymayın!  
Millət **oyaşdı**, qoymayın!  
Riştəyi-dərsə, məktəbə  
Cümlə dolaşdı, qoymayın!  
İş yavalaşdı, qoymayın!

İşləri yaşdı, qoymayın!  
Lap danabaşdı, qoymayın!  
Qırıldı, qaşdı, qoymayın!  
Gözdən **uzaşdı**, qoymayın! [7, s. 67]

Mətnə Sabir “ucaldı” əvəzinə “ucalaşdı”, “oyandı” yerinə “oyaşdı”, “uzaqlaşdı” sözünə “uzaşdı” deməklə yanaşı, “qaçdı” kəlməsini danışiq dilində olduğu kimi “qaşdı” şəklində işlətməklə kəskin gülüş yarada bilmişdir.

Neyləyim, ey vay, bu **urus başdılar**,  
Bilməyirəm, hardan aşıb, daşdılar.  
Ölkədə gündən-günə **coxlaşdılar**,  
Hər əmələ, hər işə çulğaşdılar... [7, s. 171]

Bu parçada şair qazana aid olan bir əlaməti (aşıb-daşmaq) öz mötəbər əslini unudaraq köləsi olduğuna (urus başdı) bənzəmək istəyənlərin üzərinə köçürməklə fərqli bir metafora yarada bilmişdir.

Xatırladaq ki, professor Niyazi Mehdi H.Cavid poeziyasının dili üzərində məşhur nəzəriyyəçi alim Yuri Lotmanın (1922-1993)



avtomatizm /deavtomatizm nəzəriyyəsini şərh edərkən maraqlı nəticələr əldə edir: “İnformasiya nəzəriyyəsi nəyinsə gəlmə ehtimalının çox olmasını onun yenilik dərəcəsinin (informativliyinin) azalması ilə bağlayır. Başqa sözlə, bir nəsnənin gözlənmə ehtimalı az olanda onun yeniliyi, maraq doğurması, informativliyi çoxalır və tərsinə, gəlmə ehtimalı çoxalanda maraqlılıq dərəcəsi azalır. Qəliblər, rutin faktlar tez-tez təkrarlandığında onlar maraq və təəccüb doğurmur. Lotman bu faktdan çıxış edərək yazırdı ki, bədii mətni maraqlı, informativ etmək üçün və yenilik dərəcəsinə artırmaqdan ötrü sənətçilər deavtomatlaşdırma fəndlərindən istifadə etməli olurlar. Bu, olayların alışılmış axarını pozmağa gətirib çıxarır” [4].

Fikrimizcə, Sabir satiralarında yuxarıda bəhs etdiyimiz və həcmə görə haqqında danışa bilmədiyimiz onlarla belə deavtomatikləşmiş sözlər vardır. Bu üsulla şair istənilən problemin diqqəti cəlb etməsinə və yaddaşlarda yaşamasına nail ola bilmişdir. N.Mehdinin qeyd etdiyi kimi: “Poeziyanın bir önəmli vəzifəsi var – o, dilimizin səsləntisini bizə “eşitdirir” Axırıncı sözü ona görə dırnağa aldım ki, dilimizin səslənişini, sözsüz, biz eşidirik, ancaq biri var, elə-belə eşitmək, biri də var musiqisini, ekspressiyasını eşitmək və ya qabarıq eşitmək. Poeziyada qafiyələr, ritm, vəzn adi danışıda olmadığından deavtomatizasiya yaradır, ona görə şeirin səsinə eşidirik. Dilimizin, danışığımızın qabarıq şəkildə “səsini” istənilən deformasiyalar, güclü fərqlər, dəbərtmələr eşitdirir” [4].

Bu təhlili Sabir poeziyasına tətbiq etsək, o zaman onun şeirlərinin hər zaman üçün aktuallığını qorumasının əsas səbəbi aydınlaşmış olacaqdır. “Hophopnamə” məhz ana dilimizin “səsini” eşitdirməyə qadir olan ən qiymətli abidələrimizdən biridir.

### **Sabir şeirlərində forma və məzmunca söz qrupları**

Fikrimizcə, həqiqi və məcazi mənanı şərh edərkən, M.Ə.Sabirin aşağıdakı şeiri və “Hophopnamə”də onunla bağlı çəkilən illüstrasiyanın nümayişi mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Ey annın ay, üzün günəş, ey qaşların kəman!

Ceyran gözün, qarışqa xəttin, kakilin ilan!

Alma çənən, çənəndə zənəxdən dərin quyu,

Kipriklərin qamış, dodağın bal, tənin kətan!

Boynun sürahi, boy-buxunun bir uca çinar,

Əndamin ağ gümüş, yanağın qırmızı ənar!

Xalın üzündə buğda, başında saçın qürab,

Qah, qah!.. Qəribə gülməlisən xaniman xərab!.. [8, s. 176]

Klassik poeziyada gözəlin təsvirində ənənəvi epitetlərdən istifadə edilməsi çox təbiidir, daha dəqiq desək, zəruri bir haldır. Hətta klassik şeirlərdə gözəlliyin tərənnümü ilə bağlı işlədilən təşbehlər haqqında XIV yüzildə yaşamış böyük Azərbaycan şairi Şərafəddin Rami Təbrizinin ayrıca bir “Ənisül-üşşaq” adlı əsəri də vardır [10]. Burada gözəlin vəsfilə (saç, göz, qaş və s.) bağlı epitetlər fəallığına görə sıralanır, geniş şərhlər verilir. M.Ə.Sabir də yuxarıdakı şeirində, əslində, ənənəvi təşbehləri sadalayır. Lakin onun təsvirində gözəlin gülünc görünməsinin səbəbi klassik şeirlərin bəzəyi olan məcazların həqiqi mənada düşünülməsidir ki, bu da satirik əsərdə gülüş yaratmağın əsas metodlarından biri hesab edilə bilər.

Xatırladaq ki, forma və məzmunca söz qruplarından M.Ə.Sabir çox məharətlə istifadə edir. Onun şeirlərində omonim, sinonim, antonimlər özünəməxsusluğu ilə seçilir.

Hər nə çəksən, çək, vəli, çəkmə xəcalət qübhdən,  
Harda yatsan, yat, ayılma, durma hərgiz sübhdən.  
Hər nə çəksən, cək, bəradər, çəkmə düz mizanını,  
Çəkmə sən millət qəmin, çəkmə, çək öz qəlyanını[7, s. 51].

Eyni bir şeirin içərisində “çəkmək” feilinin mənə çalarları ilə Sabir qeyri-adi bir mənşərə yaradır: xəcalət çəkmək, tərəzidə çəkmək, millətin qəmini çəkmək, qəlyan çəkmək. Eyni zamanda, mətnin içərisində “millətin qəmini çəkmək” və “qəlyan çəkmək” ifadələri qarşı qarşıya qoyulur, Sabir şeirinin özəlliyi də burada görünür. Başqa cür desək, biganəliyin, laqeydliyin daha dəqiq təsviri çox mənalı bir qarşılaşdırma ilə həllini tapır.

Satiralarında işlədilən sinonimlər də Sabir qələminin “ətri”ni qorumaqdadır. Şairin məşhur “Qurban bayramı” şeirində işlətdiyi sinonimlər gülüş yaratmanın əsas vasitələrindən biri kimi əvəzsiz rol oynayır:

Bayram olcaq, şövkətlilər, şanlılar,  
Dövlətlilər, pullular, milyanlılar,  
Tirboyunlar, şişqarımlar, canlılar,  
Qurban kəsir Xəlilullah eşqinə,  
Fağır-füğür gəzir Allah eşqinə! [7, s. 246].

Məntdəki “milyanlılar”, “şişqarımlar”, “tirboyunlar” sözləri Sabirin yaratdığı sözlər olmaqla bərabər sinonim cərgənin özü satırını dilçilik üçün əvəzsiz mənbəyə çevirmişdir. “Canlılar” sözü isə ayrıca bir izahat tələb edir. Həmin söz həm “kök, gonbul” adam mənasında anlaşıla bilər. Bundan əlavə, həmin kəlmə oxucunun təxəyyülündə

“yaşayanlar”, “sağ olanlar” (daha dəqiq desək, haqqın-ədalətin bərbad olduğu bir cəmiyyətdə günü xoş keçdiyi üçün başqalarını əzib, mənən “öldürüb”, özləri dövran sürənlər) şəklində də yozula bilər.

Sabir şeirlərində diqqət çəkən məqamlardan biri də müxtəlif heyvanlara aid elementlərin insanlar üzərinə köçürülməsidir.

Ağlamayın, ağlamayın, cücələr,  
Banlamaram, banlamaram bir daha,  
Banlamamaqdır sizə əhdim mənim.  
Söyləmirəm anlamaram bir daha [7, s. 55].

Xoruzla aid əlamətin insan (burada müəllifin) üzərinə köçürülməsi nəticəsində, dilçilik termini ilə desək, metafora yaranmışdır. Lakin şeirə sətiraltı mənası ilə yanaşsaq, daha dəyərli bir mənzərənin şahidi olmaq mümkündür. Sonuncu misra ilə şair mətnin yazılma məqsədini tam açıqlığı ilə verə bilmişdir. Millətin dərđini anlayan və bunu gizlətməyən, açıq-açıq söyləyən insanlara qaraguruhun münasibəti bu misralarda görünməkdədir.

Digər bir şeirinə diqqət edək. Burada şairin güldüyü obraz özünü sadə xalq dilindən gələn ifadələrlə ifşa edir:

Görürəm ta əti qəssab dükənində asılıb,  
Az qalır, it kimi nəfəsim hürə, dırmaşa ətə [7, s. 94].

İt hürməsinin insanlara aid edilməsi o qədər də təəccüblü deyil, tez-tez qarşılaşmaq mümkün olan bir haldır. Lakin şairin verdiyi “nəfəsin it kimi hürməsi və ətə dırmaşması” tam yeni bir yanaşmadır, yalnız Sabir belə düşünə və şeirdə yazı bilərdi. Bundan sonra da kim bu mənzərəni əsərində işlədərsə, əmin olun ki, oradan yenə Sabir görünəcəkdir.

Dilçilikdə hər hansı söz və ya ifadənin həm omoim, həm antonim kimi işlənməsindən yaranan vahid enantiosemiya adlanır. Bu ifadələr mətnə bənzərsiz bir məna verir və onların işlənməsi şairin məharətinin göstəricisidir. M.Ə.Sabir yaradıcılığında bu nadir dil hadisəsilə bəzənmiş “Bir belə” adlı şeir vardır. Xatırladaq ki, M.Ə.Sabirdən qabaq Güney Azərbaycanda yaşamış Mir Mehdi Şükuhi (1829-1896) “Bir belə” adlı bir qoşma yazmışdır:

Əbəs-əbəs çəkmə zəhmət, sevdiyim,  
Vermə ziynət xətti-xalə bir belə.  
O gündən ki sənə aşiq olmuşam,  
Yetməmişəm gül camala bir belə [6, s. 460].

M.Şükuhinin bu məşhur şeiri lirik mövzuda yazılmışdır, “bir belə” ifadəsini M.Ə.Sabir satıraya gətirmiş və çox maraqlı bir mənzərə yaratmışdır:

Töhmət edir qəzetçilər məşəri-nası *bir belə*,  
Özlərinin, inan ki yox, əqlü zəkası *bir belə!*..  
Mən kimi aqil olsalar, şügl edələr oğurluğu.  
Zəhməti, rənci *bir belə!*..  
Zövqü-səfası *bir belə!*..  
Cümlə məarif əhlinin haləti göz önündədir.  
Vəchi-məaşi *bir belə!*..  
Dərdü bəlası *bir belə!*..  
[9, s. 142]

“Bir belə” misralarda müxtəlif sahələrə aid məsələlərdə qarşı-qarşıya qoyulur. Sabir onu həm omonim, həm antonim kimi işlədərək, oğruların zəhmət adamlarından daha çox qazanmasına, maarif işçilərinin böyük əməyinin cüzi maaşla qiymətləndirilməsi probleminə diqqəti yönəldir. Beləliklə, Sabir ifadəni fərqli müstəviyə keçirir, ona yeni bir ruh verir.

Bütün deyilənlər göstərir ki, M.Ə.Sabir yaradıcılığı milli ənənələr, xüsusən xalq dilinin şirinliyi əsasında qurulsada, şair əvəzedilməz istedadı ilə onu xeyli zənginləşdirmiş, əhəmiyyətli dərəcədə gözəlləşdirmişdir.

### **M.Ə.Sabir şeirlərində xitablar**

M.Ə.Sabir satıralarındakı xitabların ayrıca təhlilinə xüsusi bir ehtiyac vardır. Azərbaycan ənənəsində mövcud olan, lakin artıq unudulmuş bir sıra müraciət formalarına böyük şairin satıralarında qarşılaşmaq olar. Məsələn:

Çatlayır, **xanbacı**, qəmdən ürəyim,  
Qavuşub lap acığımdan kürəyim [7, s. 172]

– beytində verilən “xanbacı” sözü diqqəti cəlb edir. Məlumdur ki, nənə-babalarımızın bizə miras qoyduğu, lakin qoruya bilmədiyimiz bəzi etiket qaydaları əsrlərlə mövcud olmuşdur. Onlardan bir qismi təzə gəlinlərlə bağlıdır. Uzun illər türklər böyük ailələr şəklində yaşamışlar. Ailəyə yeni daxil olan gəlin evdəkilərə müraciət üçün ənənədən gələn müraciət sözlərilə xitab etməli idi. Qayınlarına böyükdən kiçiyə xandadaş, bəydadaş, aqadadaş, mirzədadaş və s., baldızlarına – şahbacı, xanbacı, bəyimbacı, aqabacı (bəzən abacı), kiçikbacı, bircəbacı və s. kimi müraciət edərdilər. Fikrimizcə, mətdəki “xanbacı” kəlməsi baldıza olan xitabı yaşatmaqdadır ki, bu da həmin mətni dilçilik üçün olduğu qədər etnoqrafiya, folklorşünaslıq, həmçinin ədəbiyyatşünaslıq üçün dəyərli bir mənbəyə çevrilməsinə gətirib çıxarır.

Ehtimal etmək olar ki, digər bir şeirində:

Xandostu, amandır, qoyma, gəldi,  
Didarı yamandı, qoyma, gəldi [9, s. 182], –  
verilən “xandostu” sözü da ailə fərdlərindən birinə (qayın arvadına) olan  
kitabdır. Bu məsələ daha geniş araşdırma tələb edir.

**Nəticə.** M.Ə.Sabir, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, yaradıcılığı ən  
çox araşdırılan söz ustadlarından biridir. İllər, əsrlər keçdikcə onun  
şeyrləri mövzusunə görə yeniliyini nəinki itirmir, hətta sanki dahi şair  
xələflərilə birlikdə yaşayır, yaradır. Təxminən yüz otuz il bundan qabaq  
M.Ə.Sabir görkəmli mücahid Səttar xana həsr etdiyi yeganə  
fəxryyəsinə: “Əvvəl nə idiksə, yenə biz şimdiki hamamız”, yazaraq,  
xalqın layiq olduğu xoş güzərənə çatmayıb, çətinliklər, məşəqqətlər  
içərisində əzab çəkdiyinə işarə edirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, həmin  
misranı bu gün də rahatlıqla işlətmək olar, bu da ustad şairin  
uzaqgörənliyinin, böyüklüyünün göstəricilərindəndir. Zaman keçdikcə  
onun şeyrlərinin ziyası daha da artır və ana dilimizi nura boyamaqda  
davam edir.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Azərbaycan dili antologiyası (Tərtib edən: Buludxan Xəlilov),  
Bakı: Bakı Çap Evi, 2013, 648 s.
2. Hacıyev T. Sabir: qaynaqlar və xələflər, Bakı: Yazıçı, 1980,  
175 s.
3. İbrahimov M. Böyük şairimiz Sabir, Bakı: Azərb. SSR EA nəşr,  
1962, 40 s.
4. Mehdi Niyazi. Cavid, Lotman, informasiya nəzəriyyəsi //  
“Ədəbiyyat qəzeti”, Bakı: 26 fevral 2019
5. Məhərrəmovna Rəhilə. Sabirin dili (leksik-semantik  
kateqoriyalar), Bakı: Maarif. 1976, 110 s.
6. Min beş yüz ilin oğuz şeyri, antologiya. I kitab, Bakı: 1999,  
912 s.
7. Sabir Mirzə Ələkbər. Hophopnamə, Bakı: Yazıçı, 1992, 560 s.
8. Sabir Mirzə Ələkbər. Hophopnamə, Bakı: Turan, 2002, 268 s.
9. Sabir Mirzə Ələkbər. Hophopnamə, iki cildə, I c., Bakı: Şərq-  
Qərb, 2004, 472 s.
10. Təbrizi Şərafəddin Rami. Ənisül-üşşaq,(nəşrə hazırlayan:  
Nəzakət Məmmədli), Bakı: “Elm və təhsil, 2013, 236 s.
11. Zamanov A. Sabir və müasirləri. Bakı: Azərənşr, 1973, 282 s.
12. Zamanov A. Sabir gülür: Bakı: Gənçlik, 1981, 260 s.
13. Zamanov A. Sabir xatirələrdə..., Bakı: Gənçlik, 1982, 164 s.

# XƏBƏR SAYTLARINDA ANA DİLİNİN TƏTBİQİ VƏZİYYƏTİ

**Aynur Həsənova**

*Doktorant*

Bakı Dövlət Universiteti  
aynur.osmanovna@mail.ru

## **Abstract**

### **Mother Language Implementation Situation in News Websites**

**Aynur Hesenova**

In the article, the impact of the development of society, the Internet and electronic media on the language, the importance of literate writing and correct speech, the language landscape of news sites, detected language defects, staff potential, the state's attention to the language, etc. issues have been touched upon. Information about literate writing and correct speech was given and their importance was justified, monitoring was carried out regarding defects in the language of news sites and examples from the written media were shown, the causes of these defects were determined. The consequences of unfiltered news for our society and our future have been shown.

In modern times, it is impossible to imagine society without Mass Media, everyone from small to big is under the influence of this process. The role of the media in shaping people's language is great. Taking this into account, the process of observing language rules and norms in the language of both print media and TV and radio programs should be strictly controlled. Especially the young generation should understand the responsibility of this process, because they have the important task of protecting the Mother tongue. Young people aiming for this honorable profession should work on them daily and understand the responsibility of their profession.

**Key words:** language, writing, speech, press, site

**Giriş.** Məqalədə cəmiyyətin, internetin və elektron medianın inkişafının dilə təsiri, savadlı yazı və düzgün nitqin vacibliyi, xəbər saytlarını dil mənzərəsi, aşkarlanan dil qüsurları, kadr potensialı, dövlətin dilə göstərdiyi diqqət və s. məsələlərinə toxunulmuşdur. Savadlı yazı və düzgün nitq haqqında məlumat verilmiş və onların vacibliyi əsaslandırılmış, xəbər saytlarının dilində olan qüsurlarla bağlı monitorinq aparılmış və yazılı mətbuatdan nümunələr göstərilərək bu

qüsurların səbəbləri müəyyənləşdirilmişdir. Peşəkarların süzgəcindən keçməyən xəbərlərin cəmiyyətimiz, həmçinin gələcəyimiz üçün fəsadları göstərilmişdir.

Müasir dövrdə cəmiyyəti Kütləvi İnformasiya Vasitələri və sosial şəbəkələr olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil, kiçikdən böyüyə hər kəs bu prosesin təsiri altındadır. İnsanların dilinin formalaşmasında mətbuat orqanlarının rolu böyükdür. Bunu nəzərə alaraq həm yazılı mətbuatın, həm də teleradio verilişlərinin dilində dil qaydalarına, normalarına əməl olunması prosesinə ciddi nəzarət edilməlidir. Xüsusən də gənc nəsil bu prosesin məsuliyyətini anlamalıdır, çünki onların çiyinlərinə Ana dilini qorumaq kimi mühüm bir vəzifə düşür. Bu şərəfli peşəyə yönələn gənclər gündəlik olaraq üzərlərində işləməli, peşələrinin məsuliyyətini dərk etməlidirlər.

**Əsas hissə.** Dil kütləviliyi, qarşılıqlı anlaşmanı təmin edən, xalqı birləşdirən əsas dəyərlərdən biridir. Məhz bu səbəbdən də kütləvi auditoriya üçün hazırlanmış hər bir mətn dil qaydalarının qorunması baxımından qüsursuz olmalıdır.

Savadlı yazı və düzgün nitq qarşılıqlı anlaşmanın, cəmiyyətdə ünsiyyətin ən vacib şərtlərindəndir. Bunlar da birbaşa dilin norma və qaydalarına əməl etməklə bağlıdır. Amma unutmayaq ki, yazı və nitq mədəniyyəti insana heç də anadangəlmə verilmir, burada heç bir irsi və genetik faktorlar rol oynamır. Bunun üçün insan öz üzərində daimi işləməlidir. Mütləq etməli, dilini parazit sözlərdən təmizləməli, emosionalarını idarə etməlidir.

Təəssüf ki, dil normalarına cəmiyyətdə çox vaxt lazımı səviyyədə əməl olunmur. Azərbaycan dilində gedən xoşagəlməyən meyillər dilin təbii inkişaf qanunauyğunluqlarına, həm də özünəməxsus xüsusiyyətlərinə mənfi təsir göstərir.

Ədəbi dil xalq dilinin ciddi fonetik, leksik, morfoloji və sintaktik (qrammatik) normalar əsasında fəaliyyət göstərən formasıdır. Ədəbi dil xalq dilinin cıllanmış formasıdır [5, s. 186]. Ədəbi dil dialektə qarşı durur və ondan fərqlənir. Müasir Azərbaycan ədəbi dili onun dəyişilməzliyindən (sabitliyindən) irəli gələn mükəmməl, sabit normalara malikdir. Mükəmməl dilə sahib olmağın ən mühüm şərti onun ədəbi dil normalarına tabe olmasından, bu normaların qoyduğu tələbə cavab verməsindən ibarətdir

Norma müəyyən dövrdə sözün fonetik tərkibi və leksik mənasının, cümlənin qrammatik quruluşunun bu və ya digər dil kollektivində obyektiv (hamı tərəfindən qəbul olunan) şəkildə

fəaliyyətidir. Dilin daxili quruluşunu onun fonetikasi, leksikası (lüğət tərkibi) və qrammatikası təşkil edir. Müasir dilimizin normaları da buna uyğundur. Fonetik normaya əsasən, söz ümumxalq dilində müxtəlif variantlarda işlənsə də, ədəbi dildə ancaq bir cür yazılır və tələffüz olunur. Fonetik normada dəyişmə gec olur. Hər bir dildə olduğu kimi, Azərbaycan dilində də bir sıra sözlərin tələffüzü ilə yazılışı arasında müəyyən fərqlər özünü göstərir. Bu baxımdan dilimizdə elə sözlər vardır ki, onların tələffüz edildiyi kimi yazılması, yaxud əksinə, yazıldığı kimi tələffüz edilməsi səhvdir.

Azərbaycan dilinin lüğət tərkibi bu dildə törənmiş, bu dilə gəlmiş və özünə möhkəm yer tutmuş bütün sözləri əhatə edir. Dilin lüğət tərkibi o dildə danışan xalqın tarixi ilə bağlı olaraq, onun ümumi mədəni səviyyəsi artdıqca, elm inkişaf etdikcə dəyişir, artır və zənginləşir [3, s. 78]. Leksik norma hər bir şəxsdən sözün mənasına bələd olmağı, onu düzgün, yerində işlətməyi tələb edir. Digər dünya dillərində olduğu kimi, Azərbaycan dilində də leksik(leksik-semantik) normanın keyfiyyət təyinedicisi milli leksikadır. Müasir Azərbaycan dilinin lüğət tərkibi olduqca zəngindir. Dilimizdə əsl türk sözləri ilə yanaşı, həm də məzmunca türkləşmiş ərəb və fars mənşəli sözlər işlənir. Fonetik və qrammatik norma ilə müqayisədə, leksik norma dəyişkənliyə daha tez uğrayır [5, s. 188]. Leksik normanın tələbinə əsasən hər bir sözün yerində işlənməsi vacib və zəruridir. Əks halda fikir düzgün ifadə olunmur və nitq mədəniyyətinin tələbi təmin edilmir.

Qrammatik norma isə sözlər və cümlələr arasındakı əlaqələrin nitqdə düzgün qurulmasını tələb edir. Sözlərin qrammatik cəhətdən bir-biri ilə əlaqələnməsi zamanı səhvə yol verildikdə (inversiya) qrammatik norma pozulmuş hesab olunur. Dil normalarının qorunması və stabilləşməsi üçün qrammatik vasitələrin struktur ardıcılığını və ritmik stabilləşdirmə yazı mədəniyyətinin nizama salınmasının mühüm tələblərindən biri kimi nəzərə alınmalıdır. Biz ana dilimizi sevməliyik və onun normalaşmasının qayğısına qalmalıyıq. Qrammatik vasitələrin ardıcılıq və ritmiklik norması tələb edir ki, cümlə səlis, aydın, məntiqli olsun [6, s. 340].

Yazı mədəniyyəti olmadan gələcək nəsillərə heç nəyi ötürmək mümkün deyildir. Bizim hər birimiz keçmiş haqqında nəyi biliriksə, yazıya borcluyuq. Vaxtilə yazı mədəniyyəti hər bir kəsin, xüsusilə, ziyalıların səviyyəsinin göstəricisi olub. Ziyalı hesab olunan hər bir kəsin bir göstəricisi də onun yazı mədəniyyəti ilə ölçülüb. Yazı mədəniyyətini isə insanlar birdən-birə əxz etməyib, uzun müddət bu



istiqlamətdə təcrübə keçiblər. İmla, ifadə, inşa, əməli yazılar yazıblar. Bunların himi orta məktəbdən qoyulur. Dili yaxşı öyrətməyin bir yolu da şagirdlərə yazı vərdişlərini aşılamaqdan başlayır. Ancaq bu da bir həqiqətdir ki, indi yazı mədəniyyətinin keyfiyyəti nisbətən aşağı düşüb. Gənc nəsil üçün yazı mədəniyyətinin vacibliyi az qala əhəmiyyətini itirib. Elmi-texniki tərəqqi, kompüterin, internetin, saytların həyatımıza, məişətimizə daxil olması müsbət tendensiyalarla yanaşı, yazı mədəniyyətinin inkişafına da maneçilik törədir. Belə ki, çat və messenger proqramlarının əsas ünsiyyət vasitəsinə çevrildiyi dövrdən, istifadəçilər fikirlərini daha çox şəkli yazı (emojilər) ilə ifadə etməyə üstünlük verirlər ki, bu da söz ehtiyatının azalması və dil qaydalarından az istifadə edildiyi üçün unudulması ilə nəticələnir.

Kütləvi informasiya vasitələrində ən geniş yayılan və bağlılanılmaz nöqsanlar, ilk növbədə, Azərbaycan dilinin incəliklərini bilməməkdən irəli gəlir. Məqalədə vaxtaşırı elektron mətbuatda rastlaşdığımız konkret nümunələrlə fikrimizi əsaslandıracağıq.

Azərbaycanın xəbər saytlarını dil mənzərəsi baxımında bir neçə qrupa bölmək olar. Dilin qayda-qanunlarına əməl edənlər, yəni redaksiyasında bu istiqamət üzrə ştatlı işçisi olan saytlar nəzərdə tutulur, bunlar isə əsasən xəbər agentlikləri olur. Müəyyən dil nöqsanları olan saytları da bir qruplaşdırmaq olar, bu qrupda dil qaydalarına redaktor və müxbirlərin özləri nəzarət edir.

Maliyyəsinin az olması səbəbi ilə peşəkar olmayan, zəif kadrlar ilə fəaliyyət göstərən saytlar isə təəssüf ki dil qaydalarına riayət olunması baxımından yaxşı vəziyyətdə olurlar. Bu saytlarda korrektor ştatı olmur, redaktor və müxbir isə çox vaxt eyni adamlar olur. Peşəkarların süzgəcindən keçməyən xəbərlərdə isə qayda-qanundan danışmaq çətin məsələdir. Sözlər, hətta şəkilçilər belə yerində işlənilmir. Məsələn: *xadiməçi, oğurçu, xoşbəxtçilik, bədbəxtçilik, ucuzlu, piyadaçı, çatışmamazlıq, saymamazlıq, sakitçilik, bekarçılıq, salamatçılıq, piyadaçı, səhf, səf, Müşviq, kosmetka, saat düzəldən, baxça, sizlər, töhfə, ehtiyat, heyyyət, bekar, əlbətdə, xəsdə, kəriyera, doğurdan, xudafiz, məllim, kamandır, bəlkəm, qulaqcıq, əff, bugün, nigah, qaynana, kənt və s.*

Son dövrlər elektron mediada operativliyi qorumaq məqsədi ilə tələsik yazılan xəbərlər “qarıxıq yazı forması”nın, “çaparaq xəbərlər”in yaranmasına səbəb olur. Onlar xəbəri birinci yazmaq istəyir, mətnin üzərində çox işlədikdə vaxt onların ziyanına işləyir. Lakin material yayımlanandan sonra redaktorun onu oxuması şərtdir. Bir cümlədə bir

neçə zaman formasının olduğu cümlələrə rast gəlirik, anlaşılmayan cümlələr çoxluq təşkil edir. Təbii ki bunun əsas səbəbi də müxtəlif istiqamətli norma pozuntusudur. Nizamsız, söz yığını olan mətnlərdən ibarət mənzərənin yaranmaması üçün, mətnləri Azərbaycan dilində sadə, anlaşılıqlı formada yazmaq və süzgəcdən keçirmək lazımdır.

Xarici mətbuata istinad edilən, onlardan xarici dildə götürülərək tərcümə edilən xəbərlərdə isə alınma sözlərin çoxluğu diqqəti cəlb edir. “*rezerv qüvvələr - ehtiyat*”, “*provokativ addımlar-təxribat*”, “*adaptə-uyğunlaşma*”, “*master klass – ustad dərsləri*” və s. Ümumiyyətlə son dövrlərdə həm cəmiyyətdə, həm də KİV-in dilində alınma sözlərə meyillilik artıb. Sözlərin çoxunun dildə qarşılığının olmasına baxmayaraq gənc jurnalistlər əcnəbi sözlərdən istifadəyə üstünlük verir. Yeni nəsil fikirlərini bu cür ifadə etməklə qarşı tərəfdən daha savadlı və dünyagörüşlü göründüklərini düşünürlər, təəssüf ki bu həvəs dilə zərbə vurur. Qarşılığı olan sözün mətbuat səhifələrində işləməsi məqsədəuyğun deyil. Qeyd edək ki, alınma sözlər dedikdə müasir Azərbaycan ədəbi dilində işlənən başqa dillərdən alınmış və dildə işlənmə hüququ qazanmış sözlər nəzərdə tutulmur. Çünki qeyd etdiklərimiz dilimizdə işlənmə hüququ qazanıb, dilimizin xüsusiyyətlərinə uyğunlaşıb [3, s. 84].

Dildən istifadə edərkən onun hər bir qaydasına xüsusi diqqət edilməlidir, hər biri vacibdir. Məsələn, bəzi KİV-lərdə durğu işarələri ilə bağlı ciddi səhvlərə rast gəlinir. Durğu işarələrinin dildə xüsusi yeri var. Xüsusilə bunu bilmək lazımdır ki, durğu işarələri hər yerdə deyil, ehtiyac olan yerdə qoyulmalıdır. Durğu işarələrindən səhv istifadə orfoqrafik normanın pozulması deməkdir.

Dövlətimiz dilimizə yüksək qayğı və diqqət göstərir. Bu məsələ ölkənin prioritet məsələlərindəndir. Azərbaycan dilinin inkişafı, onun saflığının qorunması və təkmilləşdirilməsi istiqamətində müvafiq fərman və sərəncamlar imzalanıb, dövlət proqramları həyata keçirilib. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2013-cü ilin aprelin 9-da imzaladığı sərəncam ilə “Azərbaycan dilinin qloballaşma şəraitində zamanın tələblərinə uyğun istifadəsinə və ölkədə dilçiliyin inkişafına dair Dövlət Proqramı”nın təsdiqlənməsi heç də təsadüfi deyil. (2-Hesabat) Dövlət Proqramında Kütləvi İnformasiya Vasitələrində Azərbaycan dilinin təbliği ilə bağlı xüsusi bəndin olması (6.5.) bu məsələnin əhəmiyyətini bir daha təsdiq edir. Dövlət Proqramının məqsədi Azərbaycan dilinin istifadəsinə və tədqiqinə dövlət qayğısının artırılmasını, Azərbaycan dilinin qloballaşma şəraitində zamanın

tələblərinə uyğun istifadəsini, ölkədə dilçilik araşdırmalarının əsaslı surətdə yaxşılaşdırılmasını, dilçiliyin aparıcı istiqamətlərində fundamental və tətbiqi tədqiqatların inkişafına yönəldilmiş yaradıcılıq səylərinin birləşdirilməsini və dilçiliyin müasir cəmiyyətin aktual problemləri ilə əlaqələndirilməsini təmin etməkdir (1- dövlət proqramı).

Ana dilini rəsmi səviyyədə qoruyan dövlət orqanları var və onlar da təbii ki dayanmadan bu istiqamətdə işlər görürlər. Bununla əlaqədar müvafiq kitablar, lüğətlər hazırlanır və çap edilir. Bütün bunlara baxmayaraq ana dilinin qorunması istiqamətində daha çox pay cəmiyyətin, KİV-in üzərinə düşür. Çünki dil ictimai məhsuldur və cəmiyyətə məxsusdur, cəmiyyətdə yaranır, orda inkişaf edir. İnsanların söz ehtiyatı kitab oxumaqdan çox əlaqədə olduğu ətraf mühətdən formalaşır. Bir çox sözlər dildən-dilə, ağızdan-ağıza ötürülərək yaddaşlara həkk olunur. Hər kəs kitab oxumur, daimi mütləq etmir, sözləri televiziya, radio vasitəsilə eşidir, internet resurslarında sosial şəbəkələrdə görür, həmçinin şəhərdə yerləşdirilən elan lövhələrində oxuyaraq yadda saxlayır və beləliklə lüğəti formalaşır. Buna görə də bir çox sözlər yanlış qeyd edildikdə elə də yaddaşa köçür, yanlış xatırlanır və tətbiq olunur.

İnsanlar sual altıda qaldığı, dəqiq bilmədiyi sözlər, məlumatlarla bağlı dərhal maraqlansa, araşdırsa, bu həm onların savadlılıq səviyyəsini, biliyini artırır, həm də səhvin onun vasitəsilə daha da geniş auditoriyaya yayılmasının qarşısını alır. Elə bir dövrdə yaşayırıq ki, gedib saatlarla kitabxanalarda vaxt keçirməyə, kitablar, lüğətlər vərəqləməyə ehtiyac yoxdur, internetin yaratmış olduğu geniş imkanlardan istifadə edərək rahatlıqla elektron lüğətlərə baxa bilər, kitabların pdf variantını tapıb öz yanlışlarımızı düzəldə bilərik. Beləliklə, həm dilimizin təbliğatçısına çevrilə bilər, həm də ətrafımızdakılara yaxşı nüsxə olar.

Dil mühafizəkarlığı, normaları sevir. Əgər ekrana çıxıb populyar olmaq iddiasındayıqsa və qarşımıza ictimai fikrə müraciət etmək məqsədini qoymuşuqsa, ümumi səviyyəimizin qayğısına qalmalı, ilk növbədə, dilimizi gözəl bilməliyik [4, s. 164].

Amma vəziyyətin elə də faciəvi olmadığını düşünürəm. Peşəkar jurnalistlərin rəhbərlik etdiyi saytlarda ədəbi dil normalarına riayət olunur. Əsas problem gənc yazarların işlədiyi internet resurslardır. Məncə, ədəbi dil qaydalarının tətbiqi ilə bağlı effektiv maarifləndirici layihələr olmalıdır. Əsas məsələ isə savaddır. Əgər rəhbərlikdə savadlı insanlardısa, o zaman səhvlər minimum olur.

**Nəticə.** Hər birimiz ana dilinin qorunmasına xüsusi həssaslıqla yanaşmalı, sözlərin düzgün yazılması, doğru yerdə istifadə edilməsi, düzgün tələffüz edilməsi qaydasına əməl etməliyik. Xüsusən KİV nümayəndələri ana dilinin incəliklərini öyrənməlidir. Dilimizin saflığının qorunmasının, daim diqqətdə saxlanması hər birimizin ümumi işidir.

Ana dili bizim kimliyimiz, milli varlığımızın göstəricisi, dövlətçiliyimizin əsaslarından biri, pasportumuzdur. Çoxəsrlik tarixi malik dilimiz xələflərimiz tərəfindən böyük əziyyətlərlə qorunaraq bugünkü nəsilə çatdırılıb. Dili qoruyaraq bizdən sonrakı nəsillərə ötürmək isə bu gün bizim borcumuzdur və bu vəzifənin öhdəsindən gəlmək üçün hər bir Azərbaycan vətəndaşı çalışmalıdır.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Azərbaycan dilinin qloballaşma şəraitində zamanın tələblərinə uyğun istifadəsinə və ölkədə dilçiliyin inkişafına dair Dövlət Proqramı”. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2013-cü il 9 aprel tarixli Sərəncamı ilə təsdiq edilmişdir.
2. “Teleradio yayımçılarının ədəbi dil normalarına riayət etməsi sahəsində 2014-cü ilin sentyabr-oktyabr aylarında aparılmış monitorinqlərin nəticələri haqqında” H E S A B A T
3. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dili, II hissə. Leksika. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 192 s.
4. Məhərrəmli Q. İctimai televiziya: Prinsiplər, reallıqlar. perspektivlər. Bakınəşr, 2003, 176 s.
5. Nağısoylu M., Zeynallı M. Azərbaycan dili, Bakı: Araz, 2006, 213 s.
6. Yusifov M. Nitq mədəniyyəti. Bakı: Elm və təhsil, 2019, 432 s.

# АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ КРИТИКЕ

**Айсель Багирова**

*Доктор философии по филологическим наукам, доцент  
БГУ*

[aysel\\_bagirova@hotmail.com](mailto:aysel_bagirova@hotmail.com)

## **Abstract**

### **Azerbaijani classical literature in Russian Soviet criticism Bagirova Aysel Nizami**

This article highlights the problem of perception of Azerbaijani classical literature in Russian Soviet criticism. The relevance of this topic lies in the fact that without its comprehensive scientific analysis, the idea of perceiving the heritage of Azerbaijani classics in Russian Soviet criticism would be inaccurate. This study will provide an opportunity to comprehensively study one of the little-studied aspects of Russian criticism. In this regard, articles, memoirs, studies of such Russian scientists as P.Antokolsky, E.Bertels, N.Tikhonov, G.Streshneva, A.Krymsky, A.Starostin and others are of great value. Russian Soviet criticism wrote about Nizami, Fizuli, Nasimi, M.F.Akhundov, S,Vurgun, R.Rze and other classics of Azerbaijani literature.

**Key words:** poetry, criticism, literature, creation, article

Литературная критика сыграла и продолжает играть важную роль в формировании многонационального литературного процесса. В связи с этим большой интерес представляет вопрос о том, как воспринимается и освещается азербайджанская литература в русской критике.

Азербайджанская литература в русской критике – это актуальная проблема современного сравнительно-исторического изучения литератур, которая, по мнению литературоведов, должна быть освещена в художественно-эстетическом, социально-психологическом и философском аспектах.

Азербайджанская классическая литература в ее лучших образцах и ярких проявлениях, все время находилась в поле зрения русской советской критике. Толчком для более близкого ознакомления с азербайджанской литературой и ее

систематического исследования послужила декада азербайджанской литературы, проведенная в Москве 15-25 мая 1940 года. Она породила большое количество содержательных статей известных русских писателей и критиков, таких как П. Антокольский, В. Луговской, К. Симонов, А. Фадеев, А. Адалис, П. Скосырев и др. В их трудах достаточно глубоко и основательно освещены многие значительные явления азербайджанской классической литературы.

Например, поэма «Лейли и Меджнун» Низами стала объектом изучения в статье П. Антокольского. Он приезжает на родину Низами, изучает историю отчизны Низами, биографию Низами, читает его творения (пусть даже в подстрочнике), он берется за трудный, но радостный труд – переводит его поэму «Лейли и Меджнун» на русский язык.

Русская критика явила замечательный образец исследования творчества Низами в контексте мировой поэзии, рассматривая литературу Востока и Запада в ее историческом единстве. Известно, что на протяжении многих веков, даже в первые годы Советской власти, Низами не всеми считался азербайджанским поэтом. А в России он был, по словам А. Фадеева, «вне закона». Об этом писал и Н. Тихонов: «...Низами писал свои поэмы на фарсидском языке. Этот факт был не раз использован врагами азербайджанского народа, буржуазными историками, иранскими националистами, чтобы провозгласить Низами иранским поэтом, будто бы не имевшим ничего общего с его родиной». Н. Тихонов считал подобную точку зрения ложной: «Родившийся в Гяндже, на родной почве развивший свой талант, питавшийся истоками народных сказаний, Низами не может быть оторван ни от породившей его земли, ни от глубокой связи с азербайджанским народом и литературой. Фарсидский язык в те времена имел на Востоке такое же значение, как латынь в Европе» [5, с. 400].

А. Фадеев писал, что «Низами – великий гений азербайджанского народа. Но, вместе с тем, он и наш общий гений, гений всех братских советских народов, мировой гений» [6, с. 342].

Таким образом А. Фадеев, Н. Тихонов и писавшие вслед за ними о Низами русские критики вели борьбу за Низами, отстаивали его национальную принадлежность, доказывая миру, что Низами – великий азербайджанский поэт. Именно в советские

годы Низами приобрел свою родину и был переведен на родной язык. А после того, как Низами стали переводить на русский язык, русская критика сделала очень много для изучения и популяризации его творчества, а также для раскрытия его мирового значения.

Накануне 800-летнего юбилея Низами советские ученые Е.Э.Бертельс, А.А.Ромаскевич, А.Л.Хетагуров, Ю.Н.Март, К.И.Чайкин и другие проделали трудную работу по исследованию жизни и творчества Низами, филологическому переводу его произведений на русский язык, по раскрытию неисчерпаемого богатства мыслей и поэтических образов для русских и европейских читателей. Перед учеными и поэтами была поставлена задача сделать творения Низами достоянием всей мировой литературы.

А.Фадеев, Н.Тихонов, Е.Бертельс, А.Бертельс и другие русские советские критики рассматривали творчество азербайджанского классика в контексте как общественно-политических событий, литературной жизни его времени, так и всей мировой – восточной и западной – литературы.

Особо следует отметить деятельность известного советского востоковеда Е.Э.Бертельса [2], который с конца 20-х годов активно изучает поэзию Низами. Е.Э.Бертельс впервые в мировом востоковедении художественную сущность наследия поэта рассмотрел в органической связи с его прогрессивным содержанием, гуманистической направленностью. Это позволило ученому полнее раскрыть глубокие смысловые пласты поэзии Низами, выявить философское содержание его многозначных поэтических образов.

Е.Э.Бертельс создал новую отрасль в литературоведческой науке – низамиведение. Он приступил к изучению творчества Низами на заре своей научной деятельности и продолжал его до конца своей жизни.

В статье Е.Бертельса «Поэтика Низами» автор рассматривает важные вопросы поэтики Низами, в частности, вопросы сюжета, героя и поэтического слова в творчестве поэта, приемы создания образа, лексику и другие вопросы поэтического мастерства. Тенденция освоения наследия Низами в контексте мировой литературы получила поддержку и дальнейшее изучение в статье А.Бертельса, который широко и полно раскрывает мировой

резонанс и влияние творчества Низами на всю европейскую литературу. Он ставит Низами в ряд с такими личностями, как Гомер, Вергилий, Данте.

Самый замечательный научный подвиг в области низамиведения совершил один из крупнейших представителей русско-советского востоковедения, знаменитый ученый, академик А.Е.Крымский [2]. Им были сделаны первые переводы Низами на русский язык. А. Крымский принадлежат интересные работы о жизни и творчестве поэта, а также посвященные истории изучения наследия поэта во всем мире.

Русская критика в лице Н.Тихонова, К.Симонова, С.Васильева, многих других писала о творчестве Насими, Физули, Вагифа, М.Ф.Ахундова.

Статьи и переводы стихов Насими русскими литераторами Л.Озеровым, С.Шервинским, Г.Срешневой, Н.Гребневым, К.Симоновым, А.Плавником, С.Ивановым говорят о том, что его поэзия пользовалась большим вниманием. Большую работу по изучению и популяризации произведений Насими сыграли известные русские литературоведы Е.Бертельс и А.Болдырев.

Известный исследователь, русский востоковед академик А.Крымский, в своем капитальном труде «История Турции и ее литературы», а также в некоторых других специальных статьях, помещенных в различных энциклопедиях, он обстоятельно рассказывает о творчестве Физули. Однако, касаясь вопроса национального происхождения Физули, во всех своих работах он ошибочно причисляет его к курдской народности. Из сообщения академика А.Крымского становится ясным, что еще в XIX веке в русском востоковедении были созданы ценные научные исследования о Физули.

Выдающийся русский востоковед академик Е.Бертельс назвал Физули «исключительным поэтом». В своей книге «Избранные труды. Низами и Физули» исследует связь произведения поэмы Физули «Лейли и Меджнун» с одноименной поэмой Низами. Тема соотношения творчества двух великих поэтов Азербайджана, развитая в этой книге не нашла дальнейшего развития в трудах Е.Бертельса, но была разработана в исследованиях его учеников. В двух главах своей книги автор анализирует историю исследований творчества поэта, детально останавливается на анализе некоторых произведений Физули, а



также исследует в первой главе «Новая рукопись кулийата Физули» хранящийся в Азиатском музее куллият Физули, соотносит его к 1588 году и отмечает, что эта рукопись представляет собой единственный почти абсолютно полный экземпляр куллията Физули, в котором не хватает только «Хадикат ас-су ада». В следующей главе, «Арабские стихи Физули» Е.Бертельс исследует произведения поэта, написанные на арабском языке и приходит к выводу, что арабские стихи Физули не могут претендовать на выдающееся место в арабской поэзии. Он считает, что стихи безупречны с точки зрения формы стихосложения, но пользуясь арабским языком, Физули старается придать своим стихам специфические особенности арабской поэзии, строго продуманную логическую последовательность. Также исследователь указывает на наличие в стихах ряда образов, свойственных хуруфизму и предполагает, что эти произведения были созданы под впечатлением хуруфитской поэзии и были предназначены для арабских читателей, причастных к хуруфитскому движению.

Одним из лучших переводов газелей Физули на русский язык считается работа, осуществленная известным поэтом А.В.Старостиным к 400-летию со дня смерти великого поэта и выпущенная в 1959 году. Переводчик, не владея языком оригинала, взял за основу подстрочный перевод 24-х газелей Физули, осуществленный профессором Р.Алиевым. А.Старостин смог достичь высокой смысловой адекватности, однако в ущерб форме и размеру оригинала.

Большое внимание уделяла она изучению творческого наследия М.Ф.Ахундова, основоположника азербайджанской реалистической литературы. А.Фадеев считал необходимым написать роман о жизни и творчестве М.Ф.Ахундова.

Г.Марков высоко оценил художественное и философское наследие М.Ф.Ахундова. «Он своим светлым гуманизмом, верой в лучшее будущее принадлежит всему передовому человечеству. Ахундов – славный сын человечества» - писал исследователь [3, с. 462].

Интереснейшей страницей русской критики об азербайджанской литературе являются работы, посвященные творчеству народного поэта С.Вургуна. Прежде всего следует отметить, что русская критика воспринимала С.Вургуна как

«истинного поэта, истинного представителя своего народа» (П.Антокольский), «истинного поэта, истинного представителя своего народа» (К.Симонов), «певца народа» (Н.Тихонов).

Творчество С.Вургунa, глубоко самобытное, ушедшее своими корнями в национальную письменную и фольклорную поэзию, в то же время, своеобразно синтезируя переосмысленные по-новому лучшие традиции мирового искусства, в первую очередь русской классической и советской, западных и восточных культур, по своему характеру является новаторским. Эту особенность творчества азербайджанского поэта подчеркнул А.Фадеев, восхищаясь «высоким, умным, жизнелюбивым талантом» Самеда Вургунa, «взращенным родным народом и целиком отданным ему» он писал: «Наследник всего лучшего, что дала поэзия народов Востока за многие столетия ее развития, ты своеобразно сочетал это с достижениями русской реалистической поэзии, и творчество твое, обогащенное всечеловеческими идеями нашего века, выступило как новое слово в развитии нашей советской поэзии».

Рассматривая творчество С.Вургунa как глубоко оригинальное явление, выросшее на советской почве, русская критика воспринимала его в то же время в неразрывной связи с классической литературой, с народным творчеством. Она видела в С.Вургуне прямого и законного наследника великих классиков, лучшие традиции которых он развивал и обогащал на новом историческом этапе развития азербайджанской поэзии.

По словам К.Симонова, Самед – «человек, устремленный в будущее, но прекрасно помнивший и прошлое и не намеревавшийся его забывать».

На творческой практике С.Вургунa русская советская критика решала общеэстетическую проблему традиции и новаторства, преимущество поэтических традиций в реалистической литературе.

Истинным, «прирожденным певцом пролетариата» назвал С.Рустама С.Васильев, справедливо утверждая, что вместе с Вургуном он закладывал основы советской азербайджанской поэзии. Русский поэт исследует творчество народного поэта Азербайджана С.Рустама в контексте русской советской романтической поэзии, отмечает многогранность его поэтического дарования, высокое поэтическое мастерство. в частности, в таких его произведениях, как «Два берега» и «Материнский хлеб».

С.Васильев видит в С.Рустаме подлинно народного, глубоко национального поэта. «Превосходный сплав лирики и публицистики ставит Сулеймана Рустама в один ряд с первоклассными поэтами современности», - писал он [1, с. 107].

О Расул Рза не раз писал И.Сельвинский. Говоря о важнейшей черте народного поэта, как высокообразованного представителя своей нации, который выражает не только ее думы и чувства, но и уровень культуры наиболее передового слоя всего советского общества, И.Сельвинский утверждал, что «Расул Рза принадлежит к числу именно таких художников», что у него «широкий охват жизни». Исследователь также отмечал органическую связь творчества поэта с восточными традициями и, в частности, с восточными притчами, подчёркивая в то же время его новаторство и называл его «богатырской рекой», «рекой поэзии» [4].

Русская советская критика, осваивая азербайджанский литературный процесс в его исторических и современных формах и направлениях развития, стремится глубоко познать его, а познавая, пропагандирует его богатый идейно-художественный опыт и достижения, делает их достоянием читателя.

Таким образом, азербайджанская классическая литература давала и продолжает давать русской критике богатый и разнообразный художественный материал для постановки и решения важнейших проблем современного литературного процесса.

### **Список использованной литературы**

1. Васильев С. Пролетарская муза. «Литературный Азербайджан», 1977, №3, с. 106-109
2. Выдающиеся русские ученые и писатели о Низами Гянджеви. Баку, «Язычы» 1981, 434 с.
3. Марков Г. Горизонты жизни и труд писателя. Москва: Советский писатель, 1978,
4. Сельвинский И. Река поэзии. Бакинский рабочий, 1965, 24 апреля
5. Тихонов Н. Писатель и эпоха. Москва: Советский писатель, 1974, с.
6. Фадеев А. За тридцать лет.

# ƏHMƏD HƏMDİ TANPINARIN DÜŞÜNCƏSİNDƏ MİLLİLİK VƏ YENİLİK

**Bilqeyis Əliyeva**

*Dissertant*

Bakı Dövlət Universiteti

[Aliyevabilqeyis123@gmail.com](mailto:Aliyevabilqeyis123@gmail.com)

## **Abstract**

### **Nationality and Innovation in the Thought of**

**Amet Hamdi Tanpınar**

**Bilqeyis Aliyeva**

The works of Ahmet Hamdi Tanpınar, a prominent representative of the rich creativity of the 20th century Turkish literary environment, reflect real-life headlines. The writer's creativity consists of novels that combine thought-provoking lyrics, philosophical stories and images revolving around real life events. In addition to these, there is also a scientific work of the writer called 19th century Turkish literature. In A.H.Tanpınar's novels, the images that create his unity with time, space and flow are taken from the life of 20th century Turkey. His novels show the time of Sultan Abdülhamit, the Tanzimat period and Turkey standing between the east and the west.

A.H.Tanpınar emphasizes an interesting point in explaining the comparison of east and west, old and new in his works. The writer states that he is neither attached to the east nor able to break away from it, nor does he prefer to live with the west. The writer says that he is connected to his roots by his national origin.

**Key words:** modern, innovation, ancient, writer, tanzimat, society, the west, the east

**Giriş.** Ənənə və ya novatorluq dövr edən zaman intervalında cəmiyyətdə, incəsənətdə və ədəbiyyatda daima mübahisə mövqeyində olmuşdur. Fikir ayrılığına söykənən bu konflikt şəxsiyyət düşüncəsi əsasında formalaşmaqdadır. Cəmiyyətin hər bir fərdi yeniliyi birmənalı şəkildə qəbul edə bilməməkdədir. Məsələyə aydınlıq gətirərək qeyd etmək olar ki, həyatda baş verən hadisələrdə məkan və məsələ sabit qala bilsə də zaman daima dövr edir, yenilənir. Zamanın təkrarsız hərəkətinə əsasən qarşıda mövcud olan predmet fərqli şəkilə çevrilə bilər. Düşüncə də bu kimi fərqliliyi ani olaraq qəbul edə bilməməkdədir. Əlbəttəki

bunu hər kəsə aid etmək mümkündür deyildir. Cəmiyyət müxtəlif pilləli və fərqli düşüncəli fərdlərdən ibarətdir.

Düşüncə fərqi əsasən cəmiyyətdə yeniliyi müxtəlif şəkildə qəbul edən fərdi belə qruplaşdırmaq olar. 1. Yeniliyi problemsiz qəbul edən, 2. Yeniliyə qəti şəkildə etiraz bildirən, 3. Köklərinə sadiq qalaraq ona yeni düşüncə aşılaya bilən fərd düşüncəsi. Qeyd olunan fərqliliklər yalnız cəmiyyətin yaşantısında deyil, ədəbiyyatda da mövcuddur. Bəllidir ki, ədəbiyyat da mövzunu həyatdan, tarixdən almaqdadır. Əsaslandırılan bu fikirlər XX əsr Türkiyə yazıçısı Əhməd Həmdi Tanpınarın yaradıcılığında da mövcuddur. Ə.H.Tanpınarın istər elmi istərsə də bəddi yaradıcılığında millilik və yenilik, ənənə və ya novatorluq koonfilikti özünü göstərməkdədir.

Əhməd Həmdi Tanpınar 23 iyun 1901-ci ildə İstanbulda doğulmuşdur. 1915-1918-ci illər ərzində orta məktəb təhsili almış, 1919-cu ildə İstanbul universitetinin ədəbiyyat fakültəsinə daxil olmuşdur. Yazıçının ədəbiyyata maraq salmağının əsas səbəbkarlarından biri də müəllimi Yəhya Kamal Bayatlı olmuşdur. 1923-cü ildə Ərzurumda litseydə ədəbiyyat müəllimi kimi çalışmağa başlamışdır. O, müəllimlik fəaliyyətini Türkiyənin müxtəlif ərazilərində, Ankara, Konya, Qazi-Antepdə davam etdirmişdir. Yazıçılıq fəaliyyətinə müəllim kimi çalışdığı zamanda başlamışdır. 1926-cı ildə Milli-məcmuədə Ölü şeiri yayımlandıqdan sonra, 1927-1928-ci illərdə yaradıcılığının ilkin şərtləri olan digər yeddi şeiri Həyat jurnalında yayımlanmışdır. İlk elmi məqaləsi 1928-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Yazıçı ədəbi yaradıcılıqla yanaşı 1943-1946-cı illərdə Türkiyə Böyük Millət Məclisində millətvekili kimi də fəaliyyət göstərmişdir. Yazıçı 1962-ci il 23 yanvarda qəfil ürək tutması nəticəsində vəfat etmiş, İsyambulda Aşiyan məzarlığında dəfn edilmişdir.

**Əsas hissə.** Yaradıcılığında şeir, hekayə, roman və elmi əsərlərə sahib olan yazıçı Türkiyə ədəbiyyatında dəyərli xəzinə qoymuşdur. Qeyd etdiyi kimi, Ə.H.Tanpınarın ədəbi bədii fəaliyyətinin formalaşmasında ustası Yəhya Kamal Bayatlı böyük rol oynamışdır. Yazıçının əsasən şeir düşüncəsində, millət və onun tarixi haqqında baxışlarında ustası ilkin mənbə olmuşdur. Yazıçının ilk şeiri olan “Musul axşamları” “Dergah” məcmuiəsində yayımlanmışdır. Yaradıcılığında zamanın fəlsəfi teoriyasını verən hətta kant düşüncəsinə uyğunlaşan Ə.H.Tanpınar oxucusunu düşündürmüşdür. Onun fikrincə, zaman, öncəsiz və sonrasız, əbədi bir bütövlükdür. Özünü bu dünyanın deyil, ruhi bir dünyanın şairi olaraq gördüyü üçün də fiziki dünya

zamanına həbs olunmur. Dolayısı ilə, bu zamanın nə içində, nə də büsbütün kənarındadır. Onun zaman anlayışında Berqsonun fikirlərinin önəmli bir təsiri vardır. Berqsona görə, zaman bütün varlıq və olaylardan öncə var olan bir şeydir, onun varlığı başqa bir səbəbə bağlı deyildir, yəni öz-özünə var olan bir varlıqdır.

Tanpınarın varlığa yanaşma tərzii idealist düşüncəyə yaxındır. Xarici aləmi, varlığı, maddəni, əşyanı zehnin, ruhun, düşüncənin, görüşün bir məhsulu kimi, bir təsəvvürü kimi qəbul edir. Maddədən öncə mənə, obyektədən öncə subyekt gəlir. Aparıcı olan konkret varlıq deyil, şairin duyma, görmə, düşünmə, təxəyyül və təsəvvür etmə tərzidir. Əşya bizim duyma prizmamızdan keçərək mənə və tərif qazanır. Xarici aləm inasın daxili dünyasını ifadə etməyə yarayan bir simvollar aləmidir. Xarici aləmi düşüncə ilə, hisslərlə, idrakla rəyalarla mənalandırıla bilər. Tanpınar həm duyğu, həm də kultür şairidir. Mədəni arxa plan onun şeirinin hüceyrəsini təşkil edən önəmli ünsürlərdən biridir. Onun yaradıcılığında Şərq və Qərb kultürü diffuz bir sintez halında hiss edilir.

Ə.H.Tanpınarın yaradıcılığına məxsus şeirlərində, hekayələrində romanlarında və elmi əsərlərində yenilik və millik ilə bağlı ideyalar izlənilir. Yazıçı yenilik və millik problemini Şərq və Qərb kontekstində göstərir. Onun “Hüzur”, “Saatları Quraşdırma İnstitutu”, “Mahur Bəstə”, “Səhnənin Qırağındakılar” romanlarının aparıcı mövzusu qeyd olunan problem əsasında. Əsərlərində obrazların köməyi ilə bu konflikt aydınlanır. Romanlarının əksərində yazıçı özü də sanki orada iştirak etməkdədir. Obrazlarının daxilində öz xüsusiyyətləri ilə səciyyələndirilərək yazıçının prototipi oxucu üçün aydın olur. Qeyd olunana aydınlıq gətirərək belə göstərmək olar ki, məsələn yazıçının “Mahur Bəstə” romanında əsas obrazlardan biri olan İsmayıl Molla mən nə şərqə nə də qərbə bağliyam, mən millətimə onun bu keçmişinə, bu gününə, gələcəyinə bağliyam bildirir. Bu fikir də yazıçının yaradıcılığı boyu əsas qayəsi olmuşdur. Hüzur romanında da Mümtaz və onun ətrafında cərəyan edən hadisələr, onun qədim şərq ədəbiyyatını dərinədən bilməsi ilə yanaşı qərb ədəbiyyatına da mükəmməl bilməsi yazıçının məqsəd qoyduğu əsas balansı aşkar edir.

XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvəllərində Türkiyə ədəbiyyatında avropalaşma meyilləri yaranmağa başlamışdır. Bunun da əsas səbəblərindən biri Tənzimat fərmanının elan olunması olmuşdur. 1839-cu il 3 noyabr tarixində Tənzimat fərmanının elanı qoyulmuşdur. Bu fərman II Mahmudun ölümündən sonra taxta sahib olan oğlu Əbdülməcidin

razılığı ilə qəbul edilmişdir. Sultan Əbdülməcid Avropa yönümlü olduğundan xarici işlər naziri Rəşid Paşa tərəfindən hazırlanan fərmanı dəstəkləmişdir. Qəbul olunan bu fərman birbaşa Avropanın təsiri ilə bağlı olmuşdur. Tənzimat fərmanı ilk növbədə siyasi sənəd idi. Bu fərmanın tətbiqi Osmanlı dövlətinin ictimai-siyasi həyatında dəyişiklik yaratdığı kimi onun yeni mədəniyyətinin formalaşmasına da təsir göstərdi. Tənzimat fərmanı hüquqi fərman idi. Bu fərmana əsasən Osmanlı dövləti öz üzərinə böyük öhdəliklər götürmüşdür. Tənzimat dövrü avropa mədəniyyətinin Osmanlıya diffuz etməsinə də böyük təsir göstərmişdir. Nəticədə Avropa ədəbiyyatının Türk ədəbiyyatının həm forma həm də məzmun baxımından təsirini əks etdirən Tənzimat ədəbiyyatı formalaşdı. Tənzimat ədəbiyyatı Avropa ədəbi modelinin Türkiyədə qəbulu və inkişafı demək idi. Türkiyədə Tənzimat ədəbiyyatı 1860-cı ildə Şinasi ilə başlamış və 1895-ci ildə Sərvəti fünün məktəbinin yaranması ilə başa çatmışdır. Bu dövrdə bir birinin ardı ilə “Cəridəyi-havadis”, “Tərcümeyi-əhval”, “Hüriyyət, İbrət”, “Tərcümani-həqiqət” və bir çox başqa jurnallar dərc olunmağa başlamışdır. Bu qəzet və jurnallar Tənzimat hərəkatının cüvətiləri olduğundan daha çox Avropadan təsirlənir, Avropa mədəniyyəti ilə bağlı yazılara daha çox yer verilmişdir. N.S.Banarlının dediyinə əsasən “Avropa təsiri bir baskı şəklində özünü göstərdi. Bu baskı, sanki Şərqdə heçnə yoxmuş kimi hər nəyi yenidən başlamaq şəklində fəaliyyətini davam etdirmək istəyirdi” [1, s. 113].

Tənzimat dövründən sonra formalaşan ədəbiyyatda yazıçıların bir qismi sırf Avropa ədəbiyyatını yeni və modern qəbul edərək ona üz tutmuşdur. Lakin XX əsr Türkiyə yazıçısı Ə.H.Tanpınar bu məsələyə başqa cür yanaşmışdır. “Müsəlman şərq tarixində dövlət bünyesini yeni əsasların üzərində təşəkkülə dəvət edən və dövlətlə fərd arasındakı münasibətləri yepyeni bir plana keçirən başqa bir mədəniyyət dairəsinə girdiyini elan edən aksiya” [1, s. 111]. Yazıçı romanlarında Sultan Əbdülhəmit zamanında iki yönümlü olan yəni şərq və qərb tərəfdarı olan cəmiyyəti, Tənzimatdan sonrakı yaranmış vəziyyəti aydın şəkildə təsvir etmişdir. Yazıçının XIX əsr Türk ədəbiyyatı adlı elmi kitabında bu dövrdə baş verən hadisələrdən sonra ədəbiyyatda yaranan problemləri tənqid etmişdi.

Ə.H.Tanpınara görə Tənzimat, qarbleşmə hərəkatları nöqtəyindən nəzərdən bir başlanğıc olmamaqla birlikdə daha sonrakı nəticələrə qaynaq olması baxımından bir dönüm nöqtəsidir [2, s. 18].

Əhməd Həmdi Tanpınar münacişə prosesinin mənşəyini “Müasir türk ədəbiyyatı sivilizasiya böhranı ilə başlayır” kimi təsvir edir. “Türk ədəbiyyatında yaradılışlar” adlı məqaləsində bunu geniş şəkildə araşdırır. 1959-cu ildə yazılan və nəşr olunan bu məqalədə “Bu gün türk ədəbiyyatında cərəyan edən cərəyanları araşdırmaq üçün bir neçə böyük reallığa diqqət yetirmək və xüsusən də bu ədəbiyyatın sivilizasiyanın bir sivilizasiyası nəticəsində yarandığını nəzərə almaq lazımdır. Ə.H.Tanpınar, Yeniçərilərin ləğvi (1826), Tənzimatın elan edilməsi (1839), Birinci Məşrutiyətli Monarxiya (1876), İkinci Məşrutə Monarxiyası (1908), İmperiyanın parçalanması (1918), İmperatorluğun elan edilməsi Respublika (1923) və ondan sonra aparılan islahatlar (laisizm, populizm, qadın azadlığı və s.) yeni vəziyyətlərə diqqət yetirir. Nəhayət, prosesin bir nöqtəsindən yaranan “ideologiyalar” mövcud vəziyyətə “güclü” təsir göstərdi.

Tanpınar “Şeir Pərdəsi” başlıqlı yazısında da mövcud ikili quruluşun başlanğıcını gündəmə gətirir. “Tənzimatdan bəri ölkəmizdə iki sənət təfəkkürü üz-üzədir”. Müəllif 1939-cu ildə yazdığı bu məqaləsində bir-biri ilə mübarizə aparən mentalitetlərin xüsusiyyətlərini də müəyyənləşdirir: “Bunlardan birincisi əsrlər boyu davam edən zövq tərbiyəsinin məhsuludur; Bu mentalitet istəyir ki, sənət ancaq gözəllik arxasınca getsin və gözəl deyilən şey onun içində və forma yoğrularkən əldə olunsun”. Tanpınar bu klassik zehniyyətin Qərbdən qidalanmaqdan çəkinmədiyini və bunu təbii şəkildə etdiyini vurğulayır. Sonra o, yeni anlayışla bağlı öz mülahizələrini verir: “İkinci təfəkkür poeziyanın həyat və cəmiyyətlə çox sıx əlaqədə olmasını, onun gündəlik misralarını, ehtiyaclarını, gizli meyllərini və yola çıxmağa hazırladığı böyük hədəfləri hazırlamasını istəyir”.

Tanpınar yuxarıda qeyd etdiyimiz “Türk ədəbiyyatında yaradılışlar” adlı məqaləsində bu iki zehniyyətin bir-biri ilə mübarizəsindən ətraflı bəhs edir. Buna uyğun olaraq qarbləşmə cərəyanları ilə poeziyada ortaya çıxan yenilik anlayışı çox fərqli və köklü yenilik ideyasının davamıdır. Tam sivilizasiya dəyişikliyi arzusunun bütün genişliyini və ağırlarını özündə daşıyır. Bu yenilik anlayışının fərqli xüsusiyyətlərindən biri köhnəni tamamilə rədd etməkdir.

Müəllif “Milli Bir Ədəbiyyata Doğru” başlıqlı məqaləsində “yeni”nin gücünü, ancaq bu güclə doğan ikiliyi belə təsvir edir: “Bir tərəfdən bu yeni doğulmuş ədəbiyyatın təzə ənənəsi, digər tərəfdən. , bu Avropanı addım-addım izləmək zərurəti, türk dilidir. Şeir və



ədəbiyyatını yarışma nöqtəsindən çox uzaqlara apardı. Və beləcə ikililik yarandı ki, bu da bugünkü nizamsızlığın başlanğıcıdır”. Bu ikilik əsərlərdə deyil, ruhumuzdadır. Müəllif bu məqaləsində onu da bildirir ki, “Tənzimatdan sonra ədəbiyyatımızın ən bariz fərqi onun keçmiş mənbələrimizlə əlaqəsini kəsməsidir”.

Tanpınar “Milli Ədəbiyyata Doğru” başlıqlı məqaləsində şanlı bir keçmişi hər yönü ilə təsvir edir: “Bizim geniş və şərəfli tariximiz boyu kiçik yaşlardan başlayaraq genişlənən, zənginləşən, ləğv edilən, şaxələnən bir sənətimiz, ədəbiyyatımız var idi. Yaşadığımız həyatda və onun şəraitində bu sənət və ədəbiyyat vəhdət təşkil edirdi”. O, bu birliyi təşkil edən şərtlərə və bu vəhdətin formalaşma mərhələlərinə heyranlıqla yanaşır: “Bizim köhnə dünyamız dar, kiçik və çoxlu nadan nöqtələri vardı, amma tam, monolit idi və biz onun hər küncünü özümüz düzüb, özümüza gətirmişdik. onu təşkil edərkən mənəvi mənliliyi varlığa çevirir. Şübhəsiz ki, biz onu hazırlayarkən çox şey götürdük. Amma bu alışı bütöv bir tarixin davamı idi və biz onu alarkən formalaşdıq. Biz elə bir şeir dili yaratdıq ki, o, dəstəklədiyi elementlər baxımından çox süni olsa da, heyretəmiz dərəcədə rəngarəng, nüanslı və işlənmə baxımından zəngin idi. Tarixi, inancları, etnik xüsusiyyətləri, adətləri, adətləri, mənzərəsi, nağılları, toxunduğu hər şeyə nağıl və xəyalpərəst ləzzət qatan minlərlə xüsusiyyəti ilə qədim və əfsanəvi Asiya bu dili bir ilham və şəfa xəzinəsi kimi bəsləmişdir, və bu xəzinə bizim irqimizin canlılığını yaşadan min cür hadisələrin axışında yarandı”. Belə bir ab-havanın yaradacağı şeir dili də mükəmməl olacaq: “Və bu şeir dili tarix boyu saxtalaşdırılmış, incələnmiş, rəng və həssaslıq tapmışdır. Bu şeirin ancaq ən mükəmməl sənətlərdə tapıla bilən bir musiqisi, ifadə tərzini, mövzusuna yanaşması, əşyaları və ruhları dərk etmək vardı”. Tanpınar isə heyran olduğu və hər şeyi ilə ‘ənənəni’ əhatə etdiyi ‘keçmiş’ adlı bu quruluşun tərki edilməsindən olduqca narahatdır.

Məqalələrinin birində ‘keçmişdəki qaynaqlar’dan bəhs edən Ahmet Hamdi Tanpınar klassik ədəbiyyatı nəzərdə tutduğunu söyləyərək yazısının davamında bunları qeyd etdi: Əsərlərinə sahib çıxan millətlər, yəni öz keçmişində yetkin sənət və ədəbiyyat ənənələrinə sahibdirlər. Bu arada Tanpınar bir ədəbiyyat və sənətin ‘yalnız öz ənənəsi daxilində’ yenilənə biləcəyini iddia edərkən, divan poeziyasına işarə edir.

**Nəticə.** Müəllif ənənəyə üstünlük verdiyini müəyyən edərkən vaxtaşırı müqayisələr aparır. Məsələn, o, divan şairlərinin “ondan əvvəlki şairi ötüb keçmək” üçün şeirlər yazdığını, o dövrdə ədəbi

yarışmanın “eyni meydanda, eyni silahla” getdiyini, yeni dövrdə isə bunun əksinin olduğunu və yenilərin ümumi bir şəkildə əvvəlkiləri keçməyə can atmadığını deyir. Yenilər köhnələr kimi olmamaqla rəqabətdən qaçırlar. Bu, ənənəni pozmaq üçün bir səbəbdir. “Müasir sənətlər oyunda ehtiyac duyduqları zadəganlığı buradan itirirlər”. Tanpınar başqa yerdə deyir ki, gəncləri sevirəm, amma şeir oxumaq istəyəndə Baki Əfəndi açırım. o, divan poeziyasının lehinə ənənəyə dair mövqeyini yekunlaşdırır və möhkəmləndirir.

Tanpınar xalq şeirinin ənənə olub-olmamasını bu şeirin Tənzimətdən sonra yaranan yeni ədəbiyyat üçün bir qaynaq olduğunu müəyyən etməklə izah edir. Burada müəllif, xüsusən də divan ənənəsindən üz döndərən ədəb-ərkanı ölçü götürmüşdür. Çünki tərk etdikləri divan ədəbiyyatını mənbə kimi götürə bilməyəcəklər. Kopyalanan qərb o dövrdə mənbə ola bilməzdi. O halda, istinad ediləcək bir mənbə kimi “... ilk ağla gələn folklor, xalq şairləri, nağıllar, dastanlar, bir sözlə, mədəniyyətimizin xalq təbəqələrində yatmış sərvətlər, varlıqlar olardı. O vaxta qədər biz buna az diqqət yetirmişik”. Tanpınarın sözlərinə görə, bu əsərlər vasitəsilə türkün tarixdəki davamlılığı və Anadoludakı “inkişaf, zehniyyət və həyat fərqləri” öyrəniləcək.

Yazıçıya görə qədim kökləri yıxmaq onu yox saymaq mümkün deyildir. Kök bu günün var oluşunun təməlidir. Yalnız ədəbiyyatda deyil həyatın hər bir mövqeyində, başlanğıc nöqtə, əsas vardır. Bu əsasdan başlayaraq sonrakı yaranan formalaşmağa doğru gedir. Yazıçının modernliyi də bu idi. Ə.H.Tanpınar Yəhya Kamal və şeirimiz adlı məqaləsində Hər yenilik gətirən yazıçıda qədiminə, köklərinə bağlı bir tərəf vardır. Keçmişini inkar etdiyimiz an, sənət, incəsənət dayanar hərəkət etməz.

Əsərlərini bu qayəyə əsaslanaraq yaradan ədib müasir dövr üçün aktual olan problemləri də XX əsrdə ərsəyə qoymuşdur.

#### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Quliyev.E. Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı: Elm və Təhsil, 2017. 631 s.
2. Erdoğan. M. Bir eleştirmen olarak: Ahmet Hamdi Tanpınar. Dolmabahçe AŞ. Kopernik, 2018. 73
3. Tanpınar. A.H. Edebiyyat üzerine makaleler. İstanbul: Dergah yayınları, 2020, 535 s.
4. Tanpınar. A.H. On dokuzuncu asır Türk ediyyatı tarihi. İstanbul: Dergah yayınları, 2020. 656 s.
5. Tanpınar. A.H. Mahur Beste. İstanbul: Dergah yayınları, baskı 26, 2021. 160

## SÖZƏ FƏLSƏFİ BAXIŞ...

**Elmira Həməyəva**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

Bakı Dövlət Universiteti

[hamzayeva\\_e@hotmail.com](mailto:hamzayeva_e@hotmail.com)

### **Abstract**

According to the most radical view, such a claim is made that "all future philosophy will become exclusively a philosophy of language." The philosophy of language asserts itself in at least two directions: in the development of the philosophical theory of language and in the linguistic analysis of language for the solution of general theoretical issues. Despite the commonality of interest in understanding the functional properties of speech, as well as the attempt to scientifically justify human linguistic processes in order to better understand and manage the world, there are naturally inconsistencies in the views of philosophers of language and linguists on language problems. Philosophers believe that language is the main way for a person to access the world, and philosophical analysis is a description of the world through a certain way of thinking and the prism of language. In philosophy, the main ideas about theories of meaning are divided into two poles: on the one hand, the referential pole, and on the other, the naturalistic pole. Most authors advocate their combination in one or another proportion. The cognitive approach brought the goals of the research conducted within the framework of the philosophy of language and linguistics to a certain extent, and set a number of common tasks before them. With the help of words, we determine the consciousness of another. The word enters the cultural tradition, through the word the person himself enters the nationally conditioned picture of the world, and the decisive role in the formation of meaning belongs to the person as the bearer of knowledge. It is the human factor that creates meanings, does not repeat them, and consciously chooses and speaks the means of language to describe a specific situation.

**Keywords:** word, meaning, sign, philosophy

**Giriş.** Söz insanların ünsiyyət saxlamaları üçün əsasdır. Sözsüz keçinmək mümkün deyildir. Əslində, insan düşüncəsi üçün əlçatan olan hər şey söz üçün də əlçatandır. Və heç də təsadüfi deyildir ki, söz

problemi təkcə dilçiləri deyil, digər elm sahiblərini də düşündürən məsələlərdən olmuşdur. Bu arada, N.Cəfərovun da sözlə bağlı fikirləri maraqlıdır: “Leksikologiyanın dilçilikdəki yeri və ya nüfuzu sözün dil sistemindəki mövqeyindən, daha doğrusu, həmin sistemdə sözə müxtəlif dilçilik məktəb, yaxud nəzəriyyələrinin necə yanaşmasından irəli gəlir. Əlbəttə, ilk növbədə belə bir paradoks diqqəti hər hansı halda özünə cəlb etməyə bilməz ki, min illərin dilçilik təsəvvürlərində dilin, demək olar ki, yeganə təmsilçisi olan söz XIX əsrin əvvəllərindən, yəni dil haqqındakı elmin təşəkkülündən sonra tədricən leksikologiyadan leksikoqrafiyaya doğru sıxışdırıldığı kimi, leksikologiyanın dilçilikdəki yeri də o qədər laxlamışdır ki, bugün həmin sahə ilə məşğul olmaq üçün dil haqqındakı elm barədə ən ümumi məlumatın olması kifayət edir. Və təsadüfi deyil ki, artıq neçə on illərdir ki, müxtəlif elm sahələrinə aid sözlükləri dilçilər yox, məhz müvafiq sahələr üzrə mütəxəssislər tərtib edirlər. Dilçilik üçün sözün özündən çox, onu təşkil edən daha kiçik vahidlər, eləcə də onun daxil olduğu daha böyük vahidlər maraqlıdır” (1, s. 107)

Sözün daha dəqiq mənaya malik olmasının zəruriliyini hələ Aristotel o vaxtlar belə qeyd qeyd edir ki: “çoxmənalılığa malik olmaq – heç bir mənaya malik olmamaq deməkdir. Əgər sözün (müəyyən) mənası yoxdursa, onda bir-birimizlə, həqiqətdə isə öz-özümüzlə mübahisə etməyə bütün imkanlar itir” (9, s. 162)

Tarixə nəzər salsaq görərik ki, dünyanın bütün kəşfləri də, yenilikləri də o zaman yaranıb ki, mahiyyətə, məzmunu məhz fəlsəfi baxımdan yanaşılıb. Məsələn, V.fon Humboldtun dil proseslərinin dialektik xarakterini qavramasına məhz fəlsəfənin böyük təsiri olmuşdur.

XX əsrin görkəmli filosofu, analitik fəlsəfənin banisi Lüdviq Vitgenşteyn (Kantdan sonra günümüzə qədərki dövrün ən böyük filosofu hesab edilir) yazır ki, fəlsəfə “intellektin linqvistik korluğuna qarşı mübarizədir” (14, s. 22).

**Əsas hissə.** Semasiologiya, məntiq və dil nəzəriyyəsinin kəsişməsində yaranan mənə problemi fəlsəfədə əsas problem kimi dəfələrlə irəli sürülüb. Və ən radikal baxışa görə, belə bir iddia irəli sürülür ki, “bütün gələcək fəlsəfə müstəsna olaraq dil fəlsəfəsinə çevriləcəkdir” (4, s. 45). Dilin fəlsəfəsi isə özünü ən azı iki istiqamətdə təsdiq edir: dilin fəlsəfi nəzəriyyəsinin inkişafında və ümumi nəzəri məsələlərin həlli üçün dilin linqvistik təhlilində.

XX əsrin ortalarından başlayaraq linqvistik fəlsəfə tərəfdarlarının ortodoksal “saf təhlil” mövqedən uzaqlaşaraq substantiv fəlsəfi problemlərə üz tutma tendensiyaları mövcuddur və təbii ki, burada daha çox sözün mənasına olan fərqli münasibət özünü büruzə verir.

Dünyanı daha yaxşı anlamaq və onu idarə etmək üçün insanın dil proseslərini elmi cəhətdən əsaslandırmaq cəhdi kimi, filosofların dil və dilçilərin dil problemlərinə baxışlarında uyğunsuzluqların olması təbiidir.

Linqvistik fəlsəfədə ilkin olaraq irəli sürülən bəzi mülahizələr formal məntiqi şərhə əsaslanır. Yəni, dilin təbiətinin və onun mərkəzi kateqoriyasının - sözün mahiyyətini dərk etməyə yönəlmiş maraqlar ümumi xarakter daşıyır.

Deməli, dilçilər hesab edirlər ki, sözün mənası semantik xüsusiyyətlərə əsaslanır və idrak əsası kimi geştalt (forma), təsvir (və ya onun bir hissəsi), məzmun və s. kimi çıxış edə bilər. Filosoflar üçün isə sözün mənası təyinat xarakterlidir. Filosoflar belə düşünürlər ki, əslində, hər bir sözdə ən azı iki növ məlumat var: sözün özü haqqında və dünya haqqında. Fəlsəfə sözün funksiyasını təsvir etməyi də bir vəzifə kimi qarşısına qoyur ki, bunun da arxasında təbii ki, insan ehtiyacları durur. Filosoflar hesab edirlər ki, dil bizim dünyaya çıxışımızın əsas yoludur və fəlsəfi təhlil isə dünyanın müəyyən düşüncə tərzini və dil prizmasından təsviridir.

Fəlsəfənin empirik növü üçün klassik dilin (obyekt kimi) strukturunu yaratmağa can atan İngiltərə filosofu və “liberalizmin atası” sayılan Con Lokk mənanı emosional əlamət kimi şərh edir və göstərir ki, biz sözü tələffüz edərkən, heç də hər dəfə onun mənası ilə həqiqi obyekt arasında uyğunluq yaratmırıq. C.Lokk belə bir fakta diqqəti cəlb edir ki, dildə sözlərin təsadüfi işlənməsinin mümkünlüyü dilin strukturunun bəzi hallarda obyektiv gerçəkliyin strukturuna uyğun gəlməməsinə gətirib çıxarır (8).

XX əsrin rus filosofu İ.S.Narski isə göstərir ki, sözün mənasına dair fəlsəfi anlayışlar çox vaxt yoxlama (məna ifadənin doğruluğunu və ya yalanını yoxlamaq üsuludur), operativlik (məna verilmiş işarənin yaratdığı əməliyyatlar məcmusudur), davranış (məna davranışdır) kimi təsnif edilir. Və yazır ki: “Məna işarənin təsiri altında olan orqanizmin verilmiş ifadəyə ekvivalent məntiqi-sintaktik ifadələr sinfidir (10, s. 24).

B.Rassel (eyni zamanda riyaziyyatçı) və A.Ayer biheviörizmə yaxın baxışlarında sözün mənasını subyektin davranışı ilə korrelyasiya

edir, L.Vitgenşteyn isə göstərir ki, sözün mənası onun dildə işlədilməsidir, yəni, bunlar işarə vasitəsilə yerinə yetirilən hərəkətlərdir (Bax:10).

Fəlsəfədə mənə nəzəriyyələri ilə bağlı fikirlər isə əsasən iki qütbə ayrılır: bir tərəfdən referensial (konkret işarə ilə bildirilən əşya ilə anlayış arasında münasibət, əlaqə) və ya mental, digər tərəfdən isə naturalist və ya xarici qütbüdür. Əksər müəlliflər onların bu və ya digər nisbətdə birləşməsini müdafiə edirlər. Belə ki, məntiqçi və filosof V.Quine naturalist yanaşma çərçivəsində “mənə” ifadəsini “qıcıqlanma mənası” ifadəsi ilə əvəz edir. Onun yanaşmasında ifadənin mənası haqqında bir şey öyrənmək üçün müvafiq nitqin hissi qavrayışlarının dil birliyi üzvlərinin hansı davranışına səbəb olduğunu müşahidə etmək lazımdır.

Məntiqi-idraki istiqamətdə olan bəzi tədqiqatçılar isə mənəni işarə ilə ötürülən məlumatların invariantı kimi də şərh edirlər (L.O.Reznikov, M.V.Popoviç, İ.S.Narski, K.Şennon və s.). Bu baxışa görə, mənə məlumatın invariantı kimi şifahi və ya şifahi olmayan əlamətlər və ya onların birləşməsi ilə ötürülür və göstərilir ki, bu vaxt mənə informasiyanın ötürülməsi zamanı sabit saxlanılan bir şeydir (10, s. 39). Bu izaha görə işarə və mənaların fəaliyyət göstərməsi təkcə insanlar arasındakı münasibətlərdə deyil, həm də insanla maşınlar (informasiya texnologiyaları) arasındakı münasibətlərdə baş verə bilər. Dilin fəlsəfəsi və dilçilikdə söz bu variantların tərkib hissəsidir. Fikrimizcə, semantik invariant (düşdüyü vəziyyətdən asılı olmadan) polisemantikanın məzmun özəyi, polisemantik sözün bütün mənalarının ümumi dəyişməz hissəsidir ki, bu da onların omonimlərə parçalanmasına imkan vermir. Bir tərəfdən dil ontologiya ilə qnoseologiya (idrak nəzəriyyəsi) arasında sanki “dirijor”, digər tərəfdən isə “semioz” (işarənin mənə yaratma prosesi) kimi çıxış edir, yəni, dil semioz kimi “mənənin davamlılığını təmin edir və yalnız bundan sonra linqvistik - semantik kodları canlandıran nitq təcrübəsində özünü reallaşdırır. Burada dilin və ənənənin funksional aspekti arasında əsas həlqə eyni zamanda simvolik və son nəticədə linqvistik xarakter daşıyan müxtəlif yozumların yaradıcısı olan məhz insan prinsipidir” (8, s. 121).

Adam Şaff (Polyak filosofu) mənənin formalaşması və inkişafının sosial genezisinə diqqəti cəlb edərək göstərir ki: “Sözün mənası tipik qısaltılmış əvəzedici addır ki, hansısa varlıqdan (maddi və ya ideal) deyil, mənə daşıyacaq varlıqdan (material və ya ideal) danışır” (12, s. 223, 266). O, mənəni həm psixoloji baxımdan insanlar arasında

münasibət və ya münasibətlər sistemi kimi, həm də şəxsiyyətlərarası münasibətlərin mürəkkəb sistemi kimi xarakterizə edir.

Ümumiyyətlə, A.Şaffin məna anlayışı onu əsas mənalar və ümumiyyətlə abstrakt terminlər çərçivəsindən kənarında tətbiq etmək cəhdləri baxımından bir qədər qeyri-müəyyəndir.

Alman filosofu, fenomenologiya məktəbinin banisi E.Hüссерlin öz əsərlərində dili “fikir orqanizmi” kimi və postmodern fəlsəfəyə yeni bir baxış gətirən M.Heideggerin isə “dil varlığın evidir” yazır. Buna uyğun olaraq sözün mənası məqsəd və şüurun məzmunla əlaqəsi kimi şərh olunur. Məsələn, “əməliyyat” anlayışında “əməliyyat” sözünün mənasından asılı olaraq mənanın doğruluğunu yoxlamaq üçün əməliyyatlar toplusu (verilmiş işarənin istifadəsini təşkil edən hərəkətlər, verilmiş anlayışı təşkil edən üsullar) kimi şərh olunur.

M.Heidegger hesab edir ki, dilin ali məqsədi məhz “varlıq evi kimi” xidmət etməkdir və “Fəlsəfə nədir?” əsərində yazır ki: “Var olan hər şeyin varlığı sözdə yaşayır. Deməli, həqiqətən də dil varlığın evidir. Məhz dildə “varlığın sakit səsi” eşidilə bilər, burada dil təkəcə işarə deyil, həm də ton, səs, ritm, mənzərə, məkan və zaman, bədən və ruh, tanrı və insandır. Dili yaradan, eyni zamanda, dünyanın əsas qurucusudur, ona görə də elə bir dil lazımdır ki, burada süni məkan və zaman formalarına, hətta subyektin özünə yer olmasın” (3, s. 166).

Bu məqsədlə M.Heidegger bilavasitə varlığa kökləndiyi üçün yalnız mifopoetik funksiyasında mövcud olan həqiqi dil axtarışında idi. Alimə görə sözün mənası semantik alt struktur əsasında formalaşır. O, haqlı olaraq inanır ki, məna verən söz-şeylər (Wörterdinge) deyil, sözlərin mənalara “böyüməsi”dir. M.Heidegger dilin indiki vəziyyətinə əsaslanaraq onun genezisinin yenidən qurulması vəzifəsini də müəyyənləşdirməyə cəhd edir, lakin onun tələbəsi Q.Qadamer isə, əksinə, dilə ən böyük ehtiramla yanaşır və onu istiqamətləndirici mövzu hesab edərək, heç bir halda dəyişdirməyi tövsiyə etmir və yazır ki: “yeni anlayışa uyğun dil icad etmək yox, mövcud dildən istifadə etmək – məhz bu, təbii tələb kimi görünür” (6, s. 627).

Qərb fəlsəfəsində iki inqilabi yeniliyin müəllifi kimi tanınan L.Vitgenşteyn dilin təbiəti və quruluşuna dair “Fəlsəfi tədqiqatlar” əsərində (digər əsəri isə “Məntiqi-fəlsəfi traktat” əsəridir ki, bununla o, Vyana dərnəyinə təsir göstərmiş və nəticədə məntiqi pozitivizmin yaranmasına səbəb olmuşdur) “dil oyunları” məcmusunun dilini alətlər qutusu ilə müqayisə edir və yazır ki: “alətlərin funksiyaları nə qədər

müxtəlifdirsə, onlar təyin olunduqları ilə eyni dərəcədə fərqli şəkildə bağlıdırlar (14, s. 90).

Lakin L.Vitgenşteyn sözün müxtəlif mənalının bir-birindən ayrılmasının mövcud faktları ilə uyğunsuzluğun olmadığı hallar arasındakı fərqə lazımı diqqət yetirmir. L.Vitgenşteyn göstərir ki, məna sözün dildə işlədilməsi üsuludur və bu səbəbdən o, sonradan özünün “Traktatı”ndan və B.Rasselin təsvir nəzəriyyəsiindən imtina edir (14, s. 10). Eyni zamanda, L.Vitgenşteyn subyektiv idealizmə aparan mümkün “psixoloqizm” ittihamlarından da özünü müdafiə etməyə çalışır. O, sözün mənasının “təcrübənin nəticəsi” olduğunu, obyektiv şəkildə qurulduğunu müdafiə edir. Amma bu, məhz müəyyən edilmiş obyektivlikdir, yəni obyektə söz prizmasından baxanda dünyaya baxış tərzidir. O, sözün predmetlə bağlı olmadığını demir, sübut edir ki, əgər məna dedikdə, obyektlə müəyyən bağlılığı nəzərdə tuturuqsa, o zaman dildə bir çox sözlərin ciddi mənası yoxdur və ola da bilməz. Bundan çıxış edərək, L.Vitgenşteyn dilin məntiqi təhlilinin əsasında duran yazı nəzəriyyəsinin yanlış olduğunu hesab edir və yazır: “Bizim yol verdiyimiz səhvi belə ifadə etmək olar: biz işarənin işlənməsini axtarıyıq” (15, s. 14).

Filosof V.Quayn dili insan davranışının bir forması kimi nəzərdən keçirir və göstərir ki, ifadələrin mənası xarici aləmin sinir uclarımıza təsiri nəticəsində yaranan “stimullara” insanların davranış reaksiyaları ilə birbaşa bağlıdır. Və göstərir ki, buna görə də, stimulların öyrənilməsi sözlərin mənası ilə bağlı faktların yeganə mənbəyidir (5, s. 45). Deməli, belə çıxır ki, sözlə onun mənası arasındakı əlaqə insan davranışı ilə baş verir, o, “özlüyündə” qurulmur, dilin fərdi və konseptual mənsubiyyəti tərəfindən mürəkkəb assimilyasiya prosesi zamanı formalaşır.

Fəlsəfinin psixoloji istiqamətinin tərəfdarları hesab edirlər ki, söz hissiyyatdan rəasional idrakın keçidində ən mühüm addımdır, yəni, təkəkkürün formalaşması üçün ən mühüm vasitədir. Anlayışlar özlüyündə düşüncə yaratmır, ona vasitəçilik edir, necə ki, alət hərəkət yaratmır, ona vasitəçilik edir. Məna anlayışının özü isə ünsiyyətdən kənara çıxır - o, həm də insan dünyasının imicini formalaşdırən əsas idrak vahididir.

Dilçilikdə söz müstəqil məna kəsb edə bilən dilin ən kiçik elementi və ya daha dolğun desək, dilin qrammatik cəhətdən formalaşmış, nisbətən müstəqil məna kəsb edən səslər kompleksindən ibarət əsas elementi kimi başa düşülür. Söz şüurda əks olunan obyektə,



ona münasibəti ifadə edir və bu dildə danışan insanlar tərəfindən eyni dərəcədə başa düşülür. Burada “müstəqil mənə” ilkin nominativ “qeyri-törəmə mənə” kimi başa düşülməlidir, qalan “qeyri-prisas (törəmə)” mənalar isə birinci, əsas mənənin kontekstual variasiyalarıdır və buna görə də onların mənəsini müəyyən etmək çətinidir və sözlərin mənalarının insanlar tərəfindən eyni başa düşülməsi faktını ifadə etmək də şübhəlidir. Alternativ nöqtəyi-nəzər ondan ibarətdir ki, hər bir sözün mənəsi tamamilə nisbidir və həmişə bir vəziyyətin yalnız bir fenomeninə istinad edir, yəni, sözlər ümumi anlayışları ifadə edə bilməz. Heç bir iki hadisə, fikir, yer və ya əşya eyni deyil, buna görə də müxtəlif insanlar tərəfindən eyni şəkildə başa düşülməyən sözlər çoxluq təşkil edir. Buradan belə nəticə çıxır ki, lüğətlərdə bu və ya digər sözün kontekstdə reallaşmasının yalnız bir hissəsi qeyd olunur.

Bioloji nəzəriyyənin nümayəndələrinin nöqtəyi-nəzərindən sözün mənəsi hadisə kimi başa düşülməlidir, hərfi mənada linqvistik formanın məzmunu olmaqdan çıxmalıdır. Mənənin dəyər kimi şərhli F.de Sossür ruhunda olan mənalarla müqayisə edilir. Koqnitivistlər üçün isə söz müvafiq obyektin adlandırılması aktında müəyyən bir məlumat kvantının daşıyıcısı kimi anlayış və ya anlayışlar qrupu üçün işarənin sanki “orqanizmi” kimi çıxış edir. Koqnitiv dilçilik sözün mənəsi probleminə yalnız işarələnin xassələri ilə məhdudlaşmayan, lakin danışanın müvafiq varlığı və ya vəziyyəti necə qavramasını əhatə edən subyektiv yanaşmanı bəyan edir. Koqnitiv semantikada antroposentrik amil, yəni insan müşahidəçi, "konseptuallaşdırıcı" və "kateqoriyalaşdırıcı", idrakın daşıyıcısı kimi mühüm yer tutur. Onun linqvistik vahidlərin mənalarının formalaşmasında, eləcə də konkret vəziyyəti təsvir etmək üçün linqvistik ifadə vasitələrinin seçilməsində və bu seçimin motivlərinin başa düşülməsində fəal rolu hesab olunur. Sözə daha universal yanaşma odur ki, “konseptuallaşdırıcı” kimi insanı və onun yaşadığı dünyanı nəzərə alsın.

Aydındır ki, insan dili bütünlüklə mənimsəyə bilməz, onun az-çox böyük bir parçası ilə kifayətlənir. Dil kollektivinin heç iki üzvü belə eyni dil materialına malik deyil. Dil birliyinin üzvləri üçün ümumi olan odur ki, onlar daima dil normasına diqqət yetirirlər və onun tərəfindən idarə olunurlar. Bu, lüğətlərin tərtibçiləri üçün çətinliklər yaradır: sözün mənəsini aydın şərh etmək çətinləşir, çünki səhv etməmək üçün bunun həyata keçirilməsinin bir çox kontekstual hallarını nəzərə almaq lazımdır. Digər bir hal, sözün kontekstdə olan bütün müxtəlif mənə çalarlarını mənimsədiyi və mənəsinə görə bütövlükdə bütün mənə

bərabər olduğu bir vəziyyət (bu, xüsusilə əsərlərin adlarında aydın şəkildə özünü göstərir) yaranır və ya söz mənə dairəsini xeyli genişləndirir. Bununla bağlı K.D.Uşinski yazır ki: “Bizim üçün hər bir söz kitabxanadakı kitabın sayı ilə eynidir; bu rəqəmin altında öz zamanında bizə uzun zəhmət sərf edən bütöv bir yaradılış gizlədir; mənalərini anladığımız sözlər bizi yaddaşımızın nəhəng bir kitabxanasının sahibi edir: bunlar saysız-hesabsız yaradıcılığa qoyduğumuz ixtiyari nişanlardır”.

**Nəticə və elmi yenilik.** Qnoseoloji nəzəriyyə çərçivəsində dil fikrin bilavasitə reallığı və idrak aləti kimi görünür və bu səbəbdən sözün mənası şüurdakı xarici obyektin təsviri ilə bu obrazın (xüsusi mahiyyət kimi deyil, müvafiq psixofizioloji proses kimi başa düşülən) gətirdiyi nəticələr, o cümlədən psixi olanlar arasındakı əlaqə kimi müəyyən edilə bilər. Qeyd edək ki, son vaxtlar dilçilikdə koqnitiv yanaşma dil və dilçilik fəlsəfəsi çərçivəsində aparılan tədqiqatların məqsədlərini müəyyən qədər yaxınlaşdırmış, onların qarşısına bir sıra ümumi vəzifələr qoymuşdur. Ümumiyyətlə, təqdim olunan yanaşmaları belə bir fikir birləşdirir ki, bu, sözügedən obyektlərin bütün toplusunun nümayəndələri kimi çıxış edən iki şüur səviyyəsini, iki növ biliyi (şifahi və yazılı) asanlıqla və təbii şəkildə birləşdirən sözlərdir. L.S.Viqotski yazır ki, sözdə təcəssüm tapmayan düşüncə qaranlıq kölgə olaraq qalır. Fikrin şifahi təcəssümü mütləq zəruri şərtədir. Sözün köməyi ilə biz başqasının şüurunu müəyyən edirik. Söz mədəni ənənəyə daxil olur, söz vasitəsilə insanın özü dünyanın milli şərtləndirilmiş mənzərəsinə daxil olur. Dil mənalарının formalaşmasında həlledici rol müşahidəçi və müəyyən təcrübə və biliyin daşıyıcısı kimi insana məxsusdur. Məhz insan faktoru mənaları əmələ gətirən, onları təkrar etməyən, konkret vəziyyəti təsvir etmək üçün dilin ifadə vasitələrini şüurlu şəkildə seçib danışan subyektdir.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Сәфəров N. Ümumi dilçilik. Bakı, 2020, 142 s.
2. Dirven R. Когнитивное исследование языка и лингвистики. 1998, 177 s.
3. Хайдеггер, М. Что это такое – философия? / Пер., коммент., послесл. В. М. Алексенцева. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1992. 44-67.
4. Karataş İ.E. Max Müller: Hayatı, Eserleri ve Dinler Tarihindeki Yeri. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler

- Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Tezi. 2006, 218 s.
5. Куайн У.В. Слово и объект / Пер. с англ. А. З. Черняк, Т. А. Дмитриев. – М.: Праксис; Логос, 2000. 386 с.
  6. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / – М.: Прогресс, 1988, 704 с.
  7. Горский Д.П. Проблема значения (смысла) знаковых выражений как проблема их понимания – М : Наука, 1967. С.83.
  8. Локк Дж. Сочинения : в 3-х т. М. : Прогресс, 1985. – 656 с.
  9. Mirzəcanzadə A. İxtisasa giriş. Bakı. 1990. 128 s.
  10. Нарский И.С. Диалектическое противоречие и логика познания. М., 1969. 225 с.
  11. Никоненко С.В. Аналитическая философия: основные концепции Изд-во С. -Петерб. ун-та, 2007, 546 с.
  12. Шафф А. Введение в семантику / М.: Иностранная литература, 1963, 376 с.
  13. Вайсгербер И.Л. Родной язык и формирование духа / М.:«ЛИБРОКОМ», 2009, 232 с.
  14. Витгенштейн Л. Философские работы. – М.: 1994. – Ч. 1, 206 с.
  15. Витгенштейн Л. Голубая книга / – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999, 128 с.

# KOQNİTİV DİLÇİLİYİN YARANMASI

**Əli Salmanov**

*Magistrant*

Bakı Dövlət Universiteti

[salmanoali2000@icloud.com](mailto:salmanoali2000@icloud.com)

## **Abstract**

### **The Emergence of the Cognitive Linguistics**

**Ali Salmanov**

In recent years, serious changes have been observed in the researches of linguistic science in general, as well as in its approach to subject and object. These changes are caused by the strengthening of the human (subject) tendency in scientific thinking. Language, which perfectly presents a person in detail, also plays an important role in modern times in terms of learning it. Taking into account these characteristic features, we believe that “language – human” means. There are reliable scientific – theoretical provisions about the preservation of our knowledge about the world and the reworking of this knowledge, as well as how they are structured in language. In the article we have written, the history of the emergence of *cognitive linguistic* will be excused and a number of critical points will be resolved.

**Key words:** language, cognition, human, cognitive linguistic, knowledge

**Giriş.** Müasir dövrdə dilçiliyi araşdıran ən spesifik xüsusiyyətlərindən biri insanı tədqiqatların mərkəzinə qoyur. Və insanın mental keyfiyyətləri bugünkü dilçiliyin tədqiqat obyektinə şəkildə çərcivə olunur. Belə ki, insan amili olmadan dilin istifadə olunması, onu qavramaq heç bir zaman mümkün ola bilməz.

**Əsas hissə.** Bu və ya digər mənbələrdə müəlliflər koqnitiv dilçiliyin yaranmasını XX əsrin sonundan başladığını qeyd edirlər. Biz bu, fikirlə razılaşmayaraq hesab edirik ki, koqnitiv dilçiliyin meydana gəlməsi uzun bir tarixi dövrü əks etdirir. Koqnitiv dilçiliyin rüşeymləri hələ qədim zamanlardan mövcud olmuşdur. Axı hələ antik dövrdən insanın ağı, onun fəaliyyəti, habelə təfəkkürü ilə bağlı bir sıra məsələlər filosofları maraqlandırmış, bununla bağlı araşdırmalar aparılmışdır.

Sonrakı mərhələdə “Xalqın dili xalqın ruhudur, xalqın ruhu xalqın dilidir, daha çox eynilik təşkil edən bir şeyi təsəvvürə gətirmək

çətindir” tezisini irəli sürən dahi dilçi Vilhelm fon Humboldt dilə fəlsəfi aspektdən yanaşmışdır. Məhz elə bu yanaşma ilə koqnitiv dilçiliyin fənlər kompleksində fəlsəfə sütununu inşa etmişdir. Vilhelm fon Humboldt vurğulayırdı ki, dil insanın varlığı və idrakının ümumi areallarına daxil olan və onun ruhunun ən mühim fəaliyyətidir. Həmçinin Humboldt dil və təfəkkürü bir-birindən fərqləndirmirdi. Təfəkkürü yaradan qüvvəni dili yaradan qüvvədən ayırd etmək olmaz. Fikrimizcə, koqnitiv dilçilik ümumilikdə Vilhelm fon Humboldtun konsepsiyasına əsaslanır. Məhz elə dilə bu cür yanaşmanın mövcudluğu fəlsəfədə birbaşa idrakla məşğul olam sahəni – “qnozeologiyanı” yaratmış oldu. Bununka yanaşı koqnitiv dilçiliyin mahiyyətini idrak mexanizmi təşkil etdiyindən bu tarixi dövr koqnitiv dilçilik üçün xüsusi bir mərhələ təşkil etdi.

İdrak nəzəriyyəsinin predmeti və ya qnozeologiya bir – biri ilə ekvivalentlik təşkil edir. Qnozeologiya terminin etimologiyasına nəzər yetirsək, qnozis – bilik və loqos – söz deməkdir. 1854-cü ildə Şotlandiyalı filosof C.Ferrey tərəfindən ilk dəfə bu termini fəlsəfə fənninə gətirilmişdir. İdrak prosesi elə bir vasitədir ki, öncədən məchul olanın kəşfi, insanın yeni biliklər əldə etməsi deməkdir. Bu, xüsusiyyətdən irəli gəlir ki, idrakın funksiyası müasir dövrdə öz əhəmiyyətini qoruyub saxlamışdır. Elmin tarixi, elmin psixologiyası,, elmin məntiqi, elmin sosiologiyası son olaraq elmşünaslıq – qeyd etdiklərimizin hər biri elmi idrakın sahələrini öyrənəm xüsusi fənlərdir. İdrakın özünəməxsus obyekt və subyekt var. Onun subyekt rolunda müxtəlif şəxsiyyətlər və geniş mənada cəmiyyət ifadə olunur. Bu, prosesdə uğurlu idrak fəaliyyəti ayrı – ayrı insanların aktiv rolunun nəticəsidir. İdrakın obyekt isə birbaşa subyektin praktiki fəaliyyətinə fokuslanır. Buraya aşağıdakılar daxildir:

a) Maddi qurumlar

b) Sosial hadisələr

Yuxarıda qeyd etdiklərimizlə yanaşı idrak müəyyən formalara, metod və vasitələrə malikdir. İnsanla daim əlaqədə olan ətraf aləm idrakın mənbəyidir. Ətraf aləmin təsiri nəticəsində insanda müəyyən hisslər, təsəvvürlər və anlayışlar formalaşır. Hissi, məntiqi idrakla paralel olaraq yeni bir idrak formasındanda bəhs etmək olduqca zəruridir. Duyğular, qavrayış, təsvür hissi idrakın tərkib hissəsinə daxildir. Lakin bunlar arasında fərqlər mövcuddur. Əgər duyğularda ayrı-ayrı xüsusiyyətlər təzahür edirsə bundan fərqli olaraq qavrayışda bütövlükdə, tam halında ifadə olunur. Təsəvvür isə öncədən

qavranılanın insan təfəkküründə bərpasıdır. Məntiqi idrak isə hissi idrakın davamıdır. Hiss üzvləri vasitəsi ilə əldə edilən bilik onların mahiyyətini, daxili qanunauyğunlarını ifadə edə bilməz. İdrakın inkişafında ən yüksək mərhələ məntiqi idrakdır. Bu, mərhələdə insana dair mühim qanunlar dərk olunur. Məntiqi idrakın başlıca məqsədi predmetin əhəmiyyətli, zəruri xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmaqdır. İstər hissi, istərsə də məntiqi idrak bir-biri ilə vəhdət təşkil edir. Biri digərini tamamlayır. Sadəcə iki forma ilə məhdudlaşmır, idraka fərqli bir aspektdən yanaşan empirizmdə mövcuddur. Daha çox Yeni Dövr fəlsəfəsi ilə bağlı olan empirizmin əsasında belə bir müddəə var ki, sadəcə hissi təcrübə insana dünyanın real mənzərəsini təqdim edə bilər. Bu, müddəaya qarşı çıxanlarda var. Rasionalizmin tərəfdarları isə yalnız təfəkkürü, zəkanı biliyin mənbəyi hesab edirlər. Ontoloji və qnoseoloji hissədən ibarətdir. İdrak haqqında təlim olan qnoseologiyada əqli idrakın baş forması olduğunu, varlıq haqqında təlim olan ontologiyada isə varlıqda əqli başlanğıcı qəbul edir.

Növbəti mərhələdə Boduenlər nəslinin görkəmli nümayəndəsi İvan Aleksandroviç Boduen de Kurtenenin geniş miqyaslı fəaliyyəti olmuşdur. Belə ki, insan amilini dil tədqiqatlarının mərkəzində götürmüş və bu məqamda *taksonomik dilçiliyin* əsasını qoymuşdur. Taksonomik dilçilik klassik dixotomiyadan çıxış edir və dil nəzəriyyəsi problemlərini tədqiq edir. Belə ki, dilin təhlilində danışan şəxsin şüurna müraciət edir, insansız dilin işlənməsi habelə dərkə heç vaxt mümkün ola bilməz yanaşmasından çıxış edirlər. Eyni zamanda təfəkkürün nə qədər mühim rol oynadığını ifadə etmişdir: “Dil təfəkküründə varlıq və qeyri-varlığın, dünyanın bütün təzahürləri – həm maddi, həm də fərdi – psixoloji və sosial (ictimai) haqqında tam özünəməxsus dil bilgiləri aşkar etmək olar”. Xüsusilə, linqvistikanı psixologizm fonunda araşdıran İvan Aleksandroviç Boduen de Kurtene koqnitiv dilçiliyin fənlər kompleksində psixologiya sütununu inşa etmişdir (5, 48).

Dilə yeni bir istiqamət birbaşa törəmə qrammatika ilə əlaqədardır. Və dilçilik tədqiqatlarının yeni baxışlara fokuslanmasında Noam Xomskinin ideyaları əhəmiyyətli funksiya yerinə yetirmişdir. İnsan anadangəlmə dil qabiliyyətinə malikdir və bütün bəşəri dillərə universal keyfiyyət və əlamətlər xasdır, üstəlik bu, universalilər dillər üçün ən vacibidir. Təbii dilə yüksək dərəcə xarakter xasdır və bu insan dilini unikal hadisəyə çevirir (4, 162). “Xomski inqilabı” dilçiliyə yeni bir istiqamət vermiş, nəticədə tədqiqat obyektinin dilçilik arealından kənara çıxmasına şərait yaratmışdır. Dilçilik “dili öz – özünə və özü

üçün” nəzərdən keçirən elm olmaqdam qurtulmuş oldu. Dilin insan şüurunda nə cür təqdim olunmasının araşdırılmasının vaxtıdır deyən Noam Xomskinin dilçiliyə dair ideyaları müəyyən zamanda koqnitiv dilçiliyə transformasiya olunan psixolinqvistikanın təşəkkülünə şərait yaradır.

XX əsrin əvvəllərində psixologiyanın dilin araşdırılmasına müdaxiləsi nəticəsində dilçilik elmində müxtəlif modellər öz əksini tapdı. Bu qəbildən avstriyalı psixoloq və dilçi olan K.Büler (1879 – 1963) bu və ya digər elmlərin sıx əlaqələri əsasında ünsiyyətin modelini hazırladı. K.Büler hətta dilə orqanon kimi yanaşmanın qanunauyğunluqlarını aşkar etdi. Və hazırlamış olduğu ünsiyyət modeli bu və ya digər elmlərin qarşılıqlı təsirini əyani surətdə açıb göstərdi. Xüsusilə, dil vahidlərinin üç funksiyasını ayırd etmişdir:

1. İfadə (ekspressiv)
2. Müraciət (apelyativ)
3. Təsvir (eksplikativ)

Aparılan araşdırmalardan belə bir elmi qənaətə gəlmək mümkündür ki, bir sıra mənbələrin qarşılıqlı təsiri nəticəsində koqnitiv dilçilik yaranmışdır:

1. *Koqnitiv elmlər* habelə koqnitologiya da adlandırılır. Koqnitiv elmlərin tədqiqat obyektini insan biliklərinin quruluşu həmçinin fəaliyyətidir. İnsan şüuru necə təşkil edilib? Dünya nə cür dərk olunur? və bununla bağlı fikirlərdən hansı biliyə çevrilir? Suallarına koqnitiv elmlər cavab axtarır. Bu məqamda bir sıra fundamental idealardan istifadə edir. Ssenarilər, freymlər, planlar, modellər və biliyin müxtəlif formaları daxili mental təqdimatların manipulyasiyasını təşkil edir. Deməli, konseptlərlə və yaxşı qurulmuş biliklərin qlobal kvantı kimi düşünürük. 70-ci illərin əvvəllərindən informasiyanın toplanması, mənimsənməsi və istifadə edilmə xüsusiyyətlərini araşdıran bir sahəni adlandırmaq üçün “koqnitiv elm” termini adlandırıldı. Son onilliklərdə isə biliklərin kompyuter proqramlarında istifadə edilməsi məsələsi qarşıda durur. Bu xüsusiyyətləri nəzərə alaraq hesab edirik ki, koqnitologiya yalnız fənlərarası bir elm deyil, koqnitiv proseslər insan tərəfindən dərk edilərkən psixologiyayı, fəlsəfəni, antropologiyayı, sünni intellekti və informasiya nəzəriyyəsinə ehtiva edən “sintetik elm” adlandırmaq daha məqsədəuyğundur.

2. Psixolinqvistikanın təcrübələrindən məharətlə istifadə edən *koqnitiv psixologiya* koqnitiv (idrak) dilçiliyin mühim mənbələrindəndir. Bu təsadüfi xarakter daşımır. Belə ki, insan dünya və

obyektlərlə bağlı informasiyaları dərk edən prosesdə təcrübənin toplanması, yadda saxlanması vacib rol oynayır. Deməli, dilin fəaliyyəti, mövcudluğu psixoloji amillərə əsaslanır. Dilçiliyin psixologiyaya ilə qırılmaz əlaqəsi sadəcə müasir dövr üçün səciyyəvi olmayub. Maraqlıdır ki, dilçilik elmi tarixi inkişafında tam olaraq üç dəfə psixologiyaya elmindən istifadə etmişdir:

a) Mladoqrammatizm – XIX əsrin 80 – ci illəri

b) Psixolinqvistika – XX əsrin ortaları

c) Koqnitiv dilçilik – XX əsrin sonları (1, 38)

Yuxarıda qeyd etdiyimiz sıx qarşılıqlı əlaqə ilə yanaşı, elm aləmində mübahisə yaradacaq bir fikir oldu. Bu fikrin nümayəndələri qeyd edirlər ki, mental kateqoriyalara məxsus olan hər bir araşdırma psixologiyaya məxsusdur və bu, məqamda digər elmlərlə qarşılıqlı münasibətə ehtiyac yoxdur. Nəticə olaraq, koqnitiv dilçilik arealında psixolinqvistik, psixoloji keçmişi olan birisi yoxdur. Bütün bunlarla paralel olaraq bir sıra psixoloji idealar koqnitiv dilçiliyə təsir göstərdi ki, bu təsir ayrı – ayrı dilçilər tərəfindən uyğunlaşdırılmışdır.

3. Koqnitiv dilçiliyin yaranmasında digər bir mənbə *lingvistik semantikadır*. Hesab edirik ki, koqnitiv dilçilik “sintetik elmdir” həm də ona görə ki, çox dərin semantika ilə xarakterizə olunur. Və koqnitiv dilçiliyə semantik ideaların inkişaf dinamikası kimi baxmaq zəruridir. Hətta dilçilik semantikasına bu cür yaxınlığı xüsusilə Rusiyada nə koqnitiv dilçilik nə də koqnitiv qrammatika yox, birbaşa koqnitiv semantika başlığı altında təqdim olunur. Bu aspektdən çıxış edərək Rus dilçiliyində semantikadan koqnitiv dilçiliyə N.D.Arutyunova, Y.S.Kubryakova və b. gəlmişlər. Fikrimizcə, “koqnitiv semantika” adlandırılması yanlış bir mövqedir. Bu cür təyinatla məhdudlaşmaq idrak haqqında olan elmin miqyasını kiçildir. Axı koqnitiv dilçilikdən əldə edilən elmi qənaətlər yalnız dilin semantikasına tətbiq etmək olmaz. Koqnitiv dilçilik tədqiq edilmiş prototip anlayışı eyni zamanda fonologiyada, dialektologiyada, sünni intellektdə belə tətbiq etmək mümkündür. Bütün bu xüsusiyyətləri nəzərə alaraq “koqnitiv semantika” deyil, koqnitiv dilçilik adlandırılması labüddür, zəruridir.

Koqnitivizm – araşdırma sahəsində insanın şüurunu, təfəkkürünü həmçinin bunlarla əlaqəli olan əqli prosesləri tədqiq edən bir cərəyandır. Bu, bilik və idraka daxil olan əqli – zehni əlaqənin xüsusi bir formasıdır. Bununla yanaşı “koqnitivizmə” fərqli aspektlərdən toxunulur:

a) İdrak mexanizminin xüsusi proqramı kimi;



- b) Mövcud olan dünyanın mental təsəvvürünün yaradılması;
- c) İnsanın əldə etdiyi informasiyaların yenidən işlənməsi;
- d) Təfəkkür aktlarına xidmət göstərən spektrli psixi proseslər;

Koqnitivizmdə diqqət insana istiqamətlənir, yalnız davranış qaydası ilə kifayətlənmir, eyni zamanda hərəkəti ifadə edən simvolları araşdırır. Və simvolların insan beynindəki mental (əqli) proseslərini nəzərdən keçirir. Beləliklə, koqnitiv dilçilik araşdırmalarının miqyasını genişləndirən koqnitivizm müasir anrtoposentrik paradigma əsasında təşəkkül tapır.

Koqnitiv dilçiliyin əsas anlayışı olan koqnisiya bilik və təfəkkürü onların dildəki ifadəsini əhatə edir. Məhz elə buna görə də koqnisiya, koqnitivizm termini anlayışı dilçiliklə sıx şəkildə bağlıdır. Dil mədəniyyət və cəmiyyətdən daha artıq dərəcədə koqnitivistlərə insanın davranışını dərk etmək üçün açar verir. Belə ki, dil şüura və təfəkkür proseslərinə təbii şəkildə təsir edir, həm də ona görə yox ki, təfəkkür fəaliyyətinin bir çox nəticələri verballaşmış olur, ona görə ki, biz yalnız dil vasitəsi ilə şüurun strukturları haqqında informasiya əldə etmişik və o, bizə qeyd etdiyimiz strukturlar haqqında məlumat verməyə, onları istənilən təbii dildə təsvir etməyə şərait yaradır (3, 136).

C.Miller informasiya nəzəriyyəsi simpoziumunu koqnitiviatiikanın “doğum günü” hesab edir. “Koqnitiv proseslərin təbiəti” ilə bağlı mühazirə amerikalı professor H.Klark tərəfindən oxunmuşdur. Bu, iki professorun əməkdaşlığı əsasında 1960-cı ildə Harvard universitetində ilk olaraq koqnitiv tədqiqatlar mərkəzi təşkil olunur.

Koqnitiv dilçiliyin formalaşmasında mühim rol oynayan ABŞ-də idrak haqqında olan elmi “koqnitiv qrammatika” deyə adlandırılır. Bu, birbaşa ingilis dilində “ qrammatika” terminin geniş mənə kəsb etməsi ilə əlaqədardır. Dilçilik tarixinə nəzər yetirsək ilk dəfə “koqnitiv qrammatika” termini C.Lakoff və Q.Tonepsonun 1975-ci ildə qələmə aldıkları “Koqnitiv qrammatikanı təqdim edirik” məqaləsində işlənmişdir. Bu məqalədən sonra koqnitiv dilçiliyin tədqiqat miqyası genişlənir və XX əsrin 80-ci illərində artıq sadəcə məqalələr yox, kitablar çap olunur. C.Lakoffun “Women, Fire and Dangerous things”, M.Consonun “The body in the mind”, K.Lanqakerin “Foundations of coginitive grammar” kitabları əhəmiyyətli rol oynayır. Lamin xarici koqnitiv dilçilik bir – biri ilə əlaqəsi olmayan fərdi şəkildə aparılan araşdırmaların toplusu şəkilində təzahür edirdi. Nümunə olaraq Kanadadan C.Heyman, Portuqaliyadan T.Van Deyk və ABŞ-dən

C.Lakoff, R.Lanqaker və b. araşdırmaları idi. Bu pərakəndə vəziyyət XX əsrin 90-cı illərinə qədər davam etdi. 90 – cı illərin sonundam etibarən isə Avropada ilk dəfə olaraq koqnitiv dilçilik üzrə dərslilər çap olundu. Birinci dərslilik 1997-ci ildə B.Hayne tərəfindən “Qrammatikanın koqnitiv əsasları” ikinci dərslilik isə bir il sonra 1998-ci ildə F.Unqerer və H.Y.Şmidt birgə əməkdaşlığı əsasında “Koqnitiv dilçiliyə giriş” dərsliliyi elm aləminə təqdim olunur.

Avropadan fərqli olaraq rus dilçiliyində koqnitiv dilçilik istiqamətində araşdırmalar bir qədər gec başlayır. İlk dəfə V.L.Qerasimovun araşdırmalarında koqnitiv semantika ilə bağlı araşdırmalar aşkarlanır. 1996-cı ildə Y.S.Kubryanovanın redaktorluğu ilə “Koqnitiv terminlərin qısa lüğəti” çap olunur. Ümumi koqnitologiya və koqnitiv dilçiliyin əsas anlayışları sistem halına salınaraq, ümumiləşdirici bir əsər kimi xarakterizə olunmuşdur. Bu, elmin obyektidir. Ancaq ona fərqli bir aspektdən yanaşarlarda var. Bilik və informasiyanı qavrama, planlaşdırma, tanıma və s. dilə müraciət etmədəndə koqnitiv qabiliyyəti təkmilləşdirmək mümkündür. Y.S.Kubryanovanın fikrincə, koqnitiv dilçilik sadəcə dili yox, eyni zamanda kateqorizasiyanın bariz səviyyəsində koqnisiyanı da araşdırır. Rus dilçiliyində koqnitiv istiqamətin tərəqqisində Y.S.Stepanovun rolu olduqca mühimdir. Y.S.Stepanovun 1997-ci ildə çap olunmuş “Konstantlar: rus mədəniyyətinin lüğəti” əsəri koqnitiv dilçiliyin inkişafında yeni bir yol açdı. İlk dəfə olaraq vahid rus mədəniyyətinin konseptlərdə, konstantlarda mövcud olmuş dəyərlərinin sistem kimi təqdim olunmasında ilk təcrübədir. “Söz”, “Həqiqət”, “Can (ruh)”, “Qanun”, “Elm”, “Dil”, “Zaman”, “Məhəbbət”, “Su”, “Doğma torpaq”, “Od”, “Günah” və s. konstanlar təsvir edilmişdir.

Koqnitiv dilçiliyin rəsmi olaraq yaranma tarixini 1989-cu ildə Almanianın Duysburq şəhərində keçirilən Beynəlxalq linqvistik simpoziumla bağlayırlar. Bununla yanaşı birinci Beynəlxalq simpoziumda koqnitiv dilçilik haqqında məruzə edilmiş və ondan istifadə məqsədəuyğun görülmüşdür. İlk olaraq müəlliflər tərəfindən simpoziumda “Psixoleksikologiya” – adlı yeni bir sahə yaratmaq isdəsələr də, bunun əvəzinə koqnitiv dilçilik yaranmışdır.

**Nəticə.** Apardığımız araşdırmalardan sonra belə bir elmi qənaətə gəlirik ki, son illərdə dili araşdırıb, tədqiq etməyə yanaşma o qədər ciddi və mürəkkəb şəkildə təzahür edir ki, ayrı – ayrı elm sahələrinin nümayəndələri: filosoflar, psixoloqlar hətta süüni intellekt sahəsində

olan mütəxəssislər və s. səyini özündə ehtiva edən fənlər kompleksi koqnitiv dilçilik kimi səciyyələndirilə bilər.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Ask the Cognitive Scientist. American Federation of Teachers. 8 August 2014.
2. Block B., Trager G. Outline of Linguistic Analysis. – N.Y., 2004.
3. Cognitive linguistics. An introduction. Vyvyan Evans and Melanie Green. Edinburgh University press. 2006.
4. The Making of Cognitive Science: Essays In Honor of George A. Miller. Cambridge University Press. 1988.
5. İ.A. Boduen de Kurtenenin linqvistik görüşlərinə dair. Dil və Ədəbiyyat. Bakı, 2017.

# QADIN EMOSİONALLIĞI - QADIN VƏ KİŞİ NƏSRİNİN DİLİNİ FƏRQLƏNDİRƏN ƏSAS XÜSUSİYYƏT KİMİ

**Fəridə Cəmilli**

*Doktorant*

Bakı Dövlət Universiteti

[faridajamillih@gmail.com](mailto:faridajamillih@gmail.com)

## **Abstract**

### **Female Emotionality as the main Characteristic That Distinguishes the Language of Female and Male Prose**

**Farida Jamilli**

The article lists the differences between women's and men's language as a result of women's emotionality. First of all, the differences of the means of phonetic expression in the female and male languages were noted. Then, the differences in the lexical expression are highlighted. Lexical expression means euphemisms, taboos, applause, etc. issues are based and confirmed with examples. At the same time, there is a word about the means of grammatical expression. Examples from the works of female and male writers have been shown to confirm these differences, which are formed as a result of female emotionality and female psychology. Statistical calculations were also carried out in some of them. The topic is an undeveloped topic in linguistics and is directly related to the "gender linguistics" that has emerged in recent years. The sudden appearance of this concept also confirms that the topic is relevant and needs research.

**Key words:** male language, female language, gender linguistics, phonetics, lexicon, grammar, psycholinguistics

**Giriş.** Sözlər insan düşüncələrinin, duyğularının təcəssümüdür. İnsanları insan edən, digər canlılardan ayıran əsas xüsusiyyət onların sözlər, söz birləşmələri və cümlələrdən istifadə edərək fikirlərini qarşısındakına çatdırmasıdır. Bütün söz birləşmələri, cümlə və mətnlər sözlərdən əmələ gəlir. Hər bir sözün fonetik tərkibi olduğu kimi onun leksik mənası da vardır. Sözlər bütün lüğət tərkibinin əsasıdır, bununla da nitq fəaliyyətinə əsas təsiri edən qüvvədir.

K.Abdulla yazır: "Həm söz, həm cümlə vasitəsilə dünya və onun müxtəlif çalarlarını adlandırmağa cəhd edir...adlandırırsa, artıq dərk etdin deməkdir...dərk etməyə qədər isə adlandırma bilmirsən [3, s.

135]. Sözlərin və sözlərdən yaranan cümlələrin birinci məqsədi hər hansı bir məlumatı, düşüncəni qarşı tərəfə ötürməkdir. İkinci məqsəd isə duyğuları ifadə edə bilməkdir. Biz insanlar duyğularla var ola bildiyimiz üçün onları ifadə edə bilmək üçün də sözləri əsas köməkçi qüvvə olaraq özümüza yoldaş seçirik.

Qadınlarla kişilərin dilini ayırarkən bunu tam yox, dolayı mənə ilə başa düşmək lazımdır. Qadın və kişi bir-birindən fərqli dildə danışmırlar. Lakin qadın duyğuları, zərifliyi və incəliyi onların söz bazasının istifadəsinə fərqli yanaşmalarını ortaya çıxarır. Burada yalnız sözlər əsas götürülmür. Eyni zamanda nitq hissələri, intonasiya və sair dilçilik terminləri də qeyd olunmalıdır.

Emosionallıqdan danışarkən dilçilikdə istifadə olunan “psixolinqvistika” anlayışı əsas götürülür. Qadınlar dünyaya gədikləri andan etibarən analıq duyğusu ilə gözlərini dünyaya açırlar. Onlar üçün fədakarlıq hissi əsas həyat motivinə çevrilir. Qadınlar daim incə duyğularla yoğrulduqlarından onların hər zaman qorunmağa da ehtiyacları olur. Bütün bu hissələr onları kişilərdən fərqləndirir və həyata qarşı əsas fərq kimi də emosionallıqları ön plana çıxır. Bu kişilərin duyğusuz olduğu anlamına gəlmir. Lakin qadınlar qədər hissələri ucda yaşamadıqları nisbətən də olsa öz təsdiqini tapmışdır. Bu duyğuların danışığa, dilə təsir etməməsi qeyri-mümkündür.

**Əsas hissə.** Həm qadın, həm də kişi dilinə xas olan xüsusiyyətləri gözdən keçirdikdə görürük ki, hər biri psixologiya ilə əlaqəlidir. Bu fərqlərin meydana gəlməsində psixologiya aparıcı rola malikdir. Əsas fərqləri aşağıdakı kimi qeyd etmək olar:

1. Emosionallıq - hissələrin ifadəsi kimi başa düşülür.
2. Çoxsözlülük
3. Boş danışmaq
4. Obrazlılıq
5. Dinləmə bacarığı
6. Söz axını tezliyi

İnsanların sosiallaşma prosesində dil çox vacib yerə sahibdir. Bir şəxs doğulduğu cəmiyyətdə yaşaya bilmək üçün digər insanlarla ünsiyyət qurmağa ehtiyac duyur. Danışmaq zamanı əsas götürülən meyarlardan biri də cinsiyyətdir. Qadınlar hər zaman isti münasibətə önəm verdikləri halda, kişilər formallığı meyl edirlər. Ona görə də cinslərin dili və nitqindəki fərqlərin olduğu bir əfsanə deyil, həqiqətdir. Prof. Nevzat Tarhana yazır: “Qadınlar yaxınlığa, duyğulara önəm verdikləri halda, kişilər bacarıq və gücə önəm verir, həyatlarını nəticəyə

fokuslanaraq yaşayırlar. Qadınlar bölüşmə, dəyərvermə kimi duyğuları ön planda tuturlar” [10].

Qadın nəsrinin əsas diqqət çəkən fərqi sürətlərin canlandırılmalarında istifadə olunan emosionallıqdır. Kişi nəsrindəki donuq və quruluq hissi burada gözə çarpmır:

- Vay,vay, bağışlayın, lap yadımnan çıxmışdı, Bəzzazbazarda daim dükanı olmasa da, bir nəfərin işi, həyatı bütünlüklə buraya bağlıdır: bu suçu- Sərcə bağıdır ki, evlərə su daşıyır və dükan sahiblərinin aftafa-səhənglərinə görə olan miqdarda bulaq suyu gətirir [9, s. 17].

- Ah, kaş ki, şair olaydım, ona bir qəzəl yazıb göndərəydim. Amma, hayıf ki, nə qədər çalışıramsa, bircə söz də qoşa bilmirəm [9, s. 28].

- Bu onun Mahmud ağa məclisində gördüyü qaraçı qızlarının təsviri idi...”ilahi, sən ona nə böyük istedad vermişən, bir işə bax...Gör bu qızları necə də oxşadıb, elə bil lap özləridir, bir almadır yarı bölünüb...Hələ Sona...elə bil belinə vurduğu əllərini indicə yuxarı qaldıracaq, göyərçin kimi qanad çalacaq...Ecazına şükür, Xudaya!” [9, s. 28].

Hər 3 nümunə üçün qadın emosionallığı səciyyəvidir. Ümumi götürükdə də görürük ki, qadın və kişi dilini bir-birindən ayıran ən böyük fərq onun emosionallığıdır. Sonrakı fərqlər isə əsas olaraq emosionallıqdan doğan fərqlərdir, emosionallığın dildəki törəməsidir.

Qadın emosionallığı bəzən də, onun tələskənliyinə, fikrini tez ifadə etməsinə də təsir göstərir. Buna görədir ki, qadınlar bir söhbətdən digər söhbətə ani keçidlər edə bilir, bütün məlumatları, düşüncələri birdən qarşı tərəfə çatdırmağa çalışırlar. Kişilər isə öz nitqlərində, danışıqlarında, yaradıcılıqlarında ardıcılığı çox nadir hallarda pozar, məntiqilik, nəticəyə fokuslanmağı qarşılarına məqsəd qoyarlar. Əzizə Cəfərzadənin “Bakı-1501” əsərində 1501- ci ildə Arazdan bu yana keçməyindən danışan yazıçı birdən digər hadisəni də oxucuya çatdırma bilmək üçün başqa söhbətə keçir, bir hadisənin nəticəsini oxucuya çatdırmadan “Zənbil içində keçən bir gün” başlığını qələmə alır. Bu hadisə də yarımçıq qoyularaq Bibixanım Sultanım hissəsinə keçir. Hadisələr yarımçıq qoyulur, əsərin digər hissəsində bir anda öncəki hadisəyə keçid edir. Lakin bu əsərin keyfiyyətsiz və ya natamam yazıldığına işarə deyil, yazıçının hissələrini ifadə tərzidir. Fərman Kərimzadənin “Çaldıran döyüşü” və “Xudafərin körpüsü” əsərinə diqqət yetirdikdə isə hadisələrin ardıcılıqla, tarixi xronologiya ilə yazıldığını

görə bilərik. Əsəri oxuduqda oxucunun tarix dərsləri oxuduğu fikrinə qapılmaq olar.

Bu hissə son dövəmlər dilçilikdə də tez-tez qarşımıza çıxan mətn sintansisində özünü göstərir. Dilçilikdə bu sahə “mürəkkəb cümlədən geniş sintaktik bütöv” başlığı altında verilir. M.Z.Zəkiyev, Ə.Cavad və K.Abdullanında sıx-sıx araşdırmalarını apardığı, dilçilikdə XX əsrin 60-cı illərindən aktuallaşmağa başlayan anlayışlardan biri də “mətn sintaksisi”dir. Lakin yenə də qeyd edilməlidir ki, ardıcılığın pozulması yazıçının natamam olduğu anlamına gəlir. Məsələyə bu prizmadan baxılsa, bədii əsərlərdə şivə və dialektlərin istifadəsi də qebuledilməz olardı. Bədii əsərlər isə yaşayışla sırf bağlı olduğundan burada normaların tam şəkildə qorunub-saxlanması qeyri-realdır. İ.Vəfa yazır:mətnin psixolinqvistik təbiətə malik olması onun ötürdüyü informasiyanın məntiqi-semantik bütövlüyü, tamlığı ilə şərtlənir. Mətnin bu cür bütövlüyü müəyyən bir obyekt barədə insan təxəyyülündə əmələ gələn xüsusi bir psixolinqvistik fenomendir. Nitq məhsulunun məntiqi-semantik bütövlüyü danışanın əqli ilə dediklərinin birbaşa və yaxud dolayısı yolla üst-üstə düşməsi kimi dərk edilməlidir [8, s. 11].

Psixolinqvistik cəhətdən məsələyə yanaşıldıqda əsas məsələlərdən biri də konsept məsələsidir. Koqnitiv dilçiliyə daxil olan bir anlayışdır. Koqnitiv dilçilikdə təfəkkür və dil əsas baza kimi götürülür. Son dövələrdə də dilçilikdə istifadə olunan “konsept” anlayışı koqnitiv dilçiliyin daxilində olan bir termin kimi götürülür. Latin dilində terminin əlaqə, cümlə, hüquqi aktların imzalanması, kod və sairə mənaları vardır.

“Konsept” anlayışı məntiqə, təfəkkürlə bağlıdır [7, s. 126-131]. Anlayışın əsas təhlili belədir ki, psixoloji və sosial vəziyyətdən asılı olaraq hər kəs eşitdiyi sözü fərqli anlaya bilər. Qadın və kişi psixologiyası da bir-birindən fərqləndiyi üçün eyni bir sözü hər ikisi eyni qarşılamaq, qadın emosionallığı sözlərə daha həssas, duyğu dolu yanaşmağa təkan verir. Məsələn, “dava” sözünü qadın və kişi fərqli qəbul edir, onların təfəkkürü bu sözlərin əsas lüğəvi mənasını fərqli semantik çalarlarla qavrayır. “Dava” sözü bir kişidə intiqam hissi doğурсa, qadında qorxu, vahimə hissəne yol açır.

Bunun üçün “Bakı-1501” əsəri ilə “Qızılbaşlar” əsərindəki müharibə səhnəsinə yanaşma hər iki yazıçıda fərqlidir. Əzizə Cəfərzadə müharibəni yetim qalan uşaqlar, qorxu, göz yaşı ilə təsir edirsə, Əlisa Nicatin əsərində bu tam fərqlidir. O bir kişi yazar olduğundan müharibəni təsvir edərkən intiqam, qəzəb, nifrət sözləri ilə əsərin bu

hissəsini qələmə almağı üstün görür. Bu da sübut edir ki, qadın emosionallığı “konsept” anlayışını meydana çıxarmağa, nümunə göstərməyə əsas olaraq götürülə bilər. Təbii ki, bu anlayışdan danışırkən alimlər cinsiyyət fərqi əsas götürməmişlər. Bəzən insanlar cinsindən və yaşından asılı olmadan da eyni bir məfhumu fərqli anlayıb, dərk edə bilirlər. Lakin bu cinsiyyət fərqlərilə əmələ gələn dəyişkənliyi də danılmaz edə bilmir.

Bu qeyd olunanlardan əlavə, qadın yaradıcıların əsas xüsusiyyətlərindən biri də çoxsözlülük və obrazlılıq kimi başa düşülməlidir. Əlbəttə ki, bədii əsərlər qələmə alarkən kişi yazıçıları da obrazlılığa, dilin canlılığına önəm verirlər. Lakin qadınların dilində və qələmində sinonimlər, xırda və detallı təsvirlər daha çoxdur. Bu da onların dilini kişilərə nəzərən daha çoxsözlü və obrazlı edir. Qadın zərif duyğularla hiss etdiklərini qələmə alır. Qadın yazıçıların əsərlərinə diqqət yetirdikdə bir fərqdə görürük ki, onların ara söz və cümlələrdən, əlavə və xüsusiləşmələrdən daha çox istifadə etmələridir. Kişilər isə daha çox nəticəyə fokuslandıqlarından onlar üçün əsas fikri oxucuya çatdırmaq məqsəd kimi önə çəkilir. Bununla da onlar uzun-uzadı cümlələr və vaxt itkisindən yayınmış olurlar.

- Səhərin ala-toranında yuxudan oyanıb yatağında uzandığı yerdə, səhənin səssizliyində, hansısa gözügörməz, nəhəng mexanizməbənzər nəyinsə, ləngər vurub işə düşən ağır, kələ-kötür zəncirlərinin ləng hərəkətini, bədəninin hansısa naməlum toxumalarıyla duyduğu həmin o taleyüklü məqamı xatırladı...Bağlı pəncərələrin, çərçivə kəsiyindən içəri sızan havanın birdən-birə dəyişdiyi, qonşu evin radiosunda çalınan milli himnin, həmişəkindən daha əzəmətli çalındığı həmin o qəribə məqamı, bütün olacaqları elə orda, öz yorğan döşəyinin uzandığı yerdə, həyəcandan, ürəyi, qapını döyən kimi, sinəsini döyüb çölə atılmaq istədiyi möhtəşəm anı xatırladı [6, s. 323].

Artıq təsdiq olunmuş əsas xüsusiyyətlərdən biri də kişilərin qadınlara nəzərən qarşı tərəfin sözünü tez-tez kəsdiyidir. Bu bir çox alimlər tərəfindən də, statistik yoxlamalar nəticəsində də öz təsdiqini tapmışdır. Kişilər psixoloji cəhətdən daha aqresiv olurlar. [5] Genləri ilə birbaşa əlaqəli olan bu faktor psixoloji qatlara təsir göstərməsilə onların psixologiyasına birbaşa təsir etmə gücünə malikdir. Bunun üçün İ.Şıxlının “Dəli Kür” əsərinə diqqət yetirmək kifayətdir.

- Kəs səsinə, qancığın balası! [4, s. 13]
- Ağzını təmiz saxla, dədə! [4, s. 13]
- Kəs səsinə, qancıqdan süd əmən! [4, s.13]



- Səsini kəs, sənə söz düşmür! [4, s. 96]
- Kəs, məlum! Özün gəldiyin yetmir, məscidə kafir də gətirirsən?! [4, s. 137]
- Kəs səsini, rusdan dönmüş! [4, s. 145]
- Kəs səsini, dınqıra süzən qurumsaq! [4, s. 22]
- Sarsaq-sarsaq danışma! Sən bu evden heç yana getməyəcəksən! [4, s. 22]
- Uzun danışma. Nə deyirəm ona bax! [4, s. 76]
- Bəd-bəd danışma. Get uşaqları qaldır, bəsdə yatdıqları [4, s. 80]
- Yekə-yekə danışma. Bu saat gedib anbardakı tufəngdən birini götür, uşaqlardan da kimi istəyirsən özünlə apar! [4, s. 132]
- Küfr danışma, kişi, hər şey Allahın əmri ilədir. [4, s. 144]

Psixolinqvistik baxımdan gender təhlili apararkən İ.Şıxlının tək biri əsəri belə fərqi aydın görməyə kifayətli hesab oluna bilər. Bir qadın yazıçının dilində qarşı tərəfin sözü bitmədən kəsilməsi, bu əsərdəki kimi vulqar sözlərin yüklü şəkildə istifadəsi çox nadir olaraq qarşımıza çıxar ya çıxmaz.

Qadın dilini kişi dilindən fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri də qadınların vulqarizmlərdən deyil, evfimizmlərdən istifadə etmələridir. Kişilər daha öncə də qeyd etdiyimiz kimi psixoloji cəhətdən aqresiv olduqlarından hissələrini cilovlaya bilmir və vulqarizmlərə üstünlük verirlər. Bununla onlar aqresivliklərini üstlərindən atmağa çalışırlar. Qadınlar isə onların fərqli olaraq kobud sözlər deyil əksinə onların daha yumşaldılmış, mədəni sinonimlərindən istifadə edirlər. Evfimizm yunan sözü olub (euphemeo) incə danışram mənasını verir [1]. Bunu nümunə kimi götürdüyümüz əsərlərin statistiki müqayisəni edərək də sübut etmək mümkündür. Məsələn, həm “Aləmdə səsım var mənım”, həm də “Dəli Kür” əsərində istifadə olunan “çılpaq” sözünə nəzər yetirək: qadın yazıçıda 5 “çılpaq”, 4 “lüt” sözündən istifadə olunduğu halda, kişi yazıçının əsərində 7 “çılpaq”, 1 “lüt” sözü istifadə edilib. Kişi yazıçılar sözləri incəldərək, yumşaldaraq ifadə etməyə ehtiyac duymadıqları halda, qadın yazıçılar bunu hər zaman etməyi üstün tuturlar. Qadın yazıçılarının dilində vulqarizmlər isə heç səciyyəvi deyil desək, heç də yanılmamış olarıq. Tək M.Süleymanlının “Köç” əsərinə nəzər yetirdikdə vulqar sözlər o qədər bariz gözə çarpır ki, bunun kimi əsəri qadına aid etmək heç vaxt mümkün ola bilməz. Təbii ki, qadınlarda vulqarizmlərdən istifadə edirlər. Lakin bunun üçün onlar ya çox əsəbi ola bilər, ya da canlı həyatda gördükləri üçün əsərlərini qələmə alarkən hər hansısa bir kişinin dilindən bunu yazıya ala bilərlər.

Qadın psixologiyasının dildə təzahür edən bir qolu da tabulardır. “Tabu – cəmiyyətdə qəbul edilmiş, müəyyən qismi məsuliyyət doğuran və cəmiyyətin üzvünün hansısa bir hərəkətinə aid edilən qadağalar, ictimai yerlərdə işlədilməsi münasib sayılmayan sözlərdir. Tabu müxtəlif davranışlar, müəyyən insanlarla olan əlaqələr, müəyyən qidalardan, ya da əşyaların istifadəsi ilə bağlı ola bilər [2, s. 27]. Tabu leksikası dedikdə həm şifahi, həm də ədəbi dildə qarşımıza tez-tez çıxan “xortdan”, “şeytan”, “cin” və s. bu kimi sözlər yada düşür.

- Cindilər, şeytandılar nədi? [11, s. 146]

- Nə cin, nə də şeytan, qibleyi-aləm, sizin kəminə qulunuz kərimələridir [11, s. 146].

- Getməliyəm, Güləli qızı! Elin gəlini-qızı da qılınca qurşananda, başpapaqlıların evdə oturmağı ayıbdı [11, s. 67].

Qadınların tabulardan daha çox istifadə etməsi onların kişilərlə müqayisədə daha inanclı olduqlarına sübut ola bilməz. Bunun bir səbəbi yenə də qadın emosionallığı olaraq göstərilir. Tabular danışq zamanı emosionallığı daha da artırır, ekspressivliyə üstünlük verilməsinə xidmət edir. Onların dilində tabuların daha çox istifadə edilməsi məhz bu səbəbdəndir.

Qadın emosionallığından danışarkən alqışları da unutmaq olmaz. Gündəlik həyatımızda da alqışları qadınların dilindən eşitməyə öyrəşmişik. Kişilər nadir hallarda alqış edər, qarşısındakı tərəfə təşəkkürünü bildirmək istəyərkən qısa çoxsağolla məsələni bağlayarlar. Qadınlar isə təşəkkür olaraq hər zaman alqışa üstünlük verərlər.

- Allah qada-baladan saxlasın! Qılıncın kəsərli eləsin xudam [11, s. 67].

**Nəticə və elmi yenilik.** Nəticə olaraq bildirmək olar ki, qadın emosionallığı onların dilini, nitqini və nəsrini kişilərdən ayırmağa xidmət edən başlıca faktor olaraq gözə dəyir. Həm leksik, həm qrammatik, həm fonetik təzahür olaraq bu fərqləri qruplaşdırmaq mümkündür. Fonetik dedikdə, intonasiya, incə saitlərdə meydana çıxan fərq əsas olaraq ön plana çıxır. Leksik təzahür dedikdə isə evfimizmlər, tabular və s. nəzərdə tütülür. Qrammatik təzahür vasitələri dedikdə isə nitq hissələrini misal olaraq götürmək mümkündür. Emosionallığını, hiss-həyəcanını cilovlaya bilməyən və bunu etmək də istəməyən qadınların dili üzdən nəzərdən keçirildikdə fərqlər ortaya qoymasa da, statistik və daha incə araşdırmalar zamanı bu fərqləri görməmək mümkün deyil. “Gender linqvistikası” və ya “genderlekt” anlayışında əbəs yerə yaranmamışdır. Alimlər ilk öncə cins kateqoriyası olan

dillərdə cinslərarası fərqi meydana çıxarmaq istəyərkən görmüşlər ki, bu fərqlər yalnız cins kateqoriyası olan dillər üçün səciyyəvi deyil, eyni zamanda cins kateqoriyası olmayan dillərə də aid edilir.

Mövzunun bu günə qədər Azərbaycan dilçiliyində təhlil edilməsi onun elmi yeniliyidir. Çünki, bu məsələ xarici dilçilikdə son illər təhlil olunmağa başlanmışdır. Əsas olaraq televiziya proqramlarında qadın və kişi dili yanaşı qoyularaq təhlil edilmiş və fərqlər ortaya çıxarılmışdır. Təbii ki, televiziya proqramlarında çıxan fərqlərin əsərlərdə də çıxması normal haldır.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. [https://www.gramota.net/articles/issn\\_1997-2911\\_2017\\_12-4\\_23.pdf](https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2017_12-4_23.pdf)
2. Güngör A. Tabu–Örtmece (Euphemism) Sözlər Üzerine//A.Ü.Türkiyat Araşdırmalar Enstitüsü Dergisi, No29, Erzurum, 2006, s. 27
3. Abdullayev K. Dilçiliyə səyahət. III c. Bakı: Mütərcim, 2010, 135 s.
4. Şıxlı, İ. Dəli Kür. Bakı: Şərq-Qərb, 2014.
5. <https://www.e-psikiyatri.com/erkekler-neden-agresif>
6. Məsud, A. Yazı. Bakı: Qanun, 2005, 323 s.
7. Şükürlü, S. “Konsept” məfhumu və müxtəlif yanaşmalar // İPƏK YOLU, No.4, Bakı, 2019, s. 126-131
8. İbişova V. Azərbaycan milli elmlər akademiyası Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu Azərbaycan dilində mətnlərin məntiqi-semantik bütövlüyü // Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı Bakı, 2018, s. 11
9. Cəfərzadə, Ə. Aləmdə səsim var mənim. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 17, 28 s.
10. <https://uskudar.edu.tr/tr/icerik/4219/prof-dr-nevzat-tarhan-kadin-ve-erkek-farklilikklarina-ragmen-esittirler>
11. Cəfərzadə Ə. Bakı-1501, Bakı: Yazıçı, 2015, 67, 146 s.

# TÜRKMƏN VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA PARALELLƏR

**Firuzə Ağayeva**

*Filologiya elmləri doktori, professor*

Bakı Dövlət Universiteti

[firuza.agayeva@mail.ru](mailto:firuza.agayeva@mail.ru)

## **Abstract**

### **Parallels in Turkmen and Azerbaijani poetry**

**Firuze Agayeva**

Although the political situation in Azerbaijan in the XVIII century was somewhat different than in Turkmenistan, in the middle of this century Turkmen and Azerbaijani poetry reached the highest stage of its development. This period has been a variety of factors that have caused literary parallels between both nations and talented artists based on these factors.

The article highlights parallel features in the poetic system of these peoples in the same period. As a clear example of the typological similarity, attention is paid to the presentation to the public opinion of Gurbani, the main character of the epic “Gurbani”, which tells about the life of Abbas Tufarganlı, a prominent representative of the XVI century Azerbaijani ashug poem, and Makhdumgulu Faragi, a prominent artist of Turkmen poetry.

The Turkmen poet and the Azerbaijani ashug are compared with the same redifli poem “they said”, and it is concluded that there is a case of similarity between them.

**Key words:** Time factor, typological similarity, craft, epic “Gurbani”, poetic system.

**Giriş.** Kökü-soyu bir, tarixi taleyi eyni, adət-ənənələri bir-birinə bənzəyən türkmən və Azərbaycan xalqını həm də dil qohumluğu birləşdirir. Bu xalqların ədəbiyyatı da çox qədim zamanlardan qarşılıqlı münasibətdə olmuş, ədəbi dünyalarında məzmun, mündəricə, ruh, ifadə tərz, dil baxımından yaxınlıq və doğmalılıq olmuşdur. Azərbaycan poeziyası ilə türkmən şeirinin qarşılıqlı əlaqəsi özünün ən parlaq əksini Məxdumqulunun yaradıcılığında tapmışdır. Şairin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında tam olmasa da, müəyyən qədər diqqət mərkəzində olmuşdur.

**Əsas hissə.** “On səkkizinci yüzilliyin ortalarında türkmən poeziyası öz inkişafının yeni mərhələsinə ayaq açmışdır. Bu mərhələnin binasını qoyan Məxdumqulunun da, onun davamçıları Məmmədveli Kəminənin, Xoca Seyidinin, Seyidnəzər Seydinin, Qurbanurdu Zəlilinin, Mollanəpəsin də əbədi irsinə üç möhür basılmışdır. Şərq klassikləri möhrü, baxşılar və dastanlar möhrü, bir də zaman, mühit möhrü” (3, 3). Xüsusi vurğulamaqla qeyd etmək lazımdır ki, Məxdumqulu yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatı arasında paralellik və ya tipoloji əlaqə axtararkən çox mühüm əhəmiyyət daşıyan, eyni zamanda bir çox suallar doğuran əsas məsələnin məhz zaman və mühit amili ilə bağlı olduğunu görürük. Burada zaman anlayışı həm şeirin, bədii sözün təbii təkamül prosesinin yetişdirmiş olduğu estetik hadisə kimi, həm də şeirin, bədii sözün yaranmasını şərtləndirən tarixi şərtlərin obyektiv tələbatından irəli gələn şərtlər kimi başa düşülməlidir.

Ədəbiyyatşünaslığımızda Məxdumqulu yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatının konkret tarixi dövr nəzərə alınmaqla müqayisəli təhlilinə müəyyən cəhdlər olunmuşdur. A.Dadaşzadənin qeyd etdiyi kimi (bax: 2, 143), doğrudan da, hər bir yazarın yaradıcılığını düzgün qiymətləndirmək üçün onun yaşayıb-yaratdığı dövrü yaxşı bilmək lazımdır. Türkmən xalqının tarixində XVIII əsr ictimai-siyasi cəhətdən ən ağır, qarışıq bir dövrdür. Həmin əsrdə İran şahlarının, Buxara və Xivə xanlarının ölkəyə hücumu, qarətçiliyi türkmənlərə ağır zərbələr vururdu. Ayrı-ayrı türkmən qəbilələrinin bir-birilə didişməsi də ölkənin təsərrüfatının, iqtisadi və mədəni dəyərlərinin inkişafına ciddi maneçilik törədirdi. Beləliklə, türkmən xalqı öz ictimai-mədəni həyatını istədiyi kimi qura bilmir, ədəbiyyat və sənətini inkişaf etdirməyə imkan və güc tapmırdı.

XVIII əsrdə Azərbaycanda siyasi vəziyyət Türkmənistandan keyfi fərqli idi. Nadir şahın ölümündən sonra İran əsarətindən çıxaraq müstəqil dövlətlərə – xanlıqlara çevrilmiş Azərbaycanda milli mədəniyyətin inkişafı üçün fərqli şərait yaranmışdı. Bununla yanaşı, xanlıqlara parçalanmış Azərbaycanın üzərinə bir tərəfdən xarici hücumlar, təcavüzlər olur, digər tərəfdən yerli xanların çəkişmələri, feodal münasibətlərinin xalqla hakim təbəqə arasında yaratdığı ziddiyyətlər dərinləşirdi. O dövrün ictimai problemləri, demək olar ki, hər iki ölkə üçün oxşar xarakterdə idi. Bütün bunlar da, təbii ki, Məxdumqulu şeirləri ilə bərabər M.P.Vaqif, M.V.Vidadi, bir qədər sonra isə Q.Zakir yaradıcılığının və xalq təfəkküründən süzülüb gələn

aşiq şeirinin yeni məzmun kəsb etməsinə, ədəbiyyatın real tarixi proseslərə müdaxiləsinə təkan verirdi.

Məxdumqulu yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatı ilə tipoloji müqayisəsinə aparmaq istəyərkən bu iki xalqın ədəbiyyatı ilə zaman amilinin bəzən eyni sırada, eyni ahənglə addımladığının, bəzən də bu ahəngin pozulduğunun şahidi olmaq mümkündür. Vaqif yaradıcılığı ilə Məxdumqulu yaradıcılığı tipoloji müqayisə baxımından tədqiqat üçün xeyli əlverişli şərtlər yaradır. Bu müqayisədə yalnız oxşarlıqlar deyil, həm də oxşar olmayan, fərqli məqamlara da sıx-sıx rast gəlmək mümkündür və həmin fərqlərin açılması milli ədəbiyyatların məzmunca yeniləşməsində keçdiyi yolu daha düzgün görüb qiymətləndirməyə imkan yaradır.

Məxdumqulu yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatının müqayisəsində və qarşılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsində üç amilə ana xətt kimi baxmaq olar və bu, zəruridir:

1. Məxdumqulunun öz ana dilinin – türkmən dilinin inkişafı tarixində oynamış olduğu rol. Məlumdur ki, bu dövrdə yazılı ədəbi dilin xalq dilinə yaxınlaşması prosesi milli dilin və milli ədəbiyyatların yaranması ilə tamamlanmışdı. M.P.Vaqif Azərbaycan ədəbi dilinin, Məxdumqulu isə türkmən ədəbi dilinin yeni bir mərhələsini yaratmağa nail olmuşdular. Onların işi yalnız dili “sədələşdirməklə” məhdudlaşmamışdı. XVIII əsrdən başlayaraq Azərbaycan və türkmən ədəbiyyatlarında milli janr və formalar – xüsusən aşiq ədəbiyyatının janrları üstünlük təşkil etməyə başladı. Bir qədər sonra isə bu başlanğıc üzərində hər bir ədəbiyyat özünəməxsus təkamül yoluna düşdü. Bu prosesdə də həm oxşarlıqlar, həm də ciddi fərqliliklər oldu: xüsusilə Azərbaycan ədəbiyyatının qərb maarifçiliyi ideyasını daha tez qəbul etməsi, Azərbaycanda ilkin maarifçilik cərəyanının yaranması ilə türkmən və Azərbaycan ədəbiyyatları arasında XIX əsrin ortalarına doğru ciddi keyfiyyət fərqlərinin yarandığının şahidi oluruq. XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatı ilə müqayisədə türkmən ədəbiyyatının rus və Avropa ictimai-mədəni məfkurələri ilə birbaşa təması zəif olmuşdur. Həmin əsrin ortalarında M.F.Axundzadə Azərbaycan və Şərq ədəbiyyatında inqilabi keyfiyyət dəyişiklikləri yaratdığı halda, klassik divan ədəbiyyatından sonra yeni mərhələyə qədəm qoymuş türkmən ədəbiyyatının indi də Məxdumqulunun “cazibə sahəsinə” düşdüyünü müşahidə etmək mümkündür. Lakin Məxdumqulu bədi düşüncə sisteminin demokratizmi yeni ədəbiyyatın məzmun və forma baxımından

dinamikasına mənfi təsir göstərmir, tədqiqat işimizin üçüncü fəslində geniş şərh etdiyimiz kimi, türkmən ədəbiyyatı həyatın problemlərinə daha fəal müdaxilə etməklə yeni çalarlar, təzə keyfiyyətlər qazanırdı.

2. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında çox vaxt “realism”, bəzən də “ilkin realism” kimi səciyyələndirilən və XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı üçün xarakterik olan estetik sistemlə Məxdumqulu estetik sisteminin müqayisəsi. Azərbaycan ədəbiyyatında M.P.Vaqif yaradıcılığının poetik sistemi ilə klassik divan ədəbiyyatının poetik sistemi arasında ciddi fərq yaranmağa başlayır, Azərbaycan ədəbiyyatında klassik divan ədəbiyyatından fərqli bədii inikas metodu formalaşaraq inkişaf edir. Eyni tipoloji prosesi türkmən ədəbiyyatında, Məxdumqulunun və davamçılarının yaradıcılığında da izləmək mümkündürmü? Məxdumqulu yaradıcılığı şairin zaman etibarilə müasiri olan M.P.Vaqif yaradıcılığı ilə müqayisə etdikdə daha “universal” təsir bağışlayır: Məxdumqulu yaradıcılığı həm ənənəni, həm də novatorluq meyillərini eyni dərəcədə ehtiva edə bilir: Vaqifdə isə estetik sistem daha konkret və “qarşılıqsızdır”.

3. Klassik ədəbiyyatın məzmununda aparıcı yer tutan sufizmin – təsəvvüf düşüncə tərzinin Məxdumqulu poeziyasında təzahürü. Məxdumqulu yaradıcılığında sufizm amili istər-istəməz onun yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatının XVIII əsrdən başlayan realizm meyilləri arasında ciddi fərqlərin olduğunu üzə çıxarır. Eyni zamanda, bu təmayülün Azərbaycan ədəbiyyatı üçün artıq müəyyən təcrübəsi və ənənəsi də mövcud idi. Məxdumqulunun yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatı ilə tipoloji müqayisəsini aparmaq məqsədilə xronologiya prinsipinə əməl etmək üçün ilk əvvəl sonuncu amil üzərində bir qədər ətraflı dayanmağı zəruri sayırıq. Məxdumqulunun şair kimi cəmiyyətdə mövqeyi və onun şəxsiyyət kimi ictimai rəy tərəfindən qəbul edilməsi, Azərbaycan ədəbiyyatında daha çox, Qurbani, Abbas Tufarqanlı kimi aşıqlar haqqında dastanlardakı təfərrüatları xatırladır. «Qurbani» dastanında, adından da göründüyü kimi, XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi yeri olan Aşıq Qurbaninin həyatından, sevgisindən, sevgisi yolunda fədakarlığından bəhs olunur. Aşıq Qurbani dastanının təqdimatına görə, “Haqq aşığı” olmuşdur. “Qurbani” dastanında göstərilir ki, ona Allah tərəfindən xüsusi vergi verilmişdir və bunun sayəsində o, qeyri-adi istedadla və qabiliyyətlərə malik olmuşdur. Məsələ burdadır ki, Azərbaycan epos yaradıcılığı Aşıq Qurbanini ictimai rəyə necə təqdim edirsə, Məxdumqulu da özü özünü eynilə həmin tipologiya üzrə təqdim edir. Məxdumqulu özünün təqdimatına və

yaradıcılığının məzmununa görə “Haqq aşığıdır”. Burada “aşiq” sözü “aşiq” mənasına daha çox uyğun gəlməkdədir: çünki sufizmdən gələn eşq anlayışını bu söz daha dəqiq ifadə edir. Bir məqama da diqqət yetirməyə dəyər ki, saz sənətinin nümayəndəsi, bizim “aşiq” adlandırdığımız sənətkar türkmən dilində “baxşı” adlanır. Bununla belə, Məxdumqulu şeirlərində özünü “aşiq” kimi təqdim edir. Məsələn, *“Magtymguly, aşyk mestan, // Bagladym şanyına destan»* (6) (Məxdumqulu aşiq məst olmuş aşıqdır, // şəninə dastan bağlamışdır) kimi... Və ya *“Goç yigide din gylyjy, // Aşyga didar gerekdir* (5, 217). *Qoç igidə din qılncı, // Aşığa didar gərəkdir...*

“Qurbani” dastanında Qurbani dərin yuxuda olarkən ona Haqdan vergi verilir: *Yatmışdım, üstümə gəldi ərənlər, // Səfil, nə yatmışan, oyan dedilər. // Oyandım qəflətdən, açdım gözümü, // Al, abi-kövsərdən iç, qan dedilər* (1, 43). Dastandakı “Bir kimsənə gəldi mənim üstümə” (1, 44) - misrası ilə başlayan növbəti şeirdə isə Qurbani yuxuda Həzrət Əlinin hüzurunda olduğunu, Həzrət Əlinin ona cam doludrub “abi-kövsər” əta etməsini, Qurbaninin diləyi ilə ona buta verildiyini söyləyir...

Məxdumqulu da özünün bir şair kimi kimliyini məhz eyni təsəvvürlər çərçivəsi daxilində təqdim edir. Şairin yaradıcılığında mühüm yer tutan “Diydilər” (“Dedilər”) adlı şeiri, əslində, Məxdumquluya da şairliyin Aşiq Qurbani kimi ərənlər tərəfindən yuxuda verildiyi barədə kiçik bir hekayə - dastandır. Bu mənzum hekayə həm məzmununa, həm də tipoloji modelinə görə Qurbaniyə buta verilməsi (burada insanın sevgiyə düçar olması ilə yanaşı, ona aşıqlıq (şairlik) istedadının verilməsi də əhatə olunur) ilə demək olar ki, üst-üstə düşür. (Qeyd etmək lazımdır ki, gətirdiyimiz nümunə yeganə örnək deyil. Azərbaycan dastanlarından buna oxşar başqa nümunələr də gətirmək mümkündür – Qurbani Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi yeri olan real şəxsiyyət olduğuna görə “Qurbani” dastanına üstünlük verdik). Özü də burada məsələ yalnız üzdə olan zahiri əlamətlərdə - hər iki şeirin eyni rədiflə (“Dedilər”) yazılmasında, süjet və məzmun uyğunluğunda deyil. Bu şeirlərdə Haqq aşığının (aşiqinin) – şairin təyinatı, üzərinə düşən vəzifələr, şairliyin əlamətləri, ən əsası isə bu qabiliyyətin insana kim tərəfindən və necə “verilməsi” kimi məsələlər bir-birini tamamlayır, vahid əxlaqi-etik bir bütövlük kəsb edir. Məxdumqulunun şeirində də ona ilahi eşq, sirlərə agah olmaq qabiliyyəti yuxuda, mistik qüvvələr tərəfindən verilir. Şair gecə yatarkən dörd atlı gəlib, ona durmağı və ərənlərin hüzurunda olmağı əmr edir. Bundan sonra təxminən “Qurbani”



dastanından bizə məlum olan süjet gəlir: şairi Həzrət Əlinin hüzuruna aparırlar, o, burada Məhəmməd Peyğəmbəri və böyük sufi şeyxləri görür, onların məsləhətlərini dinləyir. Məhəmməd Peyğəmbərin tapşırığı ilə övliyalar tərəfindən qul (Məxdumqulu) məqsədinə çatdırılır, ona piyalə uzadırlar, şair piyalədəkini içəndən sonra “ərşin-fərşin” bütün sirləri ona agah olur. Bundan sonra onu apardıqları yerə qaytarırlar, başqa sözlə, mistik dünyadan reallıq aləminə gətirirlər. Təfərrüatlar müəyyən qədər fərqli olsa da, həm Qurbani, həm də Məxdumqulu bu yuxudan yeni keyfiyyətli insan kimi: Haqq aşığı (aşiqi) kimi durur: “*Oqlan, Alla yaryñ, bargılı!*” *diydiler*” (5, 19) – “Oğlan, Allah yarın!”, - get dedilər”. Bizim məqsədimiz heç də bu şeirlərin məzmununu açımını vermək, fəlsəfi mahiyyətini təhlil etmək deyil (Məxdumqulunun “Dedilər” şeirinin fəlsəfi məzmununa Ankara Universitetinin dosenti Berdi Sarıyevin “Haqdan badə içən şairimizin “Dedilər” şiiri üzərinə bazı notlar” adlı məqaləsində ətraflı aydınlıq gətirilmiş, şeirin ehtiva etdiyi dini, mifiki və fəlsəfi mənalara bütün təfərrüatları və çalarları ilə şərh edilmişdir. (7) Məxdumqulu yaradıcılığının bütün orijinal və bənzərsiz keyfiyyətlərini etiraf etməklə yanaşı, bir məsələnin üstündən də sükutla keçmək olmaz: “Dedilər” şeiri şairin poetik kəşfi deyil, bunun mövzu və məzmun baxımından sırf ənənədən hazırlanmış şəkildə gələn bir modeli, çərçivəsi var. Əslində, bu şeirdə Məxdumqulu yaradıcılığı üçün daha böyük önəm daşıyan amil fikrin bədii ifadə orijinallığı deyil, daşdığı informasiyadır. Bu baxımdan, Məxdumqulu türkmən xalqının təsəvvüründə əvvəlcədən mövcud olan şair obrazını qəbul edir və xalqın mövcud təsəvvürünü təsdiqləyir, bu təsəvvürün çərçivəsindən kənara çıxmır. Şairiliyin mahiyyəti barədə eyni təsəvvür Azərbaycan xalqında da var idi. Həm Məxdumqulunun, həm də Qurbaninin eyni rədifli (“Dedilər”) qoşmalarını tutuşduranda onların arasında oxşarlıq, hətta eyniyyət olduğu qənaəti yaranır. (Burada indiki halda bizi maraqlandıran məsələ hər iki şairin ictimai fikrə necə təqdim olunmasının eyniliyindədir və ya oxşarlığındadır.) Məsələnin başqa ciddi tərəfi də var: ictimai fikir şairi məhz dastanda verildiyi kimi qəbul edir: onun nəzərində şair yalnız Haqqın aşiqi deyil, həm də “Haqq aşığıdır”, haqq sözü söyləyən, haqdan xəbər gətirəndir. Görünür, tarix boyu oğuzların bu cür şəxsiyyətlərə mənəvi ehtiyacı olub – Dədə Qorqud da “Qayıbdən dürlü xəbər söylərdi. Haqq Taala anın könlünə ilham edərdi”. (4, 19) Deməli, xalqın fərqləndirdiyi şəxsiyyətləri “qayıbdən xəbər söyləyən”, “könlünə Haqq Taaladan” ilham gələn qeyri-adi istedad və qabiliyyət sahibi kimi qəbul etməsi oğuz

mədəniyyətinin qədimlərdən gələn ənənəsi olmuşdur və bu ənənəyə Məxdumqulu da sədaqət göstərmişdir.

Maraqlı cəhət bir də bundadır ki, şairin mistik mahiyyət daşıyan obrazını Azərbaycan dastanlarında xalq (dastanı düzüb-qoşub araya-ərsəyə gətirən) yaradıb, Məxdumqulunun “Haqq aşiqi” obrazını isə şairin özü...

Bu müxtəsər elmi müşahidədən də aydın görünür ki, Məxdumqulu poeziyası ilə Azərbaycan ədəbiyyatında tipoloji yaxınlığın bir qolunu məhz bu istiqamətdə axtarmaq daha məqsədəuyğun olardı. Burada məzmunndan başqa, ana dilinin səviyyəsi, şeirin janr əlamətləri, bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri kimi məsələlər üzərində də kifayət qədər müşahidə və təhlillər aparmaq mümkündür.

**Elmi yenilik və nəticə.** Türkmən klassiki Məxdumqulu Fəraqinin yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatı ilə müqayisəli şəkildə öyrənilməsi iki xalq arasında ədəbi əlaqələrin möhkəmlənməsinə xidmət edir. Vaqif Azərbaycan ədəbi dilinin banisidirsə, Məxdumqulu da türkmən ədəbi dilinin yeni mərhələyə qalxmasında əvəzsiz xidmət göstərmişdir. Məqalədə türkmən və Azərbaycan ədəbiyyatı arasındakı analogiyalar konkret örnəklər əsasında araşdırılır. Nəzərə almaq lazımdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatının Vaqif və Məxdumqulu qolu, onların müqayisəli təhlili barədə məlumat 1-2 saydadır. XVI əsr Azərbaycan aşiq şairi Qurbani yaradıcılığı ilə müqayisə isə ilk dəfədir tətqiq edilir. Hər iki şairin oxşar lirik nümunələri paralel şəkildə oxuculara təqdim olunur. Məxdumqulu yalnız türkmən ədəbiyyatının deyil, bütün türkdilli xalqların dünya ədəbiyyatında layiqli nümayəndəsidir. Şair haqqında müxtəlif zamanlarda müxtəlif səviyyəli araşdırmalar olsa da, Azərbaycan ədəbiyyatında müqayisə kontekstində tətqiqat çox azdır.

#### **İstifadə olunan ədəbiyyat**

1. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, I c., Bakı: Lider, 2005, 392 s.
2. Dadaşzadə A. Məxtimqulu və Azərbaycan poeziyası // Azərbaycan, 1960, № 9, s. 143-150
3. Xəlilov P. İki əsrin poeziyası. Klassik türkmən şeiri kitabına ön söz. Bakı: Yazıçı, 1983, 293 s.
4. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Öndər, 2004, 376 s.
5. Maqtimqulu. Saylanan qoşqular. Aşqabad: Türkmənistan, 1976, 678 s.
6. [www.MAGTYMGYLY.net](http://www.MAGTYMGYLY.net)
7. Berdi Sarıyev. Naktan bade içən şairimizin “Dedilər” şiiri üzərinə bəzi notlar. [www.TURKMENOST.COM](http://www.TURKMENOST.COM)

# BƏDİİ ƏDƏBİYYATDA ƏHMƏD CAVAD OBRAZI

**Firuzə Qaloyeva**

*Magistrant*

Bakı Dövlət Universiteti

qaloyeva@inbox.ru

## **Abstract**

### **Character of Ahmed Javad in fiction**

**Firuzə Galoyeva**

This article talks about how his artistic image is described in the work "Shukriya Taleim", which tells about the life and creativity of Ahmet Javad, who wanted to see Azerbaijan independent and his native people happy. What else could a person fit into his short life of 45 years? Ahmed spent every second of this short life precious. Throughout his life, he worked for the progress of his homeland and nation, and for this success, he fought openly in the trenches and wrote great works in literature that inspired the soldiers. He also got married to the woman he loved, loved her and her children with deep love, and remained loyal to them until the end of his life. By creating an artistic portrait of such an invaluable personality, it will cause young generations to take an example from him. Because Ahmad Javad was a true exemplary intellectual, and pupils and students can learn many things from him: patriotism, love for the nation, humanism, courage and other human qualities.

**Key words:** Ahmed Javad, poet, patriotic, nationalist, as the head of the family

**Giriş.** Bu məqalədə Azərbaycanı müstəqil, doğma xalqını xoşbəxt görmək istəyən Əhməd Cavadın həyatı və yaradıcılığından bəhs edən "Şükriyyə taleyim" əsərində onun bədii obrazının necə təsvir edilməsindən danışılır. 45 illik kiçik ömrünə insan daha nələr sığışdıra bilərdi ki? Əhməd bu qısa ömrün hər saniyəsini qiymətli keçirmişdir. Bütün həyatı boyu vətəninə və millətinə tərəqqisi üçün çalışmış, bu uğurda həm səngərlərdə açıq mübarizə aparmış, həm də ədəbiyyatda əsgərləri ruhlandırان möhtəşəm əsərlərə imza atmışdır. Həmçinin sevdiyi qadınla ailə qurmuş, onu və övladlarını dərin məhəbbətlə sevmiş, ömrünün sonuna kimi də onlara sadıq qalmışdır. Belə bir əvəzsiz şəxsiyyətin bədii portreti yaradılmaqla gənc nəsillərin ondan

örnek götürməsinə səbəb olacaqdır. Çünki Əhməd Cavad əsl nümunəvi ziyalı olmuşdur və şagird və tələbələr ondan bir çox şeyləri: vətənpərvərliyi, millətə olan sevgini, humanizmi, cəsərəti və sair kimi insani keyfiyyətləri öyrənə bilirlər.

**Əsas hissə.** Qəhrəmanlar hekayələri danışıldıqca yaşayrlar. Onlar o zaman unudularlar ki, artıq heç kəs onların adını dilinə gətirməz, mübarizəsini xatırlamazlar. Sadəcə fiziki gücü ilə deyil, zehni gücü ilə də insanların xilaskarına çevrilən qəhrəmanlarımız var. Bəziləri ya bu əqli güc sayəsində insanların həyatını sadələşdirən, asanlaşdıran ixtiralar edir, bəziləri isə yazdıqları möhtəşəm əsərlərlə qəlblərə şəfa verir. Şeirleri ilə insanlara ruh verən Əhməd Cavad da həmin “qəlb həkimləri” – ndən biridir. Onun sənətkarlıq nümunələri, mükəmməl yaradıcılığı ədəbiyyatımızın elə bir zirvəsinə ucaldılmışdır ki, Əhməd Cavad dedikdə ondan sonra yalnız nöqtə qoyula bilər, vergül yox. Onun kimi bir şəxsiyyət bir daha bu dünyaya gəlmədi, gəlməyəcək. Onun haqqında belə deyirlər: ”Siyasətdə Məmməd Əmin Rəsulzadə nə idisə, şeirin Rəsulzadəsi də Əhməd Cavaddır”. Bəli, belə əvəzəlməz sənətkarlarımız unudulmasın deyər bir sıra yazıçı və dramaturqlar əsərlərində onların prototipini yaradırlar. Odur ki, ən kiçik yaşlı şagirdindən tutmuş ən qocaman oxucusuna kimi həmin əsərləri oxuyan hər kəs bu qəhrəmanları daim hörmətlə anır. Bəs “prototip” nədir? Müəlliflər bunu necə yaradırlar və ya hansı qaynaqlardan istifadə edirlər?

Prototip - ədəbiyyatda belə bir termin vardır ki, lüğəvi mənası ədəbi surət, habelə qəhrəman obrazı yaratmaq üçün müəllifin orijinal kimi istifadə etdiyi həqiqi şəxs [3, 434]. Yəni bir az daha dəqiq , açıq desək, qələmə alınmış əsərlərdə nə vaxtsa, var olmuş, və ya olan bir şəxs təsvir edilirsə, həmin obraza prototip və yaxud proobraz deyilir. Rəhim Əliyev isə belə bir izah verir ki, “prototip - ədəbi obrazın konkret məkan və obyekt predmetinin mövcud olduğu halları göstərən termindir” [2, 256]. Demək olar ki, dini bioqrafiyaların hamısının prototipi var. Bədii ədəbiyyatda insanların taleyinə köklü surətdə təsir göstərən şəxsiyyətlərin, fəaliyyətləri ilə yaddaşlara həkk olunmuş insanların prototipi söz sənətkarları tərəfindən ustalılıqla yaradılır. Belə ki, söz ustaları əvvəlcə prototipini yaradacaqları şəxs haqqında ətraflı araşdırmalar edir, onların özünün, və ya yaxınlarının yazdıqları xatirələrə nəzər yetirir, daha sonra öz əsərlərini qələmə alırlar. Əhməd Cavad da onlardan biridir. İndi isə ədəbiyyatda onun necə bir şəxsiyyət kimi təsvir edilməsinə nəzər salaq.

Onu bütün Azərbaycan xalqına tanıdan yazdığı himndir ki, 1993-cü ildə Dövlət Himni kimi qəbul edilmişdir ki, görkəmli bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli bu himnə uyğun musiqi bəstləmişdir. Ancaq Cavadı bütün türk dünyasına tanıdan 1914-cü ildə ərsəyə gətirdiyi “Çırpınırdı Qara dəniz” şeiri və “Qoşma” kitabıdır. “Qoşma” kitabı çap olunduqdan 2 il sonra Ziya Gökalp kitab haqqında belə yazmışdı: “Ruslarla döyüşərkən Qafqazda nəşr olunan bir şeir jurnalı aldıq. “Qoşma” adlı bu kitabın müəllifi Cavad adlı bir türkdür. Bu millətpərəst şairin bütün şeirləri Osmanlı türklərinə, ana vətənə və orduya həsr olunmuşdur...” Yuxarıdakı nümunələrdən də aydın olduğu kimi təkcə Azərbaycanda deyil, bütövlükdə türk dünyasında böyük hörmətlə anılan Əhməd Cavadın haqqında əsər yazmaq böyük fəxrdir. Əlbəttə ki, yazılan əsərlərdə o, adi epizodik obraz deyil, xarakterin ən yüksək zirvəsi milli xarakter kimi təsvir edilirdi. Çünki milli xarakter xalqın milli mənəviyyatının fərdi daşıyıcısıdır və bu ad daha çox Cavada yaraşır. Onun haqqında müxtəlif illərdə , başqa-başqa söz sənətkarları tərəfindən bir sıra kitablar və məqalələr qələmə alınmışdır. Onlardan bir neçəsi: R.Salmanlı “İstiqlal şairi Əhməd Cavad haqqında”, G.Mustafayeva “Müstəqil Azərbaycan Respublikasının Əhməd Cavad yaradıcılığında rolu” kimi məqalələr və Afina Məmmədli “Əhməd Cavad və Türkiyə”, Ülvyyə Tahir “Şükriyyə taleyim” kitabları və eyni zamanda rus dilində də bir çox məqalə və kitablar qələmə alınmışdır. Ancaq mənə görə onun barəsində yazılmış ən təsirli əsərlərdən biri hələ də geniş bir oxucu kütləsi tərəfindən sevilərək mütaliə edilən Ülvyyə Tahirin “Şükriyyə taleyim” əsəridir. Bu tarixi romanda Əhməd Cavadla bərabər bir çox şair, yazıçı və tanınmış şəxsiyyətlərin adı çəkilir. Əsərdə o yalnız istedadlı bir şair kimi deyil, eyni zamanda fədakar ailə başçısı, türk ordusuna kömək etmək məqsədilə Anadoluya gedərək müharibədə könüllü iştirak edən bir əsgər, həyat yoldaşı Şükriyyə xanımı əsl məhəbbətlə sevən aşiq və müharibədə ailəsini itirmiş uşaqları öz himayəsi altına alan xeyirxah bir insan kimi təsvir edilir. Fəaliyyətləri ilə ehtiyacı olan insanlara həm maddi, həm də mənəvi dəstək olan Nəsim bəy və Xosrov bəy bir araya gəldikdə Əhməd haqqında söhbət edir. Əsərdə Nəsim bəy Xosrov bəyə Əhməd Cavadı belə təqdim edir: “Bir nəfər var ağımda. Əla şeirlər yazır, eşitdiyimə görə çoxlu xarici dil də bilir. Balkan müharibəsində iştirak edib.Yaşının azlığına baxmayaraq öz sözünü deyən, ötkəm bir gəncdir...” [4, 264 s] Yuxarıda qeyd edilən cümlələrdən də aydın olur ki, o, hələ gənc yaşlarında müəyyən çevrə tərəfindən tanınır, əsərləri və davranışı ilə bir ağsaqqal kimi hörmət

qazanır. Cavad hara gedirdisə, oradakı insanların həyatına toxunur, cəsarəti və humanistliyi ilə diqqəti özünə cəlb etməyi bacarırdı. Müəllif əsərdə bu humanistliyi belə qeyd etmişdir ki, hər kəsin qaçaraq uzaqlaşdığı və yavaş-yavaş alovlanan evdən Cavad balaca bir oğlanı qurtarmaq üçün oraya üz tutur. Daha sonra həmin uşağın taleyi tamamilə dəyişir. Belə ki, o digər valideynlərini itirmiş uşaq kimi bu oğlana da himayəçi tapır və eyni zamanda təhsil almasına kömək edir. Beləcə, savadlı bir kadr daha cəmiyyətə qazandırmış olur.

Anadoluda çaxnaşma baş verən zaman bir qrup könüllü azərbaycanlılarla oraya gedən Cavad həmin çaxnaşmada xilas etdiyi yetim uşaqları Gəncə və Bakıya gətirərək imkanlı ailələrə övladlığa vermişdir. Hətta əsərdə qeyd olunur ki, Əhməd "qapı-qapı" gəzərək həmin uşaqlara "valideyn, və ya bir himayəçi" axtarırdı. O istəməirdi ki, damarlarında türk qanı axan bu uşaqlar sahibsiz şəkildə ortalıqda qalsın, yurdsuz-yuvasız yaşasınlar. Kəsiblərə yardımlar edir, köməksiz qadınları zillətdən xilas edərək onları cəmiyyətə yenidən qazandırır. Bir çox uşaqları xaricə təhsil almağa göndərir.

Romanda ən az Əhməd Cavad obrazı qədər diqqət cəlb edən ikinci personaj Şükriyyə xanımdır. Şükriyyə xanım onun şəxsiyyətinin daha bir parlaq tərəfi idi. Ona görə ki onun Cavadın şəxsiyyətinin formalaşmasında həyat yoldaşı Şükriyyə xanımın da müstəsna rolu olacaq. Onun məhəbbəti Cavadın zərif qəlbini nəcibləşdirmişdir. Batumda Süleyman bəylə tanış olan Cavad onun qızı Şükriyyə adlı qızına aşıq olur. Bu acar qızına olan məhəbbətini əvvəlcə gizlədən, utanan şair hissələrini vərəqlərə tökür və dillər əzbərinə çevrilən bir-birindən gözəl şeirlər yazır. O şeirlərindən biri "Şükriyyəm üçün" adlanır ki, ilk duyğularının ifadəsi burada daha aydın təsvir edilib. Həmin şeirdən bir parçaya baxaq:

Söylə yadımdamıÇakva, Batumi?  
Ovladın könlümü, çaldın ruhumu,  
Kamana dönmüşdü qəlbimin simi,  
Hurini, mələyi görmərəm sənsiz!

Şükriyyə xanım romanda belə təsvir edilir. 15-16 yaşında hündürboylu, ağbəniz, alagözlü, qıvrımsaçlı çox gözəl bir Knyaz qızı. Knyaz Süleyman bəyin qızı Şükriyyə xanım sevgisi üçün əvvəlcə ata evindən, sonra övladlarından, valideynlərindən və ən sonda yurdundan əl çəkmişdir. Bir çox riskli və radikal qərarlar verməyi və taleyi köklü şəkildə dəyişməyi romanın ən təsirli məqamlardandır. Atası Süleyman bəy (özü sünni idi) Əhməd şüə olduğu üçün "qızılbaş qız vermərəm"

deyərək onları ayırmaq istəsə də, Şükriyyə xanım ailəsini, dostlarını, vətəni atıb Cavada qoşulub qaçır. Buradan aydın olur ki, bu qənirsiz gözəl də Cavadı eyni məhəbbətlə sevirdi. Lakin bir dəfə o, Cavadın hərəkətlərindən ürəyinə xal düşür. İlk öncə qızı Alması xəstəlik ucbatından itirən Şükriyyə xanım o analarda Cavadın laqeyd münasibətinə bir mənə yükləyə bilmir. Bu hərəkəti ilə o, elə düşünürdü ki, Cavad qızının ölümünü vecsiz yanaşır, ta ki onun yazdıqlarını oxuyana qədər. Cavadın masası üzərindəki kağızları toplayarkən bu şeiri tapır:

Qüdrətim olsaydı, yaza bilsəydim,  
Bir kağız üstünə bu dərdi, qızım!  
Sənin müsibətin mənim dərdimdən,  
Neyləyim ki, qat-qat betərdi, qızım!

Bu kağızları tapdıqdan sonra ürəyindən keçirdiklərinə görə peşmanlıq hissi yaşayan Şükriyyə xanım artıq əmin olur ki, Cavad ömrünün axırına kimi ona etibarlı ömür-gün yoldaşı, sədaqətli ər olmuşdur.

Qızı Almanın ölümündən sonra onların həyatında hadisələr getdikcə mürəkkəbləşir. Belə ki, XX əsrin əvvəllərində müəllifin dediyi kimi, kim ki Vətən – millət dedi, kim ki Azərbaycan dedi, yurdundan – yuvasından didərgin düşdü, güllələndi, sürgün olundu, mühacirətə üz tutdu. Bu şəxslər son nəfəslərinə qədər Azərbaycan naminə, onun istiqlaliyyəti üçün mübarizə apardılar, çalışıb-vuruşdular. Lakin onların bu vətənpərvərliyi, xalq, millət üçün canlarını fəda edəcək cəsərləri Sovet rejiminin “gözünə batdı”. Mətbuat səhifələrində şairə qarşı mənfur iftira – qaralama kampaniyası gedərək genişlənir. Sonra 1937-ci ilin iyun ayında Cavadı Yazıçılar İttifaqının üzvlüyündən çıxarırlar, beş gün sonra isə həbs edirlər. Beləcə, şairi gah “Göygöl”, gah da “Kür” əsəri üzərində həbs edib ağır işgəncələrə məruz qoydular. Bəli, Azərbaycan xalqının azadlığı uğrunda mübarizə aparan bu qəhrəmanı, qüdrətli şairi əvvəlcə “xalq düşməni” damğası ilə ləkələyir, qəlbini yaralayır, sonra isə namərdcəsinə güllələyirlər. Zindana düşən zaman ağır işgəncələrə məruz qalır ki, elə dəhşətli işgəncələrə kim tabe tutulsaydı, düşmənin bütün istəklərini yerinə yetirərdi. Ancaq o elə dözümlü və qeyrətli bir oğul idi ki, özünün və hətta ailə üzvlərinin həyatı naminə dostlarını satmır, bir kəlmə belə demirdi.

Filologiya elmləri doktoru, tənqidçi Yaşar Qarayev dünyaya gözlərini əbədi yuman Əhməd Cavadın vəfatı ilə bağlı bu sözləri deyir: “Bayılda, Nargində, “sosialist” məhbəs kamerasında ölənlərdən heç

qəbir də yadigar qalmır. Xəzər özü bu zaman məzara, şəhidlər xiyabanı baş daşına çevrilir. Dağüstü meşəliyin şəhid xiyabanına çevrildiyi gündən Əhməd Cavadın da məzarı tapılıb. Torpağa və poeziyaya o, həm şair, həm də şəhid kimi xidmət edirdi. Bu məzarlıqda mənəvi şəhid olmağa bəşəri və ilahi haqqı çoxdan qazanmışdı” [sitat əhməd cavad seçilmiş] Bu cümlələrdən də aydın olur ki, Cavad təkcə şairliyi ilə deyil, bütün həyatı ilə bu vətənə qulluq etmişdir. Bəzi mənbələrdə o da qeyd edilir ki, Cavad müharibədən sonra həyatının 29 ilini müəllimlik kimi müqəddəs, şərəfli bir peşəyə bağlamışdır. Hətta o, ibtidai sinif müəllimliyindən ali məktəbin kafedra müdirliyinə qədər vəzifədə yüksəlmişdir. Eyni zamanda Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə “Azərbaycan dilinin sərfi və nəhvi” adlı ilk dərslərin müəllifi olmuşdur. Bununla yanaşı, Əhməd Cavad istedadlı tərcüməçi kimi də tanınmışdır. Onun poliqlot şair də adlandırmaq olardı. Belə ki, rus dili üzrə professor rütbəsi alan ilk azərbaycanlı alim idi və səkkiz – on dildə sərbəst oxumaq, danışmaq və yazmaq bacarırdı. Onun dilimizə çevirdiyi əsərlərlə sizi tanış edim: 1961-ci ildə Fransua Rablenin “Qarqantua və Pantaqrueel”, 1962-ci ildə Vilyam Şekspirin “Otello”, “Romeo və Culyetta” və 1978-ci ildə Şota Rustavelinin “Pələng dərisi geymiş pəhləvan” əsərləri işıq üzü görür. Şairin tərcüməçiliklə məşğul olduğu romanda da qeyd edilir. O hər nəşr olunan tərcümə əsərini gətirib sevinclə yoldaşı Şükriyyə xanıma göstərər və xoşbəxtliyini onunla bölüşərdi.

**Nəticə.** Odur ki, Əhməd Cavad kimi həyatını, ömrünü doğma torpaqlarına, qanının son damlasını belə millətinin tərəqqisinə həsr edən əsl Azərbaycan vətəndaşının portreti elə mükəmməl yaradılmalıdır ki, gələcək nəsillər onun haqqında yazılan əsərləri böyük zövqlə oxumalı və onun xatirəsini əziz tutmalıdır. Həm də o, elə bil qəhrəman olmuşdur ki, hər bir Azərbaycan vətəndaşı ondan nümunə götürməli; onun kimi düşmənlə mübarizədə qorxmaz və cəsarətli, şair kimi istedadlı və yaradıcı, ailə başçısı kimi vəfalı və qayğıkeş, insan kimi mərhəmətli və yardımsevər, dost kimi dar gündə tanınan və sadıq olmalıdır. Bəli, Əhməd Cavadı yaddaşlara əbədi həkk edən məhz onun bu xüsusiyyətləri idi.

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat**

1. Cavad Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 149 s.
2. Əliyev R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Mütərcim, 2008, 256 s.
3. Şəmsizadə N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Proqres, 2012, 434 s.
4. Tahir Ü. Şükriyyə taleyim. Bakı: Parlaq imzalar, 2021, 264 s.



# ƏHMƏD CAVAD POEZİYASINDA GÖYGÖL VƏ QARA DƏNİZ HİDRONİMLƏRİ

**Gülınar Muxtarzadə**

ADPU-nun Azərbaycan dilçiliyi kafedrasının müəllimi  
muxtarzadegulnar@gmail.com

## **Abstract**

### **Hydronyms in Ahmed Javad's poetry**

**Gulnar Mukhtarzade**

Ahmad Javad is one of the masters of words who has an exceptional position in the history of literary and artistic thought of the Azerbaijani people, distinguished by his unique handwriting as a poet of independence. His work is also very important in terms of linguistics. One of the interesting word layers of the vocabulary of our language is special names, that is, onomastic units. In the poet's poetry, onomastic units, especially hydronyms, are important for research from a linguistic point of view. The territory of Azerbaijan is rich in hydronyms. The Azerbaijani language has an ancient and rich hydronymic lexicon. Observations prove that the names of natural water bodies were formed in the distant past. This is related to people's lifestyle and natural conditions. However, the history of naming artificial water bodies, including canals, ditches, etc., is not related to that distant time. For example, Mingachevir Sea, Agstafachay Lake, Samur-Devachi Canal, etc. Azerbaijani hydronyms exist not only on the territory of Azerbaijan, but also on the territory of Armenia, Georgia, Dagestan and South Azerbaijan. The article talks about the hydronyms reflected in the bright examples of Ahmed Javad's poetry.

**Key words:** poetry, onomastics, hydronym, linguistics, word

**Aktuallıq.** Son illərdə onomalogiya özünün nəzəri əsaslarını xeyli dərinləşdirmiş və yeni-yeni istiqamətlər müəyyənləşdirmişdir (1, 33). Onomologiyanın su mənbələrindən bəhs edən yarımşöbəsi hidronimiya adlanır. Su mənbələri – çaylar, göllər, dənizlər hər zaman insanların təsərrüfat və mədəni həyatlarında xüsusi mövqeyə malik olmuşdur.

Hidronimlərin dilçilik istiqamətində tədqiqi istənilən bir xalqın tarixinə, coğrafiyasına, etnoqrafiyasına məxsus kifayət qədər elmi

materiallar üzə çıxarır. Hidronimlər üç elmin – dilçilik, tarix və coğrafiyanın tədqiqat obyektləridir.

**Annotasiya.** Onomastik vahidlərdən bədii ədəbiyyatda da geniş istifadə olunur. Dilçilikdə onomastik vahidləri bu istiqamətdə öyrənən sahə poetik onomastika adlanır. Burada, əsasən, bədii əsərlərə, oradakı surətlərə, hadisələrin təsvir olunduğu yerlərin adları, onların üslubi xüsusiyyətləri, əsərin ideya-bədii təsir qüvvəsini artırması və s. məsələlər araşdırılıb tədqiq edilir.

Dilçilik elminin bir qolu kimi tanınan poetik onomastika - xüsusi adların bədii-obrazlı anlamını araşdıran elm sahəsi ədəbiyyatşünaslıqla sıx əlaqəlidir. Məlumdur ki, bədii mətnlərdə xüsusi adlar təsvir və ifadə vasitəsi funksiyalarını icra edərək əsərin təsir gücünün artmasına xidmət edir, müəllifin niyyətini və dünyagörüşünü özünəməxsus şəkildə əks etdirir. Məqalədə Əhməd Cavad poeziyasında “Qara dəniz” və “Göygöl” hidronimlərindən bəhs olunur. Hər iki hidronimin dilçilik aspektindən təhlili verilmişdir.

**Metod.** Məqalədə təsviri və üslubi metodlardan istifadə edilmişdir.

**Giriş.** Hidronim yunan sözü olub “*hidro*” su, “*onimo*” ad anlamını ifadə edir. “Hidronim” su obyektlərinə verilən ümumi addır. Bildiyimiz kimi, su obyektləri quruluşuna, həcminə və yaranma tərzinə görə olduqca müxtəlifdir. Burada: a) təbii su obyektləri – okean, dəniz, körfəz, göl, çay, şlalə, bataqlıq və s.; b) süni su obyektləri – kanal, arx, deryaça, quyu və s. bir-birindən fərqlənir. Elmi ədəbiyyatda eyni cinsli su obyektləri xüsusi terminlərlə adlandırılır (2, 252).

Hidronimlərin aşağıdakı növləri var:

1. Okeanonim – okean, körfəz, şlalə və s. adlarını bildirir.
2. Pelaqonim – dəniz adlarını bildirir.
3. Limnonim – göl adlarını bildirir.
4. Potamonim – çay adlarını bildirir.
5. Helonim – bataqlıq adlarını bildirir.

Hidronimlərin ayrı-ayrı növlərinin adlanmasında da müəyyən fərqlər diqqəti cəlb edir. Məsələn, bütün okeanonim və pelaqonimlər ad birləşmələrindən ibarətdir və əsasən birinci (Sakit okean, Şimal Buzlu okean, Qara dəniz və s.), ikinci növ təyini söz birləşməsi (Hind okeanı, Benqal körfəzi, Xəzər dənizi, Bering boğazı və s.) formasındadır. Bu onomastik birləşmələrin birinci komponentləri (adətən bunlar da leksik cəhətcə müxtəlif olub, antroponimlərdən, etnonimlərdən, əlamət, səmt və s. bildirən xüsusi və ümumi sözlərdən

düzəlir) xüsusi ad, ikinci komponentlər isə okean, dəniz, körfəz, boğaz, dayazlıq və s. kimi ümumi sözlərdən ibarət olur. Limnonim və potamonimlərdə (göl və çay adlarında) isə, adətən, mürəkkəb söz (Göygöl, Maral göl, Arpaçay, Köndələnçay, Göyçay, Qozluçay, Əyriçay və s.) və söz birləşməsi (Göycə gölü, Ceyranbatan gölü, Böyükşor gölü, Kür çayı, Araz çayı, Sumqayıt çayı, Viləş çayı və s) formasındadır. Mürəkkəb söz formasında olan göl və çay adlarının ikinci komponentləri “göl” və “çay” sözlərindən ibarətdir. Söz birləşməsi formasında olan göl və çay adlarının birinci komponentləri, adətən, xüsusi ad (onlar da müxtəlif xüsusi və ümumi sözlərlə ifadə olunmuşdur), ikinci komponentlər isə mürəkkəb söz formasında olan limnonim və potanonimlərdə olduğu kimi, “göl” və “çay” sözlərindən düzəlir.

**Əsas hissə.** Məqalədə Ə.Cavadın “Çırpınırdı, Qara dəniz” və “Göygöl” şeirləri tədqiqata cəlb olunmuşdur. İlk olaraq adında pelaqonim işlənən “Çırpınırdı, Qara dəniz” şeirinə nəzər salaq:

Çırpınırdı Qara dəniz  
Baxıb Türkün bayrağına!  
"Ah!..." deyərdim, heç ölməzdim,  
Düşə bilsəm ayağına.

Ayrı düşmüş dost elindən,  
İllər var ki, çarpar sinən!..  
Vəfahıdır gəldi, gedən,  
Yol ver Türkün bayrağına!  
Dost elindən əsən yellər  
Mənə şeir, salam söylər.  
Olsun bizim bütün ellər  
Qurban Türkün bayrağına!

İncilər tök gəl yoluna,  
Sırmalar düz sağ-soluna,  
Fırtınalar dursun yana,  
Salam türkün bayrağına!

Hər şeydən əvvəl “dəniz” termini ilə bağlı bəzi fikirlərlə tanış olaq. Türk xalqlarının əksəriyyətində bu söz müxtəlif fonetik tərkiblərdə işlənir: “deniz”, “dəniz”, “denqiz”, “teniz”, “tünəs”. Q.İ.Ramsdet “dəniz” sözünün qədim türk dilində “tonuri” şəklində işləndiyini göstərir (4, 8).

Qara dəniz öz adını Osmanlı türklərindən alıb. Orta əsrlərdə türklərdə "Qara" (Kara) sözü "Şimal", "Qırmızı" (Kızıl) sözü "Cənub", "Ağ" (Ak) sözü isə "Qərb" mənasında işlənib. Beləliklə, Anadolunun şimalında olan dənizi türklər Qara dəniz, onun qərbində yerləşən dənizi Ağ dəniz, cənubunda yerləşən dənizi isə Qırmızı dəniz adlandırıblar. Egey və Aralıq dənizlərinin türkcə orta əsrlərdə olan birgə adı Ağdəniz olub. Lakin müasir dövrdə türklər Aralıq dənizinin yalnız şimal hissəsini digər ölkələr kimi Egey dənizi adlandırırlar, Aralıq dənizi isə hələ də Ağdəniz olaraq adlandırılmaqdadır. Osmanlı dövründə türklər Egey dənizini bəzən "Adalar dənizi" də adlandırıblar, bu ad həmin dənizdə Türkiyə ilə Yunanıstan arasında yerləşən 12 adaya görə verilmişdir (8).

Əhməd Cavadın "Qara dəniz"i amansız və "mədəni" yırtıcılarla üz-üzə gəlmiş türk dünyasını birliyə və həmrəyliyə çağırışı ilə böyük əhəmiyyətə malik olması ilə yanaşı bu şeir Azərbaycan etnopoeitikasının unuduğu və yadırgadığı bədii təxəyyül qatlarından doğulduğuna görə də hədsiz dəyər daşıyır. "Qara dəniz" metaforası türk yaddaşının məğlubiyyətlərdən öncəki - zəfərlər və qalibiyyətlər dövrünün işarəsi idi.

Çay, göl, mineral bulaq adları yaranma dövrlərinə görə daha qədimdir və onlar oykonimlərdən əvvəl mövcud olmuşdur. İnsanlar əvvəlcə bu su obyektləri ilə tanış olmuş, onlara ad vermiş və sonra da yaşayış məntəqələri həmin hidronimlərlə adlanmışdır.

Əhməd Cavadın məşhur "Göygöl" şeirini isə hidronimin digər bir növü olan limnonimə nümunə olaraq qeyd edə bilərik.

Dumanlı dağların yaşıl qoynunda  
Bulmuş gözəllikdə kamalı Göygöl.  
Yaşıl gərdənbəndi gözəl boynunda:  
Əks etmiş dağların camalı Göygöl!

Yayılmış şöhrəti Şərqə, Şimala,  
Şairlər heyrandır səndəki hala.  
Dumanlı dağlara gələn suala  
Bir cavab almamış soralı Göygöl!

Bulunmaz dünyada bənzərin bəlkə,  
Zəvvarın olmuşdur bu böyük ölkə.

Olaydı könlümdə bir yaşıl kölgə  
Düşəydi sinənə yaralı Göygöl! (3, 229)

Su obyektlərinə ad verilməsi, başqa sözlə, hidronimlərin yaranması müxtəlif tarixi dövrlərin məhsuludur. Əhalinin maddi həyat şəraiti ilə əlaqədar olaraq su obyektləri axınlarının xüsusiyyətlərinə, suların dad və iyinə, rəng çalarlarına, müəyyən bitki və heyvanat aləmi ilə təmasda olmasına görə müxtəlif cür adlanmış hidronimlərin müxtəlifliyi də bununla izah olunur (2, 250).

“Göygöl” isə rəng bildirən sözlər əsasında yaranmış hidronimlərdən biridir. Azərbaycan dilçiliyində hidronimlər sistemində “qara”, “ağ”, “sarı”, “göy” rəngləri ilə bağlı olan vahidlər daha çoxdur.

Göy sözü barədə E.Koyçubayevin fikirləri maraqlıdır. Müəllif “göy” sözünü “səma” sözünün sinonimi kimi izah etmişdir. A.N.Kononov isə ümumiyyətlə, türkologiyada bu sözün mənə variantlarını izah etmişdir.

Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində göy sözünün aşağıdakı mənaları verilmişdir:

- a) Göy is. – 1. Yer üzünün üzərində mavi bir qübbə kimi görünən fəza, boşluq. 2. Allahın, mələklərin, hurilərin və s. olduğu yer.
- b) Göy sif. – 1. Səma rəngi; mavi. 2. Zərbə, bərk bir şeyə toxunma və s. nəticəsində bədənin hər hansı bir yerində əmələ gələn ləkə.
- c) Göy sif. – Yaşıl. Göy meşə, yəni yaşıl meşə. 2. Yetişməmiş, dəyməmiş, kal. 3. Göyərti.
- d) Göy sif. – Simic, xəsis. Göy adam, yəni xəsis adam.
- e) Göy is.- Kürəkən, ata üçün qızın əri (6, 270-272)

“Göygöl” şeirində isə “göy” sözü gölün suyunun rəngi ilə bağlıdır.

Müxtəlif qaynaqlarda göl sözünün qol sözü ilə bağlılığı ehtimal olunur. Halbuki bu ehtimalın heç bir elmi əsası yoxdur. Göl sözü etimoloji cəhətdən gö+l şəklində tərkib hissələrinə ayrılır. Bəzi altayşünaslar türk dillərindəki bu sözün qədim monqol yazılı dilində işlənən qoul “çay, dərə” sözündən alındığını iddia edirlər. Müqayisə edək: mon. hol “dağ çayı”, mon.-xal. qol “sürətli axan çay”, kalm. qol “çay dərəsi”, monq. quor “çay”, manc. qolo “çayın ortası”, sol. qolo “çay”, kor. kōl “dərə”. Çuvaş dilində ikihecalıdır: kule “göl” (7, 55).

**Nəticə.** Məqalədən bu nəticəyə gələ bilərəm ki, Əhməd Cavad peziyasında yer almış hidronimlər dilçilik mövqeyindən olduqca əhəmiyyətli nümunələrdir. Şairin “Çırpınırdı, Qara dəniz” və “Göygöl” şeirlərində tədqiqata cəlb olunan hər iki hidronim rəng bildirir. Həmçinin ölkəmizin zəngin təbiəti, flora və faunası da hidronim yaradıcılığına müsbət təsir göstərmişdir.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Afad Qurbanov. Azərbaycan onomologiyasının əsasları. (2 cilddə). I c. Bakı, 2019. 280 s.
2. Afad Qurbanov. Azərbaycan onomologiyasının əsasları. (2 cilddə). II c. Bakı, 2019. 432 s.
3. Əhməd Cavad. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
4. Nəbi Əsgərov. Azərbaycan hidronimləri. Bakı: ADPU, 2002, 146 s.
5. Nəbi Əsgərov. Azərbaycan dilində hidronimlər (metodik göstəriş). Bakı, 1995.
6. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. II cild (IV cilddə). Bakı: Şərq-Qərb, 2011, 792 s.
7. Baba Məhərrəmli. Azərbaycan dilində isim kökləri. Bakı: Elm, 2018, 140 s.
8. [https://az.wikipedia.org/wiki/Qara\\_d%C9%99niz](https://az.wikipedia.org/wiki/Qara_d%C9%99niz)

# MƏHMƏD ƏMİN YURDAQUL YARADICILIĞINDA TÜRKÇÜLÜK

**Jalə Ağayeva**

*Magistrant*

Bakı Dövlət Universiteti

[xankeremli98@gmail.com](mailto:xankeremli98@gmail.com)

## **Abstract**

### **Turkism in the work of Mehmet Emin Yurdakul**

**Jalə Aghayeva**

Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) was one of the leading poets of the “National literature” movement. He was called “Turkish poet”, “National poet”. In the 20<sup>th</sup> century on Turkey the special role of his works in the formation of national consciousness in the Turkish youth, which was disintegrated as a result of both foreign and interior political influences. Mustafa Kemal Atatürk called the poet “blessed father of our nation”. Mehmet Emin Yurdakul has always put the interests of his people above his own interests and desires, which made him gained love of the people. His book “Turkish Poems” was published in 1899. Before this book he had written poems, but the first poem of the book gained him great fame not only in Turkey but also abroad with his poem “A voice from Anatolia or going to war”. It caused throw into controversy at the time. The poet began received congratulatory letters from the many places. Yurdakul wrote this book simple and understandable Turkish, far from ornate expressions of Arabic-Persian words, and give a new directions to existing literature process. At a time when the term “Turk” was not used even considered insult, Yurdakul used the phrase “I am Turk” and highlighted his nationality. It is also understood from the pseudonym “Yurdakul” that Emin chose himself as a sign of his love for his people and homeland.

At the beginning of the 20th century, Emin grasped the importance of awakening the spirit of national unity and the determination of national struggle in the people in order to be protected from Turkey’s attacks and occupations and wrote about it. Consequently, dozens of works written by the Mehmet Emin Yurdakul reached their goal, became a memorization, became a slogan, played an invaluable role in uniting the people as a fist understanding their national identity.

**Key words:** Mehmet Emin Yurdakul, Turkish poems, national literature, Turkish poet, national identity.

**Giriş.** Məhməd Əmin Yurdaqul – 1869-cu ildə Beşiktaşda sadə balıqçı olan Salih bəyin evində anadan olmuşdur. Anası isə Ədirnə civarından İstanbula gəlmiş sadə kəndli qızıdır. Ailəsi Məhməd Əmin bəyin təhsilinə böyük önəm vermişdir. 7-8 yaşında Saray Məktəbi deyilən sibyan məktəbinə başlamış, 3 il sonra Beşiktaş Əsgəri orta məktəbinə girmiş, onu bitirincə, Mülkiyyə Edadisinə yazılmış, 18 yaşlarında idadədən təsdiqləmə alaraq çıxmışdır. Sonralar müasir katib olaraq işləmişdir. İki il sonra Hüquq məktəbinə yazılır, lakin təhsilini tamamlamaq və ingilis dilini öyrənmək üçün Amerikaya getmək ümidinə qapılır və məktəbi tərk edir. Qısaı Əmin bəy 21 yaşında məktəblərlə əlaqəsin kəsir. Salih bəy oxuyub yazdığı bacaran oğluna uzun qış gecələrində “Kərəm ilə Əsli”, “Battal Qazi”, “Aşiq Qərib” kimi xalq dastanı nümunələri, hətta N.Kamalın “Evraqi-pərişan” kimi ədəbiyyat nümunələrini oxutmuşdur. Buda Məhməd Əmin bəyə atasının, yəni xalqın anlayacağı dildə yazıb-yaratmaq düşüncəsini aşlamışdır [2, s. 1083].

Hüquq məktəbində oxuyarkən 1890-cı ildə Əmin bəy “Fəzilət və Əsalət”adlı iki-üç formalıq nəsrilə yazılmış kiçik bir risalə yazır. Bu risaləni Babi-Ali dairəsinin rəisi Sədrəzəm Cavad Paşa oxumuş bəyənmiş, Əmin bəyi Rüsümət Əmini Fəhri Paşaya tövsiyə etmişdir və sonra Əmin bəy Rüsümət evrak müdürlüyünə təyin edildi. Bundan sonra Əmin bəyin şöhrəti türk aləmi və dünyaya yayıldı. Məhməd Əmin bəyin həyatında Cəmaləddin Əfqani ilə olan dövrü başlayır.

Yuxulayan İslam aləmini oyandırır hərəkətə keçirmək, Müsəlman qövmələrə milli şüur verərək onlara həyat haqlarını başa salmaq üçün illərdir Şərq və Qərbdə gəzən bu yenilik və inqilab tərəflisi Şeyxi, Məhməd Əmin Bəy özünə həqiqi bir yol göstərici, istiqamətləndirici bilmiş və ölümünə qədər ustasını tez-tez ziyarət etmiş və onun düşüncələrindən yararlanmışdır. Milli şairin öz sözləri ilə desək: “Beni o yağurmuşdur. Eger ruhların ebediyyət və ölmezliyi varsa derim ki, O, etlerini kemiklerini maçka mezarlığının topraklarına bırakmış ise, ruhunuda bana yadigar etmişdir: Cemaleddinin ruhu bende yaşayır...” [4, s. 11-12].

**Əsas hissə.** Məhməd Əmin Yurdaqulun şeirləri hələdə Türk gənc nəsilləri arasında bu qədər sevildiyini sübut edən sənədlərdən biri kimi şairini Anadoluya keçid dönəmində Mustafa Kamal Atatürkün onu



sevgi və hörmət ilə “Millətimizin mübarək babası” olaraq adlandırdığı məktubu misal göstərmək olar. Ankarada da Atatürk tərəfindən yaxın münasibət və sevgiyə qarşılanan ozan, ulusal savaş boyunca Anadoluda (xüsusilə Antalya, Adana, İzmir ərazilərində) dolaşaraq atəşli danışqlar edir: xalqın və əsgərin ruh gücünü artırmağa çalışmışdır.

Əmin bəy Şeyxin məclislərinə gətirdiyi dövrdə “Türkcə şeirlər” adlı kitabını qələmə almışdır. Bu kitabdakı bəzi şeirlərində belə Şeyx Cəmaləddinin təsirini görmək olur. Bu şeirlər kitabı həm Türkiyə içində, həm də xaricində olduqca böyük səs-küyə səbəb olur. Anadolu kəndlisinin və əsgərinin ağzına düşən bu kiçik şeirlərdə, türk xalqının sədasi, ilk dəfə olaraq ədəbiyyatda eşidilmişdir. Əruz vəzninin ön planda olduğu dövrdə heca vəznini işlədərək, şeirlərində sadə dildən istifadə etdi. Türk ədəbiyyatına xalqın səsini gətirən şair kimi tanınır. Əmin bəy şeir şəklində də yenilik edir və bilinən, işlədilən türk şeir şəkillərinin yerinə  $4+4+4+3=15/$   $4+4+4+5=17/$   $4+4+4+7=19$  kimi fərqli qəliblər işlədib [3, s. 20]. Şair şeirdən nə anladığına dair belə bir bilgi verir: “Ben eski edebiyatdan iki yolda ayrıldım. Bunların birincisi yazış, ikincisi vezindir. Yazışla, onlarla birleşemedim; çünkü umum Türklere karşı şimdiye kadar geciken bu işi ancak bu yolda yazarsam görebileceğim. Onlarla vezinde ayrıldım; çünkü bu yolda yazılan şiirlerin Parmak Hesabından başka bir yolda söylemeye dili dönmüyor...”. Doqquz şeir parçasından ibarət olan kitabın əvvəlində Rəcəzadə Əkrəm, Əbdülhəq Həmid, Şəmsəddin Sami, Rıza Təvfik və Fazlı Nəci Bəylərin tərifləyici sətirləri də vardır. Məhməd Əmin bəyin tutduğu yolu bəyənlərlə Sərvəti-fünun yolundan ayrılmıyanlar arasında da mübahisələr yaratdı. Bu kitabın çap olunmasına ən çox sevinənlərdən, Yurdaqulun bu yeniliklərini alqışlayanlardan biri də dövrün tanınmış şəxslərindən biri olan İsmayıl bəy Qaspiralı olmuşdur. İsmayıl bəy yazdığı təbrik məktubunda da dövrdə yazılan, “qara saçla”, “mavi gözə” xitab edən şeirlərdən Əmin bəyin yazdığı sadə dilli şeiri üstün bilməmişdir. Şairin bu işini türk aləmi üçün böyük xidmət kimi qiymətləndirir. “Türk aləminə dediyim mübaliğə sayılmasın: mübaliğəni nə sevirim, nə də edərim; doğrusudur ki, çünki şeirlərinizi Ədirnə, Bursa, Ankara, Konya, Ərzurum türkləri anlayıb ləzzət alıb oxuyacaqları kimi Tiflis, Təbriz, Şirvan, Xorasan, Türkünstan, Kaşğar, Dəşti-Qıpçaq, Sibiriya, Kazan və Kırım türkləri də oxuyacaqlar ki, bu şərəfə Nəfi və Nəbi yetə bilmədilər. Qırx-əlli il milyonluq və otuz əsrlik bu aləmə ilk dəfə bir qaşiq oğul balını yedirən siz oldunuz ki, sizə şərəf, bizə səadətdir. Təkrar-təkrar təbrik edirəm” [1, s. 160]. Məktubundan

verilmiş bu hissədə də İsmayıl bəyin sevincini görə bilirik. “Türkcə şeirlər” şairi Osmanlı şairləri içində ilk dəfə tam şüurlu şəkildə dilinin türkcə, millətinin türk, millətinin əksəriyyətinin xalq olduğunu gur səsi ilə hayqırmışdır. Şairin milliyətçi, xalqçı, xalqın həyatını önəmsəyən bir şəxs olduğunu onun sonralar çap etdirdiyi kitabının adında da görmək olur. Belə ki, “Türk Sazı (yaralar və sarğılar)” adlı kitabında ilk qisminə xalqının taleyində gördüyü acınacaqlı halları göstərən şeirlərini vermiş, sonrakı sarğılar hissəsində isə elm, sənət, biliyə aid şeirlər verməklə xalqın həyatını dəyişmək yolunu savadlanmaqda görür.

Yaşadığı dövrdə doğu bölgələrində o vaxtlar sayı çox olan gənclərin hüriyyət və bağımsızlıq istədiklərini görmüş, özü də millətinin milliyətçi damarlarını oyandırmaq və coşqun türkülərlə hüriyyəti çağırmaq tapşırığını yüklənmişdir. Bu günkü dövrdən baxan bir göz olaraq deyə bilərik ki, Yurdaqul bu tapşırığı başanlı bir şəkildə tamamlamışdır. “Şiir güzellik olmaqla bərabər iyilik içindir de. Onun sazı aşkı terennüm için olduğu gibi, insaniyyətin elemi de terennüm eder...”.

Məhməd Əmin Yurdaqul, Türk-Yunan müharibəsi dövründə də dəyərlili əsərləriylə xalqına güc verib dəstək oldu. Hətta Sultan Əhməd meydanında mitinqdə unudulmayacaq çıxış etmişdir: “Demir və atəş, kardeşler ben bunlarla hiçbir vatan ve ırkın öldüğünü iştmedim. Şerefli bir tarih ve medeniyete, sağlam bir fazilet ve ahlaka, zengin bir şiir ve edebiyata, dini ve milli anelere, irki ve vatani hatıralara malik olan bir milletin mahvolduğunu tarih göstermiyor...”. Bu mitinqdən sonra Yusif Akçura ilə İstanbulu tərək edib, Anadoluya getmiş və Milli hökumətə qatılmışdır. Sonralar Yurdaqul bəyi cəbhəyə yollanıldı, bu zamanlarda cənubda işğal başlamış və Yurdaqulu da Adanaya çıxış etməsi üçün dəvət edirlər, burda “Mustafa Kemal” adlı əsərindəki mənsur şeiri olan “Dağlılar”ı nitq şəklinde söyləyir. Antalyaya gedir, lakin Adanalılar Mustafa Kəmal Atatürkdən Məhməd Əmin bəyin gəlməsini istəyirlər, Atatürkün istəyi üzərinə şair təkrar Adanaya gəlir. Sonra Ankaraya yerləşir. Və ölümünə qədər millət vəkili işləmişdir. Əhməd bəy Ağaoğlu, dr. Fuat Salih, Əhməd Fərit Bəylərlə birlikdə “Türk költürü, dili və sənətinin inkişaf etdirilməsi məqsədilə” qurulan Türk ocağı təşkilatının qurucuları arasında yer aldı, təşkilatın ilk başkanı oldu, çıxarılan Türk Yurdu qəzetinin məsuliyyətini üzərinə götürür. Ancaq qəzet yayımlanmadığı üçün Ərzuruma vali olaraq təyin edilir, sonra İstanbula dönüb Türkçülük düşüncəsini yaymaq üzərə yayın işlərinə davam edir.

Şeir yazmağa Sərvət-i Fünunda başlayan Yurdaqul bütün şeirlərində sadə dil və heca vəznini işlədib; mövzularını xalq dərtlərindən, sosial-epik həyat səhnələrindən aldı, uyarıcı-öyrədici şeirlər yazdı. “Türk şairi”, “Milli şair” deyə anılır. 14 yanvar 1944-cü ildə İstanbulda vəfat etdi. Zincirliquyu qəbiristanlığında dəfn edildi.

Məhməd Əmin bəyin “Türkcə şeirlər” kitabına daxil olan şeirlərin ilki “Biz nasıl şiir isteriz?” adlanır. Bu yenilikçi şairin ilk olaraq belə bir şeirlə başlaması da təsadüfi deyildir.

*Biz o şiiri isteriz ki çifte giden babalar,*

*Ekin biçən genç kızlarla, odun kesen analar,*

*Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler [6, s. 32].*

Şair bu misralarla bildirir ki, şeir həm əkinçi atalar, həm də gənclər, analar tərəfindən anlaşılacaq şəkildə yazılmalıdır. Onlar bu yangılı səsi dinləyərkən anlaşırlar, anlaşırlar ki, kövrələ bilsinlər. Şeirlərdə ürəklərin onlar üçün döyündüyünü bilsinlər, bilsinlər ki bu səs nə demək isdəyir. Yəni anlayacağı bir dil işlədilmədən xalqa təsir edilə bilməz. Məhməd Əmin bəy bu həqiqəti anlamış və çox gözəl şəkildə tətbiq etmişdir.

*Yüreğinin özleriyçün çarpındığın duysunlar,*

*Bu çarpıntı, bu ses nedir, neler diyor? Bilsinler[6, s. 32]*

Kitabın ən məşhur şeirlərindən biri “Anadoludan bir səs, yaxud Cəngə gedərkən”dir. Bəzi tədqiqatçılar Məhməd Əmin bəyin yenilik etmədiyini, sadəcə o dövrdə görülməmiş bir iş olduğu üçün bu qədər şişirdildiyini söyləmək isdəyirlər. Ancaq danılmaz bir faktdır ki, Əmin bəyin bu şeirləri qələmə aldığı dövr olduqca qarışıq dövr idi. Nəinki türkcə yazmaq, türk kəliməsini belə işlətmək olmazdı və belə bir məhdudiyətlər olan dövrdə Məhməd Əmin bəyin etdiyi həqiqi bir yenilik idi. Onun şeirlərini qiymətləndirərkən müasir dövr pəncərəsindən deyil, şairin yaşadığı dövr pəncərəsindən baxmaq ləimdir, o zaman şairin etdiyi işlərin böyüklüyünü anlamaq mümkündür.

*Ben bir Türküm dinim, cinsim uludur,*

*Sinem, özüm ateş ile doludur,*

*İnsan olan vatanının kuludur,*

*Türk evladı evde durmaz giderim [6, s. 33]*

Anadoludan bir səs şeirində danışan, savaşa gedən bir Anadolu kəndlisidir. Onu öz dili və vəznini ilə danışdırır, yüz illərdən bəri unudulmuş, əzilmiş bir sosial təbəqəni, bir irqin ruhunu dilə gətirir. Məhməd Əmin bəy şairin təməli olan dil və vəznini dəyişdi. Daha sonralar dil və vəznin Ziya Gökalpın ortaya qoyduğu kimi bütöv bir mədəniyyətin

bir parçasıdır. Şeiri başqa şeirlərindən fərqləndirən burda 11 hecalı şeir şəklinin 6+5 deyil 4+4+3 ölçüsündən istifadə etməsidir. Şeirin yeniliyindən biri də şeirdə xalqla aydın təbəqəni birləşdirmişdir.

*Tanrım şahit duracağım sözümde,  
Milletimin sevgileri özümde,  
Vatanımdan başqa şey yok gözümde,  
Yar yatağın düşman almaz; giderim!*[6, s. 33]

Anadolunun hər qarışını doğma bilən, “Qurani-Kərim”i, bayrağını müqəddəs sayan şair torpağına soxulmasına heç cür icazə verməyəcəyini “vatanımdan başqa bir şey yok gözümde” (Tevetoğlu: 1988, 142) deyərək qələmə alır.

*Yaradan`ın kitabını kaldırtmam,  
Osmancığ`ın bayrağını aldirtmam,  
Düşmanımı vatanıma saldirtmam,  
Tanrı evi viran olmaz , giderim!*[6, s. 35]

Bu misralara Yusuf Akçuranın yorumu da olduqca aydınladı olmuştur. “Bu mənzumədə Türk var, köy var, ocaq var, tanrı var. Vətən və millət var; fəqət sultan yox, saray yox...” [1, s. 156] cümlələrindən də anlaşıldığı üzrə şeirlər kitabının dövrə görə yeniliyini Y.Akçura da yüksək qiymətləndirmişdir. **Yunan sınırını keçərkən** adlı şeirində “Biz Türkləriz” qafiyəsini təkrarlayır. Türklərin özünəməxsus xüsusiyyətlərini sadalayır, Türk olmağın verdiyi qürurdan gələn cümlələri şeirə tökür. Xalqçı, milliyətçi olan şair həqiqi bir Türk aşıqıdır. Onu hər cümləsində dərindən hiss etmək olur. Türklərin igidliyindən, düşmən üzərinə yalın ayaq qorxmadan, çəkinmədən qaçdığından yazır.

*O ninnidir: Yine bugün bize söyler Söğüdü.  
O dillerdır: Yine bugün bize verir öğüdü.  
Milletimiz çocuk idi; bu seslerle büyüdü.  
Biz Türkləriz; düşmanlara yalın kılıç koşarız!* [6, s. 35]

Kitaba daxil olan növbəti şeirində gənc Türk əsgərinə “qoç igidlər” deyərək xitab edən şair, “Tırhala qalasına bayraq sancdıqdan sonra” adlı şeirində dövlət üçün, dövlətin böyüklüyünü artırmaq üçün şəhid olmağın qiymətli olduğunu vurğulayır. Yüksəkliyə bayraq sancan, zəfər qazanan igidlərini coşğunluqla səsləyir, alqışlayır.

*Tarihlərə yiğit adın yazdırana ne mutlu!  
Yüreklərə şəhid kabrinə yazdırana ne mutlu!  
Bu devletin böyüklüyün artırana ne mutlu!  
Koçyiğitlər! Ün alalım, serimizdən geçelim!* [6, s. 36]

“Türkcə şeirlər” kitabına daxil olan növbəti şeirlərdən biri də “Şəhid, yaxud Osmanın ürəyi” dir. Şeirdə şair şəhid Osmanın dili ilə xalqa səslənir, şəhid analarını ağlamamağa, övladlarını vətən uğrunda qurban verməkdən çəkinməməyə çağırır. Şeirdə Vətənə sevginin, gəncliyin, istəyin, sağlığın və s. fəda olduğunu qeyd edir.

Ey Türk kızı, ey ana, “Sus!”, sende duygu yok mudur?

Bir oğlunu, bir gəncanı kurban ettin çok mudur?

Her yanına kaygu çökmüş şu vatanın yolunda.

Ey Türkili, ey vatan! Sen her bir yerden ulu`sun!

Eski, yeni, tatlı, yanık sesler ile dolusun!

Sevgi, gençlik, istek, sağlıq feda olsun yolunda!.. [6, s. 37]

Vətəninə, millətinə xidməti əsas amalı olan Məhməd Əmin bəy sadəcə “Türkcə şeirlər” kitabında deyil, yaradıcılığının bütün dövrlərində türkcülük ideologiyasına, şeir yazmağa dair özünə qoyduğu tələblərə sabit qalmışdır. Xalqın dar günündə milli mücadilə və milli birlik üçün yazıb-yaratmışdır.

Məhməd Əmin bəyin irqinin ululuğuna, mədəniyyətinə dərin bir inancı vardı. Türkün minlərcə illik əsalət və qüdrətini, şeirlərində baxın necə dilə gətirir:

Biz Oğuzlar soyu olan Türklərimiz:

İlk ateşi parlatan,

İlk sabanla sert toprağa tohum atan,

İlk ocağa temel koyan hep biziz

Her bucakta vahşi yellər eserken

Işığ çölde çadır kuran biz vardık,

Ural`larda boz ayılar gezerken

İlk kervanı biz uygurlar çıkardık... (5, s. 97)

Bu misralardan da anlaşıldığı üzrə şair türklərin keçmişinin nə qədər qədimlərə dayandığını, xalqının nə qədər ulu bir xalq olduğunu göstərməyə çalışmışdır

Şairin “Türk sazı” kitabının *yaralar* hissəsinə daxil olan “Benim şiirlerim” şeirində başqalarını ruhunuzu oxşayan, eşqdən, sevgidən, gənc qızların türkülərini dinləməyə davam etmələrini söyləyir. Onun acı sözlərini, millətinin fəlakətindən yazdığı şeirlərinin isə sadəcə qulaqları tırmaladığını, kimsəyə lazım olmadığını deyir:

Evet, benim her şi`rimde yılan dişli diken var;

Sizler gidin, bal verecek yeni açmış gül bulun.

Belki benim acı sesim kulakları tırmalar;

Sizler gidin, gənc kızların türküsüylə şən olun!

Zavallı ben, elimdəki şu üç telli saz ilə  
Milletimin felakətli hayatını söyləyim;  
Dertlilərin gözyaşını çevrəm ilə sileyim!... [7, s. 17]

Türkiyədəki gərgin ictimai-siyasi vəziyyət, ərazi iddiaları səbəbiylə gənclərdə torpaq uğrunda döyüşmə, mübarizə duyğusunu daha da artırmaq lazım gəlirdi. Əmin bəy “Ya qazi ol, ya şəhit” şeirini yazmaqla vətəninə övladlarına bir qarış torpaqlarını belə düşməyə pay etməməyə çağırır.

Haydi yavrum! Ben seni bu gün için doğurdum;  
Hamurunu yiğitlik duyğusuyla yoğurdum;  
Türk evladı odur ki, yurdu olan toprağı  
Ana ırzı bilərək yad ayağı bastırmaz; [7, s. 96]

Şeirdə bir ana öz oğluna onu bu günlər üçün doğurduğunu, ona nişanlısıyla, kəndiyə vidalaşib getməsinə söyləyir. Bir kişinin bu günlərdə sadəcə silaha sarılmalı olduğunu deyir. Oğlundan onun yanına ya qazi olaraq, ya da şəhid olaraq gəlməsini söyləyir ki, biz də burda bir ananın söhbət vətən olarkən övladını belə necə fəda edə biləcəyini göstərir.

Haydi yavrum! Köyünə, nişanlına veda et;  
Sabanını, tarlanı, hər şeyini fəda et;  
O silaha sarıl ki, böyle günde bir erkek

Bu dualı demirdən başka bir şey kullanmaz; [5, s. 96]

Ana oğluna sən də get özünə “yiğit er” dedirt, sənənin ulu “Türk” adın yeddi iqlimdə, dörd tərəfdə səslənsin deyir. Beş yüz illik əcdadının sümükləri əhd alsın deyər yazır. Bu şeirində də şairin Türk gənclərinə torpağına, xalqına sahib çıxması fikrini aşıladığının şahidi oluruq.

Haydi yavrum! Kendine sen de, “Yiğit er” dedir,  
Büyüdüğün gazilər ocağına can getir;  
O cenkləri kazan ki, sənənin büyük “Türk” adın  
Yedi iklim, dörd bucaq içər sine ün salsın;  
Beş yüz yıllık əcdadın

Kabirlerde titreyen kemikleri öc alsın [7, s. 97].

Şairin bu və ya digər yaradıcılıq nümunələrinə də baxsaq onun vətəninə, millətinə olan sevgisinin şahidi olarıq. Onun bütün yaradıcılığına bu sevgi hakim kəsilmişdir, bu sevgi səbəbindən o xalqın gələcəyinin qayğısına qalmışdır.

**Nəticə və elmi yenilik.** Məhməd Əmin Yurdaqul yaradıcılığında əsas diqqət edilməli məqamlar onun təbii ki, xalqın ruhundan gələn sadə dilliliyi ilə seçilən şeirlərindən nümunələr verdik. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi xalqın dərđini, xalqın yarasını görüb və bu acısını xalqın öz sadə dilində qələmə alması Əmin bəyin yeniliyi idi. Məhməd Əmin bəy dedikdə “Xalq şairi”, “Türk ədəbiyyatının babası” kimi ünvanlarla anılması təbii ki, təsadüf deyildir. Xalq ona bu ünvanları boşuna verməmişdir, dövrün o qarışıq məqamlarında özünü unudub xalqın dərđinə yanan çox az sayda şair var ki onlardan öndə gələnə də Məhməd Əmin bəydir. “Xalqın gözü tərəzidir” ifadəsi bu vəziyyəti çox gözəl aydınlandır, xalq öz qəhrəmanını düzgün seçmişdir. Əmin bəyin şeirləri, mitinqlərdə etdiyi çıxışlar, çap etdiyi şeirlər kitablarının hər birində əsas üstünlükləri xalq həyatına verməsi onu daha da yüksəltmişdir. XX əsrin I yarısında yerli və xarici təsirlər nəticəsində parçalanmış Türk gəncliyi onun ruh yüksəkliyi verən şeirləri ilə birləşdilər. Şair dövrdə işlənən “Osmanlı”, “müsəlman” kimi ifadələrdən qurtularaq qorxmadan ilk Türk ifadəsini işlədən şəxsdir. Onun bu cür sadədilli, coşğuyla yazılan şeirləri Türk xalqları arasında hər zaman böyük sevgiyə oxunur və oxunacaqdır.

#### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Akçuraoğlu Y. Türkçülüyn tarixi. Bakı: Qanun, 2010, 272 s.
2. Banarlı Nihat Sami. Resimli türk edebiyatı tarihi II. Devlet kitapları. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1979, 1366 s.
3. Gökşen Enver Naci. Mehmet Emin Yurdakul. Ankara. Ankara Üniversitesi Basımevi, 1963, 41 s.
4. Tevetoğlu Fethi. Mehmet Emin Yurdakul. Türk büyükleri dizisi. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988, 198 s.
5. Yazıcı Yüksel. Mehmet Emin Yurdakul. İstanbul, Töker yayınları, 1987, 144 s.
6. Yurdakul Mehmet Emin. Bırak Beni Haykırayım Tüm Şiirleri (Hazırlayan: Davut Yıldız). İstanbul, Kapra Yayıncılık, 2021, 285 s.
7. Yurdakul Mehmet Emin. Türk sazı (Hazırlayan: Osman Sevim). İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2017, 150 s.

# X.L.BORXESDƏN MARK Z.DANİLEVSKIYƏ GEDƏN YOL

**Ləman Abbaslı**

*Magistrant*

Bakı Dövlət Universiteti

[lamanabbasli@mail.ru](mailto:lamanabbasli@mail.ru)

## **Abstract**

### **The way from J.L.Borges to Mark Z. Danielewski**

**Laman Abbaslı**

Currently, a new literary process is underway in world literature. One of the outstanding representatives of this literary process, which we conditionally call post-postmodernism, is the American writer Mark Z. Danielewski. The article analyses Mark Z. Danielewski's "The House of Leaves" novel between the work of Jorge Luis Borges, a representative of magical realism, and Umberto Eco's novel called "The Name of the Rose". Although these three writers belong to different trends, they used similar motifs such as mirror, labyrinth, manuscript and so on in the work of each of them. Despite this, these writers did not repeat each other, each of them created an original work.

**Key words:** Mark Z.Danielewski, mirror, labyrinth, postmodernism

**Giriş.** Bədii fikrin inkişaf tarixində hər bir dövrün özünəməxsus yeri vardır. Bu dövrlər içərisində XX əsr dünya ədəbiyyatı daim öz zənginliyi və müxtəlifliyi ilə seçilmişdir. XX əsrdə baş verən bir çox ictimai, siyasi hadisələr, dünya müharibəsi və s. postmodernizm, narrotologiya, strukturalizm, absurd teatr, reseptiv estetika kimi bir sıra yeni ədəbi cərəyanların və istiqamətlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Yaranmış olan hər bir ədəbi istiqamət nə qədər bir-birlərindən fərqlənsə də, bir o qədər bir-biri ilə sıx əlaqədə olmuş və hər biri özündən sonrakı ədəbi prosesə təsir göstərərək digər ədəbi cərəyanların yaranmasında zəmin rolu oynamışdır. Buna ən sadə misal kimi magik realizmin postmodernizmə, postmodernizimin isə post-postmodernizmə təsirini göstərə bilərik.

Keçən əsrin 20-30-cu illərində realizmin yeni bir forması magik realizm meydana gəlmişdi. Realizm ilə xələf-sələf əlaqəsini qoruyub saxlayan, amma tamamilə yeni bir ədəbi istiqamət olan magik realizmin



dünya ədəbiyyatında Qabriel Qarsiya Markes, Xorxe Luis Borxes, Xulio Kortasar kimi görkəmli nümayəndələri vardır.

Əsrin ikinci yarsında isə dünya ədəbiyyatında yeni bir ədəbi istiqamət – postmodernizm öz sözünü deməyə başlamışdır. Hərfi mənada modernizmdən sonrakı dövr kimi qəbul edilən postmodernizm özündən əvvəlki ədəbi cərəyan olan modernizmdən bəhrələnmiş və öz bünövrəsini onun üzərində qurmuşdur.

Postmodernizmin həm nəzəriyyə, həm də praktik şəkildə meydana gəlməsi keçən əsrin 60-cı illəri ilə əlaqələndirilsə də, onun köklərini bilavasitə bir-iki onillik əvvəldə, İkinci dünya müharibəsindən sonrakı dövrdə axtarmaq lazımdır [3, s. 244].

Postmodernizm termini ilk dəfə alman filosofu və yazıçısı Rudolf Panviç tərəfindən 1917-ci ildə “Avropa mədəniyyətinin böhranı” kitabında işlədilsə də, bu ədəbi cərəyanın başlanğıcını Lesli Fidlerin 1969-cu ildə “Pleyol” jurnalında nəşr etdirdiyi “Sərhədləri keçin, yarıqları doldurun” adlı məqaləsi ilə bağlayırlar.

Hal-hazırda isə dünya ədəbiyyatında bünövrəsini özündən əvvəlki magik realizim, modernizm, postmodernizm kimi ədəbi cərəyanların üzərində quran, şərti olaraq post-postmodernizm adlandırdığımız yeni bir ədəbi proses gedir. Bu ədəbi prosesin Amerika ədəbiyyatında görkəmli nümayəndələrindən biri isə Mark Z.Danilevskidir.

**Əsas hissə.** Ədəbiyyat tarixində daha çox magik realizimin nümayəndəsi kimi xatırlanan Luis Xorxe Borxesin yaradıcılığı eyni zamanda yeni ədəbi cərəyanın – postmodernizmin yaranmasında zəmin rolu oynamışdır. Xüsusilə, əsərlərində tez-tez istifadə etdiyi güzgü, uydurulmuş hekayələr, kitabxana, labirint, yuxu və s. kimi ünsürlər postmodernist ədəbiyyat nümunələrində də tez-tez rast gəlinməkdədir. Heç də təsadüfi deyil ki, XX əsr italyan ədəbiyyatının ilk postmodernist romançılarından biri olan Umberto Eko “Qızılgülün adı” əsərini yazarkən magik realizimin nümayəndəsi olan Xorxe Luis Borxesin yaradıcılığından bəhrələnmiş və bunu etiraf etməkdən çəkinməmişdir. Umberto Eko Luis Xorxe Borxesi öz müəllimi hesab etmiş, hətta “Qızılgülün adı” əsərində kor rahib obrazı ilə argentinalı yazıçı olan L.X.Borxesin prototipini yaratmış və onu elə Borxes olaraq da adlandırmışdır. Yazıçının yaratdığı bu rahib obrazının kor olması və kilsədə kitabxanaçı vəzifəsi daşması da heç də təsadüfi deyil, çünki Xorxe Luis Borxes də uzun müddət kitabxanaçı kimi fəaliyyət göstərmiş və ömrünün sonlarına yaxın dünya işığına həsrət qalmışdır.

Umberto Eko dəfələrlə Xorxe Luis Borxesdən bəhrələndiyini desə də, biz Mark Danilevski haqqında bunu deyə bilmirik. Amma hər üç yazıçının əsərləri arasındakı oxşarlıqlar və onların istifadə etdikləri metodlar, ədəbi priyomlar, motivlər və s. bizə bu üç yazıçı arasındakı əlaqədən danışmağa əsas verir. Bütün bunlara baxmayaraq onlar bir-birlərini təkrar etməmiş, yeni və orijinal bir əsər yaratmışdılar.

Eko əsərini yazarkən qarşısına məhz postmodernizmin nəzəriyyəsini gerçəkləşdirmək məqsədi qoyub, çünki Eko “La Republica” (15 oktyabr, 1980) qəzetinə müsahibəsində bəyan edir ki, mənim iddiam özümdən heç nə yazmadan, artıq yazılmışların əsasında roman yazmaqdir. Buna görə də Eko bu romanı “kitablar haqqında kitab” adlandırır [4, s. 162-63].

Umberto Eko belə hesab edir ki, modernizm keçmişlə bütün əlaqələri qırıb onunla xudahafizləşmək, onu dağıtmaq istəyir. Bundan fərqli olaraq postmodernizmin keçmişə münasibəti köklü şəkildə fərqlidir. Postmodernizm bu problemlə bağlı mövqeyini açıq şəkildə bəyan edir – hər şey artıq olmuşdur, yəni hər şey haqqında artıq deyilmişdir, bütün mümkün üsullardan istifadə olunmuşdur [3, s. 255].

“Deja-vü” prinsipini əsas tutan postmodernist yazıçılara görə bütün mövzular haqqında artıq danışılmış, nəyinki danışılmış hətta bütün mümkün üsullardan istifadə də edilmişdir. Bəlkə elə buna görə də bu ədəbi cərəyanın nümayəndələri əsərlərində tez-tez uydurulmuş yazıçı, yaxud itmiş əlyazma motivindən istifadə edirlər. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, bu motivlər postmodernist ədəbiyyata magik realizimdən gəlmiş və hal-hazırda post-postmodernizm ədəbi cərəyanında əsas ədəbi priyomlardan biri kimi istifadə olunur. Təkcə bunlar deyil, eyni zamanda labirint, güzgü, məkan və s. kimi ünsürlərdə magik realizimdən postmodernistlərə onlardan da post-postmodernistlərə keçmişdir.

Postmodernist proyektin əsas müddəalarından biri modernizm dövründə klassik ənənələrlə qırılmış əlaqələri yenidən bərpa etməklə bağlı idi. Bu məqsədlə bəzi sənətkarlar modernizm öncəsi bədii nümunələrə qayıtmağa və onları yeni dövrün tələblərinə uyğun olaraq dəyişdirməyə başladılar; məsələn, postmodernist bəstəkarlar klassik musiqi nümunələrinin yeni bəstələmələrini (aranjirovkalarını) ortaya qoyurlar. Digər postmodernist sənətkarlar isə öz əsərlərini yaradarkən şüurlu şəkildə klassiklərin metodlarından və texnikasından istifadə edirdilər [3, s. 245].

Umberto Ekonun kitablar haqında kitab adlandırdığı “Qızılgülün adı” əsərində açıq-aydın Borxesin “Ölüm və bussol” hekayəsinin təsiri hiss olunur. Hər iki əsərdə ölüm hadisəsindən və onu araşdıran şəxsdən bəhs olunur. Bununla yanaşı hər iki yazıçı öz əsərində zaman və məkan simmetriyindən istifadə etmişdir.

“Ölüm və Bussol” əsərində deyilir: “Zaman içində simmetriya (3 dekabr, 3 yanvar, 3 fevral), məkan içində simmetriya.... Qəfildən hiss elədi ki, indicə sirri açacaq. Bu sövq-təbii işıqlanmanı kompasla bussol tamamlayırdı. O, istehzayla gülümsündü, “Tetraqrammaton” sözünü söyləyib komissara zəng vurdu” [1, s. 132].

Luis Xorxe Borxesdən gələn zaman və məkan simmetriyasından çıxış edərək Umberto Ekonun “Qızılgülün adı” əsərinə baxsaq görürük ki, burada da simmetriklik qorunmuşdur. Əgər Luis Xorxe Borxesin əsərindəki qətl hadisəsi üç fərqli ayın eyni günündə baş verirsə, “Qızılgülün adı” əsərindəki hadisələr yeddi gün içərisində baş verir. Məkan anlayışına gəldikdə isə “Qızılgülün adı” əsərində hadisələr Benedik kilsəsində baş verir. Borxesdən Eko yaradıcılığına keçən məkan və zaman simmetrikliliyi Mark Z.Danilevskinin “Yarpaqlar evi” əsərində fərqli formada öz əksini tapır. Borxesinin hekayəsində simmetrik olaraq dörd qətl, Ekonun romanında yeddi qətl, Mark Z. Danilevskinin əsərində isə dörd kəşf var, amma onun əsərindəki məkan evdir.

Hər üç yazıçının əsərində dedektiv ünsürlərə də rast gəlinir. Əgər Umberto Ekonun “Qızılgülün adı” əsəri ilə Borxesin “Ölüm və bussol” hekayəsində əsas süjet xətti baş vermiş cinayət hadisəsinin açılması üzərində qurulubsa, Mark Z.Danilevskinin əsərində tamamilə başqa formada dedektivlikdən istifadə edilmişdir. Düzdü, əsərin əvvəlində Zampanon əslində öz əcəli ilə öldüyü deyildə öldürülmə ehtimalı olduğu göstərilə də, ölüm hadisəsi araşdırılacaq bir obyektə çevrilməmişdir. Mark Z.Danilevski üçün əsas açılması lazım olan hadisə ölüm deyil, əsərində təsvir etdiyi qaranlıq dəhlizdir.

Hər üç yazıçının əsərində rast gəldiyimiz digər oxşar ünsür isə dəyərli kitab motividir. Belə ki, L.X.Borxesin “Ölüm və bussol” hekayəsində birinci qətl hadisəsinin baş verdiyi otaqda dini kitablarla dolu bir rəfin olduğu təsvir edilir. U.Ekonun əsərində bu böyük bir kitabxana şəkilində, post-postmodernist yazıçı olan Mark Z.Danilevskinin “Yarpaqlar evi” əsərində isə içi yeməklə yox kitabla dolu olan bir soyuducu formasında təsvir edilir. Borxesin hekayəsində Tetraqrammaton haqqında monoqrofiya olan bir kitab önə çəkilirsə,

“Qızılgülün adı” əsərində Aristotelin kitabından bəhs olunur. Amma Mark Z.Danilevskinin əsərində “Yarpaqlar evi” adlı bir əsərdən söhbət gedir, amma biz yazıçının öz əsərini, yaxud başqa bir əsərini nəzərdə tutduğunu anlamırıq.

“Gördüm ki,soyuducu bomboş deyildi, amma yemək üçün bir şey yox idi.. Zampano soyuducunu qəribə, rəngi solmuş kitablarla doldurmuşdu [2, s. XVIII]

“Yarpaqlar evi” romanı ilə maraqlı nüaslardan biri də odur ki, əsər bir yazıçının deyil, sanki bir neçə yazıçaya məxsusmuş kimi yazılmışdır. Qatlardan təşkil olunmuş bu əsərin ilk qatını kitabın cildi təşkil edir. Buna əsasən, kitab Mark Z.Danilevskiyə məxsusdur, iç qatlara getdikcə kitabın müəllif sayı çoxalır. Belə ki, normal çap olunmuş kitabın ilk səhifəsində kitabın və müəllifin adı yazılır, amma bu kitabın ilk səhifəsində başqa müəlliflərin əsər haqqında fikirlərləri həmin səhifənin arxasında isə “Mark Z.Danilevskinin” adlı bir yazı verilmişdi. Digər səhifədə isə Yarpaqlar evi onun altında isə yazar olaraq Zampano yazılmışdır. Əgər biz kitabın birinci vərəqini cırsaq, o zaman kitabın müəllifi dəyişir və Zampano olur. Bir az da daha dərinə getsək, görürük ki, kitab Mark Danilevskidən Cani Truint (Johnny Truanta), ondan Zamponaya və ondan sonra isə əsər adı bilinməyən bir şəxsə aidmiş kimi verilir. Belə ki, əsərin sonlarına doğru təsvir olunur ki, qaranlıq koridora daxil olan Navidos “Yarpaqlar evi” adlı bir kitab oxuyur. Kitabın adı bizə məlum olsa da, müəllifi məlum deyil. Buna görə də yazarın öz kitabını nəzərdə tutduğunu, yoxsa “Yarpaqlar evi” adlı başqa bir kitabdanmı bəhs etdiyi haqqında dəqiq bir şey deyə bilmirik.

Umberto Eko və Mark Z.Danilevskinin əsərlərində diqqəti çəkən maraqlı məqamlardan biri də yaradılmış kor obrazdı. Umberto Eko öz əsərində yaratdığı Argentinəli kor yazıçı, Borxesin protobini, Benedik kilsəsində kitabxanaçı vəzifəsini icra edən Xorxe Məsihinin heç vaxt gülmədiyini iddia edərək gülüşün şeytan əməli olduğunu söyləyir və Aristotelin “Poetika” əsərinin gülüşdən bəhs edən ikinci hissəsini kilsədəki rahiblərdən gizlətməyə çalışır. Burada onu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, Aristotelin belə bir kitabı mövcud deyil. Və hər iki yazıçı öz əsərində uydurulmuş əsərlər haqqında danışır ki, bu da Borxes yaradıcılığında rast gəlinən ünsürlərdən biridir. Mark Z.Danilevskinin əsərindəki kor obrazı isə kitablarını soyuducuda saxlayan Zampanodur.

Mark Z.Danilevskinin əsəri dilimizə tərcümə edilməmişdir. Lakin orjinal mətn və türk dilinə tərcümə variantına baxılsa aydınca görmək olur ki, kitabın yazılma tərz, mətnin yığılma və üz qabığının olduğu kimi saxlanmış, hətta şiriflər belə dəyişdirməmişdir. Kitabın mətnin bu formada yığılması müəllifin özünə məxsusdur və bunların hamısı yazıçının bədii yaradıcılığının tərkib hissəsidir və onun niyyətini ifadə edir.

Luis Xorxe Borxes yaradıcılığında tez-tez rast gəlinən elementlərdən biri də labirintdir. “Qızılgülün adı” əsərində isə Benedik kilsəsidə olan kitabxana bir labirint kimi təsvir edilir. Vilhelm və köməkçisi bu kitabxananın sirrini açmağa çalışır. “Yarpaqlar evi”ndə isə rastlaşdığımız labirint bir az daha mürəkkəbdir. Burada təsvir edilmiş labirint – qaranlıq dəhliz tez-tez formasını dəyişir. İnsan psixologiyasına, düşüncələrinə görə dəyişən bir labirintdən çıxış yolu tapmaq ən azı şüur axınına aid əsərləri anlamaq qədər mürəkkəb və çətinidir. Bundan başqa əgər əsərin üz qabağına diqqətlə baxsaq, qara cild üzərində çəkilmiş labirintin xəttlərini də görə bilərik. Demək ki, Mark Z.Danilevski hələ əsərin cildindən başlayaraq oxucusuna çətin bir yola girəcəyini demək istəmişdir.

“Qızılgülün adı” romanının əvvəlində deyilir ki, yazarın əlinə bir əlyazma düşür və onun içindəki hekayəni nəgıl etməyə başlayır. Bu süjet xətti Mark Z.Danilevskinin romanında da özünü göstərir. Cani Truint (Johnny Truant) Zampanoun evində tapdığı vərəqləri sıralamağa, izahlar verərək əsər formasına salmağa çalışır. Və oxucuya Zampanounun yazdıqlarını danışmağa başlayır.

Mark Z.Danilevski ilə Umberto Ekonun əsərini bir-birinə yaxınlaşdıran bir digər element isə dəyərli kitabın yandırılmasıdır. “Qızılgülün adı” əsərində rahiblərin hamısı Aristotelin kitabını oxumağa can atır, lakin Xorxe tərəfindən qorunan kitab elə əsərin sonunda kor rahibin özü tərəfindən yandırılaraq məhv edilir. “Yarpaqlar evi” əsərində isə Navidos qaranlıq dəhlizdəyəkən işıq olmadığından özü ilə götürdüyü kitabı oxumaq üçün kitabın oxuduğu vərəqlərini yandırır oxumadığı hissəni oxumağa çalışır, kitabı acgözlüklə oxumağa çalışmasından məlum olur ki, kitabda vacib bir məlumat var. Amma nə bu vacib məlumatın nə olduğunu, nə də Navidosun o kitabı tam şəkildə oxuya-bilib bilməməsi bizə məlum olmur. Əsərin belə sonluqla verilməsi postmodernist yazıçılara xas bir xüsusiyyətdir.

**Nəticə və elmi yenilik.** Magik realizimə məxsus ədəbiyyatçıların yaradıcılığında ədəbi piryom və sistem kimi qəbul

edilmiş labirint, güzgü, yandırılmış kitab yaxud itmiş əlyazma, uydurulmuş yazıçı kimi motivlər eyni zamanda postmodernist və post-postmodernist yazıçılarında yaradıcılığında özünü göstərməkdədir, lakin bu cərəyanlara məxsus hər bir yazıçının yaradıcılığında fərqli şəkildə təqdim olunmuşdur.

Yuxarıda apardığımız müqayisələrdən aydın olur ki, müasir dövr ədəbi prosesinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan amerikalı yazıçı Mark Z.Danilevskinin “Yarpaqlar evi” əsəri ilə Umberto Ekonun “Qızılgülün adı” əsəri arasında, həmçinin Luis Xorxe Borxesin hekayələrində oxşar sujet xətti və motivlər vardır və bu bizə Luis Xorxe Borxesdən Mark Z.Danilevskiyə qədər gəlib çatmış bir ədəbi yoldan, istiqamətdən danışmağa əsas verir.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Borxes X.L. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2014, 360 s.
2. Danielewski Z.M. Yapraklar evi. İstanbul: Monokl yayınları, 2018, 800 s.
3. Quliyev Q. XX əsr ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyaları. Bakı, 2012, 344 s.
4. Nərmin K. Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi. Bakı:Qanun, 2008, 206 s.
5. Umberto E. Qızılgülün adı. Bakı: Şərq-Qərb, 2013, 680 s.

# TERXİN ABİDƏSİNİN TƏDQİQAT TARİXİ HAQQINDA

Ləman Hüseynzadə  
*Magistrant*  
*Bakı Dövlət Universiteti*  
[directioner @mail.ru](mailto:directioner@mail.ru)

## Abstract

### About the Research History of the Terkhin Monument Huseynzade Laman Sujaddin

Among the Orkhon-Yenisei monuments, the Terkhin monument has not been studied enough. This is why the monument there is a serious need for research and investigation. Russian and Mongolian scientists Terkhin and his extensive research on the Taryat monument attracts attention. However, the result of these studies, i.e. the difference between the translation and transcription, makes it difficult for other readers to study the monument. Being a continuation of Terkh's monument there are several opinions about However, the facts that could justify these ideas have not come to light yet.

**Key words:** Terkhin, Gokturks, Taryat, monument, history, research, distinction, nations, researchers, ancient alphabet, ancient Uygur alphabet, ancient Gokturk alphabet, ancient languages, ancient, history, Orkhon monument

**Giriş.** Tariximiz və kimliyimiz haqqında bizə parlaq məlumatlar verən Göytürk mətnləri dəfələrlə tərcümə və transkripsiya edilmişdir. Lakin bu mətnlərin transkripsiya və tərcüməsi bir çox hallarda bir-birindən fərqlənir. H.N.Orkun, V.V.Radlov, İ.A.Batmanov, B.Tomsen, S.Y.Malov, P.M.Melioranski, M.Ergin və bir sıra tədqiqatçıların göytürk abidələrinin üzərində etdiyi transkripsiyanın və tərcüməsinin fərqləndiyi açıq-aşkar göz önündədir.

Göytürk abidələri arasında Terxin abidəsi dəfələrlə araşdırılmaya cəlb olunmuşdur. Lakin abidənin tək və əminliklə tam doğrudur deyə biləcəyimiz tərcüməsi və transkripsiyası yoxdur. Taryat və ya Terxin yazısı qədim Orxon mətnləri ilə eyni kateqoriyaya daxil olan Tes, Moyun Çor (Şine Usu), Bögü Kağan kimi qədim uyğur yazıları arasında keçid dövrünü təşkil edə biləcək mətnlərdən biri olaraq görülür.

**Əsas hissə.** Əbülfəz Rəcəblinin verdiyi məlumata görə, bu abidəni 1957-ci ildə monqol arxeoloqu T.Dorjeuren Terxin çayı

vadisində (Xanqay dağlarının şimal-qərbində) çayın Terxin-Saqan-nur gölünə töküldüyü yerdən 12 km qərbdə, çaydan 1 km şimalda və Tarbaqatay (şimali-qərbi Xanqay) dağlarının sıldırım yamaclarından 2 km cənubda tapılmışdır. Abidə, demək olar ki, tamamilə torpağın altında olmuş, yalnız təpəsi bir qədər görünmüşdür (1, s. 457).

Terxin abidəsinin nəşr edilmə tarixi də olduqca maraqlıdır. Belə ki, qeyd etdiyimiz kimi abidəni ilk dəfə monqol alimi M.Şinəxy nəşr etdirmişdir. Təəssüflər olsun ki, M.Şinəxyin nəşrində abidənin yalnız qərb tərəfinin fotosəkili var. Bununla belə, bu fotosəkillər ya zəif çəkilməmiş, ya da zəif çap edildiyi üçün bir sıra tədqiqatçılar tərəfindən istifadəyə lazımi hesab olunmur. Lakin müəllif öz kitabında ilkin mətnin runik hərflərlə nüsxələrini üç dəfə verir: üç kitabə parçasının ayrı-ayrı mətnləri, bütövlükdə yazının mətni, nəhayət, ayrıca olaraq hər bir sətirin mətnləri.

Bu abidənin həm Taryat, həm də Terxin adlanmasının səbəbi tapıldığı somonun adı ilə bağlıdır. Abidənin tədqiqi və öyrənilməsi ilə monqol alimləri M.Şinəxy və B.Bazılxan, rus alimi S.Q.Klyaştorı, türk alimi Tələt Təkin və qazax alimi Qubaydulla Aydarov məşğul olmuşlar. M.Şinəxy 1975-ci ildə abidəni nəşr edir, lakin abidənin oxusunda o, monqol dilinin leksika və qrammatikasına istinad etdiyi üçün onun oxusu və tərcüməsi çox qüsurludur. Abidəni S.Q.Klyaştorı 1980-ci ildə geniş şərhə, transkripsiya və rus dilinə tərcümə ilə nəşr etmişdir (1, s. 457).

Terxin abidəsi MXR Elmlər Akademiyasının Tarix institutunda saxlanılır. Abidə diametri 47 m, hündürlüyü 1,4 m olan bir dairəvi təpənin cənub-şərq hissəsində tapılmışdır; təpə süni düzəldilmişdir. (1, s. 457)

Abidə postament tısağaya geydirilmiş steladan ibarətdir; stela hələ qədim zamanlarda dörd hissəyə parçalanmışdır. Bir hissə - yuxarı hissə hələ də tapılmamışdır. Abidə tapılarkən aşağı hissəsi tısağaya geydirilmiş vəziyyətdə olmuşdur (1, s. 457).

Abidənin stelası yuxarıya doğru daralan açıq-boz narm dənəvər mərmərdən olan dördbucaqlı obeliskdən ibarətdir. Abidənin hündürlüyü (tapılmayan yuxarı hissədən başqa) 2,85 m, enli üzü üzrə - aşağısının eni 0,37 m, yuxarısının eni 0,27 m, dar üzü üzrə - aşağısının eni 0,25 m, yuxarısının eni 0,2 m-dir. Postament-tısağa da həmin mərmərdəndir; uzunluğu 1,17 m, eni 0,85 m, hündürlüyü 0,38 m-dir. Tapılarkən tısağanın başı şərqə (azacıq cənuba mayıl) tərəf olmuşdur (1, s. 457).



Taryat yazısı Əski Uyğur əlyazmaları arasında keçid dövrünü təşkil edən abidələrdən biri olaraq görülür. Mübahisəli məsələlərdən biri də bu abidələrin dil xüsusiyyətlərinin Orxon və ya əski Uyğur abidələrinə daha yaxın olmasıdır (2).

Terxin abidəsinin xronologiyası üzəddir; o, asan xronolojişdirilir. Mətnin əsas hissəsi Çin mənbələrində, adətən, Moyanço adlanan Eletmiş Bilgə xaqanın (747-759) adından yazılmışdır (1, s. 457).

Abidənin müəllifi Eletmiş Bilgə xaqanın oğlu Bilgə Kutluğ tarkan sənüdür. Abidədə onun başqa adları da vardır. Bilgə tarkan, Kutluğ Bilgə yabğu. O, uyğurların gələcək xaqanıdır. Çin mənbələri onu İdigən Möyün, Tenri kağan, Tenri Eltutmuş Alp Külüg İni Bilgə kağan (C.Hamilton bu xaqanın daha tam adlarını da göstərir) adlandırır. Səvrəy abidəsində o, İni Yağlakar (759-779) da adlandırılır (1, s. 457).

Mətnin bir hissəsini Bilgə tarxan öz adından yazmışdır. Terxin abidəsi qəbirüstü yazı deyildir. Burada Eletmiş Bilgə xaqanın (Moyun çoron) hakimiyyətini ilk illərində baş vermiş hadisələrdən danışılır Bu hadisələr xronoloji baxımdan Moqon Şine Usu (Moyun çor) (757-759) abidəsindən əvvəl gəlir. Terxin abidəsinin 753-760-cı illərdə qoyulduğu təxmin edilir. Terxin abidəsindəki sonuncu xronoloji məlumat «İlan ili» 753-cü ildir. Deməli, abidə bu ildən azacıq sonra qoyulmuşdur (1, s. 457).

Abidənin dili göytürk Orxon-Yenisey yazısı abidələrinin dilinə, üslubca xüsusən Moyun çor abidəsinin dilinə çox yaxındır (1, s. 457).

Taryat və ya Terxin abidəsi Göytürk əlifbası ilə yazılmış uyğur yazılarından biridir. 31 sətirdən ibarətdir (2, s. 256).

M.Şinəxyin nəşr etdiyi kitabında beləliklə üç dəfə verilən orijinal mətnə bir-iki uyğunsuzluq olsa da, onun köçürdüyü mətn, ümumiyyətlə, etibarlı və mənalı mətn hesab olunmalıdır. Şinəxy hər sətirin orijinal runik hərfini, daha sonra latin hərfləri ilə tərcüməsini və transkripsiyasını öz kitabında qeyd etmişdir. Bundan sonra müəllif hər bir sətirin müvafiq olaraq Klassik Monqol, Müasir Monqol (Xalxa) və Rus dilinə tərcümələrini verir. “Şinəxy” nəşrində kitabə, lüğət, indeks və bibliografiya bölmələrində müxtəlif söz və başlıqların izahı da geniş şəkildə yer alır (3, s. 1).

M.Şinəxy abidənin mətnini öz nəşrində bu ardıcılıqla vermişdir: qərb, şimal, şərq və cənub. Lakin, zənnimizcə, Terxin və ya Taryat abidəsinin şərq üzü şimal üzünün davamı olmadığı üçün bu ardıcılıq o qədər də düzgün görünmür. Bundan əlavə, yazını yazan və

ya ona sahib olan şəxsin şəxsiyyətini bildiren cümlə şimal tərəfdə, sondan əvvəlki sətirdədir. Müvafiq olaraq, yazı mətninin düzgün sırası, zənnimizcə, belə olmalıdır: Şərq, cənub, qərb və şimal.

M.Şinəxy abidənin bir çox hissəsini səhv oxuyub və səhv başa düşüb. Taryat (Terxin) abidəsi ikinci dəfə sovet türkoloqu S.Q.Klyaştorni tərəfindən “hazırlıq nəşri” olan məqaləsi kimi dərc edilmişdir. Klyaştorni yazının tapılmasından danışıqdan və ölçülərini verdikdən sonra Terxin abidəsinin paleoqrafiya baxımından Köhnə Lığur runik yazısının birinci mərhələsinin xüsusiyyətlərini daşdığını və hərflərin Şine-Usu kitabəsindəki hərflərə bənzədiyini qeyd edir. Bundan sonra yazının məzmunundan və Şinə-Usu yazısı ilə paralellik göstərən hissələrdən bəhs edən müəllif son tarixə nəzər salmaqla Terxin abidəsinin bir az sonra ucaldılacağı qənaətinə gəlir. ilan = 753) yazısında qeyd edilmişdir.

S.Q.Klyaştorni da yazının mətnini M.Şinəxy kimi qərb-şimal-şərq-cənub sırası ilə verir. Bu sifariş, fikrimizcə, yanlışdır (yuxarıya bax).

Klyaştornin məqaləsinə müəllif tərəfindən hazırlanmış Terxin yazısının fotosurəti də daxildir. Bu mətnlə M.Şinəxy mətni arasında bəzi mühüm fərqlər var. Yazı yerində görünmədikcə və tədqiq edilmədikcə bu fərqlərdən danışmaq mümkün deyil.

Bu haqda, əlbəttə, hər hansı bir fikir irəli sürmək təbii olaraq çətinidir. Lakin hər iki nüsxədə ümumi hissələri olan mətnin gəlməsi müəyyən düzəlişlər etməyə imkan verir.

Taryat (Terxin) kitabəsinin şərq tərəfində Uyğur hökmdarı Moyun Çor tərəfindən ucaldılmış ikinci kitabədə hökmdarın ağzından Göytürk və Uyğurların tarixi danışılır. Lakin yazının bu üzü zədələndiyindən sətirlərin əvvəlindəki 75-80 hərfdən ibarət hissələri oxumaq mümkün olmayıb. Sətirlərin sonundan da anlaşıldığı kimi kitabənin bu tərəfində hökmdarların (Yolluğ Kağan, Bumin Kağan) adları çəkilərək Göytürkün tarixi ümumiləşdirilir. Bununla yanaşı, adı çəkilməyən üçüncü xanla birlikdə hökmdarların “iki yüz il” hökmranlıq etdikləri qeyd olunmuşdur.

Tarixi hadisələri nəzərə aldıqda aydın olur ki, bu iki yüz illik dövr VI əsrin ortalarından VIII əsrin ortalarına qədər davam edən Göytürk imperiyasına aiddir. Bundan sonra Moyun Çor əcdadlarının 80 il hökm sürdüklərini, ölkələrinin Ötükeən və Teqres olduğunu bildirir. Daha sonra Moyun Çor 28 yaşında, yəni 741-ci ildə Göytürkləri məğlub etdiyini qeyd edir. Sonrakı 6, 7, 8 və 9-cu sətirlərin axırıncı oxunaqlı

hissələri Şinə-Usu yazısının şimal üzünün (6, 7, 8 və 9-cu sətirlər) oxunaqlı başlanğıc hissələri ilə demək olar ki, eynidir. Bu sətirlərdə atası Kül Bilgə Han Moyun Çoru Göytürk şahzadəsi Özmiş Tiginə qarşı göndərmiş, Moyun Çor Özmiş Tiginin qüvvələri ilə Kügür, Kömür dağ və Yar çayı sahillərində döyüşmüş, Göytürkləri məğlub etmiş, Göktürk tayfalarına qalib gəlmişdir. ki, o, özünü tabe etdi.

Özmiş Tiginin hökmdar olaraq Göktürk taxtına çıxdığını öyrənən Moyun Çor qoyun ilində, yəni 743-cü ildə yenidən Göktürklərin üzərinə yürüş edir və meymun ilində (744) Göktürk ordusunu məğlub edir. Bundan sonra hökmdarı və onun xanımını əsir alır. Şinə-Usu kitabəsinə görə, bu, Göytürk hökmranlığının sonu idi. Ancaq Terxin kitabəsinin cənub üzündəki 2-ci və 3-cü sətirlərdən öyrəndiyimiz kimi, uyğurlar Göktürklərə sadıq olan bəzi qüvvələrlə, xüsusən də Oğuzların İğdır tayfasından Bülükün başçılığı altında olan qüvvələrlə bir müddət döyüşməli oldular.

Üç-karluqlar it ilində (746) Uyğurlardan ayrılıb On-Oxlara tabe olduqdan sonra, Donuz (747) ilində Moyun Çorun atası, xaqan ünvanı ilə Kül Bilgə Köktürklərdən boş qalan taxtını aldı. Terxin kitabəsinə görə bu hadisə belə baş vermişdir: Kül Bilgəyə sadıq olan bəzi yüksək rütbəli dövlət adamları, doqquz əmri, sərkərdələri, Ənqalar və “kara bodun”, yəni xalq və ya “ümumi”dən bəzi nümayəndələr. insanlar”, Kül Bilgə Xanın yanına gəlib qarşısında dayandı. Ayağa qalxaraq “Atalarımızın şöhrəti, şöhrəti söz mövzusu, oxumaq sənin əlindədir. (Xan ol və ölkəni idarə et)!” yalvarırlar. (Cənub, 4-5).

Terxin abidəsinin mətnindən Kül Bilgənin xaqan titulu alaraq “birini” yabqu təyin etdiyi anlaşılır (Güney 5). Şinə-Usu yazısındakı cümlə belədir: t(a)y müdrük tutuqÇu)^y{a}byu (a)t(a)di (Şimal 11-12). Zənnimizcə, abidədə sözün bir hissəsi zədələnib.

Əslində, Klyaştoru mətnin bu hissəsini oxuya bilməyib. Yazısını görmədən və yaxından araşdırmadan qəti bir nəticəyə gəlmək mümkün olmasa da, istifadə üçün yararlı olduğu düşüncəsindəyəm. Kül Bilgə Xanın ölümündən sonra Tay Bilge Tutuk ilə Moyun arasında şiddətli mübarizə başladı. Uyğurların əlində olan “taxt” üçün vətəndaş müharibəsi başladı. Bu mübarizədə Moyun Çor qalib gəldi. Terxin yazısına görə, “qara bodun”, yəni “xalq” və ya xalqın nümayəndələri siçan ilində, yəni 748-ci ildə “əcdadlar qəbiristanlığında” Moyun Çorun hüzurunda peyda oldular.

Belə ki, xalq tərəfindən xan seçilən Moyun Çor Aslan ilində (750) öz qərargahını Tez çayının başında, Ötükənin qərbində qurmuş və

İlan ilində də (753) ilin yay aylarını burada keçirmişdir. (Qərb 1-2). Moyun Çor Əjdaha ilində, yəni 752-ci ildə Əs-öngüz və Xan (Han) İduk zirvələrinin qərbində, Ötükənin ortasında burada düşərgəsini və qərgahını qurmuş, “min il on min günlük” kitabəsi ilə damğalarını da və “yastı və möhkəm daş” üzərində burada onları yazdırmış və möhürünü vurdurmuşdur. Bu səbəblərdən bu yazının Taryat (Terxin) yazısı olduğuna dair şübhə yoxdur.

Yazının qərb tərəfindəki 3-cü sətirdə Moyun Çor yuxarıda Kök Tenqri (Mavi Göy) və aşağıda Yağız Yerinin lütfü və köməyi ilə el-törü, yəni “dövlət” sahibi olduğunu və xalqların dünyanın hər yerindən şərqdən qərbə qədər onların xidmətində olduğunu qeyd etdiyindən sonra, köçəri həyat sürdüyü ölkənin tərifinə keçir.

Moyun Çorun əkdiiy dərələr və tarlalar Ötükən və Teqresin, səkkiz qollu Selenge çayının və Orkun, Tuğla, Sebin (Seben?), Qarağa (= Hara göl), Teledü (Teldü?) və Burqunun (Buruğu) çayları arasındadır. (Qərb 4).

Ötükən yaylasının şimal yamaqları, qərbdə Tezbaşı ilə şərqdə Kanyuy (= Hanuy) və Künüy (= Mo. Hnüy, Hüniyn-göl) çayları arasında, yəni Has vadiləri Ongı Tarkandır, Şimalda Süy, cənubda Altun.Yış (Altay dağları) qərbdə Köğmen (Sayan) dağları və şərqdə Költi (Külti?) dağları (Qərb 5) ilə əhatə olunan bölgədir.

Yazının sonrakı hissələri, yəni Qərb tərəfdə və Şimal tərəfdə 6, 7, 8 və 9-cu sətirlər artıq Moyun Çor deyil, yazını yazan Bilgə Qutluğ Tarkan Şengün (Şimali 5) haqqında danışır. Abidənin qərb üzündə 6-cı sətirdə Çor dağına tabe olan tayfaların sayının 60 olduğu bildirildikdən sonra yüksək rütbəli sərkərdələrin rütbələri və adları böyükdən kiçiyə qədər qeyd edilir. (Qərb 6, 7, 8 və 9) Bunların arasında 5000 nəfərlik qüvvəyə başlıq edən İşbara Şengün Yağlakarın adı xüsusilə diqqəti çəkir (Qərb 7). Çox güman ki, bu sərkərdə qırğız əsilli Yağlakar Kan Ata ilə bir şəxs olub, sonuncu rütbəsi Buyla Kutluğ Yarqan olub, onun xatirəsinə yazısı (Suci yazısı) ucaldırılıb.

Yazının şimal üzündə iki çıxşının adı çəkilir və Oğuz Çiqşinin döyüşlərdə 100 generalı olan 10.000 nəfərlik, yəni “təbəə”li bir xalqa qalib gəldiyi bildirilir (Şimal 1).

Bundan sonra Moyun Çor süvarilərinin dokuz tatarları və on yeddi azdan ibarət olduğu, sərkərdələrinin, yəni sərkərdələrinin Tonqra və Ede tayfalarından, sərkərdələrinin və inqalارının isə uyğurlardan olduğu bildirilir. Yazının yazıldığı zamanda hökmdar Turgak Baş Kağas

Ataçukun adına 300 turqak, yəni “dirək” tikdirdiyi qeyd olunur (Şimal 2).

Abidənin şimal üzünün 3-cü və 4-cü sətirlərində tarduş yabqu və Tolis şadının sərkərdələri və tayfalarının adı çəkilir. Beşinci sətirdən öyrənirik ki, kitabəni yazan və düzəldən Bilge Kutluğ Tarkan Şengün, birinci kitabədə qeyd olunan tayfa və şəxslərin adlarını oxuyub yazan isə onun iki qayını olub. Sonuncu sətirdə kitabənin çapına və ucaldılmasına sifariş verən iki şəxsin adları və adları göstərilir.

Terxin yazısında istifadə olunan runik hərflər Şine-Usu yazısındakı runik hərflərlə oxşardır. Maraqlı faktlardan biri də budur ki, Terxin abidəsində istifadə olunan damğa, eyni ilə Şine-Usu abidəsində də istifadə olunmuşdur.

Abidənin 2-ci sətirində türk tarixinin mühüm iki boyunun adına rast gəlirik. Bunlardan biri Bars-İllilərdir. Bars-İllilər Bulqar xaqanlığının təşəkkülündə əvəz olunmaz rol oynamışlar. Hətta bu hissədəki ifadəyi Tes abidəsində də paralel olaraq görə bilərik (4, s. 76).

**Nəticə.** Terxin abidəsindəki ifadələrin paralel şəkildə digər Orxon abidələrində işlənməsi heç də təəccüblü hal hesab olunmamalıdır. Əlbəttə, bu paralelliyi izah etməyin bir çox üslu vardır. Düz məntiqlə bu paralelliyin izahını düşündükdə, ən yaxşı izah abidələrin yazıldığı dövrdür. Əgər Orxon abidələrinin qoyulduğu illəri diqqətlə nəzərdən keçirsək, rahatlıqla, görə bilərik ki, bir-birlərinə çox yaxın illərdir.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Rəcəbli Ə. Qədim türk yazısı abidələri. 4 cildə. I c. Göytürk abidələri. I h., Bakı: Nurlan, 2009, 568 s.
2. “XI. Uluslararası dünya dili türkçe sempozyumu bildiri kitabı”, Samsun, Ondokuz Mayıs Universiteti, 16-18 Ekim, 2019
3. “Kuzey Moğolistan'da Yeni Bir Uygur Anıtı: Taryat (Terhin) Kitabesi” - Talat Tekin
4. “Terhin yazıtının tarixi açıdan dəğərləndirilməsi” - Yrd. Doç. Dr. S.Gömeç

# ƏHMƏD CAVAD YARADICILIĞINDA İSTİQLAL

**Mələhət Babayeva**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti  
[milababayeva@mail.ru](mailto:milababayeva@mail.ru)

**Abstrakt**

## **Independence in the work of Ahmet Javad Babayeva Malahat Ramiz gizi**

Among our poets, A.Javad is distinguished by his familiarity with all the intricacies of our language, the richness, artistry and national color of his language. Javad was known as the author of simple, original poems. A.Javad Although the literary heritage left by Javad was quite rich, it was not properly collected and published, and the terrible influence of Soviet ideology was felt in the handwriting of those who wanted to write and speak about it. Even if the poet was acquitted in 1956, this stain was not removed and continued until recent times. Whatever good or bad is written about the poet as an artist, fear and jealousy of the power and talent of his art have always shown themselves behind the lines.

The diversity of A.Javad's creativity, in terms of ideas and issues, and the development of national citizenship feelings clearly reflect his place and position in the history of literary thought. The fact that the poet's initial creative period fell into the period of the development and emergence of the ideas of national statehood and that he wrote under new political-historical conditions and circumstances during the years of Soviet rule, and that he was subjected to repression by the same regime, increased the public interest in his creativity and personality.

**Key words:** poetry, independence, Turkism, freedom, mother language

**Annotasiya.** XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq dil məsələsi həm problem kimi ortaya çıxmış, həm də siyasi bir məsələ səviyyəsinə yüksəlmişdi. Çar üsul-idarəsinə xidmət göstərən xırda burjuva nümayəndələri Azərbaycan dilinə xor baxır, bu dildə sənət əsərlərinin yaradıla bilməsini inkar edirdilər.

**Aktuallıq.** Yazıçı və tənqidçilər ana dilini yad ifadə və üslub ünsürləri ilə saxtalaşdıran "Həyat", "Füyuzat" və "Şələlə" kimi mətbuat orqanlarına qarşı daimi bir "döyüş meydanı" açmış, qəliz, mənası çətin başa düşülən, arxaik sözlərdən, ərəb-fars kəlmələrindən yaxa qurtarmağa çalışan qələm sahibləri bu fəaliyyətlərilə ədəbi dilin xəlqi və demokratik istiqamətdə inkişafına zəmin yaratmışdılar. Bu illərdə bir qrup "ziyalılarımız" ana dilində danışmağı belə özləri üçün təhqir hesab edirdilər. Demokratik ziyalılar isə xalq maarifi uğrunda mübarizəni xalqı maarifləndirməyin ən güclü silahı olan milli dil uğrunda, Azərbaycan dilinin saflığı və inkişafı uğrunda mübarizə ilə əlaqələndirirdilər.

H.Zərdabi, F.Köçərli, N.Nərimanov göstərirdilər ki, milli dil bütövlükdə milli mədəniyyətin və millətin inkişafında mühüm vasitədir. Həmin dövrlərdə rus dilinin öyrənilməsinə yüksək qiymət verilir. O dövrdə dilimizlə bağlı problemlərə münasibət bildirən Üzeyir Hacıbəyli ana dilimizin ehtiyaclarını açıb-göstərirdi. O, "Hansı vasitələrlə dilimizi öyrənilib kəsb-maarif etməliyik" adlı məqaləsində "Dilimizi öyrənməliyik, öz mədəniyyət və mərifətimiz üçün öyrənməliyik ki, öz ehtiyacımızın bəyanına qadir olaq" yazırdı [3, s. 21].

**Giriş.** Dil problemləri hər zaman böyük ideoloji və sosial məsələlərlə bağlı olsa da, XX əsrin əvvəllərinə qədər dillərin dövlət qanunları sistemində təsbit olunması ənənəsi yox idi. Milli dilimizin statusunun konstitusiyada və digər qanunlarda əksini tapması özünü maraqlı faktlarla bağlıdır. Azərbaycan dilinin dövlət dili kimi hüquqi aktlarda təsbit olunması məsələsi hələ XX əsrin əvvəllərində - Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin hakimiyyəti dövründə böyük aktuallıq kəsb etmişdi. O zaman parlamentin istifadə etdiyi dil Azərbaycan türkcəsi idi. Qeyri millətlərdən olan yerli əhalinin nümayəndələri çıxışların rus dilində olmasını təklif edəndə parlamentin iclaslarından birində bu məsələ geniş müzakirə olunmuş və xüsusi qərar qəbul edilmişdi. Qərara əsasən parlamentin rəsmi dili Azərbaycan dili elan olunmuş, digər millətlərin nümayəndələrinin öz çıxışlarını rus dilində etmələri hələlik məqbul sayılmışdı. Bununla belə rəsmi sənədlərin hamısı ana dilində tərtib edilirdi. Azərbaycan türkcəsində olmayan sənədlərə baxılmırdı. Bu barədə Nazirlər Şurasının 1918-ci il 27 iyun tarixli xüsusi fərmanı da mövcuddur. Həmin fərmana görə, iki il ərzində dövlət orqanlarının işi tamamilə ana dilində aparılmalıydı. Hətta bir sıra hallarda bu dili bilməyənlər üçün mütərcim çağırılması, işlərin Azərbaycan dilinə tərcümə olunması da nəzərdə tutulurdu. Lakin nə

İstiqlal Bəyannaməsində, nə də Konstitusiyada aktında dövlət dili haqqında maddə öz əksini tapmamışdı.

**Tədqiqat metodları:** Mövzunun xarakterinə uyğun olaraq müqayisəli, tarixi və təsviri metodlardan istifadə edilmişdir.

Şairlərimiz arasında dilimizin bütün incəliklərinə bələd olması, dilinin zənginliyi, bədiiliyi və milli koloriti ilə seçilən Ə.Cavad forma etibarilə sadə, orijinal şeirlər müəllifi kimi tanınmışdı. Ə.Cavadın qoyub getdiyi ədəbi irs kifayət qədər zəngin olmasına baxmayaraq, lazımı səviyyədə toplanıb çap edilməmiş, haqqında yazmaq, söz söyləmək istəyənlərin dəst-xəttində sovet ideologiyasının qorxunc təsiri son dövrə qədər hiss olunurdu. 1956-cı ildə şair bərait qazansa belə üzərindən bu ləkə götürülməmiş, son zamanlara qədər davam etmişdi. Bir sənətkar kimi şair haqqında yazılan yaxşı və pis nə varsa sətir arxasında onun sənətinin gücündən, istedadından qorxu və qısqanclıq özünü hər zaman göstərmişdir.

Ə.Cavad yaradıcılığının çoxşaxəliyi, ideya və problematika baxımından, milli vətəndaşlıq duyğularının inkişafı onun ədəbi fikir tarixindəki yerini, mövqeyini özündə daha aydın şəkildə əks etdirir. Şairin ilkin yaradıcılıq dövrünün milli dövlətçilik ideyalarının inkişafı və yaranması dövrünə düşməsi və sovet hakimiyyəti illərində yeni siyasi-tarixi şərtlər və şərait altında yazıb-yaratması, elə həmin rejim tərəfindən repressiyaya məruz qalması onun yaradıcılığına və şəxsiyyətinə ictimai marağı bir qədər də artırmışdır.

Ə.Cavad öz yaradıcılığı ilə çoxsaylı Azərbaycan ziyalıları içində seçilən, Türk dünyasında özünəməxsus yaradıcılıq məktəbi olan sənətkarlardan biridir ki, yaradıcılığı təkəcə ictimai-siyasi və əxlaqi-tərbiyəvi məzmunu ilə deyil, orijinal sənətkarlığı, bədiiliyi, axıcılığı və sadəliyi ilə xalqın ürəyinə hakim kəsilmişdi. Hələ gənc yaşlarında – 1913-cü ildə yazdığı "Dilimiz" adlı şeirində ədəbi və danışq dilimizə münasibətini bildirərək yazarlarımızın dilində ərəb-fars sözlərinin güclü təsirinə, buna aludəçiliyin get-gedə artdığını göstərməkdən çəkinmir, bunun pis nəticələrə gətirəcəyini düşünürdü. Şair bu şeiriylə çoxlarının çətin, anlaşılmaz bir dildə yazdıqlarını və sadə xalqın oxuyub başa düşə bilmədiyini göstərirdi:

Yazan düşünmədən yazsa da belə,  
Oxucu beş-on gün gərək düşünə.  
Ki, anlasın bu söz ərəbmi, farsmi?  
O ki, qaldı mənə... anlayan hanı [1, s. 42].



Dilimizdəki bu acınacaqlı vəziyyəti görən Ə.Cavad şeirin sonunda üzünü "qocaman ədiblərimiz"ə tutaraq deyirdi:

Çalındı "qardaşı", gəldi "bərader",  
"Bacı"nın yerinə "həmşirə" gəzər.  
Nədir bu qiyamət, nə işdəsiniz?  
Ey bizim qocaman ədiblərimiz?  
Yaxasından tutub, bu "el oğlunu"  
Fars ilə ərəbin bir həmvətəni  
Şəklinə soxdunuz, baxınız sonra,  
Oxunacaq lənət belə yazana! [1, s. 42]

Sadə dildə yazan Ə.Cavad xalq şeirinin zəngin, rəngarəng xəzinəsindən istifadə edərək, özünəməxsus yaradıcılıq üslubu əldə etmişdi ki, bu da şairin şeirlərindəki sadəlik, oynaqlıq və axıcılıqda özünü göstərir. Şairin canlı hadisələrin, milli azadlığımızın şahidi olaraq, aprel inqilabından qabaq yazdığı "Azərbaycan bayrağı", "Al bayraq", "İngilis", "Yeni türk əlifbaçılarında", "İsmayıl bəy Qaspirinski üçün" və sair şeirləri bu qəbildəndir.

Qeyd edək ki, Əhməd Cavadın istiqlal, azadlıq, türklük ruhu ilə dolu, şeirlərinin hamısı maraqlıdır, oxunaqlıdır və burada bütün ideya təmiz Azərbaycan dilində ifadə olunur. Bu mövzuda onun yazdıqları əsasən cümhuriyyət dövrünə təsadüf edir. Lakin onun 1914-cü ilin dekabrında yazdığı, böyük bəstəkar Ü.Hacıbəylinin sonradan musiqi bəstələdiyi "Çırpınırdı Qara Dəniz!" şeiri təkrarsızdır. Bu şeir hazırda bütün Türk dünyasının orta q himnidir. Bu şeirin hər misrası bir çağırışdır, azadlığa, hürriyyətə səslənişdir. Diqqət edək:

Çırpınırdın Qara dəniz  
Baxıb Türkün bayrağına!  
"Ah!" deyərdin, heç ölməzdin  
Düşə bilsən ayağına!...  
Dost elindən əsən yellər,  
Bana şeir, salam söylər!  
Olsun bizim bütün ellər  
Qurban Türkün bayrağına!  
Yol ver Türkün bayrağına! [1, s. 65]

"Çırpınırdı Qara Dəniz!" şeiri təmiz Azərbaycan türkcəsində yazılmasaydı uzun illər bütün türk dünyasının sevimli türküsinə çevrilməyəcəkdi. Onun sevlməsində müstəsna rol oynayan həm də anlaşılın, təmiz – aydın dildə yazılması idi.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin elanından sonra ikinci baş verən tarixi hadisə Bakının Qurtuluşu idi. Bakını azad etmədən istiqlalın reallaşması da qeyri-mümkün idi. AXC qurucularının vətənpərvər ziyalılarının apardığı uğurlu diplomatik iş öz bəhrəsini verirdi. 1918-ci ilini iyununda Azərbaycan dövləti ilə Osmanlı Türkiyəsi arasında ilk rəsmi müqavilə imzalandı. Həmin müqavilənin 4-cü maddəsində göstərilirdi ki, Azərbaycan dövləti Türkiyədən hərbi kömək istəmək haqqına malikdir.

General Nuri Paşanın başçılığı altında Qafqaz İslam Ordusunun Azərbaycana dəstək və Bakının Qurtuluşu savaşına başlaması bütün insanların da coşqun hisslər yaratmışdı. Şair Əhməd Cavad isə öz duyğularını və qəhrəman türk əsgərinin xilasa yetdiyini belə ifadə edirdi:

Ey Bakı, sən qorxma, gəldik, gələli,  
Səninçün atıldıq daim irəli!  
Sağ qalanlar annələrə təsəlli,  
Şəhidlərin ruhu gülər, bismillah! [1, s. 23]

Əhməd Cavad Bakının Qurtuluşu savaşında erməni-daşnak xəyanətkar qüvvələrinə kömək edən ingilislərə üz tutub deyirdi:

Bakıya gəlmisiniz salam verməyə,  
Ey Xan sarayını tutan ingilis!  
Gedirkən Kəbəyə hacı karvanı,  
Hacılar yoluna çıxan ingilis! (“İngilis”) [1, s. 13]

Əhməd Cavad Qafqaz İslam Ordusunun hər bir uğuruna sevinir, ilhama gəlir, onları böyük qələbələrə səsləyirdi:

Bu qarşıda duman çıxan bacadan,  
Sən gəlmədən iniltilər çıxardı!  
Geciksəydin, məzlumların fəryadı  
Yeri, göyü, kainatı yıxardı!  
Yürü, yürü batan günün izinə,  
Gülümsəyir doğan Günəş yüzünə! [1, s. 76]

Əhməd Cavad bu şeirini Bakını mühasirəyə almış, xilasa çalışan Qafqaz İslam Ordusu Güzdəkdə olarkən yazmışdı.

Əhməd Cavadın qəhrəman Türk ordusuna sevgisi bitib tükənmir. Qurulmuş müstəqil Cümhuriyyətin mövcudluğunu bu ordunun zəfərində görür.

Ey şanlı ölkənin şanlı ordusu,  
Unutma Qafqaza girdiyin günü!  
Gəlirkən qovmağa Turandan Urusu,

Ayağını Qara dəniz öpdümü?! [1, s. 78]

1918-ci ilin sentyabrın 15-günü, Bakının Qurtuluşu Günü Azərbaycan Cümhuriyyəti tarixinin önəmli bir hadisəsi oldu. Bakı düşmənlərdən azad edildi. Ölkədə geniş dövlət quruculuğu prosesi başlandı. Hüquqi və demokratik dövlətçiliyin əsası qoyuldu. Tez bir zamanda ölkədə azad və demokratik seçkilər əsasında ilk Azərbaycan Parlamenti formalaşdı. Bu böyük hadisəyə Əhməd Cavad da öz töhfəsini verirdi. Onun yenə də vətən duyğulu, Vətən ruhlu, bayraq sevgili şeirləri adamları rıqqətə gətirirdi:

Əhməd Cavad bir şeirində azad bir dövlətin müstəqil vətəndaşı olduğunu böyük qürur hiss ilə belə çatdırdı:

Soranlara, bən bu yurdun  
Anlatayım nəsiyəm.  
Mən çeynənən bir ölkənin  
"Haqq!" bağırən səsiyəm! [1, s. 65]

Əhməd Cavadın üçrəngli bayrağımıza sevgisi idi. O, bu bayrağa bütün varlığı ilə bağlıdır:

Gül rəngində bir yarpağın  
Ortasında bir hilal!  
Ey Al Bayraq, sənin rəngin  
Söylə neyçün böylə al!? [1, s. 79]

Sonra Əhməd Cavad "Şəhidlərə" şeirini yazdı. Bakını azad edərkən canını qurban vermiş türk şəhidlərinə böyük ehtiramını bildirdi. Azərbaycanın çox bölgələrində məzarlıqlarda uyuyan bu şəhidlər əsl qəhrəmanlıq göstərən vətənimizi düşmənlərdən azad etdilər. Həmin şeir necə təsirli və mənalıdır?!

Qalx, qalx sarmaşıqlı məzar altından.  
Gəlmiş, ziyarətə qızlar, gəlinlər!  
Ey karvan keçidi, yollar üstündə  
Hər gələn yolçuya yol soran əsgər! [1, s. 192]

1919-cu ildə Bakı hökumət mətbəəsində "Dalğa" adlı ayrıca bir şeirlər kitabı da çap edildi. Bu kitab ona böyük şöhrət gətirdi və Əhməd Cavadı İstiqlal şairi kimi məşhur etdi.

Əhməd Cavadın Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə Gəncədə yazdığı və "Gənclər yurdu"nda çap edilən bir marşı da çox maraqlıdır:

Bayrağıma xain baxan  
Xain gözə mən tikanam.  
Burulursam kölgəsində

Halal olsun ona qanım! [1, s. 34]

Əhməd Cavadın yazdığı milli marş isə Azərbaycana sonsuz bir sevginin, bağlılığın təzahürü idi:

Azərbaycan, Azərbaycan!  
Ey qəhrəman övladın  
Şanlı Vətəni!  
Səndən ötrü can verməyə,  
Cümlə hazırız!  
Səndən ötrü qan tökməyə  
Cümlə qadirik!  
Üç rəngli bayrağınla  
Məsud yaşa! [1, s. 92]

İstiqlal şairinin "Azərbaycan, Azərbaycan" şeiri isə vətən sevgisi ilə, torpağa məhəbbət ruhu ilə doludur:

Durna gözlü bulaqların  
Cənnət kimi yaylaqların!  
Geniş-geniş oylaqların,  
Azərbaycan, Azərbaycan! [1, s. 52]

Ə.Cavadın yaradıcılığının ilk dövründə yazdığı ictimai-siyasi məzmunlu şeirlərin birbaşa Azərbaycan adlı vətənə və Azərbaycan xalqına, dolayı yolla isə, bu vətənin, bu xalqın təəssübünü və qeyrətini çəkən, onun uğrunda sərvətini və səyini xərcləyən Azərbaycan xalqına xidmət etdiyini söyləyə bilərik. Məhz buna görə mütərəqqi Azərbaycan xalqının milli azadlıq mübarizəsində oynadığı rol haqqında, həmin dövrün ədəbi hərəkatını qiymətləndirən professor Yaşar Qarayev yazır: "Ümumiyyətlə, əsrin əvvəllərində "Azərbaycanda milli hərəkat", "milliyyət və hüriyyət", "məşrutiyət və müsavat" ideyaları geniş vüsət alır. Artıq "xalqın düşüncəsində Azərbaycan məfhumu coğrafi bir mənadan ziyadə fikir və əməl şəklində təcəssüm edir" və millət qəti inanır ki, daha bundan belə "istiqlal xaricində onun üçün bir Azərbaycan yoxdur" [5, s. 23].

Türkiyəli araşdırmaçı Sərvət Gürçan yazır: "Əhməd Cavadın həyatındakı və şeir yaradıcılığındakı ikinci dönmənin dönüm nöqtəsini 27 nisan 1920-ci il tarixində Azərbaycan Cümhuriyyəti torpaqlarının Qızıl Ordu tərəfindən işğalı, "Türk birliyi" fikrinin getdikcə gerçəkləşmə nöqtəsindən uzaqlaşması, "Kültür birliyinin" məhəlli şivələrə dayanılaraq oluşturulmuş "yazı dilləri"lə ayrı-ayrı əlifbalarla bir-birindən fərqliləşməyə zorlanması və çox sevdiyi qızı Almasın gənc yaşda ölümü olayları təşkil etməkdədir. 1920-ci ildən ölümünə qədər olan zaman

içərisində yazdığı hər şeirdə və tutduğu hər işdə bu böyük sarsıntıının təsiri özünü yer-yer hiss etdirdi" [6, s. 76].

Xalqın canında, qanında, mənəvi dünyasında yaşayan Azərbaycan dilinin təəssübkeşlərindən olan şair qısa ömrü boyu ana dilimizin mühafizəsi uğrunda vətəndaşlıq mövqeyi göstərərək sovet vaxtı da Azərbaycan dilinin dövlət dili səviyyəsində işlədilməsi təşəbbüskarlarından biri olmuşdur.

Məlumdur ki, Ə.Cavad 1920-ci illərdə millətçilikdə, xarici mətbuat orqanları ilə əlaqə saxlamaqda günahlandırılaraq iki dəfə həbs olunmuşdur. "Yeni Qafqasiya" jurnalı Əhməd Cavadın həmin məcmuədə çap olunan "Osmanlı şəhidlərinə", "Milli bayrağımıza", "Sən ağlama", "Bir gül əkdim", "Nədən yarandı" və "Al bayrağa" adlı şeirlərinin hansı mənbələrdən aldığını göstərir və şairin onlarla heç bir ünsiyyətdə saxlamadığını, bütün bunların ziyalıları məhv etmə vasitələrindən biri olduğunu bildirirdi.

"Ağlayırdım, gülürəm!" Əhməd Cavadın 1920-ci ilin aprel ayının əvvəllərində yazdığı şeirdir. Sanki şair gələcək bədbəxtlikləri görərək öz dostlarını, yoldaşlarını müstəqil dövlətin qədrini bilməyə çağırırdı. Şeir belə başlayır:

Arkadaşlar, dörd yanıma baxdıqca,  
Ağlayırdım, ağlayırdı irmaqlar!  
Yurd oğlunun göz yaşları axdıqca,  
Ağlayırdım, ağlayırdı, torpaqlar! [1, s. 80]

Bu dərdin, kədərin sonu gəldi, müstəqil dövlət yarandı, xalqımız, millətimiz güldü, torpaqlarımız, irmaqlarımız güldü. Şair də güldü, vətən övladları da güldü. Lakin sarı şeytanlar yenə də iş başında idi, yenə də aləmi qarışdırdılar. Əgər millət sayıqlığını itirərsə, yenidən əsarət altına düşə bilərdi. Şair bu qorxu hissini şeirin sonunda belə ifadə etmişdi:

Göstərməsən bundan sonra sən ərlək,  
Beş gün çəkməz yurdun-yuvan dağılar!  
Qardaş kimi eyləməsən həp birlik,  
Yenə girər torpağına yağılar! [1, s. 98]

Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif yazarlar tərəfin dən Əhməd Cavada qarşı olan hücumlar da Əhməd Cavadın irtica tərəfi ndən amansızlıqla məhvini gətirib çıxarmışdı. Təəssüf ki, Səməd Vurğun da öz şeirlərində bir neçə dəfə Əhməd Cavadın adını hallandırmışdır. Səməd Vurğun "Macərə" şeirində Azərbaycan qadınını tərənnüm edərək n şair Əhməd Cavad tənqid atəşinə tutulmuşdu:

Bu şad günlərini ey işçi qadın!  
Gözləri görmədi şair Cavadın [1, s. 76].

Əhməd Cavad həbslərə, müstəmləkə rejiminin qadağalarına baxmayaraq Azərbaycan dilinə olan həssaslığını sovet rejimi qurulduqdan sonra davam etdirmiş - 1922-ci ildə ana dilimizin qədimliyini, gözəlliyini və həmişəyaşarlığını “Yeni türk əlifbaçılarına” xatırladaq deyirdi:

Mən bir aşiqəm ki, çaldığım bu saz  
Dumanlı dağlara səs salacaqdır.  
Ağlatdığım teldə inləyən avaz  
Elin xatirində çox qalacaqdır [1, s. 81].

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan Əhməd Cavadın yaradıcılığında azadlıq, istiqlal ideyalarının tərənnümü ilə yanaşı, doğma Vətən, onun əsrarəngiz təbiəti də böyük məhəbbətlə vəsf edilmişdir. Bu cəhətdən şairin lirikasının gözəl nümunələrindən olan “Göygöl” şeiri daha xarakterikdir [4].

Ə.Cavad bu şeiri Azərbaycan təbiətinin incisi sayılan Göygölün bənzərsiz gözəlliyindən ilhamlanaraq qələmə almışdır. Şair müxtəlif bədii təsvir vasitələrindən istifadə edərək bu gözəlliyi dolğun şəkildə oxuculara çatdırmışdır. Şeir həm də ona görə təsirlidir ki, onun hər misrasında şairin yangısı, doğma diyara, ana təbiətə böyük məhəbbəti hiss olunur [3].

Dağların qoynunda, yaşıllıqların əhatəsində qərar tutan, Tanrıdan aldığı gözəlliyi ilə ətrafa hakim kəsilən, bu gözəllikdə sanki təbiətin özünə belə naz satan Göygöl! Məgər Azərbaycanı varlığı qədər sevən Ə.Cavad doğma diyarın təbiətinin bu nadir gözəlliyindən vəcdə gəlməyə bilərdimi? Əsla yox! Ana təbiətin bənzərsiz abidəsi Göygöl ömrü boyu “azadlıq”, “istiqlal” deyən şairin xəyallarını qanadlandırmış, qəlbini iftixar hissi ilə doldurmuşdur. Müəllif şeirinin elə ilk bəndindəcə gözlərimiz önündə füsunkar bir təbiət mənzərəsi canlandırır. Sanki rəssam əlinə fırça götürüb gözlə gördüklərini tabloya köçürmüşdür.

Dumanlı dağların yaşıl qoynunda  
Bulmuş gözəllikdə kamalı Göygöl.  
Yaşıl gərdənbəndi gözəl boynunda  
Əks etmiş dağların camalı, Göygöl [1, s. 99].

Ə.Cavad Göygölün şöhrətinin Şərqə, Şimala yayılmasından, şairlərin onun halına heyran qalmalarından məmnunluqla söhbət açır. Şairin qənaətinə görə, təbiətin bu nadir incisinin gözəllikləri saya gəlməz qədər çoxdur. Şair Göygölə o qədər məftundur ki, «Bulunmaz

dünyada bənzərin deyərək» yer üzündə ona tay-bərabər tutmağa heç nə tapa bilmir.

Lakin vətənpərvər şair «Göygöl» şeirini heç də başdan ayağa qədər nikbin notlar üstündə qələmə almamışdır. Şeir bir-birindən gözəl təbiət mənzərələri ilə yanaşı, mətnalti mənalara da zəngindir. Belə ki, əsərin ayrı-ayrı sətirlərində müəllifin dərin nisgili hiss olunur. Şair Göygölün seyrinə gələnlərə kitab edərək deyir:

Kəsin eyşi-nuşi, gələnlər, susun,  
Dumandan yorğanı, döşəyi yosun.  
Bir yorğun pəri var, bir az uyusun,  
Uyusun dağların maralı, Göygöl [1, s. 64].

“Nə idi doğma təbiətin bir guşəsinin əsrarəngiz gözəlliyindən vəcdə gələn şairi duyğulandıran, onu pərişan edən? Nə üçün şair gözəllər-gözəli Göygölü yorğun pəriyə bənzədir? Nə üçün onun pişvazına gələnlərə susmağı, «eyşi-nuşi kəsməyi» məsləhət bilir? Hanı həmişə qonaq-qaralı olan Göygölün büsəti, şad, çal-çağırılı günləri?” [2, s. 54]

Şairin nisgili, təlatümlü hisslər keçirməsi təsadüfi deyildir. Ə.Cavad bu şeiri Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti süqut etdikdən sonra - sovet hakimiyyəti illərində yazmışdır. Azadlıq aşiqi olan Ə.Cavad Azərbaycanın dövlət müstəqilliyinin əlindən alınmasını sakit qarşılaya bilməzdi. Şair Göygölün pəjmürdə halını, əvvəlki növrəğinin pozulduğunu təsvir etməklə, sanki ana təbiətin də məmləkətin acı taleyinə yas saxladığını nəzərə çarpdırmaq istəmişdir. Şairin Göygölə xitabən:

Bir sözün varmıdır əsən yellərə,  
Sifariş etməyə uzaq ellərə? [1, s. 87]

kimi kədərli sualları da Azərbaycanın dövlət müstəqilliyini itirməsi səbəbindən keçirdiyi narahatlıqla bağlıdır. Təsadüfi deyildir ki, «Göygöl» şeirinə görə vətənpərvər şair təqiblərə məruz qalmışdır.

1923-cü ildən başlayaraq, Əhməd Cavad güclü hücumlara məruz qalır, əsas tənqid obyektinə çevrilir. 1925-ci ildə yazdığı "Göygöl" şeiri isə ona ciddi problemlər yaratdı. Şeirə siyasi yanaşmalar oldu. Şeirdə işlədilən "ulduz", "ay", "yaşıl" sözlərinə görə şairi ittiham etməyə başladılar. Qeyd etdilər ki, o, bu şeirində ötən günləri yada salıb, müstəqillik dövrünü xatırlayıb:

Bulunmaz dünyada bənzərin bəlkə,  
Zəvvarın olmuşdur bir böyük ölkə.  
Olaydı könlümdə bir yaşıl kölgə,

Düşəydi sinənə yaralı, Göygöl!  
Sənin gözəlliyin gəlməz ki saya,  
Qoynunda yer vardır yıldıza, aya [1, s. 56].

**Nəricə.** Böyük şair Əhməd Cavad ömrünün sonuna qədər milli istiqlal ideyalarına sadıq qaldı, hüquqları çeynənən bir ölkənin haqq səsi oldu. Təqiblər, məhbəsdəki işgəncələr onun iradəsini qıra bilmədi. O, bir dəfə də olsun xalqına və qələminə xəyanət etmədi. Əhməd Cavad son nəfəsinədək Azərbaycanın azadlığına sadıq qalmış və bu yolda şəhid olmuş vətənpərvər kimi, Azərbaycan istiqlalının böyük şairi kimi yaddaşlarımızdan heç zaman silinməyəcək, daim yaşayacaq.

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat**

1. Cavad Əhməd. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 342 s.
2. Hacıbəyli Üzeyir. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. I c. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 408 s.
3. Hüseynova M.Y. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə poeziya [1918-1920-ci illər]: Fil.elm.nam. ... dis. avtoref. Bakı, 2006.
4. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan mədəniyyət ənənələri. «Azərbaycan kultür dərnəyi»nin təşəbbüsü ilə 28 may 1949-da Ankara xalq evi binasında keçirilən konfrans. Ankara, 1949, 27 s.
5. Qarayev Y.V. Cümhuriyyət dövrü və onun poeziyada 156 yaddaşı - Əhməd Cavad. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 245 s.
6. Servet Gürçan. Ahmet Cevat [ön söz: s. 3-14]. Bakı: Ahmet Cevat. Çırpınırdı Karadeniz. Ankara, Göktuğ Ltd. Şti. 1990, 120 s.



# ƏHMƏD CAVAD – HÜRRİYYƏT ŞAİRİ

**Minayə Məmmədova**

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin müəllimi  
minayacafarova\_kh.shipping@mail.ru

## **Abstract**

**Ahmad Javad – Poet Of Freedom**

**Minaya Mammadova**

The strong idea of Ahmad Javad's poetry was related to freedom and independence. In 1918-1920, at the age of 26-28, the poet was a tireless propagandist of Azerbaijan's national pride. His poems of 1918 were mainly dedicated to freedom and the successes of the first Azerbaijan Republic. The topic of Azerbaijan and motherland was discussed for the first time in the person of A.Javad. Then this topic was continued by A.Jannati, A.Muznib, J.Jabbarli, M.Shahriyar, M.Mushfiq, S.Vurgun and others.

Ahmad Javad is the author of the books "Qoshma" (1916), "Dalga" (1919), "Class struggle" (1921), "Poems" (1958), "Chirpynirdi Kara Deniz" (Ankara 1991), "Selected works" (1992), a large numbers of publicist articles, dozens of prose works. His poetic works are distinguished by their elegant lyrical-romantic style, realistic and democratic content, simplicity and humanity. The world of artistic and political ideas of the poet is as varied and rich as the lyrics of nature and love. There was no motive related to national history, philosophy and spirituality that Ahmad Javad did not touch. He wrote six songs on the glorious tricolor flag, wrote the poem "Our Language" (1913), and dedicated poetry to the alphabet. Together with J.Jabbarli, he was one of the first two intellectuals to defend the Latin alphabet. He participated in the Balkan war together with the Turks. He fought against the Armenians on the eastern front in the First World War. He wrote the grave and image of the martyr. Ahmad Javad's poetry stands out for its idea content, revolutionary romance, lyricism and imagery. Ahmad Javad entered the history of Azerbaijan literature as an outstanding translator. He read Shakespeare's "Othello", A.S.Novikov's – Priboy's "Underwater Voyage", A.S.Pushkin's "The Captain's Daughter", "The Bronze Horseman", F.Berezovsky's "Mother", M.Gorky's "How I Read", "My Darlings". He is the author of the literary translation of "Childhood", "Over there" by V.P. Keen, "Cobraz" by T. Shevchenko,

“Gargantua and Pantagruel” by F.Rabelais, “Fighting for Fire” by B.Ron. In 1930, he translated the classic of Georgian literature Shota Rustaveli’s famous poem “Wrestler wearing a tiger skin” from the original into our language and the translation was published in Baku in 1978.

**Key words:** Republic, freedom, romantic, flag, poet

**Giriş.** Əhməd Cavad poeziyasının güclü ideyası azadlıq və istiqlalla bağlı olub. Şair 1918-1920-ci illərdə, 26-28 yaşlarında Azərbaycan milli istiqlalının yorulmaz təbliğatçısı olub. Onun 1918-ci illər şeirləri, əsasən, azadlığa, ilk Azərbaycan Respublikasının uğurlarına həsr edilib. Azərbaycan və ana mövzusu ilk dəfə Ə.Cavadın şəxsində işlənib. Sonra bu mövzunu Ə.Cənnəti, Ə.Müznib, Ə.Yusif, C.Cabbarlı, M.Şəhriyar, M.Müşfiq, S.Vurğun və başqaları davam etdirib.

Əhməd Cavad “Qoşma” (1916), “Dalğa” (1919), “Sıfı mübarizə” (1921), “Şeirlər” (1958), “Çırpınırdı Qara dəniz” (Ankara 1991), “Seçilmiş əsərlər” (1992) kitablarının, külli miqdarda publisist məqalənin, onlarca nəsr əsərinin müəllifidir. Onun poetik əsərləri zərif lirik-romantik üslubu, realist və demokratik məzmunu, sadəliyi və xəlqiliyi ilə seçilir. Şairin bədii-siyasi ideya dünyası da təbiət və sevgi lirikası qədər çeşidli və zəngindir. Milli tarix, fəlsəfə və mənəviyyatla bağlı elə bir motiv yox idi ki, Əhməd Cavad ona toxunmamış olsun. Üçrəngli şanlı bayrağa altı nəğmə yazıb, “Dilimiz” şeirini (1913) qələmə alıb, əlifbaya poeziya həsr edib. C.Cabbarlı ilə birgə latın əlifbasını müdafiə edən ilk iki ziyalıdan biri olub. Türklərlə birgə Balkan hərbində iştirak edib. Birinci dünya müharibəsində şərq cəbhəsində ermənilərə qarşı vuruşub. Şəhid məzarını və obrazını qələmə alıb. Əhməd Cavad poeziyası ideya məzmunu, inqilabi romantikası, lirizmi, obrazlılığı ilə seçilir. Əhməd Cavad Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə həm də görkəmli tərcüməçi kimi daxil olmuşdur. O, Şekspirin “Otello” pyesini, A.S.Novikov – Priboyun “Sualtı səfər”, A.S.Puşkinin “Kapitan qızı”, “Tunc atlı”, F.Berezovskinin “Ana”, M.Qorkinin “Mən necə oxumuşam”, “Mənim darülfünunlarım”, “Çocuqluq”, V.P.Kinin “O tayda”, T.Şevçenkonun “Kobraz”, F.Rablenin “Qarqantua və Pantaqrueel”, B.Ronin “Od uğrunda mübarizə” əsərlərinin bədii tərcüməsinin müəllifidir. 1930-cu ildə gürcü ədəbiyyatının klassiki Şota Rustavelinin məşhur “Pələng dərisi geymiş pəhləvan” poemasını

orijinaldan dilimizə çevirmiş və həmin tərcümə kitab halında Bakıda 1978-ci ildə nəşr edilmişdir.

**Əsas hissə.** Əhməd Cavad bədii yaradıcılıq metodu etibarilə romantik ruhlu realistdir. O, romantik, realist şeirlər müəllifi kimi tanınır. Şairin bədii dili xalq dili, xalq kaloritinə, aşiq şeiri üslubuna, ənənələrinə əsaslanıb. M.Ə.Rəsulzadə onun yaradıcılığına yüksək qiymət verib: "Milli qurtuluş hərəkatının, Azərbaycan ruhunun həssas tellərinə təsir dərəcəsinə əks etdirən milli şair Əhməd Cavadın 28 May İstiqlal günü münasibətilə hürrüyyət pərisinə müraciət etdiyi "Nədən yarandı" parçası son dərəcə lirikdir". Ə.Cavad milli Dövlət Himnimizin mətnini yazıb. Onun şeirlərində kədər, ələm sızılıtları da var. M.Ə.Rəsulzadə yazırdı ki, "Ə.Cavad daha ziyadə heca vəznə ilə lirik parçalar yazır və bu lirizmə eyni zamanda milli və siyasi həyəcan qatırdı". Şairin poeziyasında lirizm, bədbin və nikbin rənglər, fərdi və ictimai duyğular birləşib.

Ə.Cavad, əsasən, heca, qismən əruz vəznələrində yazıb. Poeziyasının əsas janrları qoşma, gəraylı, müxəmməs, həcvi, epiqram, taziyanə və başqaları olub. Əhməd Cavad poeziyasında Şərq modernizminin təsirləri də aydın görünüb. Sənətkar rus klassiklərini yaxından oxuyub. Xüsusilə, onlardan tərcümələr edib. A.Puşkinin "Kapitan qızı", "Tunc atlı", İ.Turgenevin "Atalar və oğullar", V.Kinin "O tayda", M.Qorkinin "Mənim darülfünunum", "Çocuqluq", T.Şevçenkonun "Kobzar", "İşçi qadın" əsərlərini dilimizə çevirib. Şairin tərcüməyə marağı 1920-ci illərin sonlarından başlayıb. Dünya ədəbiyyatı ilə təması, əsasən, tərcümə vasitəsilə olub. 1930-cu illərdə rus və dünya ədəbiyyatından çoxlu tərcümə edib. 1928-1937-ci illərdə ardıcıl tərcümə kitabları nəşr olunub. Ə.Cavad V.Şekspirin "Otello" pyesini mənzum formada, (Haşım Vəzirov, Cəfər Cabbarlı, Xəlil İbrahim və H.Səbrinin tərcümələri də olub), "Romeo və Culyetta"nı mənsur şəkildə dilimizə çevirib. Hətta "Yuli Sezarın" tərcüməsi üçün müqaviləsi də olub. Şair K.Hamsunun "Aclıq", B.Kinin "O tayda", Koninin "Od uğrunda mübarizə", F.Rablenin "Qarqantua və Pantaqrue", Ş.Rustavelinin "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" əsərlərini Azərbaycan dilinə çevirib. Sənətkar Azərbaycan Cümhuriyyəti ilə Türkiyə arasında ilk əlaqə yaradanlardan biri olub, 1918-ci ildə Bakıya gələn türk ordusunu salamlayıb. Onların şərəfinə "Türk ordusuna", "Bismillah" şeirlərini yazıb. Ə.Cavad 1912-ci ildə, 20 yaşında türk ordusuna xidmət edib, könüllü dəstəyə qəbul olunub. Bolqarlara qarşı hərbi əməliyyatlarda iştirak edib. 1912-1913-cü illərdə Balkan

müharibəsində olub. 1916-1918-ci illərdə Türkiyədə yaşayıb. 1923-cü ilin əvvəllərində Seyid Hüseyn, Xəlil İbrahim, Cəfər Cabbarlı və Əhməd Cavad həbs olunub. Guya müsavətçilərin Türkiyəyə keçməsinə yardımçı olublar. Ə.Cavad 1928-ci ildə, 36 yaşında Türkiyə mətbuatında, "İstiqlal uğrunda" məcmuəsində 10-15 şeirini dərc etdirib. "Yeni türk əlifbaçılarında" şeirini yazıb. Şair eyni zamanda Latin əlifbasına keçməyin təşəbbüskarı da olub.

Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti dövrünün, azadlıq mücadiləsinin, ictimai-siyasi proseslərin ən bariz, ən dolğun və ən dəqiq izlərini Ə.Cavad yaradıcılığında görmək mümkündür. Onu ilk müstəqil dövlətimizin ideoloqlarından biri adlandıra bilərik. Cümhuriyyətin bütün ruhu onun yaradıcılığında öz əksini tapıb. Bu şeirlərdə azadlıq yanğısı da var, müstəqillik istəyi də, türk birliyi ideyası da, "türkün türkdən başqa dostu, dayağı yoxdur" düşüncəsi də. Cümhuriyyət dövründə yazdığı şeirlər şairin yaradıcılığının ən dəyərli nümunələridir. Elə bu nümunələr, bu ideologiya, Müsavat Partiyası ilə əlaqəsi ADC-nin süqutundan sonra Ə.Cavadın bir insan və bir şair kimi məhvinə səbəb oldu. Halbuki onun bütün xəyalları, arzuları bu Cümhuriyyət ilə bağlı idi. Qurulan dövlət də, təbliğ edilən ideallar da onun həyatının, yaradıcılığının mənasına çevrilmişdi. Çünki müstəqil Cümhuriyyətimiz Ə.Cavadın bu dünyada olan cənnəti idi:

Ey Tanrının cənnət uman qulları,  
Mən cənnəti bu dünyada bulmuşam.  
Aramaqdan bezdiyiniz yolları  
Axtarmadan mən sevdada bulmuşam.

Şair zamanın istənilən anında özünün çağırış dolu sözləri ilə yatmış beyinləri oyatmağı, coşdurmağı bacarmalıdır. Əhməd Cavad da bu istəklə oxucusunu oyatmağa çalışıb:

Oldun yadlar oyuncağı,  
Yurdun arsızlar ocağı.  
Tapınma azğın şeytana,  
Yüksəldi "birlik" sancağı!  
Sən ey yatan, oyan, oyan!  
Qiyamətdir, olmuş əyan!

Bu əsərə nəzər salarkən dövlətimizin, müstəqilliyimizin simvolu olan üçrəngli bayrağımıza böyük bir sevgi və yanğı ilə yazılmış altı nəğməyə rast gəlirik. Bu misralar tək-cə sevgili bayrağımızı gözlərimiz önündə dalğalandırmır, eyni zamanda da onun elə bir poetik obrazını yaradır ki, sevməmək, vurulmamaq, ruhən coşmamaq mümkün deyil.

Bayrağa ünvanlanmış bu sözlər "bir Vətən sevdalısının bayraq eşqi yalnız belə ola bilər":

Hakim olub bir torpağa  
Ona etmək böylə naz?  
Səndən başqa bir gözələ  
Söylə, neyçün yaraşmaz?  
Bu bənzəyiş nədən, gözüüm,  
Şəhidlərin qanına?  
Uğrunda can verənlər  
Neyçün qıyar canına?

Bu sevgi tək-cə bayrağa deyil, onun köksündə dalğalanan aya, ulduza da ünvanlanır. Bu məqamda da Əhməd Cavadın bir şair kimi poetik gücü meydana çıxır.

Cümhuriyyət ideoloqlarının ən başlıca ideyalarından biri - türkçülük ideyası və türk sevgisi onun şeirlərində diqqəti ən çox cəlb edən xüsusiyyətlərdən biridir. Məsələn, bu şeirlər arasında Bakının müdafiəsində iştirak edərək həlak olmuş türk əsgərinə ağı da var, birliyə və birlikdə oyanışa çağırış da. 1918-ci ildə Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinə yardıma gəlmiş və şəhid olmuş türk əsgərlərinə abidə qoyulduğu zaman təməlqoyma mərasimində oxuduğu "Qalx" şeiri tək şəhid türklərə deyil, vətən yolunda, hürriyyət yolunda şəhid olmuş bütün ruhlara ünvanlanmışdır sanki:

Qalx, qalx sarmaşıqlı məzar altından,  
Gəlmiş ziyarətə qızlar, gəlinlər.  
Ey karvan keçidi, yollar üstündə,  
Hər gələnlə yolçuya yol soran əsgər.  
Qovduqların sənənin yabançı xanlar  
Qurtardı ölkəmi tökdüyün qanlar.  
Bax, nasıl öpməkdə tozlar, dumanlar  
Qərib məzarını, mənə bərabər.

Yaxud dinlədikdə nəinki bizim, eləcə də bütün dünya türklərinin qanını coşdurən, musiqisi ilə birlikdə çox böyük emosional təsir gücünə malik "Çırpınırdı Qara dəniz" şeiri Ə.Cavadı təqdim etməyə, tanıtmaya, ruhunda qaynayan, coşan, sakitləşmək bilməyən türkçülük yanğısını, bayraq sevdasını, birlik eşiqini çatdırmağa yetərdi. Böyük təsir gücünə malik olan bu əsəri Ə.Cavad 1914-cü ildə qələmə almışdırmışdır. Əsərin bəstəkarı isə dahi Üzeyir Hacıbəyliyədir:

İncilər tək gəl yoluna,  
Sırmalar səp sağ, soluna!

Fırtınalar dursun yana,  
Salam Türkün bayrağına!

**Nəticə və elmi yenilik.** Əhməd Cavad Cümhuriyyətimizi yaradıcılığında yaşadan şairlərimizdəndir. Lakin o təkcə şeirlərində deyil, müəllim kimi gördüyü işlərdə, eyni zamanda da ictimai fəaliyyətində Cümhuriyyətin fədakar əsgəri olub. Bioqrafiyasının ən əhəmiyyətli faktlarından olan iki fakt – türklərlə birlikdə Bakının azad edilməsində iştirak etməsi, Birinci dünya müharibəsinin şərq cəbhəsində ermənilərə qarşı vuruşması bunu təsdiqləmək üçün yetərlidir. 1915-ci ildə Türkiyədə rus və erməni istilasına, özbaşınalığına qarşı çıxaraq "Azərbaycan xeyriyyə cəmiyyəti" yaratması, bu yolla türk xalqına kömək göstərməsi onun ideyasını və vətəndaş mövqeyini ifadə edirdi.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Cabbarlı N.M. Mühacirət və klassik ədəbi irs. Bakı: Elm, 2003, 172 s.
2. Cavad Əhməd Seçilmiş əsərləri Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
3. Məmmədli A.Ə. Əhməd Cavad və Türkiyə. Bakı, 2010, 167 s.
4. Sultanlı V. İstiqlal sevgisi. Monoqrafiya. Bakı: Elm və Təhsil, 2014, 252 s.
5. Şanlı vətənin qəhrəman övladı Əhməd Cavad (metodik vəsait). Bakı, 2017, 50 s.

# ORKHAN FİKRƏTOĞLUNUN HEKAYƏLƏRİNDƏ REALLIQ VƏ ŞƏRTİ-METAFORİZM

Nəzrin Rəsulzadə

*Magistrant*

Bakı Dövlət Universiteti

## Abstract

**Reality and conditional metaphorism in the stories of Orkhan**

**Fıkratoglu**

**Nazrin Rasulzadeh**

Orkhan Fikretoglu, who created a non-traditional narratological tradition (tradition without tradition) in modern Azerbaijani literature, is a fundamental indicator of the high quality of his ability to use words as a writer. The limited use of words and the intention to create a capacious corpus of meaning within a narrow framework creates a tendency for him to turn to more small-scale works as an artistic space. In order to convey the sad and shocking realities of life from different, nuanced positions and perspectives, he uses poetic figures, which are permanent descriptive "prime", especially metaphors, symbols, allusions, similes, transference-like artistic passwords. Since we come across that symbolic structure, metaphorical ivy in a more dominant-invasive manner, in stories like a prominent, obvious mold, we turn to these small-volume texts as an aesthetic narratological level. The requested poetic translations were professionally processed from different positions (artist, observer writer, word sculptor, etc.) at any thematic levels. The literary action of the abundant use of metaphor is a stylistic tactic to comprehensively develop the reader's thinking, expand thinking and analysis skills, as well as artistic sabotage or camouflage to avoid criticism and tracking.

**Key words:** Orkhan Fikretoglu, the story, metaphors, symbols, allusions, tradition

**Giriş. Bədii evristika.** Müəyyən bir epoxial ədəbi dönmə tamamlandıqca bədii dilin, emosional və obrazlı söz sənətinin əlvanlığı artır, yeni ifadə imkanları yaranır. Estetik dildəki rəngarəngliklə paralel fərdi yazı stili və ya üslubunu formalaşdıran sənətkarları təhkiyə üsuluna görə şərti olaraq 2 qismə ayıra bilərik: Təqdim edilən mövzunu

və ya təsvir olunan obyekt müfəssəl, detallı formada oxucuya çatdırırlar (F.Dostoyevski, T.Drayzer, Ə.Məmmədşanlı, Y.V.Çəmənşəminli və başqaları); Fikrini, ideyasını eyhamlarla, üstüqapalı, lakonik şəkildə, ezopik üslubla, başqa deyimlə, abdal dili ilə verənlər (N.Qoqol, M.F.Axundzadə, C.Məmmədşuluzadə, Ə.Haqverdiyev və digərləri). Oxucuya ötürülən bədii cövhərin dəyər baxımından eyni səviyyədə olmasına baxmayaraq, birinci tərəf sözün zahiri təbəqəsi ilə bilavasitə yumşaq formada oxucunun xəyal gücünü inkişaf etdirir, digər tərəf ifadənin alt təbəqəsi ilə sərt tərzdə dolayı yolla qarşı tərəfi düşünməyə vadar edir, əsas bazisi, bədii məğzi analiz etmək üçün ona imkan yaradır. Hər iki qütbün üslub koloriti və bədii mənalandırma metodu yazıcının professionallığından, söz oyunu oynama peşəkarlığından xəbər verir.

Oxucunun bədii zövqünü inkişaf etdirmək məqsədindən əlavə sözün açıq-aşkar, müstəqil surətdə mütaliəçiyə çatdırıla bilməməsinə bir-birindən kəskin fərqlənən ədəbi-siyasi etalogiyalar var. Ədalətsiz ictimai mühitdə müəllifin öz fikirlərini alleqorik üsullarla (istehza, eyham, məcaz dili və ya bədii ifadə fiqurları), aldadıcı vasitələrlə (tarixi obraz və ya nağıl qəhrəmanları ilə) qansız, sərt tənqid və izlənmədən yayınmaq üçün qəsdən maskalamaq istəyindən doğan vəziyyət də bu səbəblərdən biridir. Yaxın tarixə nəzər salsaq, Postsovet məkanındakı senzura sistemi ilə əlaqədar bir çox qələm sahibinin şəxsi mövqelərini “ikibaşlı”, müəmmalı, simvolik üsullarla əks etdirdiklərin şahidi oluruq. Bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, məcaz pasajlarından peşəkar formada istifadə bu üslubun səciyyəvi göstəricisidir. Azərbaycan nəsrinin formalaşmağa başladığı zaman kəsiyindən (XIX əsr) çağdaş dönmə qədər M.F.Axundzadə, C.Məmmədşuluzadə, İ.Məlikzadə kimi nasirlərin yaradıcılığında başqaları ilə qarışıq salınmasına imkan verməyən ştrixlər, üslubi çalarlar mövcuddur. Başdan-başa məcazlar üzərində qurulmuş XX əsrin böyük şədrevri “Molla Nəsrəddin” dövrünün elə üslubi cizgilərini yaratdı ki, bu nəinki primitiv bir istiqamət, hətta nəhəng ədəbi cərəyan, bədii xiyaban meydana gətirdi və onun çırağına toplaşanlar özləri isə (C.Məmmədşuluzadə, Ə.Haqverdiyev, Ə.Qəmküsar, Ə.Nəzmi, M.Ə.Sabir və b)bu istiqamətdə bir cığır açdılar, xalqı “qəflət yuxusu”ndan oyatmaq məqsədini əsas yaradıcılıq kodeksinə çevirdilər.

**Əsas hissə. Ədəbi perronda Orxan Fikrətöğlü.** Gəlin həmin cığırın təxminən bir əsr sonrakı müasir ləpircisi, yaradıcılığının ilk illəri elə Sovet senzurası dövrünə tuş gələn yazıçı, ssenarist, rejissor, jurnalist



O.Fikrətoğlunun bədii nəsrinə nəzər salaq. Ədəbiyyata və efirə ilk qədəmlərində “şair Fikrət Sadıqın oğlu” kimi damğalanan, qısa zaman içində öz adını layiqiylə doğruldan O.Fikrətoğlu 1966-cı ildə Bakıda anadan olmuş, Moskvada Maksim Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunu bitirmişdir. Müsahibələrinin birində “özünün də dediyi kimi, uşaqlıqdan dünya ədəbiyyatı nümunələri ilə böyüməsi dünyagörüşünə, düşüncə tərzinə, gələcəkdəki yazılarına təsir etmişdir. Buna görədir ki, əsərləri tipik ənənəçilikdən, təkrarçılıqdan, quru təsvirçilikdən uzaqdır. Dünya ədəbiyyatını daim mütaliə etsə də, Qərb mədəniyyətinin təsiri onu Şərqi ədəbi ənənələrindən uzaqlaşdırmamışdır. Belə ki, Şərqi, xüsusilə, Vətəninin problemləli məsələləri, şərqli obrazları əsərlərində özünü göstərir” [9]. Vaxtilə müsahibələrin birində səsləndirmiş olduğu “Fikirlərim köhnə olmasa da, mən xalqına, millətinə və özünə sadıq olan köhnə azərbaycanlı Orxan Fikrətoğluyam” [9] -replikasından aydın olur ki, daim yenilik, inkişaf axtarışında olmuş, özünü sınıdığı bütün sahələrdə onu hər kəsdən fərqləndirən orijinallığı ilə bərabər ruhunda olan vətənpərvərlik duyğusu yaradıcılığına və ümumi fəaliyyətinə xəlqilik prinsipini yansıdıb. Lakin bu xəlqilik ənənəçiliyə, təkrarçılığa, klassikləşmiş, qəliblənmiş mövzu və ifadələrə səbəb olmur. “Sən ənənədəsənsə, hamının yaşadığını təkrar edib yaşayırsansa və bunu ən düz yaşamaq hesab edirsənsə, deməli, sən təkrarsan” deyə oxucularına, dinləyicilərinə xitab edən Orxanı hansı estetik cərəyanın, dalğanın xələfi və ya hansı ədəbi məktəbin, hərəkatın varisi hesab etmək olar? Bu sualın cavabını və ümumən, nasirin müasir Azərbaycan ədəbiyyatında yer alan özünəməxsus tərzini, yazı ştrixlərini, yaradıcılıq barkodunu konkret, lokonik şəkildə belə ifadə etmək on ikilik vuruş olardı. “O.Fikrətoğlunun fərdi üslubu bədii dilinin kaloriti, təbiiliyi, şirinliyi, duzu, yumoru, metaforası, mənə və mahiyyətilə XX əsr bədii nəsrimizin üslublar sistemindən ayrılır və daha çox fərdilik qazanır” [4].

Çoxsahəli fəaliyyətinin müəyyən mərhələlərində Mozalan satirik kinojurnalının direktoru, ANS teleşirkətində baş icmalçı olmuş, BDU-da mühazirəçi, ATV telekanalında veriliş aparıcısıdır. Yaradıcılığına gəldikdə isə on dörd bədii nəsr, üç publisistik kitabın müəllifi hesab olunur. “Dünya haqqında upuzun nağıl”, “Səhər”, “Şirvan şəşəngisi” “Üçüncü günün adamı”, “100 ilin kitabı”, “Vaxt”, “Ölü mətn”, “Tək”, “Tülü” kimi kitabların müəllifi olan O.Fikrətoğlunun ümumi fəaliyyətində bir jurnalist kimi nitqində, nasir kimi hekayələrində, povestlərində, kinossenarilərində, rejissor kimi filmoqrafiyasında “Molla Nəsrəddin”in satirik ifşaçı dilini, ”Mozalan”ın öldürücü-

düşündürücü gülüşünü, “Zorxana”nın obyektiv münasibət cizgilərini hiss edə bilərik. Hər kəlməsində, hər sətirində “şərti metaforik plan həm eninə, həm dərininə inkişaf edir” [10]. Orxanın heç bir izharı, heç bir ərzi söz olsun deyə, əbəs yerə, bihudə deyilmir yazılır. “Sözçülük, uzunçuluq Orxanın hekayələri üçün qəbul edilməzdir. Heç onun sənətkar olaraq təfəkkürdən gəlmə məntiqinə əsasən sözçülüyə ehtiyacı da yoxdur. On səhifələrlə lazım olan fikri ifadə etmək üçün Orxana bir neçə xarakterik ştrix kifayət edir” [2]. Müəllifin qələm dilinin, media, vizyon lisanının qıvrıqlığı, sərtliyi, eləcə də sıvrılıyi ilə bağlı rəy verən araşdırmaçılarından birinin sözləri ilə desək: “Orxan yaşadığımız zamanı tarixi və gələcəyi metaforik bir tərzdə qavrayır, bədii dünya görüşü, metaforik təfəkkürün dildə verbalizasiyası, əyaniləşməsi məqamında ana dilinin, milli bədii düşüncənin dərin qatlarına bələd olan fitri istedad sahibinin ifadə maneələri ilə rastlaşırıq”. Rəydə istifadə olunan “metaforik” ifadəsinə aydınlıq gətirək.

**Reallıq və irrealıq paradıqması.** Metafor ümumiyyətlə həm bədii termin, həm də leksik ünsür olmaqla daha çox ritorik sahədə (bəlağət, ədəbiyyat, nitq mədəniyyəti və s.) özünü büruzə verir. Yunancadan “köçürmək” anlamına gələn metafor təşbehdən fərqli olaraq “kimi” qoşmasından istifadə etmədən bir şeyin simvolik olaraq digər obyektə, əşyaya bənzədilməsidir. Təbir olaraq bəzən onu məcaz, düz məcaz, istiarə, kinayə, simvol hətta təşbeh ifadələri ilə eyniləşdirir, identikləşdirirlər. Lakin mütləq sinonim kimi vermək əsla düzgün deyil, çünki onların bəziləri məcazın tamamilə fərqli növləridir. Şərti metaforizmin tarixi Antik Yunan filosofu Aristotelə qədər gedib çıxsada, yenilənən ədəbi baxış və oxucu tələbilə sözlərə yeni, tərəvətli don geyindirilir və eyni ifadə fərqli zaman kəsiyində dürlü-dürlü, bambaşqa obrazlarla qarşımıza çıxır. Həmin bu imicləri, simaları kəlamın müxtəlif çalarları kimi metaforik ifadələr adlandırırlar. Belə ki yazılan hekayənin maskası başqa anlam, real üzü isə tamamilə ayrı məzmun daşıyır, kəsb edir. Bir növ bu kamuflıyaj “ölü mətn” təəssüratını yaradır. Ölü mətn demişkən elə O. Fikrətoğlunun böyük oxucu kütləsi tərəfindən rəğbət görən eyniadlı romanı (eləcə də kitabı) var. Lakin biz “Vaxt” kitabı əsasında mətnin iç üzü, reallığı və ya şərti metaforizm və qeyri-reallığı paradoksalığı məsələsini nəzər nöqtəsinə çevirəcəyik. Təhlil və analizi hekayələr üzərində qurmağımıza səbəbsə, müəllifin sərhədsiz, çərçivəsiz fərdi narratoloji manerasını, təhkiyə eskizini, metaforik aşırımlarını miniatür müstəvidə daha aydın və dumansız tərzdə büruzə verib oxucuya tanıtmasıdır. Yazı amalı “Az söz-çox məna” olan nasirin həm

də jurnalistlikdən doğan xülasəyi-kəlamlığı, müxtəsərliyi də bu məsələdə az rol oynamır. Təhkiyəçinin yaxın oxucu kütləsinə bəllidir ki, müəllif daha genişhəcmli janrlara (roman, povest və s) çox müraciət etməsə də, yaradıcılığında “Yeddi”, “On ikinci nəğmə”, “Üçüncü günün adamı”, “Tülü” kimi nisbətən iriçaplı əsərləri yer alır. Bizim əsas müraciət edəcəyimiz temalığa müstəvi olan didaktik, fəlsəfi pırıçıanı xatırladan miniatür hekayələrin bir çoxu rəvayət, əhvalat təəssüratını oyadır, sanki bir anlıq vaxt durğunlaşır, dayanır və kimlərsənə gündəlik həyatının, yaşantısının qonağı olur.

**Anonimlik: üslubi taktika yoxsa ədəbi sabotaj?** Oxucu və müsafir müşahidəçi qismində iştirak etdiyimiz hekayələrin əksəriyyətində hadisələri nəql edənlərin adı məlum olmur. Bu incə ayrıntı diqqəti cəlb etməklə qalmı, qıraətçini “adsızlıq”ın nədən qaynaqlandığını düşünməyə vadar edir. Bəlkə də, səbəb protoqanistin-baş obrazın ruh halının dəyişkənliyi və yaşadığı bu dəyanətsizliyə ad verə bilməməsidir. Digər tərəfdənsə, personajların özlərini həyatda təsdiq etməyi bacarmaması və ya var olduqlarını, yaşadıklarını nə ətrafa, nə də özlərinə sübut edə bilməməsidir. Buna nümunə kimi “Milçək”, “Mixək böcəyi”, “Adilin itirdiyi hekayə” və s. kimi hekayələrin adlarını çəkə bilərik. Özlərinə “mən” desələr də, “mənlik”ini, məziyyətini, şəxsi ləyaqət hissini itirmiş vəziyyətdə olan I şəxs həyatdan mənasız gözləntilərlə tutunmağa çalışır. “Milçək” hekayəsinin girişində aparıcı obraz belə təsvir olunur: “Balaca, qara adamdır. Yol yerisi vızılılı, oturuşu yüngüldü. Beyni dilindən iti işləyir, əməlləri kiçikdir... Sakitcə yumarlanıb yatıb. Üstünə ördüyü içi boş yorğan çiyinləri tərəfdən elə köpürüşüb ki, deyirsən qanadları var” [5, s. 24]. Elə ilk baxışdan milçəyi xatırladan adsız şəxs həyat yoldaşının söz-söhbətindən, pulsuzluqdan, işdəki narazılıqdan, borc götürüb yerinə işlərini gördüyü otaq yoldaşlarından, “qayğısız gənclik”dən, hətta bütün həyatdan bezmiş vəziyyətdə iş yerinə gecikir, çatar çatmaz müdirinin ona bədii çalarlarla rəng qatılmış incidici sözləri ilə qarşılaşır: “Dünənki yazma bir fındıq! Nömrədən çıxartdım! Zəif yazmışdın, həm də qərəzli idi, dili də bərbad. Üç gün sərəsər işlətdiyin pulu da maaşından çıxacam... “Milçək” də cavabında hər mənasız söhbət üçün gəlirindən çıxılan məvacibə görə deyir ki: “Maaşından İraqa da yardım edin!” Müdir gözləmədiyi cavabdan heyrətlənib hazırcavablıq edir: “Orxan Fikrətoğlu olub mənəm üçün. Zarafat eləyir” [5, s. 25]. Artıq bu ədalətsizliklə, zillətlə ayaqlaşma bilməyən obrazın gözünə əsərin əvvəlində eynilə özünün təsvirindəki kimi balaca,qara milçək sataşır. Onu qıcıqlandıran milçəyi yox eləmək

istəyərkən bədbəxtlikdən bir yumruqla pəncərəni cilik-cilik edir. Ətrafına toplaşan otaq yoldaşlarından biri-müdir katibəsi deyir ki: “Mən ondan çoxdan şübhələnmişdim. O həmişə “adam” görün kimi harasa qaçmaq istəyirdi” [5, s. 27].

Böcək nüansının başqa ştrixlərini biz “Mixək böcəyi” hekayəsində bir adsız kiçik elmi işçinin-assistentin simasında görə bilirik. O, on yeddi il eyni institutda heç vaxt bir pillə də olsun qalxmayan vəzifədə cüzi maaşla işləməyə qane olur, təki neçə illik əziyyəti heyif olmasın, “Mixək böcəyi” hər şeyə rəğmən uçsun. “Özünü, ailəsini, içində ölmüş müxtəlif istəklərini bu uçuşa qurban vermişdi. Sürünən böcəyin uça bilməməsinə heç cür inana bilmirdi. Əsas ürəkdir. Əgər ürəyi uçmağa həvəsli olsa, böcək mütləq uçar...” [5, s. 23]. Bu ifadələr elə assistentin özünü də təmsil edir, onun həyat təqdimatının, sərlövhəsinin təsvirini verir. O istəsəydi, daha yaxşı mövqedə, statusda qərar tuta, bir qarnı ac, bir qarnı tox yoldaşı və səkkiz uşağına gün ağlayardı, yaxşı şərait yaradardı. Mixək böcəyinin qanadı olsa da, ondan istifadə edə bilmirdi. Olan iki ayağını da üzərində eksperiment aparan şəxs qoparmışdı ki, bəlkə gəzməyə, uça. Lakin nə mixək böcəyi uçur, nə də adsız obraz bir pillə irəliləyir. Adsızlıq-anonimlik müstəvisində müzakirə oluna biləcək digər hekayəmiz “Adilin itirdiyi hekayə”dir. Bəli, bəli, yanılmırıq, burada görünən ad formal xarakter daşıyır, biz heç bir bədii epizodda o Adilin kimliyini müəyyən edə bilmirik, bədii etialogiya isə müəllifin heç bir epizodda obrazların adını çəkməməsidir.

Hekayədə maddi çöküntü yaşadığı üçün evini satmalı olan atanın yeni evlərində utancından beli bükülüb, səsi qısılib, ananınsa səsi daha bərkədən çıxır. Nigarançılıq, narahatlıq yaşayan ailə üzvləri köhnə evi külfətdən saydığı, doğma fərd kimi qəbul etdiyi üçün onu unutmaqda çətinlik yaşayır, hətta ana bişirdiyi yeməkdən bir qab da ev üçün çəkir, tez tez artıq başqasının olan təmir gedən evi yoxlamağa gedir, gördüklərini gəlib evdə danışrlar: “Evimizin gözləri tutulub... Beli bükülmüş qocaya oxşayırdı. Yaxınlaşıb başını tumarladım. Öskürdü... Evimiz indi eynək taxır... Qardaşım onunla qol-boyun şəkil çəkdirib. Evimiz şəkildə başına örpək bağlamış nənəmə oxşayır...” [5, s. 136-137]. Sitatdan da aydın olduğu kimi, başdanbaşa metaforik hörgü ilə sarılmış, çulğalanmış əsərin fabulası ilə mətnə verilən adın oxucuya görə heç bir əlaqəsi yoxdur, lakin bəlkə də müəllifin öz metavörsünə, fantastik xəyal gücünə görə bazis olaraq hər hansı rabitə var.

**Ad seçimində bədii kontrast.** Orxanın hekayələrinin digər özəlliyi də adların bədii mətnlə anlam cəhətdən təzad,antiteza təşkil etməsidir. Nəql olmuş hadisələri oxuduqca aydın olur ki, pərdənin arxasında bizi başqa mənə gözləyir. Verilən adsa aldadıcı papaq və ya maska rolunu oynayır. “Borc”, ”Ögey”, ”Cangüdən”, ”Keçmiş” və s. hekayələrini mövzuya uyğun örnək göstərsək, yanılmarıq. “Cangüdən” əsərindəki təzad bundan ibarətdir ki, qorxusunu gözlüyünün arxasında gizlədən bir veteran cangüdən kimi kiçik bir ailənin yanında fəaliyyətə başlayır. Lakin həmin ailə bir müddət sonra ondan şübhələnib onu nevroloq müayinəsinə də göndəririlər, sonradan isə işdən uzaqlaşdırırlar. Qısa müddət sonra əsəbləri yerində olmayan, psixologiyası pozulan, müharibənin vahiməsini, xofunu canında daşıyan “cangüdən” manyakcasına həmin ailənin özünün ən sevdiyi nümayəndəsi olan, övladı kimi qəbul etdiyi kiçik qızını qorumaq məqsədilə icazəsiz təqib edir, qızıcığazın yeni “qoruyucu”sunu yerə sərir. Qız isə heyrət içində qışqırır ki, “mən qorxuram, o dəlidir”. “Cangüdən” qaçıb oradan aralanmaq istəyərkən heç özünü qoruya bilmir və qarşıdan gələn maşının təkərləri altına düşür,yaralanır. Qulağında bir səs cingildəyir: “Bədbəxt oğlu, bədbəxt, bu boyda bədənə özünü qoruya bilmirdi?!” [5, s. 41]. Bu hekayədə yer alan daxili tələb,qorunmaq və qayğı ehtiyacı mövzusu digər hekayəmiz “Borc”da fərqli şəkildə yer alır, ehtiva edir. Bəs hansı qiyafədədir, gəlin baxaq...

“Borc” da nəinki adı, kimliyi, heç genderi də müəyyən olmayan şəxs səfil halda yaşayan xəstə atasına vermiş olduğu maddi borcu geri almağa gəlir. Övlad ilə atanın sərt,amansız çəkişməsindən, çaxnaşmalı dialoqundan aydın olur ki, əslində əsas obraz heç də maddi borcu nəzərdə tutmur. Vaxtında yalnız bioloji cəhətdən bağlı olduğu şəxsdən qayğı, diqqət görməmiş, sevgidən məhrum böyümüşdür. Hətta anasının ölümündə də bu xəstə, səfil qalmış “varlıq”ı günahlandırır. Dildə maddi borcu “Sənnənəm, borcunu qaytar” [5, s. 12]- şəkildə geri verməyi əmr eytsə də, qəlbi korluq çəkdiyi, möhtac qaldığı mənəvi ehtiyacıata sevgisini sərt şəkildə tələb edir. Ata isə zamanında verə bilmədiyi “atalığı”, ”ömrü” halal etməməklə onu hədələyir, nə üçün övladının belə kobud danışdığını, üstəlik xatırlamadığı borcu qaytarmaqda təkid etdiyini anlamır. Adsız qəhrəman atasının bu mənasız, gülünc təhdidlərini vecinə almadan evi tərk edəndə ata əndişəsiz formada özünə sual edir: “Görəsən mən ona nə borcluyam axı?!” [5, s. 13]. Ailəçi bu ögeylik, məsafə, uzaqlığın “Ögey” əhvalatında da yer alması hər iki hekayənin digər analoji özəlliyidir. Burada yer alan personaja həkim

tərəfindən 5 saat ömür biçildiyi üçün vidalaşmaq məqsədilə yaxınlarını, tanışlarını, xüsusilə qan bağı olduğu ailəsini evə çağırır. Əzizlər toplandıqdan sonra gərgin situasiyadan aydın olur ki, qardaş-bacı sadəcə içlərini dağıdan marağ səbəbindən, bu bir neçə saati tez-bazar yola vermək, vəsiyyətdən pay almaq üçün bura yığışılıb. Özü də gözləyənləri maraqla qoymamaq, nəvə vəsiyyət etmək istəyirdi, lakin vəsiyyət üçün heç nəyi yox idi. Qırxı çıxandan sonra unudulub gedəcəkdi. Vəfasız bacıqardaşların-“doğma”ların əksinə isə acıladığı, danladığı qan bağı olmayan həyat yoldaşı göz yaşını tökür, qəlbən onun ölümünə və gələcək yoxluğuna üzülür. Əslində elə öləcək şəxsə də bacı-qardaşının bu etinasızlığı aydındır, ona görə də zamanında əl tutduğu bu biveclərdən ailəsinə kömək gəlməyəcəyini bildiyi üçün yoldaşına işləmək üçün “kağız düzəltmə” istəyir. Əlacsız, ağır yoldaşına da tapşır ki, öz dirisinə də, ölüsünə də qəpik xərcləməyən qardaşına 3-7-40 və ili yola verməyə evdəki pulu versin. Hətta əsərin sonunda personaj ölümündən sonra şüuru açıq olduğuna görə gözünə görünən əlindəki ağ işığı evə buraxmağa çalışır. Bu ağ işıq nə anlama gəlir?! Ola bilər, əlindəki bərəkəti evdə qoymağa çalışır ki, evinin işığı, çırağı sönməsin. Alpay Azəroğlu isə [1] bu məqamı tam fərqli dəyərləndirir, məsələyə fəlsəfi, mifoloji baxımdan yanaşır: “Ögey” hekayəsində ölümə həm ironik (yumoristik) münasibət var, həm də ölümlə həyat arasında olan körpü simvolik olaraq insan ovcundan otağa yayılan işıq kimi göstərilir. Bu hekayə müəyyən mənada “hər ölümün sonu həyatdır” fəlsəfi deyiminin bədii təsviridir” [1]. Nəzərdə tutulan bəyaz işıq yaşam-ölümün mistik portalı kimi dəyərləndirən müəllif təsəvvür bariyerlərini aşaraq magik realist yanaşma sərgiləyir,

**Yadlaşma: dönüklük yoxsa obrazın ikiləşməsi?** Fəlsəfi demişkən Orxan Fikrətoğlu hekayələrinin bir çoxunun alt qatında filosofanə təfəkkür, dərin, düşündürücü suallar yatır. Əsasən, baş obraz daxili çaxnaşma yaşayır, itən kimliyini unudur, yenidən tapmağa çalışır, mənəvi axtarışlara yönəlir, həyatı sorgulayır. Ölüm-həyat paradoksmasını qarşılaşdırır, dünyaya gəlməkdə məqsədini aydınlaşdırmağa cəhd edir. Əyani nümunə kimi “Əmim”, “Cuvarlının “Mən” I”, “İtki”, “Axrestomatik əhvalat”, “Uduzmuş adamın ştrixləri” və s. hekayələrini misal göstərmək olar. “Axrestomatik əhvalatda” bir qərib 6 yaşlı uşağın qulağına pıçıldamışdılar ki, “yumruğunu bərk düy, ovcunda söz var, sən bu sözü dağın o tayındakı ustaya çatdırmaq üçün doğulmusan, mənəni o bilir, sənə deyəcək” [5, s. 49]. Bütün ömrünü hər şeyə, hər kəsə rəğmədən bu yolda qoyan qərib oğlan sonda deyilən məkana, məqsədə çatır və

ovcunu açan zaman əlinin boş olduğunu görür. Mənzil başındakı usta “söz mənanı bilməyənlər üçündür” deyərək onu yola salır. Hədər gedən ömrə Fərid Hüseynin yanaşması oxucuda maraq doğurur: “Qəhrəmanın ovcunun boş olması, əslində ömrünün boş olmasına işarədir” [6]. Yəni Orxan Fikrətoğlu mahiyyətə bu qədər ibtidai, primitiv, anlamsız tematika ilə əsər yazmış ola bilərmi? Xeyr əlbəttə ki, bu sitat “xamilyon” mətnin yalnız bir üzüdür. Hekayənin dərininə endikcə məna içində məna tapan oxucu kütləsi müəllifin fəlsəfi pritiçadək söz oyununu matruşkaya bənzədir. Məqsədli surətdə aldadıcı illuziya yaradan təhkiyəçinin qayəsi vəhdəti-vücut, təsəvvüf ideyalarını, mühitin maddiyyat deyil, mənəviyyat dünyası olmasını mütəfəkkir oxucuya çatdırmaq, onu əsərdəki obrazdan daha tez, ömür sona yetmədən oyatmaqdır.

Söz-məna əlaqəsi hər kəlməsi məcazlarla, istiarələrlə hörülmüş digər əhvalatda- “Əmim” hekayəsində də yer alır. Mətnin girişi beləcə başlayır: “Əmim şəhərə gələndə elə bil hava təmizlənilir. Yəqin o havatəmizləyən qurğudur... Əmim doğulandan nəsə axtarırmış. Sonra axtardığını tapıb... İndi əmim danışmır. Sözü yoxdur. Atam sevinir ki, əmim itiyini göydə tapıb...” [5, s. 42]. Əmisinə mənəvi bağlı olan azyaşlı onu anlamır, lakin həmin ruh halını əmisi dünyadan köçəndən sonra keçirməyə başlayır, özünü itirir, ruhunda əmisini tapır: “Yuxarı çatan kimi əmim öldü. İndi mən əmiməm. İtiyimi mən də göydə tapdım. Sözlərim dişlərim kimi düşdü. Əmim kimi sözsüzəm. Adam mənanı biləndə danışmaq istəmir. Söz qəlbin dili deyil. Mənim sözüm özüməm. Söz adamı böyüməyə qoymur, xırdalayır...” [5, s. 43]. Dinamik alt bazası dərin sufistik konsepsiyaya söykənən replikadan bəlli olur ki, nırvanaya (mənəvi cəhətdən yuxarıya) yüksələndə, sözlər yetərsiz qalır, belə ki, dünya insanın öz içindədir, kənarında axtarmağa, düşüncələri sözlərə tökməyə ehtiyac yoxdur. İnsan özündə 2 ruhu birləşdirir, xaricə xidmət edən ixtisar edilməlidir ki, zahirin əsl üzünü görsün, əsas mənəliyi ilə qarşılaşsın. İkinci ruh membran pərdə rolunu oynayır, onu aralamasan əsas mənəliyini görə bilməzsən. Görünür əmi də, əsas personaj da özünü tapmışdı.

Həmin bu itiklik “İtki”də başqa simayla, daha çox depersonalizasiya xarakterli yer alır. Obrazın daxili yadlaşması, şəxsiyyətindən kənarlaşması, şəxsi məni ilə əlaqəni itirməsi psixoloji pozğunluq-özünü qavrama pozğunluğu kimi biruzə verən bu vəziyyət daha ağır patoloji, nevroitik xəstəliklərin (şizofreniya və şizotipal) simptomu kimi özünü göstərir. Bu hal bəzən bir neçə saniyə, bəzən isə günlər, aylar sürən sorğulamaya, axtarışa, şəxsiyyətsizliyə səbəb olur.

Daxili uyuşmazlıq yaşayan şəxs zaman-zaman situasiyadan xəbərsiz ömür sürür, güzəran keçirir, lakin derealizasiyanın fərfinə varan kimi daxili boşluq hiss edir. Adı çəkilən mətndə ədəbi personaj ani saniyə, gəlişigözəl şəkildə mağmın, bükük, ruhu əzik halda “Güzgünün önünə keçdi. Özünü xatırlamaq istədi. “Özü” yadından çıxmışdı. Güzgüdən ona sönük çəlimsiz, qorxaq, sözü, əməli içində sınıb qalmış qorxaq bir adam baxırdı. Bu adam kim idi? O ümid və arzularını, xatirində qalmış özünü, içindəki istiliyi bu güzgüdəki “leşə” necə sığıdıracaqdı. Görəsən o sözsöz, əməl-əməl, yaş-yaş xırdalanıb, doğrudanmı bu güzgüdəki adama çevrilmişdi...” [5, s. 57]. Dostdan-tanışdan sorğudan, təkbaşına düşüncələrdən sonra məlum olur ki, “Deyəsən onun özünü itirməsi də necə olur olsun, hansı sifətdə olur olsun, nəyin bahasına olur olsun, daha çox və rahat “yaşamaq”dan ötrü idi” [5, s. 59].

**Orxan Fikrətoğlu bədii məkanında zamansızlığın tarixi spektri.** Tək individuumun, fərdin müqəddəratı deyil, ümumi ortaqməqsədli və ya məqsədsiz kütlənin, korporasiyanın taleyini mövzu seçən O.Fikrətoğlu siyasi-hüquqi məsələlərə də etinasız qalmamış, tarixi baxımdan sabit coğrafi çərçivədə politika və yurisdiksiyanın ədalətini, inkişafını dəyərləndirmişdir. “Orxan Fikrətoğlunun yaradıcılığında bədii münaqişə sosial-siyasi, mənəvi-əxlaqi problemlər kontekstində gerçəkləşir, cəmiyyəti narahat edən problemlər və onların bədii həlli oxucunu inandırır, düşündürür” [8]. Reallıq və irreallıq arasında olan bu mühakimənin xalis üzü ilə biz “Neft Dadaş”, “Tarixi-Çıbı”, “Xrostomatik əhvalat” bədii məkanlarında üstüqapalı, yumoristik aspektlə üzləşirik. Tarixi baxım deyirik, lakin Orxanın sətirləri arasında konkret zaman prinsipi görmürük, sanki nəql olunanlar tək keçmişə şamil olunmur, küll əyyamlara, bütün vaxtlara uyğun gəlir. Yaşananların içində gəlmiş keçmiş bütün fəlsəfi axınların təməlində dayanan zamansızlıq və məkansızlıq prinsipinin-materializmin aydın şəkildə müşahidəçisinə çevrilirik. “Neft Dadaş” hekayəsində nə vaxt doğulduğu, yaşadığı məlum olmayan üçayaqlı Dadaşın üç ayağını bir başmağa dirəyib qəti şəkildə evlənmək istəyini atası cavabsız qoymayaraq dünyanı gəzərək qız axtarır, lakin bu dünyadan qız tapmayan ata “o dünya”ya gedərək torpaq rəngində keçəl qız gətirmişdi. Elə bu izdivacda torpağın bəkarətini pozur, beləliklə, “qara su”-neft peyda olur, lakin Dadaş-Bakı və Bakı camaatı-İçərişəhərlilər hələ onun dəyərini öyrənmədən, qaz ətinin ləzzətini bilmədən bu “yanan su”ya sahib çıxan tapılır. “Dadaşa tərəf Şimaldan dəmir yolu çəkilir. Və bütün ətraf əlisilahlı əsgərlərdi. İki qara arxalıklı kişi bir kağız üstündə



“Dadaşətrafi” torpaqların şəklini çəkir. Nə gözünüzü ağrıdım, “deşik üstə” qızğın iş gedir” [5, s. 69]. “On il keçdi. “Qara su” çənlərə doldurulub uzaqlara daşındı. Uzaqlar varlandı. İçərişəhəri dəşik-dəşik etdilər. Hər yerindən “qara su” axdı. “Qara su”yun iyinə şəhərə pullular, pulsuzlar, fəhlələr gəldi” [5, s. 70]. “İçərişəhərlilərin heç əqlinə də gəlmirdi ki, arıq zəvvərlərin Allah bildiyi “qara su” Allah olmasa da, qüvvədir. Bu sudan ağıllı istifadə etsən, dünyaya ağalığ etmək olar. İçərişəhərlilər “qara su”ya çirkli, Allahsız, nəsə haram bir zad kimi baxırdılar. Onların nə orduları vardı, nə alimləri. Hansı dini təlim, hansı güclü dövlət dünyaya ağalığ edirsə, İçərişəhərlilər də bu yolu tutub, onun görünən ayinlərini icra edirdilər” [5, s. 69]. Zəvvərlərin, şimalilərin sahib çıxdığı bu qara qızılın dəyərindən illər sonra Xosu xəbər tutur, “hamı “qara su”dan varlanır, biz uşaq oxutmağa pul tapmırıq” deyərək etiraz edir, lakin çox keçmir Xosunun boynuna daş bağlayıb atırlar dəryaya, “xosunvay” edirlər. “O gündən “qara su”yunu qara üzünü gördüm deyən olmadı. Qara camaatın gününü daha da qara edən bu yanan sudan xeyir tapanlar insanlıqdan çıxdılar. “İnsansızlıq” vaxtı nədənsə “insan qalmışlar insanlıqdan çıxmışlardan pis yaşayır” [5, s. 71]. Həmin bu iqtisadi-hüquqi və sosial qeyri-bərabərlik digər hekayəmiz “Xrestomatik əhvalat”da yer alır. “Publisistikanın janrı və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə dərinədən bələd olan Orxan Fikrətəoğlu bədii nəsrində daha çox ictimai-siyasi səbəblərin doğurduğu problemlərin bir tərəfdən bədii publisistik formada, digər tərəfdən isə şərti metaforik kontekstdə bədii həllini tapa bilmişdir” [8]. Hekayədə yüksək status, vəzifə bölgüsündə insanlara deyil, “eşşək”lərə şans tanıyırlar. “Eşşək” vəzifədə sürətlə artdığı halda, özünə iş tapmaqda çətinlik çəkir. Bu halda isə Qulu daimi inkişafda olan öz eşşəyinin verdiyi işə möhtac qalır. Getdiyi iş görüşməsində işçilərin bir çoxunun elə bu qisimdən təşkil etdiyinin şahidi olur. Ümumiləşdirilmiş obraz olan eşşəyin ədəbazlıq, lovğalıqla təklif etdiyi iş isə bundan ibarət olur: “Hər gün arxamda durub qulağıma pıçıldamalısən ki, sən daha eşşək deyilsən. Bu mənim bədbəxtliyimdir. Hamı öz keçmişini unudub, bircə mən unuda bilmirəm. Mənim kimi dərin zəka sahibi eşşək olduğunu unuda bilmir, başa düşürsən məni?” [5, s. 56]. Həmin gündən etibarən Qulu öz vəzifəli eşşəyinin quluna çevrilir, “Sən eşşək deyilsən ha, ay eşşək” xatırlatmasını hərgün, hansı tədbirdə, məkanda olursa olsun etməkdən zövq alır. “Bu sirri ictimaiyyət, ölkənin bir sıra mütərəqqi mətbuatı nə qədər cəhd etsə də, açə bilmir”

Ölkə demişkən, kiçik bir naməlum məmləkətin tarixi müqəddəratını da “Tarixi Çıbı” bədii kompozisiyasında başıbağlı, maskalı vizualda təqdim etmək istəyən Orxanın üslubunu bu hekayədə təqdir etməsək, günah olar deyə düşünürəm. İlk baxışdan adı bilinməyən, müəmmalı kəndistanın bədii pərdələr qalxdıqca coğrafi koordinasiyası və ismi oxucuya məlum olur, aydınlaşır. Həmin vəqənin müqəddiməsi belə verilir: “Yağış sosializmi yuyub, ölkə azaddır. Quşları da özümüz üçün oxuyur. Yerin altı da bizimdir, üstü də” [5, s. 45]. Kontekstdən aydın olur ki, həmin bu yurd postsovet ölkəsidir, buranın camaatı “partbiletlərini” atır, soyadları, heykəlləri dəyişir. “İri ölkə”yə müharibə elan edən bu dövlət bir də oyanır ki, onun kəndinə qonşuluqda yaşayan “təzə millət” soxulub. “İri ölkə” yaddan çıxır, iki yerli dil bilməyən zabıt ordu yığmağa gəlir. İki-üç Çıbı və Çıbı kimi hər şeyə hə deyən, döyüləndə, söyüləndə gülən gədə-güdəni hərbi məntəqəyə diviziya yaratmağa toplayırlar. Onlara döyüş yerinə bərkəndə mahnı oxumağı öyrədir, ən ağır situasiyada, qızgın mübarizə anında isə çirtiq çalmağı tapşırırlar, özləri isə “gənc döyüşçü”lərin çörəyini yeyib, piyadaları cəbhəyə göndərirlər. Atılan güllələrə cavab olaraq, Çıbıgil mahnılar oxuyur, çirtiq çalırdılar, hətta Çıbı bu sahədə püxtələşmişdi, çirtiq çala çala irəli getməkdən, arxaya-öz kəndinə doğru geriləyirdi. Beləcə “təzə millət” torpaqları bir-bir alanda mərkəzdə hakimiyyət də tez-tez əvəz olunurdu. İdarəetmədə biri “qa” deyəndə, digəri qu deyirdi, xaos, karma, buntlar çaşqınlığa, anarxiyaya səbəb olurdu. Hətta əllərini bu torpaqlardan üzmüş yeni yumru eynəkli qəzəbli öndər leydi çarəsizliyin ən son yolu kimi əldə qalan bircə qarış torpağa ümid bağlayır, konfransın həmin vilayətdə keçirilməsini tələb edir. Çıbının Komandanı seçilən “Çal papaqlı” isə ümidini itirmədən hər itirilən torpağa bircə güllə hesablayır, görür işlər fırtındı, daraqda güllə bitir, gedən torpaq bitmir, sözünə sadıq komandır xalqa verdiyi anda, əhdə peymana dönük çıxır, etdiyi pafoslu çıxışı danır. Belə aldadıcı populist vədlərdən verən çox olmuşdu, sözdə hamısı ümməti, milləti ağ günə çıxarmaq istəyirdi. “Bambılı” ləqəbli bu ruski yazıçılardan birinin fəaliyyət dairəsi isə ayaqyolu tikdirmək, camaatın başında qoz sındırmaq üçün xaricdən xüsusilə gətirtdirib hər çatan yerə qoz ağacı əkdirmək kimi əlamətdar, son dərəcə əhəmiyyətli proyektlər, layihələr idi. Bu cür mühüm işləri rəğbətlə qarşılayan, təqdir edən camaat yeni namizəd olan safniyyətli, səmimi Yusifi bəyənmiş (Aldanmış Kəvakib), demokratiyanı bərpa etmək, elə-obaya tanımaq istəyən bu demokratin sonu da elə Yusifin sonu kimi olur. Yerli camaat nə bilir axı azadlıq,

sərbəstlik nədir? Elə özlərinə yaraşan yeni ütülü despot baş alıb gedən qarğa davasına son qoydu, “yumurtadan yeni dınc edənləri istirahətə göndərdi”. Müəllifin qələmindən çıxan, burada mövzu olaraq yer alan kiçik tarixi-siyasi faktlar təzadı, ziddiyyəti ilə oxucunu yaddaşını vərəqləməyə vadar edir.

**Folklorla postmodernist və ya ənənəçi baxış.** Orxan təkə yaxın tarixi deyil, uzaq mifoloji keçmiş-folkloru fərqli, özünəməxsus tərzdə, görkəmdə oxucunun qarşısına çıxarır. “Bayram şamı”, “Qırmızı köynək”, “Təkərləmə”, “Şirvan şəşəngisi”, “Ayrıc” kimi hekayələrin dərin alt qatlarında yatan el inancları, zahirində isə oğuz dili özünü göstərir. Novruz ərəfəsi qədim ənənələrə söykənən adətləri gördüyümüz “Bayram şamı” adlanan yığcam nəsrədə adsız obrazlar bir birinə bayram şamının rənginə görə ad seçir: “Sən ağsan, mən yaşıl. Görək birinci hansı əriyəcək” [5, s. 183] – deyə sövdələşən övladsız partnyorların evinə papaq atılır. Öncə papağı səfərə çıxan insanın xurcunu kimi dolduran evin xanımı onun sahiblərini evə dəvət edir. Süfrə başında bayram sovqatını iştahla yeyən bu fərzədlərə baxıb üzü işıldayan xanımının çöhrəsindən yayılan nurdan qəlbi alovlanan yoldaş bir anın içində mum kimi odlanır, yaşıl şam ərintisi ayaqlarından süzülür. Nəql edənin metaforuna görə xarakter simvolikanı tamamilə mənimsəyib, sahiblənilib qəlib kimi geyinib. Digər hekayə “Qırmızı köynək”də isə yaddaşımıza bir inanc kimi qazınan qırmızı rəngə yüklədiyimiz anlamlardan söhbət açılır. Personajın yas günü təkidlə geyindiği al qırmızı köynək mühasirə olunduğu kütlə, izdiham tərəfindən ağlasığmaz, heyrətamiz şəkildə qarşılır. Aradakı təzadınqırmızının xoşbəxtlik, toy -büsat rəngi olduğunun fərqinə varmayan, anlsa da bunu bir növ cəfəngiyyat adlandıran azyaşlı kütlənin bu reaksiyasını hərzə, boş, mənasız sayır. Mətnin daxili nüvəsində, rüşeymində yatan arxaik ənənələrdən başqa, üst mantiya, membranında görünən tarixin izlərini isə “Şirvan şəşəngisi” əsərində görə bilərik. Bu istifadə olunmuş oğuzları xatırladan dil xüsusiyyətlərinə nəzər yetirək: “Dumbur-dumbur nağaralar köklənsin, aqam. Gəlin-qız yaşmaqqlansın, başmaqqlansın.

Böyüyə böyük xəbəri, uşağa uşaq...” [5, s. 158]. Lisan bərabərliyindən əlavə ibrətəməz pritçanı, Qorqud nəsihətlərini xatırladan sətirləri də buraya daxil etmək olar: “Tutdu, tutmadı ağac ək. Arvadı xas yerdən al, oqlan doğanı saxla...Küsdün barişmə. Qıza naz öyrətmə, oqlanı tez evləndir...” [5, s. 159]. Maraqlısı odur ki, kontekstin içərisində tarixi mental konsepsiyanın, etnik dəyərlərin də varlığını duymaq çətin deyil.

**Eşq və qadına dikdaban və dalğalı baxış.** Zamanın, məkanın heçə endiyi Orxan nəsrində belə qadına münasibət dəyişməz olaraq qalır. “Odur ki, oxuduqlarımız, eşitdiklərimiz bir həyat hesabatıdır, bəzəksiz, filansız, pripiskasız. Başqa sözlə desək, nəql olunanlar bu günümüzdə tutulan çox sərt bədii güzgüdür” [3]. Bu abstraksiya ilə bağlı artiklların birində rastlaşdığımız konsepsiyaya nəzər salsaq, məqalə müəllifi ilə mərkəzdə antitezis, fikir ayrılığı yaranır: “O.Fikrətoğlunun reallıqdan qaynaqlanan bədii təfəkkürü az qala yenilməz sayılan başımızın üstündən Domokl qılıncı kimi asılan mentalitetin çılpalığı ilə sərgiləyir və oxucusunda onlara qalib gəlmək ümidi yaradır [3]. Verilən mühakimənin, nöqtəyi-nəzərin birinci hissəsi qənaətbəxş olsa da, ikinci müəllif aspekti oxucuda bir sual oyandırır: Haradadır o ümid? Qadına, xanıma ümumi differensial münasibət, dəyər Orxan Fikrətoğlu yaradıcılığından da yan keçməmişdir. “Adsız hekayə”, “Ayrıç”, “Ayrılıq”, “Dan yeri söküləndə”, “Bayram şamı” hekayələrində sevgi öz ülviliyini, yüksəkliyini itirir, çünki Qorqud nəsihətlərindən, şəriət qaydalarından, eləcə də mentalitetdən gəlmə dəyərlərə əsasən gender ayrışdırılışından əlavə, qadın cinsinə münasibət ikiləşir, dördlənir, çoxpilləli pozisiya alır. “Adsız hekayə” bədii aralıqdan gətirilmiş metaforik replikaya diqqət edək: “Arıq, çəlimsiz, şəhər mühitində sına biləcək pöhrə budaq idi... İndi gözləri adam sındırırdı...” [5, s. 57]. Evlərində işləyən köməkçiyə yad gözlə-məşuqə, ayağısürüşkən qadın gözü ilə baxan evli kişi oxucuda nə kimi mənəvi qaliblik hissi oyada bilər? Və yaxud başqa analoq “Yerişi dişi tovuz quşunun mövsüm rəqsinə oxşayırdı”(Bayram şamı) [5, s. 181] metafor digər evində dördgözlə gözləyən yoldaşı olan evli kişinin katibəsinə baxışıdır. Orxan Fikrətoğlu hekayələrinin əksəriyyətində diqqəti cəlb edən əsas məqam budur ki, mətnin əsasındakı reallıqda ədaləti, bərabərliyi təmsil edən İlahə Fəmidanın (Temis) gözləri açıq, tərəzisi isə əyridir.

**İmzasız imza.** Sadalanan sitatlar qıraətçidə həm də müəllifin müşahidə qabiliyyətinə və bədii boyakarlıq-rəssamlıq bacarığına maraq və rəğbət hissi oyadır. Orxan Fikrətoğlu yaradıcılığının reallıq qapısının açar sözü metafordur. Metafor yazıçının “az söz-çox ifadə, mənə” narratologiya süarının, təhkiyə parolunun, yazı manerasının, yaradıcılıq finkodunun yardımçı vasitəsidir. Poetik köçürmədən layiqincə istifadə məharəti, sənətkarlığı onun narratoloji ştrixlərini, barkodunu oxucuya daha da yaxınlaşdırır, doğmalaşdırır, həmçinin, təhkiyə yeniliyi və orijinallığı cəhətdən fərdi ədəbi bədii imza yaratmağa yardım edir. Deduksiyadan aydın olur ki, zamansız Orxan Fikrətoğlu hansı zamanda,

hansı konseptual müstəvidə,mövzu çərçivəsində işləyir işləsin, əsər boyu verilən metaforik hörgü, simvollar sarmaşığı yazıçının bütün zamanlara hesabladığı reallıqla irreallığın toqquşmasını pərdələmək, maskalamaq istəyindən doğur. Ədəbi səhnədə ədalətin, sevginin, maddi və mənəvi dəyərlərin, tarixin-ümumiyyətlə, həyatın real yansımaları gizlin yaratmağın oğrun üsullarından biri və ən dominantı kökü, cücərtisi zamanın ən dərin qatlarına söykənən metafordur.

**Nəticə.** Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında ənənədən kənar narratoloji ənənə (ənənəsiz ənənə) yaradan Orxan Fikrətoğlunun təhkiyə formulunun "lakonik ifadə-əngin mahiyyət" olması onun bir yazar kimi sözdən istifadə bacarığının keyfiyyət yüksəkliyinin təmələ göstəricisidir. Sözdən qısıtlı istifadə,dar çərçivədə tutumlu anlam korpusu yaratmaq niyyəti isə onun bədii məkan kimi daha çox kiçikhəcmli əsərlərə üz tutmasına meyli yaradır. Həyatın həzin, sarsıdıcı reallıqlarını differensial, çalarlı mövqelərdən, rakurslardan çatdırmaq üçün daimi təsviri "priyom"lar olan poetik fiqurlardan, xüsusilə metafor, simvolika, təşbeh kimi bənzətmə, köçürmə xarakterli bədii parollardan faydalanır. Həmin simvolika hörgüsünə, metaforik sarmaşığa daha dominant-basqın tərzdə, qabarıq, bariz qəlib kimi hekayələrdə rast gəldiyimiz üçün estetik narratoloji müstəvi olaraq bu kiçikhəcmli mətnlərə üz tuturuq. Müraciət olunan poetik köçürmələr istənilən tematik yaruslarda fərqli mövqelərdən (rəssam, müşahidəçi yazar, söz heykəltaraşı və b.) peşəkarcasına işlənmişdir. Metafordan gen-bol istifadədə qarşıya qoyulan ədəbi amal isə, oxucunun təfəkkürünü hərtərəfli inkişaf etdirmək, düşünmə, analiz bacarıqlarını genişləndirmək üçün üslubi taktika, eləcə də tənqiddən, izlənmədən yayınmaq üçün bədii sabotaj və ya kamuflyajdır.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Azəroğlu A. Orxan Fikrətoğlu "Vaxt"ının axarında, 525-ci qəzet,2009, 4 iyun, s.6
2. Babayev B. Dəccal məni diksindirdi. [Yazıçı Orxan Fikrətoğlunun yaradıcılığı haqqında], Kredo, 2018, 12 aprel, s.14
3. Əliyev Z. Orxan Fikrətoğlunun "Vaxt"ından, Mədəniyyət, 2009, 19 iyun, s.14
4. Əsgərli Ə. Orxan Fikrətoğlunun hekayələrində fərdi üslub, Kaspi, 2014, 19 aprel, s.18-19
5. Fikrətoğlu O. Vaxt, Bakı: Elm, 2008, 376 s.
6. Hüseyn Fərid. Nəsrimizin vaxtsiz "Vaxt"ı , Kaspi, 2012, 25-27 fevral, s.21

7. Qaragözova E. Bədii nəsrimizdə seçilən imza. Orxan Fikrətoğlu yaradıcılığına bir nəzər, 525-ci qəzet, 2020, 3 iyun, s.21
8. Mahmudova G. Orxan Fikrətoğlu və milli postmodernist təfəkkür, Ədəbiyyat qəzeti, 2016, 19 mart, s.22
9. Nağılı S. Zamansızlıq [Ədəbi portret], Ədəbiyyat qəzeti, 2017, 30 dekabr, s.13
10. Yusifli C. Orxanın roman metaforası, 525-ci qəzet, 2013, 7 sentyabr, s.20

# YANAŞMA ƏLAQƏSİNİN XARAKTERİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ TƏDRİSİ

Nisə Əliyeva

*Magistrant*

Bakı Dövlət Universiteti

[nisaaliyevaa@gmail.com](mailto:nisaaliyevaa@gmail.com)

## Abstract

### Characteristic features of approach communication and teaching.

Aliyeva Nisa Rasim

Grammatical relations between words mean syntactic relations. Syntactic relationships are divided into two parts: subordinating relationship and subordinating relationship. There are 3 types of subordination relationships: reconciliation, management, approach relationships. There is no special grammatical indication of the relation of approach. It is formed as a result of words approaching each other. There are two forms of approach communication: complete approach and incomplete approach. Both types have similar and different features. The main difference is that there are no other types of relation between words in complete approach relation than approach relation, but in incomplete approach relation. Approach communication is the oldest form of communication.

**Key words:** syntactic relations, subordination relationship, approach relation, full approach relationship, incomplete approach relationship

**Giriş.** Dilin qrammatik sistemində fikir mübadiləsinə əsaslanan, mərkəzi yeri əhatə edən şöbəsi sintaksisdir. “Sintaksis” mənşəyinə görə yunan sözü olub, mənası “birləşmə”, “tərtibat” deməkdir. İndi bu sözdən dilçilik termini kimi istifadə olunur. Dilçilikdə bu söz iki mənada işlənir: bir dilin sintaksisi, yəni dilin sintaktik quruluşu, bir də qrammatika elminin şöbəsi mənasında [3, s. 5]. Sintaksis sözünün ikinci mənası, yəni qrammatika elminin şöbəsi dedikdə, bu nəzərdə tutulur ki, sintaksis sözlərin əlaqələnərək söz birləşməsini, sözlərin və söz birləşmələrinin əlaqələnərək cümlə yaratmasından bəhs edir. Dilin sintaksisi, yəni sintaktik quruluşu yalnız söz birləşmələri və cümlələrin əlaqələnməsindən deyil, eyni zamanda bütövlükdə söz birləşməsi, cümlənin quruluşca növləri olan; sadə cümlə və mürəkkəb cümlə,

mürəkkəb sintaktik bütövlərdən, onların qurulmasından, bağlanma vasitələrindən bəhs edən bir elmdir.

**Əsas hissə.** “Sözlər və cümlələr arasında əlaqə, sözlərin və cümlələrin birləşməsi, ümumiləşmiş şəkildə desək, bağlılıq məsələsi sintaksisin əsas məsələsidir. Sözlər arasında əlaqə, bağlılıq nəticəsində iki cür sintaktik vahid yaranır: söz birləşmələri və cümlələr. cümlələr arasında əlaqə bağlılıq nəticəsində mürəkkəb cümlələr və sintaktik bütövlər(mətn) əmələ gəlir. Ona görə də sintaktik vahidlər dedikdə, söz birləşməsi, sadə cümlə, mürəkkəb cümlə və sintaktik bütövlər nəzərdə tutulur” [8, s. 3]. Qəzənfər Kazımovun bu fikirlərinə əsasən qeyd edə bilərik ki, sözlər söz birləşmələrini və cümlələri əmələ gətirmək üçün müəyyən qrammatik əlaqələrə girirlər. Lakin deyə bilmərik ki, söz birləşməsini əmələ gətirərkən sözlərin bir-biri ilə girdiyi əlaqə ilə, cümlələri əmələ gətirərkən girdiyi əlaqə tamamilə eyniyyət təşkil edir. Sözlər söz birləşmələrini yaradarkən müəyyən tabelilik əlaqəsi ilə əlaqələnir. Bu əlaqələnmə cümlə yaradarkən sözlərin sintaktik əlaqəsindən müəyyən qədər fərqlənir. Yəni söz birləşməsində sözlər arasında əgər uzlaşma, yanaşma, idarə, uzlaşma-idarə əlaqəsi olursa, cümlələrdə isə sözlər ilə sözlər, sözlər ilə söz birləşmələri arasında uzlaşma, idarə və yaanaşma əlaqəsi olur. Həmin bu əlaqələri bir-birindən fərqləndirən spesifik xüsusiyyətləri olur.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Gülarə Abdullayeva dil vahidlərini sxematik olaraq belə təsvir etmişdir: səs, söz, söz birləşməsi, cümlə [4, s. 118]. Gülarə Abdullayeva xüsusilə qeyd edirdi ki, söz birləşməsi sxemə uyğun olaraq bir tərəfdən söz ilə, digər tərəfdən isə cümlə ilə həmsərhəddir. Bu da o deməkdir ki, söz birləşməsinin həm söz ilə, həm də cümlə ilə oxşar xüsusiyyətləri çoxdur. Onların bir-biri ilə oxşar və fərqli xüsusiyyətlərinin olmasına baxmayaraq sintaksisdə və sintaktik əlaqələrdə əsas məsələ ondan ibarətdir ki, bu vahidlər bir-biri ilə necə əlaqəyə girir? Bu sualın cavabını professor Qəzənfər Kazımovun fikirləri ilə cavablandırsaq, fikrimizcə, daha doğru olar. Professor Qəzənfər Kazımov qeyd edir ki, “hər bir nitq vahidinin forma və məzmun vəhdəti əsasında qurulduğunu bilirik. Bu xüsusiyyət eyni dərəcədə söz birləşməsinə, cümləyə və sintaktik bütövlərə də aiddir. Sözlər də söz birləşməsi və cümlə daxilində bir-biri ilə iki cəhətdən bağlı olur: məna (semantik) cəhətdən; qrammatik (sintaktik) cəhətdən. Başqa sözlə desək, söz birləşməsini və cümləni təşkil edən sözlər arasında həm mənaca, həm də qrammatik cəhətdən bağlılıq olur” [8, s. 8]. Sözlər arasında məna, yəni semantik cəhətdən əlaqə dedikdə, hər bir



sözün fərdi leksik-semantik mənası nəzərdə tutulmur. Məsələn: “İmran meşin paltosunun yaxasını açıb oturmuşdu”, “Onun zil qara saşları dağılıb alınında qıvrım-qıvrım olmuşdu” [6, s. 29]. Bu nümunələrdə hər bir cümlə leksik-semantik mənə cəhətdən fərqli mənalar ifadə edir. Cümlə daxilində sözlərin fərdi leksik-semantik mənası deyil, digər sözlərlə əlaqəyə girərək yaratdığı leksik-semantik mənə əsas götürülür.

Sözlər arasında qrammatik cəhətdən bağlılıq, yəni sintaktik cəhətdən bağlılıq. əlaqə dedikdə isə, bu nəzərdə tutulurki sözlər arasındakı əlaqə ümumiləşmiş qrammatik mənasına görə eyni olsun. Məsələn: “Lakin İmran ona öteri bir nəzər salıb uzaqlaşdı” [6, s. 88], “Zeynəb ələcsiz qalıb utana-utana, yuxuda gördüklərinin hamısını danışdı” [6, s. 89]. Bu nümunələrin hər birində qrammatik mənalarına görə ümumiləşmiş xüsusiyyət özünü göstərir, yəni subyekt ilə onun hərəkəti arasında olan əlaqə özünü göstərir. Söz birləşmələrini və cümlələri təşkil edən sözlər arasında olan qrammatik mənə əlaqələrinin özlərinin də müxtəlif növləri mövcuddur. Professor Qəzənfər Kazımov mənə əlaqələrinin dörd növünü qeyd edir: predikativ əlaqə, atributiv əlaqə, obyekt əlaqəsi, relyativ əlaqə [8, s. 9].

Sözlər arasında qrammatik əlaqələri konkret mənə ifadə etsin deyə sintaktik əlaqələr də adlandırılır. Sintaktik əlaqələr dedikdə burada həm morfoloji xüsusiyyətlər, həm də sintaktik xüsusiyyətlər özünü göstərir. Sintaktik əlaqələrin iki növü müşahidə edilir: 1) Tabesizlik əlaqəsi. 2) Tabelilik əlaqəsi [4, s. 123].

**Tabesizlik əlaqəsi** - sözlər bi-biri ilə tabesizlik əlaqəsində olarsa, bu zaman hər iki tərəf bərabərhüquqlu olur, yəni bir tərəf digər tərəfdən asılı olmur, bir tərəf digərini aydınlaşdırmır. Tabesizlik əlaqəsi özünü əsasən həmcins üzvləri və tabesiz mürəkkəb cümlənin tərəfləri arasında göstərir. Məsələn: “Validəyinləri *bufetlərinin üstünü, servantlarının içini* bahalı qab-qacaqla doldurmuşdular, *masanın, hətta rəyalın üstünə* də iri büllur *güldanlar, mürəbbə vazaları, güllqabular* düzülüşdü” [1, s. 161].

**Tabelilik əlaqəsi** - tabelilik əlaqəsinin işlənmə yeri tabesizlik əlaqəsinə nisbətən daha əhatəlidir. Tabesizlik əlaqəsində tərəflərdən söhbət getmədiyi halda, tabelilik əlaqəsində sözlər bir-biri ilə əlaqələnmərkən tərəflər yaranır, yəni birinci tərəf və ikinci tərəf. Birinci tərəf dedikdə asılı tərəf nəzərdə tutulur, ikinci tərəf dedikdə isə əsas tərəf nəzərdə tutulur. Yəni bu əlaqədə biz sözlər arasında bərabərhüquqluluqla deyil, tabe olan və tabe edən tərəflərlə qarşılaşırıq.

Sözlər arasında tabelilik əlaqələri konkret ifadə formasından asılı olaraq üç yerə ayrılır: 1) uzlaşma əlaqəsi; 2) idarə əlaqəsi; 3) yanaşma əlaqəsi [3, s. 24].

**Yanaşma əlaqəsi.** Yanaşma əlaqəsi heç bir formal-qrammatik vasitəyə əsaslanmayan əlaqə növüdür. Yəni yanaşma əlaqəsinin yaranmasında heç bir şəkilçi iştirak etmir, morfoloji əlaməti yoxdur, sadəcə olaraq bu əlaqə növü söz sırası və intonasiyaya əsaslanır. Yanaşma əlaqəsində tərəflər asılı və əsas tərəf olmaqla iki hissədən ibarətdir. Birinci tərəf asılı, yəni tabe olan tərəf olur, ikinci tərəf isə əsas, yəni tabe edən tərəf olur. Məsələn: “Vaqonumuz hərəkət edib gedəndə akoşkanın şüşəsinin dalından gördüm ki, haman *dilənçi uşaq* yerdə durub, *bir qırmızı almanı* ağızına basıb gəmərtləyir” [2, s. 326]. Bu nümunədə “dilənçi”, “qırmızı”, “bir” sözləri heç bir hal və ya mənsubiyyət şəkilçiləri olmadan əsas tərəfə, yəni “uşaq”, “almanı” sözlərinə tabe olurlar.

Asılı tərəfin əsas tərəfə mənə və intonasiya ilə bağlanmasına yanaşma deyilir [8, s. 14]. Uzlaşma və idarə əlaqələri müəyyən vasitələrin iştirakı ilə yaranır. Lakin yanaşma əlaqəsində heç bir vasitənin iştirakı yoxdur, heç bir şəkli əlamətə ehtiyacı yoxdur. Bəs belə bir sual ortaya çıxa bilər ki, o zaman nə üçün biz heç bir formal göstəriciyə ehtiyacı olmayan əlaqəni sintaktik əlaqələr qrupuna aid edirik? Yanaşma əlaqəsi ən qədim tabelilik əlaqəsinin növü hesab olunur. Daha qədim zamanlarda insanlar asanlıqla sözü sözə yanaşdıraraq əlaqələndirmişlər, eyni zamanda hər hansısa məlumat haqqında daha konkret məlumat vermək üçün sözləri yanaşdıraraq əlaqələndirib fikirlərini ifadə etmişlər. Hətta bu fikiri prof. Zeynalov Sərdar belə əsaslandırmışdır: “Deməli bu anlayışların izahında qaranlıq cəhətlər çoxdur və yanaşma əlaqəsi adlanan bu birləşmə hardasa başqa bir formada təzahür edib izah edilib” [9, s. 21]. Bu fikiri belə bir nümunə ilə əsaslandırmaq, məsələn: “Bir insan dilini mükəmməl şəkildə bilmədiyi, sadəcə dilin lüğət tərkibindən müəyyən qədər söz bildiyi bir ölkəyə səfər edir və orada insanlarla əlaqə qurmaq, ünsiyyət yaratmaq üçün o sözlərdən istifadə edəcək. Necə edəcək? Həmin sözləri sadəcə olaraq yanaşı gətirərək. İki və daha artıq sözü yanaşı gətirərək onlar fikirlərini daha konkret şəkildə izah edə biləcəklər”.

“Sözlərin bağlanma dərəcələrindən asılı olaraq yanaşma əlaqəsinin iki növü: tam yanaşma və tam olmayan yanaşma vardır. Tam, yaxud tam olmayan yanaşmada sözlərin yanaşı və ya aralı işlənməsi nəzərə alınmır. İstər tam, istərsə də tam olmayan yanaşma əlaqəsi ilə

bağlı olan sözlər yanaşı işləndiyi kimi, onların arasında başqa sözlər də işlənə bilər” [7, s. 14]. Bəs tam yanaşma və tam olmayan yanaşma nədir? Tam yanaşma əlaqəsində sözlər bir biri ilə əlaqələndirən arasına ya söz girə bilmir, ya da söz əsas tərəf ilə yanaşma əlaqəsində olaraq araya daxil olur. Məsələn: “Gəmiqaya adlı yerdə, rəvayətə görə, Nuhun gəmiyi lövbər salıbmış və oralarda alpinistlərin dediklərinə görə qayaları üzərində **maraqlı şəkillər** var” [1, s. 253]. Bu nümunədə “maraqlı şəkillər” birləşməsi tam yanaşma hesab olunur. Bu nümunəni bu şəkildə düşünsək “maraqlı bir neçə şəkillər” bu zaman birləşmə arasında yenə tam yanaşma əlaqəsi olacaq. Qeyd etdiyimiz kimi bu nümunədə həm “maraqlı” sözü, həm də “bir neçə” sözü “şəkillər” sözünə yanaşaraq tam yanaşma əlaqəsini yaratmışlar. Belə bir nəticəyə gəlirik ki, tam yanaşma əlaqəsində söz birləşməsinin arasına söz daxil ola bilər. Bəs tam olmayan yanaşmada proses necə gedir? Burada da yanaşma əlaqəsində olan sözlər arasına müəyyən qədər söz daxil ola bilər. Bəs belə halda tam yanaşma ilə fərqi necə olur? Tam olmayan yanaşmada tam yanaşmadan fərqli olaraq yanaşan tərəflər arasına daxil olan sözlər arasında yanaşma əlaqəsi olmur, digər əlaqə növləri olur. Məsələn; “**Sabahısı gün** uzun zaman Dadaşa **yanaşa bilmədi**, otaq adamla dolu idi” [1, s. 168] bu nümunədə “sabahısı gün” birləşməsi “yanaşa bilmədi” birləşməsinə yanaşıb. Lakin bu yanaşmaya tam olmayan yanaşma deyilir. Çünki burada yanaşılan sözlər arasında idarə əlaqəsi də mövcuddur. “Dadaşa” sözü “yanaşa bilmədi” birləşməsi ilə idarə əlaqəsi ilə əlaqələndirilib. Deməli yanaşılan sözlər arasında digər bir əlaqə növü müşahidə olunursa bu yanaşma tam olmayan yanaşma hesab olunacaqdır.

Yanaşma əlaqəsində tərəflər həm eyni, həm də müxtəlif nitq hissələrinə aid ola bilər. Eyni zamanda söz birləşməsində bir söz yanaşılan tərəf olduğu halda başqa bir sözlə əlaqəyə girərək yanaşan tərəf də ola bilər. Yəni sözlərin yanaşan və ya yanaşılan tərəf olması yerinə, işləndiyi mövqeyinə görə dəyişir. Yanaşma əlaqəsində nitq hissələrinin bir-birinə yanaşması deyərək, xüsusilə, ən çox işlənənləri qeyd etmək lazımdır: ismin ismə, sifətin ismə, sayın ismə, əvəzliyin ismə və feili sifətin ismə. Lakin az hallarda istifadə olunan, belə qeyd edək, daha az işlək olan nitq hissələrinin bir-birinə yanaşma halları ilə də qarşılaşırıq. Məsələn, tərz-i-hərəkət zərfinin feilə, sayın saya, zaman zərfinin feilə, miqdar zərfinin feilə və s.

**İsmin ismə yanaşması.** Həm yanaşan, həm də yanaşılan tərəf isimlə ifadə olunur. lakin yanaşan tərəf öz isim olmaq funksiyasını

qismən itirir, yəni sifətləşir. Lakin bu, əlbəttə ki, morfoloji cəhətdən ismin sifətə çevrilməsi demək deyil. Morfoloji cəhətdən isim isim olaraq qalır. Bəzən ismin ismə yanaşmasında köməkçi nitq hissəsi olan qoşmalar da iştirak edir. Məsələn; “Qaranlıqda dünən gecə düşdüyü və dərhal **daş kimi yuxuya** getdiyi bu otel otağını təsəvvüründə canlandırdı, bir çarpayı, bir dolab, bir masa vardı otaqda, kətilər yoxdu, döşəməyə nimdaş həsir salınmış və iki mütəkkə atılmışdı” [1, s. 357] nümunədə “daş” sözünün “yuxu” sözünə yanaşması “kimi” qoşmasının iştirakı ilə baş verir.

**Sifətin ismə yanaşması.** Bu əlaqədə yanaşan tərəf sifət, yanaşılan tərəf isə isim olur. Burada sifət öz funksiyasını saxlayır və ismin əlamətini, keyfiyyətini, necəliyini və s. bildirir. Məsələn; “İçəri otağın qapısı açıldı və əlli-əlli beş yaşında **ucaboy, çinli və nişanlı bir İran sahibi**- mənəbə girdi bizim yanımıza.” [2, s.211] Bu nümunədə “ucaboy”, “çinli”, “nişanlı” sifətləri “iran sahibi” ismi birləşməsinə yanaşmışdır.

**Sayın ismə yanaşması.** Yanaşılan tərəf isim, yanaşan tərəf sayla ifadə olunur. məsələn; “**Üçüncü nömrəyə bir samavar** istədilər və bu **beş nəfər** ağa bir az vaxtda bir-birinə dəxi də mehriban olub başladılar şirin söhbəti” [2, s. 205] və s.

**Nəticə.** Yanaşma əlaqəsinin tədris olunması. Formal qrammatik vasitələrin iştirak etmədiyi yanaşma əlaqəsini uzlaşma və idarə əlaqəsindən sonra mənimsətmək asandır [5, s. 333]. Müəllimlər yanaşma əlaqəsini tədris edərkən xüsusilə qeyd etməlidir ki, sözlər arasında uzlaşma və idarə əlaqələrinin formal qrammatik göstəriciləri yoxdursa, bu zaman sözlər arasında yanaşma əlaqəsi mövcud olur. Yanaşma əlaqəsi tədris olunarkən yanaşan və yanaşılan tərəflər arasında olan əlaqə nitq hissələrinə görə daha çox işlək olanlar xüsusilə qeyd olunur. Fikrimizcə, tam yanaşma və tam olmayan yanaşmanın xüsusiyyətləri bir-biri ilə qarşılaşdırılaraq, bir sxemdə qeyd olunmalı, bir-biri ilə oxşar və fərqli cəhətləri ayırd edilməlidir.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Anar. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider, 2004,416 s.
2. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. 4 cildə. I c. Bakı: Öndər, 2004, 664 s.
3. Abdullayev Ə., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. IV hissə. Sintaksis. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 424 s.

4. Gülarə Abdullayeva. Müasir Azərbaycan dili. II hissə. AMİ-nin “Xarici dil (ingilis dili) müəllimliyi” ixtisası üçün dərs vəsaiti. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 308 s.
5. Balyev H., Balyev A. Azərbaycan dilinin tədrisi metodikası. Bakı: Qismət, 2014, 384 s.
6. İsmayıl Şıxlı. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 408 s.
7. Həsənov Q. Müasir Azərbaycan dilinin sintaksisi. Bakı: ADU, 1981, 83 s.
8. Kazımov Q. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: Təhsil, 2007, 496 s.
9. Sərdar Zeynal. Orta məktəbin “Azərbaycan dili” dərsliklərində dilçilik məsələləri. Bakı: Çarşıoğlu, 1999, 120 s.

# DİALOQLARDA İŞLƏNƏN ƏMR-TƏHRİK CÜMLƏLƏRİNDƏ REPLİKANIN STİMULLAŞMASI (NİTQ DİSKURSUNDA TƏHRİK SEMANTİKASI)

**Ruqiyyə Karakoç Əbdul**

*Doktorant*

Bakı Dövlət Universiteti

[raghayeva@mail.ru](mailto:raghayeva@mail.ru)

## **Abstract**

**Stimulation of replication in command-processive sentences used in dialogues (Processive semantics in speech discourse)**

**Rugiya Karakoch**

The article talks about the processing points of command-provocation sentences in political dialogue. Imperative sentence is a functional type of sentence. Through this type, the will of the speaker is expressed. The command-insistence sentence contains a large number of shades of meaning in political dialogue. According to the expression of the message in the dialogue, command sentences are observed in 2 types: 1) command sentences with verbs; 2) sentences expressed through command words. The research shows that the incomplete forms of the command sentence as a continuation of the interviewer's speech, that is, as a fact of spoken language; appears as a response to any cue.

**Key words:** dialogue speech, simple sentence, imperative sentence, communicative pragmatic, principle dialogic communication.

**Giriş.** Dialoji nitq (latın mənşəli, *dialogos-söhbət, iki şəxs arasında danışığ*) nitqin tipik bir formasıdır. Dialoq əsas etibarı ilə dram əsərlərinin qurulmasında nitqin mühüm formasıdır. Dialoqun replikaları bir-birini əvəz edir. Dialoq təkcə cəmiyyətdə insan həyatına yeni dəyər verməkdən ötrü yaradılmayıb, həmçinin də özünüqiymətləndirməni əhatə edir. Ona görə də dialoq mürəkkəb və çoxözlü məsələdir. Dialoji münasibətlər bu məsələlər içərisində çox mühüm yer tutur. Dialoq müəyyən replikalarla şərtlənir. Dialoqlar integrativ xüsusiyyətlərə malikdir. Bu əlaməti dialoqun vahidləri birləşdirir. Tema bu vahidlər arasında bölüşdürülür.

Dialoq kommunikativ-praqmatik prinsipə görə bir necə cür təsnif olunur: 1) iştirakçıların qarşılıqlı münasibətlərinin xarakterinə görə: kooperativ dialoqlar, komflikt dialoqlar, emosional dialoqlar; 2)

komunikasiya parametrləri sferalarına görə; şəxsi və publik dialoqlar, rəsmi və qeyri-rəsmi dialoqlar.

“Dialoq öz sintaktik təbiətinə görə ayrı-ayrı cümlələrin məhdud nisbi yığıcmılığı və sadəliyinə görə seçilir” [1, s. 76].

Dialoqun təbiəti onun kommunikativ funksiyası ilə bilavasitə bağlıdır. Dialoq ekstralinqvistik amillərə əsaslanır. Həmin amil danışığ dili üçün ümumi olan hadisələri meydana gətirir: vasitəsizlik, öz-özünə yaranmış emosionallıq, sual-cavab strukturu, replikalar, təkrarlar, təkrar-replikalar və onların modelləri, yarımçıq, qoşulma və elliptik cümlələr, semantik konstruksiyalar, söz sırasının dəyişməsi və s.

Dialoqun bir növünü də siyasi dialoq-diskurslar təşkil edir. Bu dialoq əsas etibarilə dövlət rəhbərlərinin başqası ilə söhbətlərindən ibarətdir. Bu cür dialoqlar biristiqamətli olur.

**Əsas hissə.** Prezident İlham Əliyev siyasi dialoqun kamil ustası kimi tanınır. Siyasi əsər canlı dialoq nitqini bu və ya digər dərəcədə əks etdirə bilər. Prezidentin dialoqları quruluş etibarilə əsasən sual-cavab modelindən ibarətdir. Siyasi dilin dialoqları sual-cavab strukturu üzrə inkişaf edir. Hər bir struktur kommunikativ funksiyanı yerinə yetirir. Neytral suallar cavabları meydana gətirir, həmsöhbətlərin arzu və niyyətlərini ifadə edir. Cavabın xarakteri, əsas etibarilə, təsdiq və inkarda olmasıdır.

İlham Əliyevin dialoqlarının tipləri müxtəlifdir: 1) mətdaxili dialoq, 2) mətn kontekstində dialoq. Mətdaxili dialoq ölkə və ölkədən xaric hadisələrlə, o biri dialoq isə hadisə və əhvalatların bilavasitə təsiri ilə əlaqədardır.

Əmr anlayışı bir işin görülməsi üçün verilən hökm, göstəriş deməkdir. Təhrik sözü isə birini bir iş görməyə vadə etmə, sövqetmə, meyilləndirmə, həvələndirmə mənalarındadır. Hökumət orqanlarının idarə, müəssisə, təşkilat və s. rəhbərlərinin rəsmi sərəncamı da əmr adlanır. Məsələn, ölkə rəhbərinin əmri. Bu əmr sintaksis mühitində əmr-təhrik cümləsi vasitəsilə də yerinə yetirilir. Əmr- təhrik cümləsi-əmr ifadə edən cümlələrdir.

Əmr-təhrik anlayışı insanların həyat təcrübəsi nəticəsində yaranan həyatı, aktual, əhəmiyyətli, mürəkkəb, çoxölçülü bir sintaktik hadisədir.

Məlumdur ki, sadə cümlə dialoji nitqdə hökmran mövqe tutur. Adətən, dialoji nitq şəklində təzahür edən danışığ nitqi əmr-təhrik cümlələrinin çox işlənməsi ilə fərqlənir.

Q.Kazımov yazır ki, “ Əmr cümləsi termini şərti bir termdir. Belə ki, əmr cümlələri yalnız təkid, tələb, həqiqi əmr məzmunu ilə

məhdudlaşmır, məsləhət, nəsihət, arzu, çağırış, istək, təklif və s. kimi rəngarəng mənalar ifadə edir” [2, s. 90].

Bəzən xəbərin feilin əmr forması ilə deyil, başqa formaları ilə ifadə olunan cümlələr dolayısı yolla əmr mənasını bildirir. Belə cümlələr zahirən əmr cümlələrinə oxşamasalar da, əmr cümləsinin mənasında olurlar. Bu mənada bəzən əmr cümlələri məsdərlərdən, məsdər tərkiblərindən ibarət olur.

Əmr cümlələrində müxtəlif mənə fərqlərini vermək üçün heç bir formal əlamətlərdən istifadə edilmir. Bu mənalar əmr cümləsinin işlədildiyi şəraitlə, mətnlə, münasibətlə bağlı olaraq meydana çıxır və həmin cəhətlərlə də müəyyənləşdirilir. Ona görə də eyni sözlərdən ibarət olub, eyni şəkildə qurulmuş əmr cümlələri yerinə görə müxtəlif mənalar ifadə edərək bir-birindən ayrılı bilirlər. Başqa sözlə desək, bir əmr cümləsinə yerinə görə qəti əmr ifadə edən cümlə mənasında işlədə bildiyimiz kimi, başqa mənalarda da işlədə bilərik. Buna görədir ki, əmr cümlələrindən ədəbi dilimizin bütün sahələrində eləcə də adi danışmada geniş istifadə edilir.

Xəbərin feilin əmr forması ilə deyil, feilin başqa formaları ilə ifadə olunan cümlələrin əmr cümləsi kimi işlənilib- işlənməməsini müəyyənləşdirmək üçün həmin cümlələrin hansı məqsədlə işlədildiyinə diqqət yetirmək lazımdır. Bunun üçün isə o cümlələrin daxil olduğu mətni, onların əlaqədar olduğu başqa cümlələri, işlədildiyi şəraiti nəzərdən keçirmək lazım gəlir. Çünki belə cümlələr əslində əmr cümlələri deyil, nəqli cümlələr olub, müəyyən şəraitdə əmr cümləsinə çevrilir. Həm də bunların əmr mənası ifadə edərək əmr cümləsi kimi kimi işlədilməsi birbaşa deyil, dolayısı ilə olur. Zahirən bu cümlələrin heç biri əmr cümləsinə bənzəmir.

Əmr cümlələrinin hansı sahə üzrə işləndiyini araşdırdıqda, daha çox hərbi sahə üzrə olduğu aşkara çıxır. Hərbi əmr formala adətən qısa azsözlü yarımçıq cümlələrdən, söz-cümlələrdən ibarət olur. Məs; Azad! İrəli! Arxamca! Birinci bölük bir addım sağa, üçüncü bölük bir addım sola, dördüncü bölük iki addım sola, addımla marş.

Əmr cümlələrində müəyyən mənə incəlikləri əmələ gətirmək üçün ədatlardan istifadə oluna bilər. Buna daha çox bədii ədəbiyyat nümunələrində rast gələ bilirik. Həmin forma ilə cümlələr daha da poetikləşir. Məs; Gəl inad göstərmə eşqinə qarşı. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, əmr cümlələrinin əmələ gəlməsində bu ədatların heç bir ciddi rolu yoxdur. Əmr cümlələri onlardan asılı olmayaraq əmələ gəlir və işlənilir. Lakin bu ədatlar əmr cümlələrində müəyyən münasibətlər



ifadə edir, əmr cümlələrindəki mənanı qüvvətləndirir, təkidli edir. Ona görə də ədatla işlənən əmr cümlələri ədatsız işlənən əmr cümlələrindən fərqlənir. Bunu nəzərə alaraq, dilçilik ədəbiyyatındabəzən bu cəhətdən əmr cümlələrini ədatlı və ədatsız əmr cümlələri deyə iki yerə ayırırlar.

Əmrin əsas xüsusiyyətlərindən biri də onun qısalıq tələb etməsidir. Bununla əlaqədar olaraq, qəti əmr ifadə edən cümlələr bir sıra hallarda ixtisar edilmiş şəkildə olur və bunun nəticəsində, fel olmayan, başqa nitq hissələrinə mənsub olan ayrı-ayrı sözlər və birləşmələr də əmr cümləsi əmələ gətirə bilər.

“Əmr-təkid cümlələrində müəyyən bir işin icra edilməsi haqqında danışanın təkid, təklif, xahiş, məsləhət, nəsihət çağırışı ifadə olunur. Belə cümlələrdə ifadə olunan mənalarda intonasiya, bəzən də feillərin mənası ilə müəyyənləşir” [3, s. 152].

Sadə cümlə nitq mədəniyyətinin yüksək inkişaf pilləsinin nailiyyətidir. Həmin cümlə növlərindən biri də deyildi ki, əmr-təhrik cümləsidir. Belə cümlələr imperativ (*imperativ sentence*) əlamətə malikdir. Əmr biçimindəki cümlələr dilək, tövsiyə, öyüd, nəsihət və s. mənalarda ifadə edilir.

Nitq aktında bu cümlələrin mühüm rolu vardır. Xüsusən də, dialoq da komandır əsgərlərinə, “Sola dön!” (əmr anlamı), şair oxucularına “Qorxma! Sönməz şəfəqlərdə üzən al sancaq (güvən anlamı), sağlam yaşamaq üçün bəzi işləri azaldın! (tövsiyə), mən yetimə bir sədəqə verin! (yalvarma anlamı) əmrlərini icra edir.

Əmr anlayışı bir kateqoriya əmələ gətirir və onun dialoq nitqində aşağıdakı ifadə vasitələri vardır: sintaktik vasitələr, sintaktik- morfoloji vasitələr və leksik-sintaktik vasitələr. (Bu vasitələr haqqında növbəti paraqraflarda bəhs olunacaqdır).

Dialoji kommunikasiyada sadə cümlə cümlə növlərinin əmr tipi daha çox işlənir. Məs.: Sərvər dilləndi:

-Bir az kənara qoy.

Sadıq, Xalid kişini səslədi:

\_A kişi, ayağını saxla!

\_Bu yazını oxuyun, sonra.

-Tap, sonra oxuyarsan.

“Əmr cümləsi danışanın iradəsini ifadə edir. Əmr modallığı bir sıra semantik çalarları ehtiva edir. Həmin mənalarda çoxtərəflidir: qəti əmr mənası, istək, arzu, xahiş, rica, müraciət, öyüd, təmkinlik və s. [4, s. 224]

Biz əmr-təhrik cümləsini dialoq vahidi kimi iki aspektdə öyrənəcəyik:

1) struktur-semantik, 2) kommunikativ-praqmatik.

İşə, hərəkətə münasibət əmr-təhrik cümlələrində əsas yerlərdən birini tutur. Məs.:

Şələni də al kürəyinə çıx get.

İntonasiya dilin ən universal vasitələrindəndir. İntonasiya cümlənin hansı növdə olduğunu müəyyən edir. İntonasiyanın qrammatik vəzifəsi əsasən bundan ibarətdir. Cümləni formal-sintaktik struktur da müəyyənləşdirir. İntonasiya və formal-sintaktik struktur həmin funksiyanı yerinə yetiərəkən bir-birinə təsir göstərir. İntonasiya başlıca vasitə olaraq bu növ cümləni əmələ gətirir: *Gecələr aglama, gündüzlər bayıra çıxma.*

Bundan əlavə, əmr ədatı və feilin əmr formasının da sözügedən cümlənin formalaşmasında rolu böyükdür: Təkid ədədlərindən *bax, gəl, gör, di, görək, görüş, gəlin* siyasi dildə işlənərək fikrə diqqəti artırır, əmr, tələb, arzu, istək, arzu semantikasını yüksəldir. Məs.: *Bax, erməni vəhşilikləri. Gör, bu alcaqlar kəndi nə günə qoyublar.*

1. Bir şeyin üstündə durma: Nə cür olursa olsun...

2. İsraretmə, israrla tələb etmə: Mən demişəm ki, bayrağımız Qarabagin hər yerində sancılacaq.

3. Təkid etmə: Azərbaycan çox təkid edəndə. Dövlətin təkidli tələbləri qarşısında.

4. Təhrik etmə. Bu caları təkrarlar qüvvətləndirir. Yüksək ton burada müşahidə olunur. Məs.: 30 illik işğaldan bizi qurtarın, bizi qurtarın!

Siyasi diskursda çağırış, tələb caları üstün yer tutur. Məs.: *Elə indi bu kəndlərdən çıxın! Sözü'n kəsəsi, "dəmir yumruğu" işə salın!*

Belə diskurslarda alqış caları üstün olur: *Yaşasın, Qarabag! Qarabag Azərbaycandır! Prezidentimiz sağ olsun!*

Belə diskurslarda qəzəb caları da görünür: *Paşinyan, Cəbrayılə yol cəkdirirdin.*

Belə diskurslarda təşəkkür caları da vardır: *Var ol, Azərbaycan əsgəri. Xoşbəxt ol, qəhrəman bacım!*

Yalvarış caları: - Məni öldürmə, ürəyin istəyəni verərəm.

Xahiş mənası: *İçəri girin! İrəli!*

Təklif və arzu mənası: *Gedək Qarabagə, dağılmış ərazilərə baxmağa!*

Təskinlik mənası: *Darıxma, ay oğul, zaman gələcək!*

Məsləhət: Hərtərəfli götür-qoy etmək!

Nəsihət: Yüz ölç, bir biç.

Çağırış: Azərbaycanı erməni işgalçılarından təmizləmək!

Dialoqun replikalarında bu və ya digər calarlar stimullaşır. Təşviqetmə, təkanvermə, həvəsləndirilmə, şövqləndirmə mənalı formalaşır. Stimul replikaların inkişafını təmin edir, təkan verir. Nitq hərəkətinə gəlir. Əsas replikalar vasitəsilə reaksiyalar verilir. Əsas replika ilə situasiyaya reaksiya verilir. Söhbət başlanır. Situasiya ilə deyim arasında bağlılıq yaranır. Dialoq nitqi əmrdən başlanıla bilər. Əsas replika situasiyaya uyğun və əsaslandırılmış olmalı, həmsöhbəti cavab söyləməyə təhrik etməlidir.

Dialoqun stimullaşdırılması, yəni dialoq iştirakçılarının həvəsləndirilməsi yolları müxtəlifdir. Bu faktor replikadan replikaya keçidi təmin edir. Dialoqun əmr-təhrik sözlələri də fəallıq yaradır.

Publisistik diskursda sosial faktorlar əmr cümlələri vasitəsilə də yerinə yetirilir. Bu, kommunikativ prosesə öz təsirini göstərir.

Replikalar sual-cavab vahidlərinin tərkibində özünü göstərir.

Elliptik- əmr cümlələrinə yalnız o cümlələri aid etmək olar ki, onlarda, əslində, komponent düşüncə mövcuddur, amma onların zahiri ifadə tərzində yoxdur [5, s. 178].

Buraxılmış üzvləri mətnə, situasiyaya, cümləni təşkil edən üzvlərin forma və məzmununa əsasən bəzən oluna bilən yarımçıq əmr cümlələri, ümumiyyətlə, dialoq nitqi üçün xarakterik olan sintaktik vahidlərdən biridir. Həmin vahidlər dialoqun ayrı-ayrı sual-cavab replikalarında işlədilir, fikrin intensivliyini, başlıca olaraq isə dildə qənaəti təşkil edir.

Əmr-təkid cümləsi siyasi dialoqda xeyli sayda məna calarlarını ehtiva edir.

Dialoqda xəbərin ifadəsinə əsasən əmr cümlələri 2 növdə müşahidə olunur: 1) feili xəbərlə əmr cümlələri; 2) əmr bildirən sözlər vasitəsilə ifadə olunan cümlələr.

**Nəticə.** Tədqiqat göstərir ki, əmr cümləsinin yarımçıq formaları müsahibin danışığının davamı kimi yəni danışmaq dili faktı kimi; hər hansı replikanın cavabı kimi meydana çıxır.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов. М., «Советская энциклопедия». 1966, 152 s.
2. Kazımov, Q.Ş. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, 5 cild, Bakı: Nurlan, 2008, 324 s.

3. Müasir Azərbaycan dili. 3 c., Sintaksis, Bakı: Elm, 1981, 364 s.
4. Kazımov, İ. Sadə cümlə sintaksisi. Bakı: Avropa, 2021 143 s.
5. Мухин А.М. Синтаксемный анализ и проблема уровней языка. Л., «Наука», 1980, 224 s.

# DÜNYA ƏDƏBİYYATINDA DİSTOPIYA

**Səbinə Abdullayeva**

*Magistrant*

Bakı Dövlət Universiteti

[leylaabdullayeva2417@gmail.com](mailto:leylaabdullayeva2417@gmail.com)

## **Abstract**

### **Dystopia in world literature**

**Sabina Abdullayeva**

Modern world literature has the concept of dystopian- black novel. Dystopia is considered one of the main branches of classical postmodernism literature. Y.Zamyatin's world-famous novel “МЫ” is considered one of the first anti-utopian novels. This work was a source of inspiration for writers such as E.Burcress and J.Orwell in later times. One of the main representatives of anti-utopia in English literature is George Orwell. His novels "Animal farm" and "1984" are considered among the most famous anti-utopian novels of world literature. The article is about the creation of dystopian literature, its development history and its main representatives. And also the article analyses the characteristic features of the diatopic structure in G. Orwell's novel "1984" and concepts such as "doublethink", "unperson", "thought police", "Big Brother", “vaporized”.

**Key words:** Dystopia, postmodernism, Big Brother, vaporized, doublethink, history of dystopia

**Giriş.** Ədəbiyyatın inkişaf tarixinin hər bir dövrü öz zənginliyi ilə seçilir. Xüsusilə XX əsrdə yaranan postmodernizm dünya ədəbiyyatına yeni bir istiqamət gətirmişdir. “Postmodernizm” termini sənətin müxtəlif sahələrində, xüsusilə, ədəbiyyatda 1960-cı illərin sonu – 1970-ci illərdə meydana gələn yeni meyilləri ifadə etmək üçün işlədilməyə başlandı. Q.Quliyev qeyd edir ki, “bu termin ilk dəfə R.Ranvisin “Avropa mədəniyyəti böhranı” kitabında 1917-ci ildə, hələ modernist cərəyanların təzəcə ayaq tutub yeriməyə başladığı dövrdə irəli sürmüşdür” (3, 243). Postmodernist ədəbiyyatın yaranması ilə bağlı tədqiqatçıların müxtəlif düşüncələri olsa da ümumi ortaqlıq fikri budur ki, bu cərəyan İkinci Dünya müharibəsindən sonra yaranmış ədəbi istiqamət hesab olunur.

İkinci Dünya müharibəsindən sonra gündəlik həyatdan tutmuş elmin, sənətin müxtəlif sahələrinə təsir göstərən postmodernist düşüncə ədəbiyyatdan da yan keçməmiş, ona fərqli aspektdən baxmağa şərait yaratmışdır. Bu dövrdə postmodernizmlə yanaşı dekonstruktivizm, absurd teatr, resptiv estetika, strukturalizm, narrotoloigya kimi bir-birindən fərqli ədəbi istiqamətlər mövcud olmuşdur. Bu ədəbi istiqamət postmodernist ədəbiyyatın inkişafına və formalaşmasına mühüm təsir göstərmişdir. Müasir dövr dünya ədəbiyyatında distopiya-qara roman anlayışı mövcudur. Distopiya klassik postmodernizm ədəbiyyatının əsas qollarından biri hesab olunur. 20-ci əsrin əvvəllərində yaranan bu ədəbiyyat utopik ədəbiyyat anlayışının əksi olaraq qarşımıza çıxır.

Anti-utopiya terminalogiyası yaranma tarixinə nəzər salsaq görürük ki, bu termin Qərbi Avropada on doqquzuncu əsrdə formalaşmağa başlayıb. “Kakotopiya” (“təsəvvür olunan ən pis hökumət”) ifadəsi ilk dəfə C.Bentam tərəfindən onun “Plan of Parliamentary Reform” (1818) pəmpletində utopiyanın - “təsəvvür olunan ən yaxşı hökumət” anlayışının əksi kimi təklif olunur. XX əsrdə Entoni Börcess romanında bu ifadəni istifadə etmişdir. İngilis dilində ən çox istifadə olunan distopiya ifadəsini ilk dəfə Con Stüart Mill tərəfindən 1868 ildə Böyük Britaniya İcmalar palatasında hökumətin İrlandiyadakı torpaq siyasəti ilə əlaqəli olaraq işlənilib (4). Ədəbi janr termini kimi isə distopiya sözü Glenn Neqli və Maks Patrikin “Utopiyanın axtarışında” (“The Quest for Utopia”) əsərində istifadə edilmişdir. Daha sonra məhz bu mövzuda yaranan ədəbiyyat “distopiya” və yaxud anti-utopiya kimi adlandırılmışdır.

**Əsas hissə.** Utopiya əslində mövcud olmayan, ideal cəmiyyətdir. Distopiya utopiya terminin əksidir. Bu termin “pis yer” mənasını verir. Distopik ədəbiyyata Cek Lomdonun Conatan Sviftin “Qulliverin səyahətləri” əsərində rast gəlmək olar. C.Sviftin “Qulliverin səyahətləri” romanındakı Laputu adasının- Strudburqlar ölkəsinin idarə edilməsi, insanların şüursuzlaşması bu distopiyan ilk nümunələrindəndir. Distopik quruluşlar ədəbiyyatın bir çox qolunda görülməkdədir. Adətən cəmiyyətdəki dini, siyasi, iqtisadi problemlərə diqqət çəkir. Bu problemlərin gətirib çıxaracağı nəticələr təsvir edilir. Qeyd etmək lazımdır ki, distopik mövzular xüsusilə gələcək zamanda təsvir edilən əsərlərdə istifadə edilir.

Distopik romanlar modern cəmiyyəti irəlidə gözləyən pesimist gələcəyi təsvir edir. Məhz bu baxımdan Yevgeni Zamyatin (“Biz”), Corc Oruell (“Heyvan ferması”, “1984”), Oldos Haksli (“Cəsur Yeni

Dünya”), Joze Saramaqo (“Korluq”), Entoni Börcess (“Mexaniki portağal”), Rey Bredberi (“Farangeyt 451”), Kazuo İşıquro (“Məni Heç Vaxt Buraxma”), Ursula Kröber Le Quin (“Mülsüzlər”) kimi yazıçılar distopik ədəbiyyatın əsas nümayəndələri sayılır. Texnologiyanın sürətli inkişafı və bu inkişaf nəticəsində insanların daim izlənməsi, totalitarizm, hakimiyyətin müəyyən təbəqənin əlində cəmlənməsi, azad düşüncənin insanların əlindən alınması, cəmiyyətin şüurlu düşüncə tərzindən şüursuz, sabit düşüncə tərzinə sahib olmağa başlaması kimi mövzular bu yazıçıların yaradıcılığında geniş əksini tapmışdır.

Yevgeni Zamyatinin “Biz” romanı ilk anti-utopik roman nümunələrindən biri hesab edilir. “Biz” romanı distopik gələcəyi, müstəqil düşüncəni yox edən totalitar hakimiyyətləri təsvir edən ilk roman hesab edilir. SSR-də 1921-ci ildə qadağan edilən əsər, 1924-cü ildə ingiliscə tərcümə edilib nəşr edilmişdir. Bu əsər daha sonrakı dövrlərdə E.Börcess, C.Oruelli kimi distopik roman yazıçılarının ilham qaynağı olmuşdur. Distopiyanın ingilis ədəbiyyatında əsas nümayəndələrindən biri Core Oruelldir. Onun “Heyvanıstan”, “1984” romanları dünya ədəbiyyatının ən məşhur anti-utopik romanlarından hesab olunur. O bu romanlarında siyasi fikirlərini həcv və qara kinayə yolu ilə oxucuların nəzərə çatdırmağa çalışmışdır. C.Oruellin “1894” romanını 1949-cu ildə qələmə almışdır. Müəllif ilk öncə əsəri “Avropadakı sonuncu insan” adı ilə nəşr etmək istəsə də daha sonra roman “1984” adı ilə nəşr edilir. C.Oruellin “1984” romanında totalitar rejim, şovinist düşüncə təsvir edilir.

C.Oruellin “1984” romanı Y.Zamyatinin “Biz” romanına pastiş hesab edilir. Bu baxımdan iki roman arasında bir çox oxşar xüsusiyyətləri görmək mümkündür. Böyük Qardaş-Xeyirxah, Uinston Smit-D-503 obrazları arasındakı bənzərliklər, hər iki əsərin U.Smit və D-503-ün gündəlikləri vasitəsilə nəql edilməsi, “1984” romanında telekran, “Biz” romanında şəffaf evlərdə yaşaması vasitəsilə insanların izlənməsi, U.Smit və Culiya- D-503 və İ-300 arasındakı sevgi münasibəti və s. xüsusiyyətli buna misal göstərmək olar. C.Oruell Y.Zamyatinin “Biz” romanı ilə yaxından tanış idi. 1944-ci ildə B.Struyevə ünvanladığı məktubunda ona bu romanı xatırladığı üçün təşəkkür edir və özü üçün qeydlər apardığını bildirirdi.

Romandakı hadisələr U.Smitin dilindən təsvir edilir. U.Smit Okeaniya adlı ölkədə yaşayır bura dünyanın üçdə bir hissəsini əhatə edir. Ölkə qeyri-insani qaydalarla idarə edilən, vətəndaşlarının heç bir müstəqil hüquqları olmayan, azad düşüncənin olmadığı ölkə kimi təsvir

edilir “1984” romanında fərdiliyin, insan hüquqlarının, ifadə azadlığının tamamilə yox edildiyi totalitar bir dünya rejimi oxuyucunun gözündə canlandırılır. Əsərdə təsvir edilən Okeaniyada mərkəz partiyaya bağlılığı göstərmək üçün lazım olduqda məntiqə sığmayan fikirləri doğru olaraq qəbul etmək tələb edilir. Məsələn, əsərdə U.Smitin dilindən qeyd edilir ki, əgər partiya  $2+2=5$  edir deyirsə bu qeyd şərstiz qəbul edilməli, insanların bunu müzakirə etmək kimi bir hüquqları yoxdur, tək bir fikir, tək bir düşüncə tərzidir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu nümunə SSR-də ilk 5 illik planın 4 ildə başa çatdırılması nəticəsində yaranan (“5 illik 4 ildə”) ifadəsinə bir işarədir.

Roman nəşr edildikdən sonra “Böyük Qardaş”, “Fikir polisi”, “Fikir cinayəti”, “Buxara çevrildi”, “Yenidil”, “iki fikirlilik” kimi anlayışlar dünya siyasi arenasında tez-tez istifadə edilməyə başlandı. Bu anlayışlar Okeaniya ölkəsindəki distopik quruluşun əsas göstəriciləridir. “Fikir polisi” anlayışı U.Smitin yaşadığı distopik dünyanın əsas anlayışlarından biridir. Okeaniyada “fikir polisi” insanları tele-ekran, gizli mikrofonlar vasitəsilə izləyir, onlarda partiyanın ideologiyasına qarşı fikirlərin olub olmadığını yəni, “fiki cinayəti” işləyib-ışləmədiklərinə və onları cəzalandırırlar.

“Buxara çevrilmə” bu anlayış ideologiyaya qarşı olanların bir gecə anidən “fikir polisi” tərəfindən həbs edilib, tamamilə yaddaşlardan silinməsi ifadə etmək üçün istifadə edilir. “Fikir polisi” tərəfindən buxara çevrilənlər sanki heç mövcud olmamış kimi hafizələrdən silinir, bir zamanlar mövcud olduqları inkar edilir, onlarla bağlı bütün məlumatlar məhv edilirdi. Romandakı “fikir polisi” və “buxara çevrilmə” tarixdə SSR-nin öz ideologiyasına qarşı olan ziyalıları “repressiya qurbanı”-na çevirməsini xatırladır.

Romanda qarşıya çıxan ifadələrdən bir digəri də “Yenidil”-dir. “Yenidil”-də partiya tərəfindən istifadəsinə icazə verilən sözlər öz əksini tapır, istifadəsi qadağan edilən sözlər isə dildən çıxarılır. Bununla Həqiqət Nazirliyi məşğul olur, məhz əsas obraz Uinston Simitin vəzifəsi partiya tərəfindən istifadəsi qadağan edilən sözlərin dildən çıxarılması, “Böyük Qardaş”-ın nitqlərini düzəltmək və s.-dir. Bu düzəlişlər sadəcə qəzetlərdə deyil, kitablarda, jurnallarda, elanlarda, filimlərdə- bir sözlə bütün mühüm əsər və sənədlərdə edilirdi.

Romanda diqqəti cəlb edən bir digər anlayış isə ikifikirlilikdir. İkifikirlilik yalan danışmaq, az əvvəl dediyin fikri rədd etmək, sözünün üstündə durmamaq kimi bacarıqları özündə ehtiva edir. Okeaniyada yaşayan insanlar bütün əxlaqi qaydaları tapdalayır ümumiyyətlə



ikifikirlilik bu distopik cəmiyyətdəki əxlaqın tamamilə yox edilyini bizə göstərir. “1984” romanında cəmiyyətin idarə olunması üçün “Bolluq nazirliyi”, “Sülh nazirliyi”, “Həqiqət nazirliyi”, “Sevgi nazirliyi” 4 nazirlik fəaliyyət göstərir. Ancaq bu nazirliklərin fəaliyyəti öz adları ilə təzad təşkil edir. Belə ki, “Sevgi Nazirliyi” ictimai asayişin mühafizəsi ilə məşğul olur, ancaq əsərdə nazirliyin binasının görkəmi heç bir pəncərəsi olmayan, qorxuducu, sevgidən əsər-ələmət olmayan bir yer olaraq təsvir edilir. “Rifah Nazirliyi” gün keçdikcə “qənaət həftələri” təşkil edir, əhalinin rifah səviyyəsini yox dərəcəsinə çatdırırdı. Sülh Nazirliyi müharibə məsələləri ilə məşğul olur. Həqiqət Nazirliyi insanlar arasında yalan təbliğatın aparılması ilə məşğul olur. Ümumiyyətlə əsərdə təzadlara tez-tez yer verilir. İngos partiyasının “Müharibə sülhdür. Azadlıq köləlikdir. Cəhalət qüvvədir (2, 47). şüarında bunu açıq-aydın görmək mümkündür.

Əsərdə əsas obrazlardan biri İngos partiyasının lideri Böyük Qardaşdır. Bu obrazı bütöv bir partiyanın təcəssümü kimi mövcudur. Okeyanıya ölkəsinin sirli diktatorudur. Əsər boyunca sadəcə afişalar və teleekranda görünür, mövcud olub-olmaması belə dəqiq olaraq bilinmir. Okeyanının bütün küçə və evləri onun afişaları ilə bəzədilmiş, xalq ona pərəstiş edir. D.Kellner bu obrazın İosif Stalinin simvolu olduğu fikrini irəli sürmüşdür. Ancaq bu obrazı sadəcə İ.Stalinin deyil bütün totalitar quruluşlardakı diktorların ümumiləşdirilmiş obrazı hesab etmək olar.

Böyük Qardaş obrazını Y.Zamyatinin Xeyirxah obrazı ilə müqayisə etmək olar. Həmçinin romanda Böyük Qardaşa qarşı qoyulan obraz Emanuel Qoldsteyndir. Bu obraz “iki dəqiqlik nifrət” adlı gündəlik rituallarda tele-ekranlarda görünür bütün partiya üzvləri onun görüntüsünə həqarətlər edir, məhz bu nifrət Okeyanının vətəndaşlarını birləşdirmək üçün partiya tərəfindən təbliğat vasitəsi kimi istifadə edilir.

Əsərin baş qəhrəmanı Həqiqət Nazirliyində çalışan Uinston Smitdir. Roman onun dilindən və gündəliklərinə yazdığı qeydlərdən təqdim olunur. U.Smit obrazı Y.Zamyatinin “Biz” əsərində D-503 obrazı ilə bir çox xüsusiyyəti bənzərlik təşkil edir. Xüsusilə diqqət çəkən məqamlardan biri Uinston Smitin adıdır C.Oruell xüsusilə ingilis dilində tez-tez istifadə edilən Smit adını bu obrazın sıradan bir insan olduğunu vurğulamaq üçün seçmişdir. Əsər boyunca adı insanın bu distopik quruluşa olan üsyanı təsvir edilir. “Oruellin adı Simitin Partiyanın quruluşuna qarşı həqiqəti müdafiə etməsi gözlənilməyən bir qəhrəman yadır” (1, 254). U.Smitin tanış olduğu Culiya məhəbbəti onun bu üsyana olan inamını daha da artırır. Elə Smitin və Culiya arasındakı

münasibətin özü bu distopik sistemə qarşı bir üsyandır. Çünki partiya üzvləri arasındakı qeyri-nigah münasi-bətlər partiya tərəfindən qəti qadağan edilmişdir. Məhz O'Brein Smitin içindəki bu üsyan hissini əlindən almaq onu sistemə tabe etmək üçün Culiyaya olan məhəbbətini və sədaqətini onun əlindən alır.

C.Oruell İngos partiyasının inkişaf etmiş texnologiya vasitəsilə təbliğat və beyin yuma üsullarından yararlanaraq kütlələri necə idarə etməsi və bu təbliğatlar nəticəsində insanlarda yaranan psixoloji vəziyyəti təsvir edir. Bu təbliğatlar Okeaniyada yaşayan uşaq, gənc, yaşlı-bir sözlə hər kəsi öz təsiri altına almışdır. Bu kimi təbliğatlara tele-ekran vasitəsilə Okeaniyanın daim müharibədə qalib gəlməsi, ölkədəki rifahın gün keçdikcə necə yüksəldiyi kimi yalan xəbərlərin verilməsi, uşaqlara məktəblərdə insanları izləməyi, şübhəli görünənlər-in fikir polisinə xəbər verməyin aşılınması və s. nümunələrini misal göstərmək olar. Bu ölkədəki insanlar bu təbliğatların təsirinə o qədər qapılmışdırlar ki, aparılan təbliğatlara qeyd-şərtsiz inanır, bunların yalan olması barəsində fikirləşməzlər belə.

Əsərdə adı çəkilən “Nifrət həftəsi”, “Nifrət İkidəqiqəliyi”-də obrazlarda yaranan “sürü psixologiyası” təsvir edilir. Gündəlik ritual halını almış “Nifrət ikidəqiqəliyi”-də Emanuel Qoldsteynin (Xalq düşmənin) video görüntüsü tele-ekrana gətirilir və partiya üzvlərində bu şəxsə qarşı ortağ nifrət əmələ gəlir. U.Smit obrazı hələ videogörüntünün ilk 30 saniyəsi zamanı insanlarda nifrətin yarandığını insanlarda özündən aslı olmadan ortağ nifrətin yaran-dığını bildirir. Lakin U.Smit obrazı “Nifrət İkidəqiqəliyi” zamanı yaranan bu nifrətinin E.Qoldsteynə qarşı deyil partiyaya, Böyük Qardaşa, Fikir Polisinə qarşı yarandığını hiss etsə də bir neçə saniyə sonra isə təkrar E.Qoldsteynə nifrət etməyə, Böyük Qardaşa pərəstiş etməyə başlayır.

Partiyanın istifadə etdiyi digər bur üsul keçmişin dəyişdirilməsidir. Keçmişin dəyişdirilməsi ilə Həqiqət Nazirliyi məşluğ olur. Nazirlik Böyük Qardaşın nitqlərini, Rifah nazirliyinin açıqladığı xəbərləri, tarixi faktları qəzətlərdən, jurnallardan, elanlardan hətta videolardan tamamilə yox edir. Həqiqət Nazirliyi bəzi faktlar beş-on dəfə dəyişdirir yenidən yazır. Bununlada partiyayı tənqid edilə biləcək heç bir sənəd tapmaq mümkün olmur.

Romanda cəmiyyətdəki təbəqələşmə pramidal quruluşa malikdir. Ttotalitar hakimiyyət tərəfindən cəmiyyət dörd təbəqəyə bölünmüşdür. Birinci təbəqəni, yəni pramidanın zirvəsini partiyanın idarəedici üzvləri sayılan şəxslər təşkil edilir. İkinci təbəqəni-pramidanın orta qismini

partiya üzvləri, üçüncü təbəqəni işçi sinifi, dördüncü təbəqəni isə əsgərlər təşkil edir. Okeaniyadakı bütün güc daxili partiyanın əlində cəmlənmişdir. Omlar piramidanın aşağısındakılardan fərqli olaraq yüksək standartlara tabe olan həyat təzi ilə təmin edilmişdirlər. Bütün qərarlar daxili partiya tərəfindən verilir aşağı təbəqələr isə bu qərarları qeyd-şərtsiz olaraq qəbul edir. Qəbul etməyənlər, hətta sadəcə üzündə bu fikirlərə qarşı kiçik bir etiraz ifadəsi olanlar belə fikir polisi tərəfindən aşkarlanaraq buxara çevrilir. C.Oruell bu əsərdə totalitar rejmin mövcud olduğu tək bir dövləti deyil, ümumilikdə totalitar rejmin gətirib çıxara biləcəyi faciəni göstərir.

**Nəticə və elmi yenilik.** Yuxarıda apardığımız müqayisələrdən aydın olur ki, distopiya müasir dünya ədəbiyyatının ən aktual problemlərindən biridir. O, ədəbiyyata yeni bir istiqamət verməklə yanaşı bir sıra yenilikləridə özü ilə bərabər gətirmişdir. Postmodernist ədəbiyyatın bir sıra özünəməxsus xüsusiyyətlərdən biri də distopiyaya münasibətdir. Distopik ədəbiyyat kinayənin, bədii obrazlılığın və postmodernist metaforadır. Distopiya yeni düşüncə təzi deməkdir. Bu yeni düşüncə təzi utopiyaya ziddir. C.Oruellin bu mövzuda qələmə aldığı romanları sadəcə ədəbiyyata deyil dil, siyasət və s. sahələrə “Böyük Qardaş”, “Düşüncə polisi”i, “İki fikirlilik”, “Fikir cinayət”i, “Yenidil” kimi anlayışlar gətirdi. Məhz bu kimi xüsusiyyətlər dünya ədəbiyyatında distopiyanın əhəmiyyətindən bəhs etməyə əsas verir.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Edebiyyat kitabı. Türkiyə: Alfa yayınları, 2015, 352 s.
2. Corc Oruell. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2010, 640 s.
3. Quliyev Q. XX əsr ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyaları. Bakı, 2012, 344 s.
4. The International Anthony Burgess Foundation. 2019. "Twentieth Century Dystopian Fiction". <https://www.anthonymburgess.org/twentieth-century-dystopian-fiction/>

**YAQUB QƏDRİ QARAOSMANOĞLUNUN “YABAN”  
ROMANINDA BAŞ OBRAZIN MƏNƏVİ ALƏMİ İLƏ YAŞADIĞI  
MÜHİT ARASINDAKI ZİDDİYYƏTLƏR**

**Səbinə Fətullayeva**

*Magistrant*

Bakı Dövlət Universiteti  
sebinefetullayeva18@gmail.com

**Abstract**

**Contradictions between the spiritual world of the main character  
and the environment in which he lives in Yagub Qadri  
Garaosmanoglu’s “Yaban” novel**

**Sabina Fatullayeva**

The article provides brief information about Y.Q.Garaosmanoglu, one of the prominent figures of Turkish literature. An analysis was made on the novel "Yaban", one of the author's famous works. The main topic of the article is based on the psychological thoughts and spiritual world of Ahmed Jalal, the main character in the novel. In the research work, the psychology of the main character Ahmet Jalal, his attitude towards his environment and the people around him were analyzed. The main issue brought to the fore in the article is the spiritual and psychological contradictions between Ahmad Jalal and his living environment and their causes. The article contains quotes from the opinions of various researchers who researched the work. Although the novel "Yaban" has caused many criticisms and disagreements, it is always among the most read works in Turkish literature.

**Key words:** “Yaban” novel, Ahmed Jalal, intelligent, peasant, contradiction

**Giriş.** Cümhuriyyət dönəmi Türkiyə ədəbiyyatının tanınmış simalarından biri Yaqub Qədrî Qaraosmanoğludur. Yazar 1889-cu ildə məşhur Qaraosmanoğlu sülaləsində dünyaya göz açmışdır. Kiçik yaşlarından ədəbiyyata maraq göstərən Yaqub Qədrinin 1909-cu ildə “Sərvəti-Fünun” jurnalında bir sıra yazıları nəşr edilmişdir. Yazar mənsur şeirlərin, romanların, dram əsərlərinin, eyni zamanda bir sıra monoqrafiyaların müəllifidir.

Qaraosmanoğlu yaradıcılığında iz buraxmış və zaman-zaman bir çox tənqidlərə və müzakirələrə səbəb olmuş əsərlərindən biri “Yaban” romanıdır. Əsər 1932-ci ildə Yaqub Qədrinin də üzv olduğu “Kadro” jurnalında işıq üzü görmüşdür. Roman Qaraosmanoğlunun 1921-ci ildə “Mezalimi Tahkik Komissiyonu” ilə birlikdə Anadoluya tətqiqat səfəri zamanı yazarın təəssüratları əsasında qələmə alınıb. Bəzi alimlərin düşüncəsinə görə “Yaban” Emil Zolanın “Torpaq” və “Kəndlilər” əsərlərinin təsiri altında qələmə alınıb.

**Əsas hissə.** “Yaban” baş xarakter Əhməd Cəlalın daxili monoloqu olaraq gündəliyə apardığı qeydlər əsasında yazılmışdır. Bu qeydlərdən məlum olur ki, Əhməd Cəlal I Dünya Müharibəsində sağ qolunu itirən bir əsgərdir. Müharibədə birgə iştirak etdiyi yoldaşı, silahdaşı Məhmət Əlinin təklifini qəbul edərək onun yaşadığı kəndə - Anadolu kəndinə gələrək burada məskunlaşır. Lakin romanın məzmunundan bizə aydın olur ki, Əhməd Cəlal burada qaldığı müddətdə bir sıra psixoloji sarsıntılar keçirir. Yaşadığı mühit və buradakı insanların düşüncələri ilə onun mənəvi aləmi arasında uyğunsuzluqlar yaranır. Bunu onun gündəliyindəki qeydlərdən müşahidə etmək mümkündür. Tuğba Kısacığın qeydlərinə istinad edərək deyə bilərik ki, bu psixoloji ziddiyyətlər və mənəvi uyğunsuzluqlar özünü 2 yöndə göstərir: 1) gündəlik yaşam tərzində, 2) ideoloji və siyasi fikirlərdə. Romanın əvvəllərində Əhməd Cəlalın Məhmət Əliylə dialoqunda onunla kəndlilər arasındakı gündəlik yaşam tərzində özünü göstərən ziddiyyətlərin şahidi oluruq:

*Məhmət Əlidən soruşurdum:*

*- Niyə hər şeyim sənəin həmyerlilərinə qəribə görünür?*

*Məhmət Əli əvvəlcə inkar etmək istəyirdi, sonra özünü saxlaya bilməyib nəsihət verərcəsinə danışırdı:*

*- Bəyim, hər gün tərəş olma.*

*- Bəyim, bu dağın başında səhər-axşam dişlərini fırçalamaq sənəin nəyinə gərəkdir?*

*- Bəyim, bizdə saçlarını qadınlar darayır.*

*- Bəyim, səhərə qədər mırıldanaraq nə oxuyursan? Elə düşünürlər ki, sən cadu edirsən [1, s. 21].*

Söhbətdən aydındır ki, oxumuş, ziyalı nəslin nümayəndəsi olan, şəhər mühitində böyümüş Əhməd Cəlalın hətta gündəlik yaşam təzi - saçını daraması, diş fırçalaması belə kəndlilərə absurd hərəkət kimi görünür. Qarşılıqlı olaraq kəndlilərin yaşam təzləri də Əhməd Cəlal üçün normal deyil. Məsələn, Məhmət Əlinin toyunda iştirak etdiyi

müddət onun üçün çox sıxıcı keçir. Şəhər mühitində böyümüş bir insan üçün kəndlilərin toyu, onların hisləri, ailə mühitləri çox sıxıcı və mənasız görünür. Bunu onun aşağıdakı monoloqunda müşahidə etmək olar:

- *Ah, nə qədər ağır, nə qədər sıxıcı və nə qədər kobud idi bu toy! Mütləq Avropada bir dəfn mərasimi bundan daha şəndir. Üç gün, üç gecə davam edən bu toy əsnasında mənə ən acınacaqlı görünən insan Məhmət Əlinin surf özü oldu. Çünki bəy olduğu gündən etibarən artıq heç bir işə yaramaz bir şey kimi oldu. Bir kənarda oturmağa və başqalarının gəliş-gedişlərini, oynamaqlarını, yeyib-içməklərini, geyimlərini kənardan izləməyə məhkumdu. Qərībā o idi ki, gəlin də ortada yox idi [1, s. 33].*

Şəhərli Əhməd Cəlalla kəndlilər arasındakı II ziddiyyət ideoloji və siyasi fikirlər çərçivəsində özünü göstərir. Baş obrazın öz gündəliyinə yazdığı qeydlərə nəzər salsaq görə bilərik ki, o, vətəninə çox sevən, ona bağlı olan, onun müstəqilliyi və birliyi uğrunda son damla qanını tökəcək bir psixologiyaya, mənəviyyata sahib insandır. Onun daxili monoloqlarından Mustafa Kamal Atatürkün siyasi fikirlərini necə dəstəklədiyini, onun vətənin müstəqilliyi və bütövlüyü uğrunda apardığı mübarizənin necə şərəfli olduğunu düşündüyünün şahidi oluruq. Məlum olduğu kimi 19 may 1919-cu ildən 24 iyul 1923-cü ilə qədər Mustafa Kamal Atatürkün rəhbərliyi ilə Türk xalqı "Ulusal Kurtuluş Savaşı"na, yəni "Milli Müstəqillik Uğrunda Mübarizə"yə qatılmışdır. Osmanlı imperatorluğunun itirdiyi torpaqları geri qaytarmaq və torpaqlarını işğal etməyə çalışan düşmənə qarşı Türk xalqı son nəfəsinədək mübarizə aparmışdır. Bu azadlıq mübarizəsi, Atatürkə olan sonsuz inam və sevgi romanda Əhməd Cəlalin nitqində öz əksini tapıb. Obrazın bu düşüncələri ilə bağlı Tuğba Kısacık öz araşdırmasında qeyd etmişdir: "Mustafa Kamalın Milli Mübarizədən sonra çalışdığı ən önəmli şey bir millət şüuru formalaşdırmaq olmuşdur. Burada Əhməd Cəlal Mustafa Kamalın bu şüuru formalaşdırmaq üçün hissetdiklərini hissetməkdədir" [4, s. 20]. Müəllifin bu fikirlərinə və Əhməd Cəlalin düşüncələrinə istinad edərək onun fikirlərinin Atatürklə eyniyyət təşkil etdiyini vurğulamaq olar. Romanda vətənin işıqlı gələcəyinə, azadlıq və bütövlüyünə sonsuz ümid bəsləyən Əhməd Cəlalla kəndlilərin düşüncələrinin bu mövzuda yenə toqquşduğunu görürük. Onların hərəkətlərindən, qarşı tərəflə olan dialoqlarından aydın olur ki, vətənin bütövlüyünə və azadlığına laqeyd yanaşırlar. T.Kısacık kəndli və intellektual arasındakı bu uyuşmazlıq və ziddiyyətlərin oxumuş,

intellektual insanla cahil kəndli arasındakı fərqdən daha çox, hər ikisinin Milli Mübarizəylə bağlı düşüncələrində özünü göstərdiyini vurğulayır.

Kəndlilərin bu mübarizəylə bağlı fikirlərinə nəzər salsaq onların da özlüyündə 3 fərqli fikir qrupu formalaşdırdığını görürük: 1) bir qrup kəndli mübarizəyə ümumiyyətlə önəm vermir, 2) kəndlilərin bir hissəsinin baş verən hadisələrdən xəbəri yoxdur, Milli Mübarizədən və onun nə üçün baş verdiyindən xəbərsizdirlər, 3) bir qrup insan isə yaranan vəziyyətdən istifadə etməyə çalışır. Kənd əhlinin mövcud müharibə vəziyyətinə qarşı necə laqeyd olduqlarını, hətta bəzilərinin cahilcə öz mənafeələrini güddüklərinin şahidi oluruq. Aşağıdakı dialoqa nəzər yetirək:

- *Aybdır. Düşmən belə seyr edilməz,- dedim. Camaatın içindən bir səs:*

- *Nə olsun bizə toxunmur ki, -dedi.*

*Bundan sonra kefləri pozulmuş insanlar kimi deyilərək dağılıdılar. İçlərindən sadəcə Salih ağa ayaqlarını sürüyərək mənə doğru gəldi. Gülümsəyərək və biraz da qəzəbindən qorxaraq:*

- *Sən elə deyirsən, amma bunların bizə faydası oldu. Görürsənmi heç yerdə qarğalardan iz qalmadı. Xırmanda həmişə taxılı yeyirdilər [1, s. 150].*

Dialoqanda görüldüyə kimi Salih ağa və onun kimi düşünən kəndlilər torpaqlarında baş verən müharibənin nə üçün olduğunu, hətta deyə bilərik ki, ümumiyyətlə, müharibə anlayışının nə olduğunu fərqudə deyillər. I Dünya Müharibəsində iştirak etmiş, torpaqların bütövlüyünün qorunmalı olduğunu, bəlkə də kənddəki hər kəsdən daha yaxşı anlamalı olan Bəkir Çavuşla Əhməd Cəlal arasında keçən dialoqa nəzər yetirdikdə onun belə bu müharibəyə, birliyə necə laqeyd yanaşdığıнын şahidi oluruq:

- *Bir Türk üçün İzmir nə deməkdirsə Sivas da odur. Diyarbakır nədirsə Samsun da odur. Əgər İzmir işğal edilsə bütün Anadolunun işğalı üçün düşmənin əlinə fürsət keçər. Əgər ora xilas edilməsə, bura da xilas edilə bilməz.*

*Bəkir Çavuş sözümlü kəsdi:*

- *Yaxşı görək sən də..... Bu sözləri sən başqalarına söylə [1, s. 152].*

Əhməd Cəlal onlara vətənin hər bir qarışının ayrılmaz bir bütün olduğunu və əgər bir hissə bölünərsə onların yaşadıkları torpaqların da bölünəcəyi fikrini aydınlaşdırmağa çalışsa da heç bir xeyri olmur, yenə kəndlilərin və onun düşüncələri toqquşur. Bəkir Çavuşla Əhməd Cəlal arasında keçən başqa bir dialoqa nəzər yetirək:

- *Bilirəm, bəyim, sən də onlardansan.*

- *Onlar kimdir?*
- *Kamal paşanın tərəfdarları.*
- *Necə ola bilər ki, insan Türk olsun, amma Kamal paşanın tərəfdarı olmasın?*
- *Biz Türk deyilik ki, bəyim.*
- *Bəs kimsiniz?*
- *Əlhəmdülillah, biz İslamıq. Sənin dediyin o insanlar Haymanada yaşayırlar [1, s. 152, 153].*

Əhməd Cəlal və Anadolu insanı arasındakı ən böyük uçurum, ziddiyyət məhz budur. Nəinki, Milli Müstəqillik Mübarizəsinin fərqləndirici olmaq, onlar heç Türk olduqlarını belə düşünmürlər. Yaşadıqları kənd düşmən hücumuna məruz qaldığı zaman insanlardan bəziləri əsgər qaçaqlarını gizlətməmiş, bəziləri düşməyə kömək etmişdir. Bütün bu olanlardan sonra Əhməd Cəlalin Anadolu insanı ilə bağlı bura gəlməmişdən əvvəlki və gələndən sonrakı fikirlərində necə ziddiyyətlər yarandığını onun aşağıdakı monoloqunda müşahidə edirik:

*“Bu ölkədə təmiz ürəkli, saf hisli, canayaxın insanlar var idi. Varlı insanın qapısı həmişə kasıba açıq idi və qürbət yolları həmişə sonda isti bir mənzilə yetişirdi. Orada bütün qadınlar ana, bütün qızlar bacı və bütün uşaqlar övlad idi. Oranın daşı insana dost idi, kasıblıq dərəcəsi də mənə məlum idi. Lakin bu maddi kasıblığın içində bir mənəvi zənginlik tapacağımı düşünürdüm. Bəs indi nə görürəm? Anadolu.... Düşməyə ağıl verən müftülərin, düşməyə yol göstərən kənd ağalarının, hər gələndən qəsbkarla bir olub qonşusunun malını talayan kənd əhalisinin, əsgər qaçağını gizlədən zinaçı qadınların, saxta fədailərin, məscid həyatında oğlan arxasınca qaçan mədrəsə şagirdlərinin törədiyi yer buradır” [1, s. 110].*

Monoloqdan aydındır ki, Anadoluya gəlməmişdən əvvəl Əhməd Cəlal bura ilə bağlı tam fərqli psixologiyada olub. Özünün də dediyi kimi mənəviyyatı zəngin insanlarla yaşayacağını düşünüb. Lakin bura gəldikdən sonra həm kəndlilərin yaşam tərzi, həm də əsas olaraq hər iki tərəf arasındakı siyasi fikir ayrılıqları tərəflər arasında psixoloji-mənəvi “uçurumun”, ziddiyyət və uyğunsuzluqların yaranması və daha da şiddətlənməsinə səbəb olub. Zaman keçdikcə kəndli və Əhməd Cəlal arasındakı ziddiyyətlər elə bir həddə çatır ki, buradakı həyat onun üçün çox mənasızlaşır. Hətta onun düşüncəsinə görə buradakı yaşam diri-diri məzara girməyə bərabərdir. Bunu onun romanın əvvəlində verilən monoloqundan anlamaq mümkündür:



*“Dünyadan bezən bir insan üçün Anadolunun bu uçqar bölgəsindən daha yaxşı yer ola bilərmə? Mən burada diri-diri məzara girmiş kimiyəm. Heç bir intihar bu qədər şüurlu, bu qədər iradəli, bu qədər tez və bu qədər çətin olmamışdır”* [1, s. 17].

Anadoluya gəldiyi ilk gündən bəri uyğunlaşa bilmədiyi kəndliləri qınayan, zaman-zaman onlara “yuxarıdan” baxan, onları cahil sayan Əhməd Cəlal bütün bu düşüncələrinə rəğmən onunla və onun kimi ziyalılarla Anadolu kəndlisi arasındakı bu uçurumun səbəbini özü və özü kimilərdə görür. Romanda onun daxili monoloquna nəzər yetirdikdə bu məsələ ilə bağlı hansı düşüncədə olduğunu başa düşürük.

*“Türk ziyalısı, bunun səbəbi sənən! Bu viran ölkə və kasıb camaat üçün nə etmişən? İllərlə, yüzillərlə onun qanını içdikdən, onu lazımsız varlıq kimi qara torpağın üstünə atdıqdan sonra gəlib ondan iyrenməyə özündə haqq tapırsan. Anadolu xalqının sənə nüfuz edə bilmədiyən bir ruhu, maarifləndirə bilmədiyən bir beyni, qidalandıra bilmədiyən bir bədəni vardı...”* [1, s. 111].

Monoloqdan aydındır ki, Anadolu xalqının bu düşüncədə olmasının, cahil qalmasının səbəbini Əhməd Cəlal Türk ziyalısında görür. Əslində obrazın bu monoloqu Türk ziyalısına bir səsləniş və eyni zamanda onu tənqiddir. Obrazın bu düşüncələri ilə bağlı Acar Sevim tətqiqatında bu fikirləri irəli sürmüşdür: “Cəlal mənsub olduğu sinifi tərəddüd etmədən tənqid edəcək qədər də dürüstdür. Beləliklə, Osmanlı imperatorluğunun təhsil və mədəniyyət sahəsində apardığı yanlış siyasəti göz önünə gətirir” [5, s. 194]. Deməli, dövlətin yeritdiyi yanlış təhsil siyasəti Anadolu kəndlilərindəki insanların oxuyub təhsil almasına əngəl olmuşdur. Bu səhvləri görmələrinə rəğmən Türk ziyalıları kəndliləri cahil hesab etmiş, onlara “yuxarıdan” baxmış, mövcud vəziyyəti isə düzəltməyə cəhd etməmişlər. Yaqub Qədri, əslində, Əhməd Cəlalin monoloqu ilə öz düşüncələrini bildirməyə çalışıb deyə bilirik. Yazar, Türk ziyalısını tənqid edərək, onu “gözünü açmağa”, etdiyi səhvləri düzəltməyə çağırıb. Romanı oxuduğumuz zaman Əhməd Cəlalin kəndlilərin fikirlərindəki yanlışları, onların cahil düşüncələrini görüb etiraz etsə də, onları dərindən maarifləndirməyə cəhd etmir, sadəcə olaraq bir neçə dəfə etiraz edərək, əsəbləşərək mövzunun üzərindən keçir. Kəndlilərin onsuz da maariflənməyəcəyini, onun fikirlərini anlamayacaqlarını düşünərək “özünü yormağ” istəmir. Hətta o, bəzən kəndliləri “daşdan yonulmuş heykəl”ə bənzədirdi.

Yazar yaratdığı bu obrazla həm Türk ziyalısi ilə Anadolu kəndlisi arasındakı mənəvi-psixoloji zidiyyətləri, həm də bu ziddiyyətlərə səbəb olan siyasi rejimi və Türk ziyalısinı tənqid etmişdir.

Əvvəldə də qeyd etdiyim kimi Qaraosmanoğlunun “Yaban” romanı bir çox tənqidlərə məruz qalmışdır. Əhməd Cəlal obrazı və onun düşüncələri ilə yazarın əslində Anadolu kəndlisinə qarşı olduğu, onları aşağıladığı ilə bağlı tənqidi fikirlər söylənmiş və onun bu fikirlərinin “Kadrocular” dönəminin siyasi fikirləri ilə uyğun olduğu qənaətinə gəlinmişdir. Lakin bütün bu tənqidlərə qarşılıq olaraq Qaraosmanoğlu “Yaban” romanının II nəşrinə aşağıdakı ön sözü yazmışdır:

“Yaban”a yönləndirilən başlıca mənfi fikir onun kəndlilərin əleyhinə olması, kəndlilərin maddi və mənəvi kasıblığını bir ziyalının dilindən verməsi ilə əlaqədardır. “Yaban”ı II dəfə oxuduqdan sonra bu fikirlərin tamamilə böhtan olduğunu anlayıram. Romanın qəhrəmanı olan ziyalıya əlinizdə tutduğunuz bu cildin bu nəşrində hansı səhifədə rastalacağımızı bilmədiyim bir yerində, bundan iyirmi beş il əvvəl əvvəlki kəndi təsvir etdikdən sonra dedirtmişəm ki:

*- Türk ziyalısi, bunun səbəbi sənənsən! Bu viran ölkə və kasıb camaat üçün nə etmişən? İllərlə, yüzillərlə onun qanını içdikdən, onu lazımsız varlıq kimi qara torpağın üstünə atdıqdan sonra gəlib ondan iyrənməyə özündə haqq tapırsan.*

Yenə “Yaban”ın I səhifəsində kəndliləri cahilliyindən bəhs edərkən Türk ziyalısi birdən özünə gələrək deyir:

*- Günahın kimdə olduğunu bilmirsən? Günah məndədir, ey bu sətirləri həyəcanla oxuyacaq olan dost, günah səndədir. Sən və mən onları yüzillər boyu bu təbiətin qoynunda hər kəsdən və hər şeydən , hər cür yaşamaq şövqündən uzaq, qurban halında buraxmışıq” [1, s. 10].*

Əsərin əvvəlinə yazılan önsözdən anlayırıq ki, Yaqub Qədrinin romanı yazmaqda məqsədi heç də Anadolu kəndlisini alçaltmaq, şəhər mühitində böyümüş, ziyalı insanı və ya onun kimiləri daha da ucaltmaq deyil. Əgər belə olsaydı yazar Əhməd Cəlal xarakterinin dili ilə həm özünü, həm də onun kimiləri tənqid etməzdi. Bu yolu seçərək Qaraosmanoğlu xarakterin psixologiyasını açmışdır.

“Yaban” romanının tətqiqatçılarından olan Bahar Dərvişcemaloğlu yazarın ikili fikri ilə bağlı apardığı araşdırmalarda qeyd edir ki, əslində romanda yazarın “ ikinci mən”i ilə bağlı düşüncələrini görürük. Yəni əsərdə Əhməd Cəlalın kəndlilərdə bağlı olan düşüncələri əslində Qaraosmanoğlunun öz fikirləridir. Tətqiqatçının bununla fikirlərinə nəzər salaq: “Yaqub Qədri kəndliləri

alçaltmamaq və onlara yuxarıdan baxmamaq kimi bir niyyətinin olduğunu bildirsə də, romanı oxuduğumuz zaman yazarla romanı danışan xarakterin eyni düşüncədə olduğunu, Türk ziyalisını günahlandırmaq üçün yazdığı fikirlərdə də “biz” və “onlar” kimi ifadələri işlədərək ayrışdırmış etdiyini və kəndliyə “yuxarıdan” baxdığını görürük” [3, s. 74]. B.Dərvişcemaloğluna görə Yaşar Qədiri kəndliləri alçaltmaq istəmədiyini bildirsə də, onun “ikinci mən” i bu fikirdə deyil.

**Nəticə və elmi yenilik.** Düşünürəm ki, Y.Q.Qaraosmanoğlu “Yaban” romanında kəndliləri alçaltmaq, ziyalıları daha da üstün göstərmək düşüncəsində olsaydı, yaratdığı Türk ziyalisının dilindən həm onu, həm də onun kimiləri kəskin şəkildə tənqid etməzdi. Onun Əhməd Cəlalın dilindən ziyalıları nəzərdə tutaraq “biz, kəndliləri nəzərdə tutaraq “onlar” ifadələrini işlətməsi əslində baş obraz və onun kimiləri bir tip səviyyəsinə qaldırmasından irəli gəlir. Əhməd Cəlal özü kimi düşünən, savadlı və daha kübar olmasına görə kəndliləri aşağılayan, onların maariflənməsi üçün cəhd etməyən, kəndliləri bəzən heyvana, bəzən də daşdan yonulmuş heykələ bənzədən bütün bir sinfin ümumiləşdirilmiş obrazıdır.

Son olaraq qeyd edə bilərik ki, gündəlik qeydləri əsasında yazılmış, psixoloji ünsürlərlə zəngin olan “Yaban” romanı istər yazıldığı dövrdə, istərsə də sonrakı illərdə müxtəlif tənqidlərə, fikir ayrılıqlarına səbəb olsa da, Türkiyə ədəbiyyatında ən çox oxunan və eyni zamanda oxunması tövsiyyə olunan əsərləri sırasındadır.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Karaosmanoğlu Y.K. Yaban. İstanbul: İletişim, 2021, 214 s.
2. Akman E. Yakup Kadri Karaosmanoğlu üzerine bazı düşünceler ve unutulmuş makalesi: Kastamonu, c. 3, sayı 2, 2013, s. 31-60
3. Dərvişcemaloğlu B. Yaban romanında “İma edilən yazar” sorunsalı, 2019, s. 57-76
4. Kısacık T. Yakup Kadri'nin Yaban romanının yapı ve tema incelemesi, Lefkoşa, 2015, s. 1-76
5. Sevim A. Yakup Kadri'nin Yaban romanında aydın-halk kopukluğu. cilt 1, sayı 2, 2014, s. 189-195

# ƏDƏBİ DİLİMİZDƏ ƏHMƏD CAVADIN İZİ VƏ SÖZÜ

**Sədaqət Həsənova**

*Filologiya elmləri doktoru, professor*

Naxçıvan Dövlət Universiteti

sedagethesenova@gmail.com

## **Abstract**

### **Ahmed Javad's Footprint and Word in Our Literary Language Sadagat Hasanova**

The article talks about the language and style features of the well-known poet of Azerbaijan, Ahmet Javad. For this purpose, facts related to the process of creation of words and expressions brought to our literary language by the poet are revealed. The dialogue culture in the poet's work, the words he uses belonging to the All-Turkish lexicon, the ability to use dialect examples for stylistic purposes are scientifically and theoretically analyzed. The method of address in Ahmet Javad's work, written in a dialogic aspect, is compared to the address in Huseyn Javid's poem "Girl's School". In the article, ideas are put forward regarding Ahmet Javad's creative use of folklore examples, his works in the genre of folk poetry, and his attitude to national language examples. It is known from the research that Ahmad Javad used words in his poems that could not be observed in anyone's language later. By studying the poet's linguistic and stylistic qualities, his position in the literary language is determined. It is recommended that Ahmad Javad's creativity be used in the compilation of various dictionaries.

**Key words:** language, style, meaning, word, expression.

*Turan öylə bir müqəddəs Kəbədir ki, hər bir daşı  
Kölgəsində düşər yerə Türkün əyilməyən başı!*

**Əhməd Cavad**

**Giriş.** Azərbaycanın tanınmış Cumhuriyyət şairi Əhməd Cavadın yaradıcılığı maraqlı və orijinal dil-üslub keyfiyyətlərinə malikdir. Şair ədəbi dilimizə bir sıra yeniliklər gətirmiş, söz-ifadə yaradıcılığı prosesində fəal iştirak etmişdir. Yazılı poetik dilimizdə dialoq mədəniyyətinin formalaşmasında xüsusi rolu olan Əhməd Cavad imzası ilə seçilən müəllif kimi milli dil örnəklərinə yüksək münasibəti ilə də fərqlənir. Əhməd Cavad yaradıcılığının linqvistik baxımından

araşdırılması, bir tərəfdən, Azərbaycan ədəbi dilinin dərinədən və hərtərəfli öyrənilməsinə imkan yaradırsa, digər tərəfdən şairin ədəbi dilimizdəki rolunu və mövqeyini üzə çıxarır. Bu mənada, Əhməd Cavad yaradıcılığının araşdırılması aktualdır.

**Əsas hissə.** Poetik aləmdə oxucunu düşünməkdə, duyğulanmaqda fəal şəxsə çevirməyi bacaran, bədii-estetik gücə malik əsərlər müəllifi olan Əhməd Cavad Azərbaycan ədəbi dili tarixində seçilən sənətkarlardan biridir. Azərbaycan şerinin məzmununu yeni imkanlarla zənginləşdirən, bununla da özünəxas novatorluğa imza atan şairin yaradıcılığı mövzu-məna zənginliyi baxımından diqqəti çəkən maraqlı və orijinal qaynaq kimi xalqımızın mənəvi sərvətinin artmasında mühüm rola malikdir. “Milli tarix, fəlsəfə və mənəviyyatla bağlı elə bir motiv yox idi ki, Əhməd Cavad ona toxunmamış olsun” (7, s. 5).

Əhməd Cavadın əsərlərini oxuduqda öncə diqqəti çəkən şairin vətən eşqi, bayraq sevdası olur. O, Azərbaycan bayrağına müraciətlə deyir:

Hakim olub bu toprağa,  
Ona etmək böylə naz  
Səndən başqa bir gözələ  
Söylə, neyçün yaraşmaz (6, s. 130).

Şairin vəsf etdiyi “nazlı gözəl” – bayraq haqqında dedikləri rıqqətli bir sevginin nəticəsidir:

Sən öylə bir şeirsən ki  
Sevməyənlər anlamaz (6, s. 130).

Yaradıcılığı boyu xalqımızın təfəkkür mədəniyyətini əks etdirən şair ümumxalq dilinə əsaslanan, lakin getdikcə mövzu, anlam bolluğu ilə fərqlənən əsərlər yazmış, fikirlər söyləmişdir ki, onların içərisində hikmətli məzmunu ilə seçilən çox sayda misralara rast gəlirik:

Quş ormandan ayrılmaz! (6, s. 24).  
Söz zamandan ayrılmaz! (6, s. 24).  
Aşiqin qəlbini sındırmaq olmaz!  
Doğrudan, uşağı qandırmaq olmaz (6, s. 25).  
Həyat göz qırpımı, ömür bir andı! (6, s. 25).  
Hər Şirin gözlüdə məhəbbət olmaz,  
Hər Leyli üzlüdə sədaqət olmaz! (6, s. 36).

Yaşam boyu qazanılan təcrübədən irəli gələn, zəngin dünyagörüşünü ifadə edən, formaca yığcam, anlamca geniş hikmətlər adi sözlərdən ucada durur, tutumu və təsiri ilə seçilir. Bunun bir səbəbi

də onların bədiiləşdirilməsidir. Bədii söz adi sozdan seçilməlidir, şerin dili adi dildən yüksəkdə dayanmalıdır. Poetik əsərlərdə ifadə olunan fikirləri adi sozlər yetərinə çatdırma bilməz. Aforizm səciyyəli sözlərin bir məziyyəti onların tərbiyəvi məzmunudursa, digər keyfiyyəti isə poetiklikdir:

Gözəllik odur ki, duyanı olsun (6, s. 36).

Sevda yollarında ağlamayan kəs

Dünyanın zövqünü duya bilərmi? (6, s. 36).

Ortaq çoxaldıqca, kədər azalar (6, s. 114).

Yuxarıdakı örnəklər fikrin təsir gücündə aforizmlərin xeyli dərəcədə əhəmiyyətli olduğunu təsdiq edir.

Əhməd Cavadın dilində hikmətli ifadələr həm atalar sözlərindən qaynaqlanır, kəm də şairin özü belə sözlərin yaradıcısı kimi fəallıq göstərir. Məsələn, məşhur atalar sözlərindən birini şair aşağıdakı kimi işlədir:

Bən bir dəfə inandım ki, ot kökünün üstə bitər (6, s. 115).

Söz sənətkarlarının el xəzinəsinin bir incisi olan atalar sözlərindən istifadəsi məlumdur. Bu, bir tərəfdən, qədim janrlardan olan atalar sözlərinin unudulmasına imkan vermirsə, digər tərəfdən, müəllifin xalq yaradıcılığına müsbət münasibətini ifadə edir. Bu zəmində şairin öz qələminə məxsus olan aforizmlər (belə demək yerinə düşər: “müəllifli atalar sözləri”) ortaya çıxır:

Qəribin halını vətəndən əsən

Tanrının yelləri sorar axşamlar (6, s. 122).

İnandım ki, hər fəryadın sonu var,

Bir gün gələr Yer yüzündə yaz olar! (6, s. 139).

İgidi öldürsələr,

Dilinə yalan gəlməz (6, s. 192).

Məsləkli ölüm bil ki, o dünyaya dəyər! (6, s. 274).

Əhməd Cavadın yaradıcılığında qədimliklə müasirlik bir ortama gəlir. Tarixən qədim deyimləri müasirləşdirən şair onlara yeni obrazlı mənə verir. Bu baxımdan, şairin dilindəki qarğışlar diqqəti çəkir:

Ovçu, görüm yavrun sənə qalmasın,

Əkdiklərin solsun, kölgə salmasın! (6, s. 116).

Ağız ədəbiyyatının arxaik janrlarından olan qarğışlar insanın həyatda gördüyü hadisə və münasibətlərdə bəyənmədikləri məsələlərə münasibət bildirir. Həm folklorada, həm də yazılı ədəbi örnəklərdə qarşılaşdığımız qarğışlar xalqımızın qədim zamanlardan bəri formalaşmış inamını ifadə edir. Qarğışın klassik nümunələrinə

folklorda, o cümlədən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında rast gəlirik. Lakin Əhməd Cavadın yaradıcılığı göstərir ki, qarğışlardan müxtəlif səviyyəli əsərlərdə də istifadə etmək mümkündür. Əhməd Cavadın bayatılarında da qarğışla qarşılaşmaq olar:

Əzizim, hara gəlsin,  
Zülfiünü dara, gəlsin.  
Mənsiz bayram eyləsən,  
Bayramın qara gəlsin! (6, s. 164).

Dil-üslub məsələləri cəhətdən Əhməd Cavadın “Yarlınqac” adlı şeri də diqqəti cəlb edir. Dilimizə aid lüğətlərdə bu sözə rast gəlmədik. Fikrimizə, həmin leksik-qrammatik vahid və şerin dilində işlənən bir sıra belə sözlər XX yüzilin əvvəlində dilimizdə işlənən ümumtürk leksikasının izləridir. “Yarlınqac” sözünün mənası “mərhəmət” deməkdir. Bu əsər dialoji mahiyyəti ilə seçilir. Belə ki, əsərdə maraqlı sual-cavab hissəsi vardır:

Dedi: - Qızım, nerəlisən?

Dedi: - Yuvam dağılmış,  
Üç gün olar qarnım acdır...

- Atan-anan nə olmuş?

- Atam -anam vardı, məni ərkələrdi, istərdi,  
İkisi də gözlərinin bəbəyi tək bəslərdi.

Nə etməli, keçən ayda töküldülər yağılar,  
Atamı da, anamı da göz önündə qırdılar.

- Kimlər idi qıldıqsızlar?

- Böylə işi kim edər?

Yarlınqaçsız, qan içici, qurt yovsunlu kişilər! (6, s. 221).

Sual-cavabın özü dəyərli bir poetik ifadə tərzidir ki, şairdə dialoq mədəniyyətini formalaşdırır. Poeziyada tarixi çox qədim olan bu üsul bədii təsiri gücləndirən vasitələrdəndir. Şair sual-cavabla canlı danışıq dilinin ahəngini əsərə gətirməklə dilin xəlqiliyini dərinləşdirir.

- Kimin, kimsən varımı, qızım?

- Tutan yoxdur əlimdən.

Bir kimsəni tanımıram, ayrılmışam elimdən.

- Yatacağın nə yerdədir?

- O ağacın altında!

- Ağacınımı dedin?

- Əvət, qaraqullar qoyarsa?

Uf! Nə acı gün keçirmiş bu sevgili göyərçin!

Bir körpəyə yararmı ki, ağlasın için-için?!

- Mənim qızım olarsanmı?

- Saxlar isən olaram!

İstər isən ana deyib sənə höyür salaram! (6, s. 221).

1920-ci ildə yazılmış bu əsərdəki dialoq mədəniyyəti, müraciət üsulu H.Cavidin “Qız məktəbində” şerindəki sual-cavab etikasını xatırladır.

Şerin dilindəki *inrənmək*, *yalanqaç*, *yalınmaq* sözləri hazırda ədəbi dilimizdə, hətta dialektlərimizdə işlənmişdir. “Sızıldamaq, zarıldamaq” mənalarında olan *inrənmək*, “çılpaq” anlamındakı *yalanqaç*, “yalvarmaq” əvəzinə işlənən *yalınmaq* sözləri milli dil vahidlərindəndir. Onların bədii dildə qorunması müsbət hadisələrdəndir. Təəssüf ki, bu sözlərə lüğətlərimizdə laqeyd münasibət göstərilmişdir. Dildə hər bir faktın əhəmiyyəti vardır. Bu baxımdan, sözlərimizin keşikçisi olan yazarlarımıza və bədii dilimizə borcluuyuq.

Əhməd Cavadın sözügedən əsərində “ərkələmək” və “höyür” sözləri ilə də qarşılaşırıq:

- Öylə isə, dur evimə, qızım, səni aparım.

- Evinəmi?

- Əvət, səni bu qarqudan qurtarım.

Gedək, qızım, gedək sənə yaxşı paltar alayım!

Yemək verib ərkələyim, sənə höyür salayım! (6, s. 221).

Şerin məzmunundan bəlli olur ki, lüğətlərimizdə izi olmayan “ərkələmək” sözü “əzizləmək” mənasında işlənən dil vahididir. “Höyür” sözü qeydə alınmasa da, onun əsasında yaranan “höyürləşmək” (isinişmək) sözü “Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti”ndə göstərilmişdir (2, s. 211). Dildə köhnələn sözlərin bir qrupu dialektlərdə yaşamını davam etdirir, lakin Əhməd Cavadın “Yarlınqaç” şerinin dilindəki bəzi sözlər bu yaşamdən məhrumdur.

Hər hansı bir söz sənətkarının dialektlərə müraciəti onun danışdığı dilinə əsaslanması kimi dəyərləndirilməlidir. “Düzdür ki, bədii əsərdə yazıcının ümumi üslubu ilə, əsərin janrı və ümumi mövzusu ilə əlaqədar dialekt sözləri, arxaik sözlər və s. işlənmə bilər, lakin bunlar əsərin dilini ümumxalq dili normalarından uzaqlaşdırmamalıdır...” (1, s. 347).

Məlumdur ki, şerinin əsas enerjisi onun ritmindədir. Əhməd Cavadın poetik dilində ritm cəhətdən zənginlik obrazlılığın bir göstəricisi kimi öndə gəlir:

Torpağında, daşındaca,

Gördüm bulaq başındaca!

Sevdim on beş yaşındaca,



Bundan sonra kükrəyəm, hey! (6, s. 29).

Maraqlıdır ki, şeirdə ritmin yaranmasında köməkçi nitq hissələri də fəallıq göstərir. Bu baxımdan, *-ca* ədatı və *hey* nidası bədiiliyi dərinləşdirir. Sözün obrazlılığı əsas mənadan yaransa da, onun ilkin mənasına söykənir. Yəni bu prosesdə sözlər öz kökündən ayrı düşmür. Əks-təqdirdə dildə anlaşılmazlıq yaranar. Sözü düzüb-qoşmaqda usta olan şairlər sözlərin əslindən uzaqlaşmasının qarşısını almaqla onlara yeni məna verirlər.

Pəncərəyə nə qonmusan?

Yoxsa bəni sən anmısan?

Yüzsən, minsən, milyonmusan?

Ruh gümandan ayrılmaz! (6, s. 23).

Əhməd Cavadın dilində elə sözlər işlənmişdir ki, onları çağdaş dilimizin aktiv leksikasında görə bilmirik. Bu baxımdan, “ışlıq” sözünə nəzər salaq:

Nə oğlanlar ışlıq çalır,

Nə qaynayan, nə coşan var (6, s. 118).

Maraqlıdır ki, “ışlıq” sözü “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”ndə qeyd olunmuş milli dil vahidlərindəndir (4, s. 577). Təəssüf ki, hazırda dilimizdə işlənmiş və öz yerini “fit” sözünə vermişdir.

Əhməd Cavadın dilindəki milli vahidlərdən “sırma” sözü də çağdaş dilimiz üçün passivləşmişdir:

Sırmalı bəxtəvər də

Qonaq gəldi bağlara (6, s. 30).

“Sırma” “qızıl kimi parlayan incə gümüş tel” mənasında izahlı lüğətimizin dördüncü cildində öz əksini tapmışdır (5, s. 109).

Əhməd Cavadın dilində işlənsə də və şairlə bizi böyük bir zaman ayırmasa da, dilimiz üçün arxaik plana keçmiş milli vahidlərdən biri kimi “yeltənmək” feli də diqqəti cəlb edir:

Yeltənmə bu gün kəndini sevdirməyə yersiz,

Qalxıb, bir də enməz elin bayrağı (6, s.130).

“Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”nin dördüncü cildində “yeltənmək” feli də qeydə alınmışdır (5, 576). Diqqətə dəyər faktıdır ki, lüğətdə Əhməd Cavadın dilində müşahidə etdiyimiz “ufağ” (kiçik, balaca, xırda) sözünə də rast gəlirik (5, s. 399). Bu leksik-qrammatik vahid, “sırma”, “ışlıq” sözləri kimi hazırda türk dilinin aktiv leksika örnəklərindəndir:

Bən inləməm hər bir ufağ yaradan,

Bənim qönçəm gülmüş bahar olmadan.

“Birləşin” dedi ki, bizi yaradan,  
“Bildim” deyib durdun, niyə gəlmədin?! (6, s. 120).

Milli vahidlərimizin itib-batmaması, ən azı lüğətlərdə qalması da sevindiricidir. Əfsus ki, çağdaş dilimizdə işləkliyi azalan milli vahidlərimizin işlədilərək dirildilməsi əvəzinə, lüğətlərimizin yersiz alınmalarla doldurulması halları ilə qarşılaşıırıq.

Əhməd Cavadın dilində bir sıra köhnəlmiş sözlər də müşahidə olunur. Bunlardan biri “çaxçur” sözüdür:

Dodaqlar üzəngidə -  
Öpüldü çaxçur, corab (6, s. 78).

Maraqlıdır ki, “çaxçur” da geyim növü bildirən isim kimi izahlı lüğətimizin “passiv millilər” sırasındadır (3, s. 437). Söz “carcur” və “çaxçur” kimi Bakı, İsmayılı, Şamaxı dialekti olaraq dialektoloji lüğətimizdə də qeydə alınmışdır (2, s. 72; 85).

Şairin dilindəki arxaik sözlərdən biri də “əyaq” (ayaq) leksemidir:

Büllur əyaqda coşdu  
Dünya görəən şərab da (6, s. 81).

“Ayaq” həm çoxmənalı, həm də köhnəlmiş söz olaraq dilimizin maraqlı milli faktlarındanıdır. Bu söz yuxarıdakı örnekdə “badə”, “piyalə” mənasında işlənsə də, artıq dilimizdə həmin anlamını itirmişdir. XX yüzilin əvvəli daxil olmaqla “ayaq” (içki qabı) və “ayaqçı” (içki gətirən xidmətçi) sözləri uzun müddət fəallığını saxlamışdır. İndi də Qazax dialektində “ayaxçı”, yəni “xidmətçisi” (idarə xidmətçisi) sözü yaşayır (2, s. 167).

Əhməd Cavadın dilində lüğətlərin heç birində qarşılaşmadığımız “çarpi” ismi və “çapçılanmaq” felini də müşahidə etdik:

Ürək çarpısından  
Çapçıllandı mey belə (6, s. 85).

Şairin dilindəki “arxalıq” sözü isə nisbətən çox işlənən arxaiklərdəndir:

Arxalığı narışdı,  
Qol uzunu qarışdı.  
Yar, sən orda, mən burda,  
Bu necə ismarışdı? (6, s. 183).  
Arxalığı iki qat,  
Birin saxla, birin sat (6, s. 183).

Haşiyyə olaraq qeyd etməyi önəmli sayırıq ki, “ismarış” sözü maraqlı milli vahidir, ümumtürk leksikasına aiddir, ədəbi dilimizdə son zamanlar aktivləşib və bu, gözəl əlamətdir. “İsmarış” sözü Qazax, Salyan, Tövuz, “ismarlamaq” feli isə Çənberək, Gədəbəy, Karvansaray, Qazax, Tovuz dialekti kimi indi də bir çox dialektlərdən fərqli olaraq daha geniş ərazidə işlənir (2, s. 237). Onun ədəbi dilimizə daxil olmaq imkanı çoxdur və ahəng qanununa tabe olmayan milli vahidlər içərisində qeyd edilsə, yaxşı olar.

Əsasən, XX yüzilliyin əvvəlinə qədər işlək olan, həmin yüzilliyin ikinci yarısından başlayaraq ədəbi dilimizin leksikasını tərk edən “eylik” (yaxşılıq) sözü də Əhməd Cavadın dilindəki maraqlı leksemlərdəndir:

Baxma, eyliyim budu,  
Axırım heçdi mənim (6, s. 188).

Əhməd Cavadın dilində köhnələrək dildən çıxan, lakin dialektlərimizdə, xüsusilə də Gədəbəy, Kəlbəcər danışığında müşahidə olunan “çapa” (kətmən), Gəncə dialekti kimi işlənən “sapan” sözlərinə də rast gəlirik (2, s. 89; 419):

Rəncbər, qıra yollanmalı,  
Çapa, sapan qollanmalı,  
Əkmək lazım buğda, arpa,  
Dünya bəklər səndən qıda (6, s. 208).

Şərin dilindəki “qollanmaq” (istifadə etmək) və “bəkləmək” (gözləmək) feilləri də dilimizdən çıxmışdır. Əhməd Cavadın işlətdiyi maraqlı leksik-qrammatik faktlardan biri də “adaq-adaq” zərfdir:

Şərim sınıq bir türk sazı, ağıladaraq tellərini,  
Adaq-adaq gəzmək istər könlüm Turan ellərini! (6, s. 113).

Əfsus ki, “yavaş-yavaş, addım-addım” mənasında olan “adaq-adaq” zərfi də işləklik dərəcəsi azalan və demək olar ki, yaşamı sona çatan sözlərimizdəndir. İzahlı lüğətimizdə göstərilərsə də, indi ondan istifadə etmirik (3, s. 44).

Əhməd Cavadın dilindəki “yağı” sözünün son vaxtlar işlənmə məqamlarının bolluğuna rast gəlirik və güman edirik ki, bu söz də ədəbi dilimizə keçməyə can atır:

Yağının qənimi, dostun yarısan!  
Söylənir fellərin, Gəncəm, Gəncəm, hey!..(6, s. 215).

Şairin yaradıcılığında XX yüzilin ədəbi-bədi dilində az rast gəlinən “sasıq” (murdar, çirkin) sözü də vardır:

Qoca yigit ulusumun orucun,

Göz önündə sasıq əllər kəsdikcə;  
Axırdı mənirn də üzə göz yaşım,  
Ağlayırdım, düşgünləri gördükcə! (6, s. 219).

Əhməd Cavadın yaradıcılığında klassik dilimizdə, əsasən, “bac-xərac” mürəkkəb sözünün bir tərəfi kimi işlənən “bac” sözü ilə də qarşılaşdıq:

Görmədinmi, nədir, sən  
Devirdiyim tacları?  
Bu sərəkəş təbiətdən  
Topladığım bacları? (6, s. 238).

Şairin əsərlərindəki “əş” (eş – dost, həmdəm) ümumtürk dilinə, “qəba” isə dilimizdən gedən sözlərə aiddir:

“Yoxdur mənə göyüdə əş”,  
Deyərkən getdi sərəkəş; (6, s. 260).  
Geysən də əyninə ipəkdən qəba,  
Heç şişmə boş yerə, qabasan, qaba! (6, s. 271).

Dialektlərimiz içərisində vətənimizin İmişli bölgəsinə məxsus olan və “birləşmək, qovuşmaq” mənalarında işlənən “çataşmaq” felini də Əhməd Cavadın istifadə etdiyi sözlər sırasındadır:

Deyir, hüzurunda itlər çataşdı (6, s. 272).

Əhməd Cavadın bədii leksikasına daxil olan və anlamı müəmmalı bir feillə də qarşılaşdıq ki, onun üzərində dayanmağa dəyər. Ona görə ki, feillər millidir və dildə mülliliyin qorunması bütün zamanlar üçün vacib məsələdir. Söhbət “səvərmək” felindən gedir:

Axıtdığı qanları.  
Səvərdi sayğısızca  
Orda komandanları (6, s. 81).

Təəssüf ki, “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”ndə bu sözə rastlamadıq. Dialektoloji lüğətimizdə qeyd edildiyi anlam ilə də razılaşmadıq. Çünki həmin mənə şairin dilindəki sözlə uyğunlaşmır. Belə ki, sözügedən lüğətdə “səvərmək” Qazax, Mingəçevir, Tovuz dialekti kimi “arxası üstə uzanmaq” mənasında göstərilmişdir (2, s. 430). Bu mənanın isə yuxarıdakı misrada verilən sözlərlə əlaqəsi yoxdur.

**Nəticə və elmi yenilik.** Beləliklə, Əhməd Cavad ədəbi dilimizin poetik qoluna yüksək müraciət və dialoq mədəniyyəti gətirən söz sənətkarıdır. Onun dilində Azərbaycanda çap edilən lüğətlərdə qarşılaşmadığımız sözlərə rast gəlirik ki, həmin leksemlərin çoxu milliliyi ilə seçilir. Həmin sözlərinin içərisində elə faktlar vardır ki, onların

çağdaş ədəbi dilimizə qayıdışı faydalı olar. Bu, Əhməd Cavadın dilindəki hikmətli fikirlər – “müəllifli atalar sğözləri” onun dil-üslub zənginliyini təsdiq edən faktlardan biridir. Bundan başqa, Əhməd Cavadın yaradıcılığı, ümumiyyətlə, bədii dil materialları imkan verir ki, dialektlərimiz yenidən araşdırılsın və arxaik vahidlərin mükəmməl bir lüğəti hazırlansın.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Adilov M. Əsərləri, VIII cild. Bakı: Elm və təhsil, 2020, 700 s.
2. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bakı: Şərq-Qətb, 2007, 568 s.
3. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, dörd cilddə, I c. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 744 s.
4. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, dörd cilddə, II c. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 792 s.
5. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, dörd cilddə, IV c. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 712 s.
6. Cavad Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.:
7. Qarayev Y. Cumhuriyyət dövrü və onun poeziyada yaddaşı – Əhməd Cavad / Əhməd Cavad. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, s. 4-10.

# AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDAKI AİLƏ MODELİ VƏ CƏMIYYƏTDƏKİ İNİKASI

**Səma Məmmədsalahova**

*Magistrant*

Bakı Dövlət Universiteti

[sm404286@gmail.com](mailto:sm404286@gmail.com)

## **Abstract**

### **Family model in Azerbaijan fairy tales and its relationship in society**

**Sama Mammadsalahova**

The family is a model of a small society. Since society is made up of families, families are also the source of the way of thinking that prevails in society. We see that the deep-rooted thought of each nation is reflected in the examples of folklore. In our research work, we considered the family models in Azerbaijani fairy tales, which are examples of folklore, and paid attention to the degree to which this is reflected in society. We came to the conclusion that the authoritarian families reflected in the fairy tales dominate the society. Fortunately, motives based on unity and equality are also reflected in society. However, this situation is not able to have a high level of influence on the way of thinking of the general society. The novelty of the research work is that both existing family models were reviewed in fairy tales and in relation to society, and “what should a family model be?” the answer to the question became clear. If the family type dominated by the culture of development-oriented values gains a superior position in the society, then we can talk about the development of the society.

**Key words:** fairy tale, family, folklore, society, tthinking

**Giriş.** Hər bir xalqın təfəkkürünü əks etdirən ən qədim mənbələr mifoloji görüşləri özündə ehtiva edən folklorudur. Biz bu folklor nümunələrinə, adət-ənənələrinə və s. amillərə əsaslanaraq müəyyən bir xalqın, cəmiyyətin təfəkkür tərzini dəyərləndirə bilərik. Hər bir cəmiyyətin əsasını da ailələr təşkil edir. Bu ailələr də mənsubu olduqları millətlərin ümumi dəyərini təşkil edir. M.Ə.Rəsulzadə bu barədə yazır: “Millətlər ailələrdən təşkil olunur. Ailələrin fərdi qiymətləri sıfır olsa, onların məcmusu olan millətlərin ümumi qiyməti də sıfırdır. İbtidai məktəbin birinci sinfində oturduğumuz zaman

müəllimlər öyrətmədimi ki, sıfırları hər nə qədər toplasanız, cəmi yenə sıfır olar?” [6, s. 267].

**Əsas hissə.** Nağıllarımız da xalqımızın təfəkkür tərzini əks etdirən folklor nümunələrindən biridir. Bu tədqiqat işimizdə də aşağıdakı vəzifələri yerinə yetirəcəyik:

- Nağıllarımızdakı “ailə modelləri”ni təhlil edəcəyik.
- Cəmiyyətimizdəki “ailə modelləri” ilə nağıllarımızdakı “ailə modellərini” müqayisə edəcəyik.
- Müqayisənin nəticəsinə əsasən xalqın təfəkküründə formalaşan ailə modelinin cəmiyyətə təsirini araşdıracağıq.

Araşdırma zamanı nağıllarımız tədqiqat obyektini kimi əsaslandığımız mənbələrdir. Bu nağıllarda bir-birindən fərqli, bəzən də çox bənzər ailə modellərini müşahidə edirik. Azərbaycan məişət nağıllarının əksəriyyətində müşahidə olunan ailə modeli patriarxal, avtoritar ailə modelidir. Bu cür ailə modelinin strukturunu nəinki nağıllarımızda xalqın düşüncəsini əks etdirən digər folklor nümunələrində - atalar sözləri və məsəllərdə də müşahidə edirik. “Kişi evin ağasıdır!”, “Evdə kişinin sözü ötkəm olar”, “Kişinin dediyi qanundur”, “Kişi belə deyirsə, belə də olmalıdır”, “Kişiyənən kişilik eləmək olmaz”, “Kişinin bir sözü iki olmaz”, “Kişi deyir, getmə, getmə”, “Kişiyə olar, qadına yox”, “Arvadsan, arvad işinlə məşğul ol”, “Sən kişi işinə qarışma”, “Arvadsan, əlin xamırlı kişi işinə qarışma”, “Arvad kişinin namusudur”, “Ər evi, gər evi”, “O, oğlan uşağıdır, ona olar”, “Sən qız uşağısan, sənə olmaz”, “Uşaqsan, uşaq qələtinə elə”, “Böyük danışan yerdə uşaq danışmaz”, “Sən uşaqsan, mumla”, “Böyük səni söysə də olar, sən böyüyə söz qaytarma”, “Kişi söyər də, sevər də”, “Adam böyüyə əl qaldırmaz”, “Adam böyüyə cavab qaytarmaz”, “Adam böyüyün sözünə qulaq asar”, “Allahsız yerdə otur, böyüksüz yerdə yox” və s. Məncə, hər biri əslində bir normativ müddəaya bərabər tutula biləcək yuxarıdakı xalq deyimlərinin bu qədəri kifayət edir ki, məmləkətimizdə hansı ailə modelinin dominantlıq təşkil etdiyini təssəvvürümüzdə canlandırmaq” [1, s. 31].

Yuxarıda sadalanan nümunələr hər biri cəmiyyətin təfəkküründə daşlaşmış qəliblərdən bəziləridir. Bu qəliblər hazırda da aktualdır. Cəmiyyətimizdə hələ də aktuallığını itirməyən “arvadsan, kişi işinə qarışma” düşüncəsinin nağıllarda da əksini tapdığını bir sıra nağılların timsalında nümunələrlə əsaslandırmaq: Məsələn, “Bəxtiyar” nağılında səfərə getmək istəyən həyat yoldaşından haraya getdiyini soruşan qadına Bəxtiyarın cavabı aşağıdakı şəkildə olur:

“ – Ay arvat, sən kişi işinə qarışma. Bir yuxu görmüşəm, gedirəm o yuxunu tapam” [2, s. 71].

Verilən cavabın avtoritar ailə modelinin hakim olduğu cəmiyyətə xas bir cavab olduğu aydın şəkildə müşahidə olunur. “Xoşqədəm” nağlında ziyarətə gedən kişinin həyat yoldaşına dedikləri patriarxal - avtoritar ailədə qız uşaqlarına olan münasibətlə eynidir:

“ - Arvad, mən gedirəm. Oğlum olar, saxlarsan, əyər qızım olarsa, başın kəsip, qanın doldurarsan şüşüyə, saxlarsan mən gələm” [2, s. 349].

Digər bir nağıl olan “Əhmədi Çekkaş” nağlında ailədə kişinin qadına qarşı olan şiddətinin çox adi təqdim olunduğunu, qorxu üzərində olan itaəti müşahidə edirik:

“Əhmədi Çekkaş acıqlanuban arvadına dedi:

- Tez mənə yol tədarüki gör, yoxsa qol-qabırğanı əzərəm.
- Arvad qorxub ərinə tədarük gördü” [4, s. 191].

Bu nümunələr bizdə patriarxal ailə modeli haqqında müəyyən təsəvvürlər formalaşdırır. Belə ailə modelinin cəmiyyətimizdə inikasını çox geniş şəkildə görə bilirik. Bu ailə modeli ümumi sistemin tərkib hissəsi olub, qorxuya əsaslanır. Türk psixoloq və akademik Doğan Cüceloğlu cəmiyyəti formalaşdıran mədəniyyəti iki yerə ayırır: Nəzarət yönümlü qorxu mədəniyyəti və inkişaf yönümlü dəyərlər mədəniyyəti.

Qorxu mədəniyyətində böyüyən insanlar qorxu mədəniyyətinə sahib bir cəmiyyət formalaşdırır. Burada “biz” yoxdur, “mən” var. “Mən bilirəm. Mən edərəm. Mən ən yaxşısını bilirəm. Mən nəyi, nə zaman edəcəyimi ən yaxşı şəkildə bilirəm”.

Qorxu mədəniyyətinin əksinə olaraq digər mədəniyyət dəyərlər mədəniyyətidir. Burada “mən” yox, “biz” vardır. Doğan Cüceloğlu yazır: “Dəyərlər Mədəniyyətində “Mən bilirəm” əvəzinə “BİZ məndən daha yaxşı bilirik” anlayışı yayılmışdır. Dəyərlər Mədəniyyətinin əsas cümləsi belədir: “Əgər təhlükəsiz olmaq istəyirsinizsə, BİZə əsaslanan dəyərləri yaşayın və yaşadın; BİZ kimi inkişaf etməyə davam etdikcə, güclü və təhlükəsiz olacaqsınız!” Dəyərlər Mədəniyyətində şəxsiyyətlər deyil, dəyərlər nəzərə alındığı üçün ləyaqət var və ədalətli mühit yaradılır” [7, s. 42-49].

Yuxarıdakı iki mədəniyyəti təhlil etdikdə “bizdə necədir?” və “necə olmalıdır?” suallarının cavabını aydınlaşdırmış oluruq. Nağıllarımızda sadəcə patriarxal hegomonluğun deyil, tamamilə əks düşüncənin hakim olduğu məqamlar da vardır. Lakin bu modeli də “demokratik ailə modeli” kimi səciyyələndirə bilmərik. Yenə də



nümunələrə nəzər salsaq, bu ailələrin də dəyərlər mədəniyyəti müstəvisində deyil, qorxu mədəniyyəti müstəvisində qurulduğunu görmüş oluruq.

“Pinəçi Məhəmməd” nağlında qadının həyat yoldaşının hüquqlarını pozduğunu, hətta təhqir etdiyini də görürük:

“– Köpəkoğlu, sana deməmişdim ayrı gətir, qatmısan bir yerə” [2, s. 248].

“Dad Xəmpərinin əlindən” nağlında qadının dediyi “Xeyr, nə deyirəm, o olacaq” ifadəsi də avtoritar düşüncə tərzinin məhsuludur [2, s. 255]. Hətta iş o dərəcəyə çatır ki, bir sıra nağıllarda ögey ana həyat yoldaşından kişinin doğma övladlarını da azdıрмаğı, evdən qovmasını və s. tələb edir. Məsələn, “Bacı və qardaş” nağlında qadın kişiyyə oğlunu və qızını azdıрмаğı tapşırır. Kişi əks arqument gətirsə də, qadın razı olmur:

“Xasay dedi:

- Arvad, camaat bizi qınıyar, övladı azdıрмаq olmaz.

Arvad dedi:

- Gərək azdırasan, yoxsa səndə oturmaram”. [4, s. 108]

“Göyçək Fatma” nağlında da eyni fikrin şahidi oluruq:

“Günlərin birində arvad iki ayağın bir başmağa dirəyib ərinə dedi:

- Kişi, əgər bu uşaqları aparıb azıtmasan, səndə oturmayacam. Mənim bu uşaqlardan zəhləm

gedir, onlara daha mən baxa bilmirəm” [5, s. 16].

“Quş dili bilən İsgəndər” nağlında əlavə olaraq qorxu mədəniyyətində hakim olan şiddəti, hətta öldürmək düşüncəsini də görürük:

“Arvad təzədən başladı onu döyməyə, dedi:

- Sən nəsən ki, şəhərə padşah olasan, mən də sənə xörək gətirəm. Gör sənənin başına nə gətirəcəyəm.

Axşam kişi naxırdan gəldi.

Arvad dedi:

- Bax, sənə deyirəm, İsgəndəri bu gecə öldür, ya da bu torpaqdan rədd elə. Elədin, elədin, eləmədin, səndə oturmayaçağam.

Kişi nə qədər minnət, sünnət elədi, arvad razı olmadı” [4, s. 146-147].

Bu məqamı qeyd etmək lazımdır ki, matriarxal düşüncənin daha üstün olduğu nağıllarda sonda patriarxal düşüncə qalib gəlir. Həmin qadınlar müxtəlif şəkildə cəzalandırılır.

Nağıllarımızdakı “ailə modeli”nin əksəriyyətində avtoritar düşüncənin hakim olmasına baxmayaraq kişi qəhrəmanların öz sevdiyi qadınların məsləhətlərinə qulaq asaraq divlərə, zalım padşahlara və s. şər ünsürlərə qalib gəldiyini, çətinlikləri həll etdiyini də müşahidə edirik. “Simanın nağılı”nda Siman və Pəridux xanım birlikdə şər qüvvələrə qarşı mübarizə aparır:

“Başlayıb geyinməyə, yetmiş yeddi yerdən üst-başın bərkidib geyindi, qılıncın belinə bağladı, qalxanını əlinə alıb bir vaxt gördü ki, Pəridux xanım Simandan qabaq geyinib hazır oldu. Hər iki pəhləvan çıxıb qoşunun qabağına, nərə çəkib, özlərin vurdular dəryayi-ləşkərə” [3, s. 45].

“Ağ atlı oğlan” nağılında şah qızlarının həyat yoldaşı seçimində razılığına əsaslanır:

“Bir də görək qızlar özləri deyələr ki, kimə getmək istəyirlər” [4, s. 299]. “Yeddi qardaş” nağılında qardaşların bacılarının olması ilə bağlı fikirləri də müsbətyönlüdür. Lakin bunu da nəzərdə saxlamaq lazımdır ki, bu fərdi səciyyə daşıyır, yəni yeddi qardaşın, bir bacısının olmasını istəməsi elə də təəccüblü hal olmaya bilər. Yəni də avtoritar ailə modelində olan qız uşaqlarının hüquqsuz bir fərd kimi səciyyələndiyini bir sıra nağıllarda müşahidə etmirik: “-Ay analı, bacı çox istiqanlı olur, deyirlər. Hayıf ki, bizim bircə bacımız yoxdur” [2, s. 194].

Nağıllarımızda nümunə verdiyimiz modelləri az və ya çox dərəcədə cəmiyyətimizdə əks olunduğunu müşahidə edirik. Cəmiyyətimizdə adət-ənənələr, mentalitet və s. daha hökmran xüsusiyyət daşıdığından ailədaxili münasibətlər də qanunlardan daha çox mövcud ənənələr üzərində davam etdirilir. Azərbaycan Respublikasının Ailə Məcəlləsinin müvafiq maddələrində isə bu məsələlər qanunla aşağıdakı şəkildə tənzimlənir:

“2.2. Ailə münasibətlərinin hüquqi tənzimi qadınla kişinin nikahının könüllülüüyü, ər-arvadın hüquq bərabərliyi, ailədaxili məsələlərin qarşılıqlı razılıq əsasında həll olunması, uşaqların ailə tərbiyəsinin üstünlüyü, onların rifahına və inkişafına qayğı, ailənin yetkinlik yaşına çatmayan və əmək qabiliyyəti olmayan üzvlərinin hüquq və mənafələrinin müdafiəsinin təmin olunması prinsiplərinə uyğun həyata keçirilir.

29.2. Analıq, atalıq, uşaqların tərbiyəsi və təhsili, eləcə də ailənin digər məsələləri ər-arvadın hüquq bərabərliyi prinsiplərinə uyğun olaraq birgə həll edilir.

29.4. Ər-arvad ailədə öz münasibətlərini qarşılıqlı yardım və hörmət hissi əsasında qurmalı, ailənin möhkəmləndirilməsi və rifahı üçün birgə fəaliyyət göstərməli, övladlarının inkişafı üçün əlverişli şərait yaratmalı və onların sağlamlığının qayğısına qalmalıdır” [8].

**Nəticə.** Nağıllar düşüncə tərzimizin formalaşmasında ilkin qaynaqlar olduğundan mövcud sosial reallığa əsaslanan ailə modeli ilə hüquq bərabərliyinə əsaslanan ailə modeli arasındakı dərin fərqləri müşahidə edirik. Eyni zamanda bundan nəticələr də çıxarsaq, aşağıdakı fikirləri bildirə bilərik ki, hüquq bərabərliyinə əsaslanan ailə modeli aşağıdakı şəkildə olmalıdır:

- Kişi ailədə bərabərhüquqlu fərddir.
- Qadın ailədə bərabərhüquqlu fərddir.
- Uşaqlar ailədə bərabərhüquqlu (cinsiyyətindən asılı olmayaraq) fərdlərdir” [1, s. 36].

#### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Allahverdiyev R. Birgə razılışma konsepsiyası. Bakı: Elm və təhsil, 2021, 164 s.
2. Azərbaycan nağılları. 5 cildə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 360 s.
3. Azərbaycan nağılları. 5 cildə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
4. Azərbaycan nağılları. 5 cildə. IV cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 336 s.
5. Azərbaycan nağılları. 5 cildə. V cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 304 s.
6. Rəsulzadə M.Ə. Rəsulzadə belə deyirdi. Bakı: Kitabistan, 2022, Bakı, 297 s.
7. Cüceloğlu D. Evlenmeden önce. Türkiyə: Remzi kitabevi, 2017, 224 s.
8. <https://www.e-qanun.az/framework/46946>

# ƏDƏBİ DİL: TERMINOLOJİ MÜBAHİSƏLƏR, ZİDDİYYƏTLƏR VƏ ÜMUMİLƏŞDİRMƏLƏR

Səmra Həsənzadə

*Magistrant*

*Bakı Dövlət Universiteti*

[semrahesenzade@yahoo.com](mailto:semrahesenzade@yahoo.com)

## Abstract

### Literary language: terminological controversies, contradictions and generalizations

Hasanzada Samra Namig

In linguistics, when we look at works that deal more or less with literary language, certain differences of opinion appear. According to a group of scholars, literary language is a "written language" as opposed to living speech. From here, the result is that a people without writing does not have a literary language. Some experts considered the literary language as a phenomenon far from the living (natural) language and treated it as an artificial formation. It is difficult to agree with this idea, at least because the literary language is the product of a complex historical development related to the folk basis. At the same time, the article draws attention to the term differences of the literary language. In particular, the similarities and differences of literary language with "written language", "poetic language", and "standard language" were studied.

**Key words:** literary language, written language, poetic language, standard language, artificial

**Giriş.** Ədəbi dil bir çox paradoksal vəziyyəti özündə cəmləşdirir. Məsələn, məlumdur ki, ədəbi dil dilin mövcudluğunun ən yüksək formasıdır. Bununla belə, qarşı-qarşıya durduğu ümumxalq dilinin digər təzahür formalarına nisbətən daha az öyrənilib. Ümumiyyətlə, ədəbi dilə maraqlı dilçilikdə çox gec yaranmışdır. Halbuki, inkişaf etmiş və zəngin ədəbi dil olmadan xalqın zəngin mədəniyyətini (və təfəkkürünü) təsəvvür etmək nəinki çətin, hətta, demək olar ki, qeyri-mümkündür.

**Əsas hissə.** Hələ XVI-XVII əsrlərdə bəzi mütəxəssislər hesab edirdilər ki, un necə ələnilib kəpəkdən arınırsa, dil də cilalanıb, qəliblənmiş formaya (ədəbi dilə!) çevrilməlidir. Bu kimi fikirlərə

müxalif çıxan dilçilərə görə isə, bu halda dil “azad uçuş”dan məhrum olur. Nisbətən sonralar, daha dəqiq ifadə etsək, XIX əsrin əvvəllərində ədəbi dil mütəxəssislər üçün süni formasiya səciyyəsi daşıyırdı. Məsələn, A.İ.Tomson ədəbi dili istixana bitkiləri ilə müqayisə edərək yazırdı: “Ədəbi dillər dilçi üçün, istixana bitkiləri isə botanik üçün maraqsızdır” (11, s. 4). Məlum olduğu üzrə, XIX əsrin 70-ci illərində təşəkkül tapan Gənc qrammatiklər məktəbinin nümayəndələri səlflərini xalq şivələrini öyrənməməkdə ittiham edərək canlı dilləri və dialektləri öyrənməyə üstünlük vermişlər. Və iddia edirdilər ki, dil onu daşıyan insanlardan asılı olmayaraq inkişaf edir. Gənc qrammatikləri tənqidi zəminində formalaşan struktur dilçilik məktəbləri isə onların əskinə olaraq dildə müəyyən tənzimləmələrin aparılı biləcəyini müdafiə edirdilər. Dil nəzəriyyəçisi kimi ölməzlik qazanan F.de Sössür dilə şüurlu amilin rolunu qətiyyətlə rədd edir və ədəbi dili də belə bir təsirin nəticəsi hesab edərək əsas saymırdı. Eyni zamanda, “Kurs” müəllifi ədəbi dili həqiqi dilçilik hesab etdiyi sinxron dilçiliyin hüdudlarından kənarlaşdırırdı. Və yaxud B.de Kurtene ədəbi dillər problemini eyni səbəbdən ironik şəkildə dəyərləndirirdi.

Bəzi mütəxəssislər uzun illər belə bir fikri müdafiə etmişlər ki, ədəbi dil canlı (təbii) dildən uzaqdır və ona görə də elmə ciddi maraq göstərmir. Ədəbi dilin müəyyən qaydalarla tənzimlənməsini əldə əsas götürərək süni hesab etmişlər. Əslində ədəbi dili süni dil kimi qəbul edənlər fərqudə olmadan onu xalq dilinə qarşı qoyurdular. R.A.Budaqov göstərir ki, “Xalq dili ədəbi dildən nə qədər fərqli olsa da, bu anlayışların hər biri hələ də eyni müstəvidədir. Bunu dialektlər haqqında demək mümkün deyil, baxmayaraq ki tarixən ədəbi dili “qidalandıra” bilmişdir” (7, s. 4).

Digər tərəfdən “Praqa dilçilik dərnəyinin tezisləri”ndə A.Yedliçka tərəfindən qeyd olunur ki, “Ədəbi dili xalq dili deyilən dilə qarşı qoyaraq köhnə nəzəriyyə onu sırf yazılı dil kimi, sosial praktikada həyata keçirilən monoloq kimi qiymətləndirir” (13). Əlbəttə, ədəbi dilin yazılı dil kimi də qələmə verilməsi öz növbəsində yanlışdır.

Müxtəlif tarixi inkişaf mərhələlərində Azərbaycan ədəbi dili istər şifahi, istərsə də yazılı təzahür forması ilə heç vaxt süni və xalq dilinə yad bir hadisə olmamışdır. Bununla yanaşı, hər iki anlayış arasına bərabərlik işarəsi qoyulmamış və qoyula da bilməz. Ə.Dəmirçizadə haqlı olaraq qeyd edir ki, “...bəziləri ədəbi dili düzgün qiymətləndirə bilməmişlər, hətta onu süni dil saymışlar, onun heç bir qanunauyğunluq əsasında inkişaf etmədiyini iddia etmişlər, ədəbi dili dilçiliyin tədqiqat

mövzuları sırasından xaricə çıxarmaq kimi zərərli təşəbbüslər göstərmişlər və yanlış mülahizələr söyləmişlər və s.” (2, s. 5).

Ümumiyyətlə, ədəbi dili süni dil hesab edən fikirlərlə razılaşmaq çətindir, ən azından ona görə ki, ədəbi dil xalq əsası ilə bağlı olaraq mürəkkəb bir tarixi inkişafın məhsuludur. Daha dəqiq ifadə etsək, xalq dilinin ali formasıdır. Və xalq dili ilə “eyni quyudan su içən” bir anlayışı süni hesab etmək isə heç bir məntiqə sığmır.

Ədəbi dil termini də bəzi qeyri-müəyyənliklər doğurur: o həm dilin işlənmiş formasının təyini, həm də bəzi situasiyalarda bədii ədəbiyyatın dilinin təyini kimi işlənir. M.Quxman bu iki anlayışı fərqləndirərək qeyd edir ki, “Dilin işlənmiş forması” anlayışı heç bir halda “bədii ədəbiyyatın dili” ilə eyni deyil. Fərqli xüsusiyyət kimi “dilnin işlənmiş forması” bəzi müəyyən bir seçimin və tanınan tənzimlənmənin mövcud olmasını nəzərdə tutur və bununla belə, fərqli meyarlar əsasında həyata keçirilir; bunlara janr-üslub meyarları, sosial-üslubi seçim, eləcə də, dar dialektlərdən imtina və adi dialektüstü linqvistik tipə meyl daxildir. Oxşar xüsusiyyət isə, bədii ədəbiyyat dilinə (həm söz ustalarının fərdi yaradıcılığına, həm də qədim epik poeziyaya) işgüzar və dini nəsrə, elmin dilinə və publistikaya, fərqli şifahi təqdimat növlərinə aiddir” (9, s. 502).

Müasir dilçiliyin banisi sayılan F.de Sössürün vaxtilə ədəbi dili bədii ədəbiyyatın dilindən fərqləndirməsini “Ümumi dilçilik kursu”ndan oxuyuruq: “Ədəbi dil” anlayışı altında biz yalnız ədəbiyyatın dilini deyil, daha ümumi mənada dövlətə aid olub-olmamasından asılı olmayaraq, bütövlükdə bütün ictimai kollektivə xidmət edən, üzərində işlənmiş dili anlayırıq” (4, s. 270).

Ə.Dəmirçizadə məsələ ilə bağlı qeyd edir ki, “Bəziləri ədəbi dil dedikdə, ancaq bədii ədəbiyyatın dilini başa düşmüş və buna görə ədəbi dilin tarixini şairlərin, yazıçıların yaradıcılıq çərçivəsi ilə məhdudlaşdırmışlar; bunun nəticəsində də bəzən ədəbi dilin digər sahələri tədqiqat xaricində qalmışdır və ədəbi dilin həcminə müvafiq tarixi də dürüst öyrənilməmişdir” (1, s. 16). Yeri gəlmişkən bunu da vurğulamaq lazımdır ki, müxtəlif ölkələrdə ədəbi dil normalarının formalaşması və bədii ədəbiyyatın yaranmasının tarixi üst-üstə düşməyə bilər. Mövzuyla əlaqədar olaraq V.Vinoqradov yazır: “Çox vaxt xalqın dilində ədəbiyyat yalnız milli ədəbi dil yarandıqdan sonra yaranır” (8, s. 295).

M.V.Panov haqlı olaraq yazır ki, “Bəzən düşünülür ki, ədəbi dil bədii ədəbiyyatın dilidir. Səhvdir! Ədəbi dil sözün geniş mənasında

mədəniyyətin, yəni elmin, publistikanın, bədii ədəbiyyatın, teatr və radionun, məktəblərin, mətbuatın dilidir” (10, s. 9).

T.Hacıyev məsələyə daha konkret yanaşaraq yazır: “Dürüstü budur ki, ədəbi dil geniş anlayışdır, bədii dil onun tərkib hissəsidir” (3, s. 37). Sonrakı sətirlərdə dilçi alim bədii ədəbiyyatın dilində dialektlərin, loru danışıq elementlərinin və s. işlənməsini sübut kimi göstərərək bədii ədəbiyyatın dilini ədəbi dildən daha geniş olduğunu düşünənlərə qarşı çıxaraq yazır ki, “Həqiqətən bədii ədəbiyyatın dilində belə nümunələrə yer verilir. Lakin bu material bədii üslubun mahiyyətini təşkil etmir, onun bir üslubi çalarındır, nitqin fərdiləşməsi və tipikləşməsi ilə bağlıdır” (3, s. 37). Bu cəhətin həm də bədii ədəbiyyatın kütləviliyindən, məişətlə bağlılığından irəli gəldiyini önə sürən müəllif qeyd edir ki, “...belə söz və ifadələr publisistik üslubda da işlənir” (3, s. 37).

Yuxarıda istinad etdiyimiz fikirləri ümumiləşdirib belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, bir tərəfdən “bədii ədəbiyyatın dili” “ədəbi dil”dən geniş anlayışdır. Ona görə ki, bədii əsərə dialekt elementləri, jarqonlar, loru danışıq elementləri və s. daxil edilə bilər ki, bu elementlər ədəbi dil üçün qəbul edilməzdir. Digər tərəfdən, “ədəbi dil” “bədii ədəbiyyatın dili” anlayışından daha genişdir, çünki ədəbi dil təkcə bədii əsərlərin deyil, eləcə də jurnalistika, elm və dövlət dilini, işgüzar dili və s. ehtiva edir.

Ədəbi dildən danışarkən onun poetik dildən fərqi də izah etmək vacibdir. Bu ayrımın ilk izlərinə Praqa dilçilik dərəcəsinin tezislərində, xüsusilə, Jan Mukorovskinin çalışmalarıda rast gəlinir. J.Mukorovskiye görə, “...poetik dil nəzəriyyəçisi, əsasən, ədəbi dillə poetik dil arasındakı fərqlə, ədəbi dil nəzəriyyəçisi isə onların arasındakı oxşarlıqla maraqlanır” (5, s. 42) Yəni, poetik dil nəzəriyyəçisi üçün şairin ədəbi dil normalarına nə dərəcədə bağlılığı, normanın şəirdə tətbiqi maraqlıdırsa, ədəbi dil nəzəriyyəçisi poetik dilə ədəbi dilin meyarını müəyyən etmək üçün nə dərəcədə material verə biləcəyi maraqlıdır. Ümumiyyətlə, poetik dildə “nəyi” sualı yox, “necə” sualı vacibdir. Bir başqa deyişlə, poetik dildə ədəbi dildən fərqli olaraq sözün özü, semiotiklərin təbirincə desək, işarə önəmlidir.

J.Mukorovskinin fikrincə, poetik dil isə ədəbi dilin müxtəlif istifadələr vasitəsilə gündəlik istifadədən kənara çıxması nəticəsində əldə edilən dildir. Buna görə də poetik dil hər hansı bir xüsusi məhdudiyətə məruz qala bilməz. Lakin poetik dilin zəmini ədəbi dilin tarixi zəmində dayanır. Bu mənada ədəbi dillə poetik dil arasında əlaqə mövcuddur. Bu münasibət ədəbi yaradıcılıq fəaliyyətinə əsaslanır.

Amma poetik dil ədəbi dilin alt sahəsi deyil. Digər tərəfdən, ədəbi dil həmişə arxa planda olduğu halda, poetik dil həmişə ön plandadır.

J.Mukarovskinin irəli sürdüyü ədəbi dillə poetik dil arasındakı fərq F.de Sössürün dil (langue) və nitq (parole) fərqi bənzəyir. F.de Sössür bildirir ki, langue (dil) hamının ümumi mülküdür. Digər tərəfdən, o, parole (nitq) danışanın şəxsi nitqini ehtiva edən faktiki deyim kimi qəbul edir. Buradan anlaşıldığı kimi, dilin fərdi tərəfi yoxdur, ümumidir. Bunun əskinə olaraq isə, nitqin fərdi tərəfi var. Burada dil ədəbi dilə, nitq isə poetik dilə uyğun gəlir. Yəni, poetik dildə artıq fərdi tərəf aşkar üstünlüyə malikdir.

Məlum olduğu kimi, ədəbi dil normalar çərçivəsində həyata keçir. Maraqlı tərəf odur ki, standart normanın pozulması dilin poetik ifadəsini mümkün edir. J.Mukorovski göstərir ki, “Standart norma müəyyən bir dildə nə qədər sabitləşərsə, onun pozulması bir o qədər müxtəlif ola bilər və buna görə də həmin dildə poeziyanın imkanları bir o qədər çox olar. Digər tərəfdən, bu normanın dərk edilməsi nə qədər zəif olarsa, pozulma imkanları da bir o qədər az olar və deməli, şeirin imkanları da bir o qədər az olar” (5, s. 43) Yəni, ədəbi normadan kənara çıxmaları qüsurlu kimi tənqid etmək poeziyadan imtina etmək deməkdir.

Dediklərimizi yekunlaşdırarkən qeyd etməliyik ki, bu iki sahə arasında gözlə görünən ziddiyyət çox kiçikdir. Fərq isə sadəcə baxış bucağında və məsələnin açıqlama tərzindədir.

Dil haqqındakı elmin tarixində ədəbi dil anlayışının məzmununun başa düşülməsində də vahid bir fikir yoxdur. Və bu da özünü hər şeydən əvvəl “ədəbi dil” hadisəsinin termin kimi beynəlmilləşməyə daşımamasında göstərir. Müasir terminologiyanın aktual problemlərindən biri terminin əhatə dairəsi, elmi ünsiyyətdə istifadəsidir. Ümumiyyətlə, terminin taleyi ona uyğun fəaliyyət göstərən sahənin strukturundan, ideoloji meyil və nisbətən ekstralinqvistik amillərdən asılıdır.

Müasir ədəbi dillərdə, eləcə də ingilis dilli ölkələrdə “dil standartı” və ya “standart dil” terminlərindən istifadə olunur. Alman dilçiliyində “yazılı dil”, “ümumi dil”, “vahid dil”, “yüksək dil” kimi nominasiyaların istifadəsi görünür. Qərbi Slavyan ölkələrində də “yazılı dil”, bununla yanaşı “mədəni dil”, “mədəniyyətin dili” terminlərinə rast gəlinir. Vahid terminologiyanın olmaması, eyni zamanda bir ölkənin dilçilik elmi miqyasında belə müxtəlif terminlərdən istifadə olunması ədəbi dilin tarixi dəyişkənliyinin xəbərçisidir.



Bir çox müəlliflər ədəbi dili “ümumi dil” termini ilə işarə etmişlər. Məsələn, D.Aksan “ümumi dil”i nəzərdə tutaraq yazır ki, “...bir ölkədə geniş yayılmış və dominant olan ləhcə və ya dialektə verilən addır. Bizdə ümumi dil İstanbul ləhcəsinə əsaslanır” (6, s. 83).

Növbəti səhifələrdə şifahi və yazılı dil arasındakı fərqlənən danışan müəllif yazır: “Yazılı dil daha ölçülü və nizamlıdır. Danışq dilinin yanlış və təhrif olunmuş elementləri yalnız bütün dil ictimaiyyətinə yayılırsa və orijinaları istifadəyə yararsız hala düşərsə, bu formaları lüğətlərə və orfoqrafiya təlimlərinə daxil edilməsi düzgün olardı” (6, s. 85). Göründüyü kimi, müəllif yazılı dili qismən danışq dilinin yazıya köçürülmüş variantı olaraq dəyərləndirir və digər tərəfdən, ümumi dilə sinonim anlayış kimi ifadə edərək yazır: “Bir dialekt üzərində qurulan ümumi dilin yazışmaların istifadəsi, məktəb kitablarının, elm və sənət əsərlərinin bununla yazılması nəticəsində ortaya çıxan yazılı dilə biz yazı dili deyirik” (6, s. 86). Və ardınca əlavə edir: “Bu xüsusiyyəti ilə yazı dilini ümumi dil və bəzi alimlərin işlətdiyi ədəbi dillə sinonim hesab etmək olar” (6, s. 86).

A.Çikobava ədəbi dilə tərif verərkən onu yazı dilinə tən tutaraq qeyd edir: “Ədəbi dil – linqvistik anlayışda təkcə bədii əsərlərin dili deyil, həm də elmi araşdırmaların, siyasi tarikatların dili, jurnal və qəzetlərin dili, bir sözlə yazı dili adlanır” (12, s. 115).

Ədəbi dil, ümumiyyətlə, orta əsrlərdə yalnız yazı dili, mətnlər toplusu olaraq qəbul edilirdi. Xüsusilə, çex və alman ənənəsində yazının oynadığı yüksək rol bu terminin istifadəsini qaçınılmaz edirdi. “Yazılı dil” termini ədəbi dilin şifahi reallaşmasının təhlilində, xüsusən də, orfoepik normaya tətbiqdə özünü doğrultmur. Görünür, bu termindən istifadə edənlər ədəbi dilin şifahi formasının olduğunu hesaba qatmamışlar.

Müasir linqvistikada ədəbi dilə paralel olaraq “standart dil” terminindən istifadə edilmə tendensiyası da müşahidə olunur. Bu anlayışları sinonim hesab edən tədqiqatçılarla yanaşı, “standart dil” termininin üstünlüyünü əsaslandırmağa çalışanlar da az deyil. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, “standart dil” bədii ədəbiyyatın dili və ədəbi dil arasında yaranan yanlış anlaşılardan uzaqdır.

**Nəticə.** Ümumiyyətlə, ədəbi dil hadisəsi haqqında müxtəlif anlayışların olması bu hadisənin xüsusiyyətlərinin dilin ümumi sistemindəki yerinin, funksiyasının, rolunun elm tərəfindən yetərinə açılmamasından xəbər verir. Lakin, bununla belə, sözlərimizi V.V.Vinoqradovun “Bütün bu fərqlilikləri ilə yanaşı ədəbi dil anlayışı

şübhə doğurmayan linqvistik bir reallıqdır” (8, s. 288) fikri ilə yekunlaşdırırıq.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan dilinin üslubiyatı, Bakı: Azərtədrisnəşr, 1962, 270 s.
2. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin inkişaf yolları, Bakı: Qızıl Şərq, 1958, 43 s.
3. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi, I cild. Bakı: Elm, 2012, 476 s.
4. Sössür de F. Ümumi dilçilik kursu Bakı: Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, 2018, 356 s.
5. Chapters from the history of Czech Functional Linguistics. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pg 129.
6. Aksan D. Her yönüylü dil (Ana çizgileriyle dilbilim), I cilt. Ankara: Türk dil kurumu yayınları, 1977, 162 s.
7. Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. Москва: Высшая школа, 1967, 376 с.
8. Виноградов В.В. Избранные труды. История русского литературного языка. Москва: Наука, 1978, 320 с.
9. Гухман М.М. Общее языкознание. М.: Наука, 1970, 604 с.
10. Панов М.В. О литературном языке // Русский язык в национальной школе. Москва, 1972, № 1. С. 9-19.
11. Томсон А.И, Общее языкознание, Москва: 2-е перераб Одесса, 1910, 4 с.
12. Чикобава А.С. Введение в языкознание. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения рсфср, 1953, 422 с.
13. <https://sci.house/obschaya-lingvistika-scibook/edlichka-prajskoy-teorii-literaturnogo-106453.html>

# “İBN MÜHƏNNA LÜĞƏTİ”NDƏ İNKAR MƏZMUNLU SÖZLƏRİN İŞLƏNMƏ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Şəbnəm Abbasova**

*Doktorant*

Bakı Dövlət Universiteti

semseddinova@mail.ru

## **Abstract**

### **Processing Characteristics of Words Containing Negation in “Ibn Muhanna's Dictionary”**

**Shabnam Jabbar gizi Abbasova**

The acceptance of Islam by the Turks also led to the emergence of Turkish-Arab mutual relations. For this reason, it was necessary for these peoples to learn each other's language. From the 12th century, the influence of the Turks in the Islamic East increased, and the Turkish language took a dominant position in the Arab countries. Starting from this period, Turkish language dictionaries began to be written. One of these dictionaries is Seyid Ahmed Jamaledin Ibn Muhanna's "Hilyatul-insan wa Heybatul-lisan" dictionary, which is believed to have been written in the 13th-14th centuries. "Lughat" provides very valuable information about the Turkish language of that period. There are two editions of "Lughat". We studied the processing characteristics of negative lexemes used here, involving a total of 2839 words from both publications. The words we obtained are given in a comparative way with both ancient Turkish, medieval and modern Azerbaijani language.

**Key words.** Ibn Muhanna's "Dictionary", negation, ancient Turkish written monuments, dialects of the Azerbaijani language.

**Giriş.** Türklərin islamı qəbul etməsi türk-ərəb qarşılıqlı münasibətlərinin yaranmasına da səbəb oldu. Bu səbəbdən bu xalqların bir-birilərinin dilini öyrənmək zərurəti yarandı. XII əsrdən İslam Şərqudə türklərin nüfuzu artır və ərəb ölkələrində türk dili hakim mövqə tutur. Bu dövrdən başlayaraq türk dilli lüğətlər yazılmağa başlamışdır. Bu lüğətlərdən biri də XIII-XIV əsrlərdə yazıldığı güman edilən Seyid Əhməd Cəmaləddin İbn Mühənnanın “Hilyətül-insan və heybətül-lisan” lüğətidir. “Lüğət” həmin dövrün türkcəsi haqqında çox qiymətli məlumat verir. “Lüğət”in iki nəşri mövcuddur. Biz hər iki nəşrdən cəmi 2839 sözü tədqiqata cəlb edərək, burada işlədilən inkar

məzmunlu leksemlərin işlənmə xüsusiyyətlərini araşdırdıq. Əldə etdiyimiz sözlər həm qədim türk, həm orta əsrlər, həm də müasir Azərbaycan dili ilə müqayisəli şəkildə verilmişdir.

**Əsas hissə. Alçı-** hiyləgər. Bu söz al “hiylə”, “kələk” sözünə -çı<sup>4</sup> isim düzəldən şəkilçinin əlavə edilməsi ilə düzəlmişdir. Al leksemində dilimizin bütün tarixi dövrlərində eyni mənənin ifadəçisi kimi rast gəlinmişdir:

Namərd tayın *al* eyləmiş [7, 34]; *Al* ilə ala gözləri aldıadı aldı könlümi [8, 67]; Bağrımı qan eylədin bir *al* ilə mina kimi [13, 46]. Türk dillərində «al» sözünün bir sıra derivatlara malik olması K.Vəliyev, F.Cəlilov, Y.Məmmədov və başqaları tərəfindən qeyd edilmiş, «al»ın hind-Avropa mənşəli deyil, türk mənşəli olduğu əsaslandırılmışdır. Digər tərəfdən, parlaqlıq anamlı al sözünün semantik tutum baxımından “yal» kökü ilə eyni xətdə birləşməsi və ilkin kök kimi «yal»ın daha qədim olması Q.Bamberi, E.Sevortyan, F.Cəlilov və başqaları tərəfindən sübut olunmuşdur. Bu mənada pərıldayan, işıq saçan anamlı yulduz//yıldız//ulduz, yıldırım//ıldırım, yığım//ılğım//ılğım və s. kimi sözlərin ilk hissəsi həm səslənmə, həm də semantika baxımından «yal» sözü ilə bir xətdə birləşir. Göründüyü kimi, «al» sözünün qırmızı, hiylə, yalan, kələk kimi mənaları onun sonrakı mənalarıdır [12, 243].

Müasir Azərbaycan dilində aldatmaq sözünün tərkibində qalan bu sözə dilimizin Ağdam, Bakı, Füzuli, Qazax şivələrində eyni tarixi forma və məzmununda rast gəlmək mümkündür.

**Alqınmaq** - yox olmaq. Lüğətdə işlədilən bu söz Orxon-Yenisey abidələrinin dilində alkınmaq formasında işlənərək eyni məzmunu ifadə etmişdir. Kül tigin abidəsinin dilində Yir sayu bardığı, kop anta *alkıntığ*, arılığ “O yerə tərəf getdin, orada *zəiflədin*, azaldın” (KT<sub>9</sub>) [14, 56]. Onu qeyd edək ki, Lüğətdə bu leksimin alqmaq “yox etmək” forması da verilmişdir. Hər iki varianta müasir dilimizdə və şivələrimizdə rast gəlmirik.

**Arıqsız** - təmiz olmayan. Lüğətdə bu sözün müsbət mənəsi *arığ* yox *arı* şəklində verilmişdir. Bu leksik vahid Orxon-Yenisey abidələrinin dilində *arığ* şəklində verilsə də, dilin sonrakı inkişaf tarixlərində son samitini itirərək *arı* şəklində işlənmişdir. Qədim türk yazılı abidələrinin dilindən XVII əsrə qədərki ədəbi-bədii dil nümunələrində tez-tez rast gəlinən bu leksem öz varlığını sonrakı dövrlərdə qoruyub saxlaya bilməmişdir. *Arı* sudan abdəst aldılar [7, 50]; Dedi bunlara arı şərbət verün [11, 7]; Güzgüsü *ari* degildir [Nəsimi, 53]; İmtahan lazım deyil, çün *arıdır* dinarımız [13, 69].

Müasir danışiq dilimizdə *arı* sözü həm də arıtdırma, arıtlayıcı, arıtlama, arıtlamaq, arıtmaq və s. kimi sözlərdə mühafizə olunmuşdur. Müasir ədəbi dilimizdən fərqli olaraq şivələrimizdə həm tarixən işləndiyi formada, həm də eyni mənə yükü ilə işlənməkdədir. Dilimizin Ağdam, Füzuli, Quba, Şəmkir, Tovuz şivələrində *arı*, Bakı və Xaçmaz şivələrində isə *ari* şəklində işlənməkdədir [3, 17].

Müasir türk dillərində arı leksik vahidi müxtəlif fonetik variantları ilə “təmiz”, “həqiqi”, “günahsız”, “şərəfli” mənaları ilə mövcudluğunu davam etdirməkdədir. Sarı uyğur, xakas, Tuva dillərində qədim türk yazılı abidələrinin dilində işləndiyi fonetik formada- aruğ şəklində işlənməkdədir.

**Biligsiz** - heç nə bilməyən. *Biligsiz* sözü eyni semantikada qədim türk yazılı abidələrinin dilində də işlənmişdir. *Biliqsiz* kağan olarmış erinç. “Taxta biliksiz xaqan oturmuş”. Kül tigin abidəsinin dilindən verdiyimiz bu nümunədə biligsiz sözü “Lügət”in dilində verilmiş mənə ilə eyniyyət təşkil edir.

**Görksüz** - çirkin. Bu söz *görk* ismi ilə sifət düzəldən *-süz* şəkilçisinin birləşməsindən əmələ gəlmişdir. İbn Mühənnə “Lügət”ində leksem iki fonetik variantda *görksüz/körksüz* verilmişdir. Dilimizin demək olar ki, bütün tarixi dövrlərində bu leksik vahidin işləkliyi müşahidə etmək mümkündür. Qədim türk yazılı abidələrində “gözəl” mənasını verən *kört* şəklində rast gəlinən söz işlədilmişdir. Məs.: *Körtlə* tüzün tenqrim külüqüm küzünçüm (Manixey poeziyası 3Nəli mətn) “Gözəl, əsil tanrım, şöhrətim, hafizim (qoruyucum); ...kadğurduqça qaşı *körtləm* kavışığısayur men (Manixey poeziyası 4Nəli mətn) “...həsərət çəkdikcə, qaşı gözəlim qovuşmaq istəyirəm”. Bu faktlardan da çıxış edərək söyləmək olar ki, *kört* sözü səs dəyişmələrinə uğrayaraq *körk* şəklində düşmüşdür. Q.Abdullayevanın fikrincə, *görk* sözü *göz* sözü ilə əlaqəlidir [1, 242]. M. Kaşğarının lüğətində isə bu söz “*körk*” şəklində qeydə alınıb mənəsi “gözəllik” kimi izah edilmişdir. Daha sonra müəllif qeyd etmişdir ki, “gözəl və görkəmli olana “görklüg” deyilir [6, I, 120]. “Oğuznamə”nin dilində bu söz “gözəl”, “göyçək” mənalarının ifadəçəsi kimi işlədilmişdir. Məs.: Könül kimi seversə, görklü oldur [4, 170].

“Dədə Qorqud Kitabı”nın dilində də müsbət mənə ifadə etmiş leksem *görklü* şəklində işlənərək “gözəl”, “müqəddəs”, “mübarək” mənalarını ifadə etmişdir: Ol Məkkəyə sağ varsa, əsən gəlsə, sidqi bütün hacı *görklü* [7, 32].

*Görklü* sözü Azərbaycan dilinin şivələrində həm yuxarıda qeyd etdiyimiz mənada, həm də “şərəfli”, “şöhrətli” sözlərinin sinonimi kimi

görxlü//görhü şəkildə Şəmki, Tovuz şivələrində işlənməsi müşahidə edilmişdir. Məsələn, Görhü kişiydi irəhmətdix' Kərəm [3, 249]. Şamaxı şivəsində isə sait artımı ilə *görüklü* formasında işlənərək “dəbdəbəli”, “təntənəli” mənalarını ifadə edir [3, 203].

**Ərdəmsiz** - bacarıqsız, qabiliyyətsiz. Müxtəlif tarixi dövrlərdə qarşımıza çıxan söz daha çox müsbət mənalı *erdem//erdemli* forması işlək olmuşdur. Orxon-Yenisey abidələrinin dilində *erdemlik* “kişilik” mənasında verilmişdir. DTS-də “ləyaqət”, “şücaət” mənalarının ifadəçisi kimi verilmişdir [4, 176].

“Dədə Qorqud Kitabı”nın dilində “hünərli” mənasında *erdemli//erdemli* fonetik variantlarında işlənmişdir. Məs.: Ağayıldan tümən qoyun vergil bu oğlana şişik olsun, *erdemlidir*; ... çal qaranquş *ərdəmlü*, bir gözəl, yaxşı yigit oldı [7, 36, 53].

Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində *ərdəm* sözünün məna qarşılığı kimi “hövsələ”, “səbir”, “həvəs” sözləri verilmişdir [2, 123].

Azərbaycan dilinin Ağdam, Füzuli, Naxçıvan, Ordubad, İmişli, Şərur və b şivələrində həm *ərdəmli*, həm də *ərdəmsiz* sözlərinə rast gəlinir ki, onlar da öz növbəsində “güclü”, “qüvvətli”, “zəif”, “bacarıqsız” mənalarını ifadə edir. Məs.: Qolxozun arabasına qoşulmuş at *ərdəmlidi* (Ordubad); *Ərdəmsiz* adam deyər: bıyışı görmək olmaz (İmişli) [3, 175]. Nümunələrdən də gördüyümüz kimi dialekt leksikasında bu söz həm insana, həm də heyvana aid edilmişdir.

**Əksik** - tam olmayan. “Lüğət” in dilində rast gəlinən bu söz istər fonetik, istərsə də semantik baxımdan müasir Azərbaycan dilinə tam uyğun şəkildə verilmişdir.

Dilimizin bütün tarixi dövrlərində hər zaman işlək olmuşdur. Məs.: Birin əksik bulsam yerinə on öldürəyim [7, 60].

**Sınıqmış** - məğlub olmuş. Bu sözə ədəbi dilimizdə rast gəlinməsə də, dialekt leksikasında semantik daralma yaşayaraq “zəifləmək” mənasında işlənməkdədir. Məs.: Xəstəlixdən yaman sınıxıb (Cəbrayıl, Zəngilan).

**Xırsız** - pozğun, əxlaqsız. Melioranski qeyd edir ki, ən çox “oğru” mənasında işlənir. Lakin etimologiyası şübhəlidir [10, 97]. *Xırsız* sözü haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur. Qədim türk dili abidələrində *xırsız* sözü *xırsız küregi* söz birləşməsi tərkibində işlənərək “qayıqdan istifadə edərkən fişilti səsinə çıxartmaması üçün suyun dibinə doğru çəkilən avar, avarın bu şəkildə çəkilişi” mənasını ifadə edir (14, 107)

“Dədə Qorqud Kitabı”nın leksik tərkibində semantikasına görə nəzəri cəlb edən *xırsız* sözü “yağı düşmən, oğru, yolkəsən” mənasında

qeydə alınmışdır: Acı ayran tökiləndə çap-çap içən! Gələn *xırsuzları* qorqudan! [7, 43].

Azərbaycan dili şivələrində “zorlu, güclü” (Gəncə, Xanlar), “yerli-yersiz hərəkət edən” (Saatlı), “fərasətsiz, aciz” (Sabirabad), “kobud” (Cəbrayıl, Cəlilabad, Quba, Oğuz, Zəngilan), “çoxdanışan”; “səbirsiz” (Xanlar) mənalarında işlənir: *Hırsız* adamı birəz tüşümməz heysav eliyillər (Gəncə); Sənnən *hırsız* adam görməmişəm (Sabirabad); Unu heş dindimə:n, çox *xırsızdı* (Zəngilan); Yaman *xırsız* adamsan, heç kimi saya salmeysən (Cəlilabad); Hər kəs səvirsizdi, ona *xırsız* deyərəx` (Xanlar) [3, 247]. Yuxarıda qeyd etdiyimiz şivələrimizdən fərqli *xırsız* sözünün müsbət məzmununda istifadəsinə də rast gəlmək mümkündür. Belə ki, Ağdam, Qarakilsə, Quba, Mingəçevir, Naxçıvan, Oğuz, Şamaxı, Şuşa şivələrində “güclü, qüvvətli” mənalarını ifadə edir. Məs.: Şirin elə bil lap anadan *xırsız* duğulub (Quba); Bu elə uşaxlıxdan çox *xırsızdı* (Şuşa) [3, 247]. Gördüyümüz kimi, Azərbaycan dilinin dialekt leksikasında *xırsız* sözü bir neçə mənə ifadə edir. Bu səbəbə görə də R.Ə.Rüstəmov bu leksik vahidi omonim söz hesab edir [9, 210].

*Xırsız* və *xırrı* leksik vahidlərini leksik-semantik baxımından araşdırılmasında G.Vəliyevanın da maraqlı fikirləri mövcuddur. O, Abşeronun Türkan, Zirə, Əmircan, Hövsan, Maştağa kənd şivələrində *xırrı* sözünün əhatə etdiyi mənaları bu şəkildə qeyd edib: 1. yaxşı, fərli: Sən diyən çox *xırrı* meclis də elemedilər ununçun (Hövsan); 2. var-dövlətli: Yaxşı *xırrı* qoum-əğrebələri var (Mərdəkan); 3. çoxlu: Bilirsən ne *xırrıdular* ular (Əmircan); 4. ağıllı (məcazi mənada): Həcağa çox *xırrı* döğür a, gedib quyyə tüşər, miğyet ol (Maştağa). Tədqiqatçı *xırrı* sözünü omonimlik xüsusiyyətlərinə malik olan leksik vahid kimi qiymətləndirir [15, 35]. *Xırrı* sözü qeyd olunan mənada yalnız Şərqi Abşeron şivələrində yaşamaqdadır.

G.Vəliyeva “Qədim türk lüğəti”nə əsaslanaraq *xırlı*, *xırsız* sözlərinin *kir* kökünə getdiyini qeyd edir. Qeyd olunan lüğətdə *kir* sözünün on bir mənə variantı qeyd edilmişdir. Bunların içərisində “düşmənçilik etmək, hücum etmək”, məcazi mənada desək, “güclülük, mərdlik” çaları var. Deməli, belə qənaətə gəlmək olar ki, bu leksik vahidin oğurluq, quldurluq çaları hücum etmək, düşmənçilik etmək mənalarından irəli gəlir. *Xırsız* sözünün ikinci komponenti isimlərdən sifət əmələ gətirən və məzmunla mənfilik xüsusiyyətini bildirən dörd variantlı -sız şəkilçisidir. “Xır sözü inkar məqamında mənfi (*xırsız* – oğru, quldur, düşmən), təsdiq məqamında isə (*xırlı* – yaxşı, varlı, dövlətli, çoxlu) müsbət keyfiyyətləri əks etdirir” [15, 36].

Müasir türk ədəbi dilində *xırsız* sözü üçün inkar məqamında mənfi xüsusiyyətlər (oğru, quldur) səciyyəvidir: Atamız elma çaldı cennetten/Biz o *hırsızların* çocuklarıyız. (Orhan S.Orhan) (1261). Bütün bu dil faktlarına əsasən belə qənaətə gəlmək olar ki, *xırsız* türk mənşəli sözdür və qeyd olunan mənalarda həm Azərbaycan dili dialektlərində, həm də türk ədəbi dilində yaşamaqdadır.

**Umducu** - tamahkar. Bu leksik vahidə kiçik fonetik fərqliliklə “Divani lüğət-it-türk” əsərində rast gəlirik. Lüğətdə *umucu* “dilançı” mənasında verilmişdir [6, I, 141].

Müasir dilimizdə söz semantik dəyişikliyə uğraya q ummaq, umsunmaq, umacaq şəklində işlənərək “bir şeyi könlündən keçirmək”, “ürəyində tutmaq”, “olmasını istəmək”, “arzu etmək” mənalarının ifadəçisidir.

**Yaman** - pis. Bu leksik vahid dilimizin bütün inkişaf dövrlərində öz varlığını qoruyub saxlamış və ilkin mənasına sadıq qalmışdır. “Dədə Qorqud Kitabı”ndan verdiyimiz nümunə fikrimizi təsdiq edə bilər. Məs.: On otuz yaşında tolsun, həq sizə *yaman* göstərməsin [7, 31].

**Kəsik** - övladsız. Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində bu sözün doqquz mənası verilmişdir. Sonuncu mənası kimi sahibsiz, başsız, yiyəsiz (uşaq, qadın haqqında) qeyd edilmişdir. *Kəsik* qadın. *Kəsik* uşaq [2, II, 692].

Azərbaycan dili şivələrində isə *kesix'* şəklində iki fərqli mənasına rast gəlinir. Belə ki, Şəki şivəsində qohum, Qax şivələrində isə övlad (daha çox qız) mənalarında istifadə edilir. Məs.: Menin də bi *kesix'* olsaydı dərtmi olardı? [3, I, 270]. Gördüyümüz kimi İbn Mühənnə “Lüğət”indən fərqli olaraq bu söz dilimizdə övladsız deyil, övlad mənasında varlığını qoruyub saxlasa da, yenə də tam müsbət məna ifadə etmir.

**Düşman/yağı** - düşmən. “Lüğət” düşmən mənasında həm düşman, həm də yağı sözləri verilmişdi. *Yağı* sözü öz fonetik formasını və məzmununu Orxon-Yenisey abidələrinin dilindən müasir dilimizə qədər saxlaya bilmişdir. Məs.: Tört bulun kop *yağı* ermis “Dörd tərəfdəki ətrafımız düşmənimiz olmuşlar” [14, 22].

“Düşmən” anamlı *yağı* sözü “Dədə-Qorqud Kitabı”nın dilində də çox işlənən sözlərdəndir. Məs.: Oğlan aydır: *Yağı* deyü, nəyə deyirlər? Qazan aydır: Oğul, anuñçun *yağı* deyirlər ki, biz anlara yetsəvüz, öldürəriz. Anlar bizə yetsə, öldürər - dedi.

“Dədə-Qorqud Kitabı”nda *yağı* sözü əsasında yaranan *yağılıq* sözü də müşahidə edilir.



Azərbaycan dili şivələrində *yağ* sözü qərb ləhcəsində ilkin semantikasını və fonetik tərkibini eynilə mühafizə etməkdədir (Bir-birjizə yağ kəsilməyən). Onu da əlavə edək ki, “Kitab”da işlədilən *yağlıq* sözü də qərb ləhcəsində ilkin semantikasını - “düşmənlilik”, “düşməncilik” mənasını eynilə saxlamaqdadır. Məsələn, A bala, yağlıx bizim nəslə yaraşmer.

**Örtükləmək** - yalan danışmaq. DTS-də ürtük “hiyləgər” şəklində işlənmiş bu sözün sonrakı dövrlərdəki variantı hesab edə bilərik. Azərbaycan dili şivələrində fonetik fərqlilik yaşayaraq son samitini itirmiş *ütüx*’ şəklində Ordubad, Kürdəmir şivələrində “kələkbaz”, Ağdam, Şuşa, Cəbrayıl, Zəngilan şivələrində isə “bacarıqlı” mənalarında işlənəkdədir. Fikrimizcə, örtükləmək nəyinsə üzərini örtbas etmək, gizlətmək mənasına daha yaxındır.

**Yavuz** - yaramaz, pis. Bu sözün yabır>yabız>yavuz şəklində inkişaf xətti keçdiyi fikri yayğındır. Orxon-Yenisey abidələrinin dilində yabız “pis” mənasında işlənmişdir. Məs.: İçre aşsız taşra tonsuz *yabız* yablak bodında üze olurtım “içeridə aşsız çöldə donsuz pis xalq üzərində hakim oldum”.

“Divanü lüğət-it-türk”də *yavız* şəklində eydə alınan bu söz ilkin mənasını saxlayaraq “pis” işlədilmişdir [6, III, 10].

“Dədə-Qorqud Kitabı”nın dilində yavuz sözü ilkin fonetik şəklini və semantik yükünü saxlayaraq “pis”, “yaman” mənalarında işlənmişdir. Yavuz yerlərə yeltəndin, qayıda döngil [7, 86].

**Duzax//tamuğ**-cəhənnəm. İbn Mühənnə “Lüğət”ində cəhənnəm mənasında həm duzax, həm də tamuğ kəlimələri işlənmişdir. Duzax sözünün kökü ilə bağlı müxtəlif fikirlər mövcud olmuşdur. Zərdüştilikdə “cəhənnəm” sözünün qarşılığında doəzahva sözü işlənmişdir. Avestada duş “pis” mənasında istifadə edilən söz mövcud olmuşdur. Pəhləvicə doşaxu, əski zend dilində dōzah ya da duzax, farsçada dūzah və Osmanlıcada dūzah ya da dūzeh sözləri “cehennem” sözünün ifadəçisi kimi işlədilmişdir [17].

Müasir türk dillərində də bu kəliməyə müxtəlif fonetik fərqliliklərlə rast gəlmək mümkündür. Qazax dilində *tozaq*, qırğız dilində *tozok* və ya *tuzak*, uйğur dilində *dozah*, türkmən dilində *dovzah* və ya *duzak*, qaraqalpaq dilində isə *duzak* şəklində işlədilərək “cehennem” mənasını vermişdir.

**Nəticə.** Tədqiqatdan aydın olur ki, İbn Mühənnə “Lüğət”i lüğət tərkibi etibarilə zəngindir. “Lüğət”də verilən sözlər müasir dillə müqayisədə struktur-semantik cəhətdən demək olar ki, eyniyyət təşkil

edir. Xüsusilə, yazıldığı dövrün səciyyəvi cəhətləri dilin üslubi çalarlarında aydın müşahidə olunur.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Abdullayeva Q. XVII əsr Azərbaycan ədəbi dilinin fonetik və leksik norma demokratizmi. Bakı: Elm və təhsil, 2019, 384 s.
2. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cildə. II c. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 792 s.
3. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. I cild. Ankara: 1998, 374 s.
4. Древнетюрский словарь. Ленинград: Наука, 1969, 676 стр.
5. Əzizov E. Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası: Dialekt sisteminin təşəkkülə və inkişafı. Bakı: Elm və təhsil, 2016, 348 s.
6. Kaşqarlı M. “Divanü lüğət-it-türk”. Çevirən: Besim Atalay. Ankara: TDK. Dörd cildə. I c. 1998, 562 s. III c. 1999, 462 s.
7. Kitabı-Dədə Qorqud. Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
8. Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. I c. Bakı: Lider, 2004, 336 s.
9. Rüstəmov R.Ə. Quba dialekti. Bakı: Azərb.SSR EA nəşriyyatı, 1961, 282 s.
10. Seyid Əhməd Cəmaləddin İbn Mühənnə. Hilyətül-insan və heybətül-lisan. Tərc. edən: T.Hacıyev. Bakı: Kitab aləmi, 2008, 160 s.
11. Suli Fəqih. Yusif və Züleyxa. Nəşrə hazırlayan: Z.Hacıyeva. Bakı: Maarif, 1991, 180 s.
12. Tanrıverdi Əzizxan. “Kitabi-Dədə Qorqud”un söz dünyası. Bakı, 2006, 471 s.
13. Təbrizi Q. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider, 2005, 328 s.
14. Vəliyeva G. Qədim türk dili. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 130 s.
15. Vəliyeva G. Şərqi Abşeron şivələrinin leksikası. Bakı: Nurlan, 2001, 167 s.
16. Yeni Tarama Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Ünversiteti Basımevi, 1983, 476 s.
17. <http://aksozluk.org/tuzak>

**BƏDİİ MƏTN KONTEKSTİNDƏ ESTETİK MƏZMUN VƏ  
FORMA ƏLAQƏSİ PROBLEMİ**  
(Seyid Hüseyn hekayələri əsasında)

**Təhminə Vəliyeva**

*Doktorant*

Bakı Dövlət Universiteti

[tahmina.valiyeva1206@mail.ru](mailto:tahmina.valiyeva1206@mail.ru)

**Abstract**

**The Problem of The Interplay of Esthetic Content and Form in the  
Literary Context (Based on stories of Seyid Husein)**

**Tahmina Valiyeva**

Every literary work has certain theoretical principles and structure. The harmony of the content and form is the most important structural element of it. A form that is not based on the context and does not express the content gives the literary text an incompleteness. With the same reasoning, content without complete meaning also gives a formal characteristic to the literary form. The relationship between content and form generates a system and ensures the interdependence of its elements. When analysing the stories by Seyid Husein in a theoretical point of view, the relationship between content and form should be taken into account. The components of literary texts ensure completeness of literary works in terms of content and structure. At the beginning of the 20th century, the issues that are relevant, became the subject of Seyid Husein's stories. The writer's idea, his social-aesthetic ideal is manifested in his content and works artistically. Seyid Husein's stories are an expression in literature of the mental and spiritual change of society under the influence of ideological revolutions.

**Key words:** content, literary form, subject, interaction, problematics

**Giriş.** Məzmun və forma vəhdəti ədəbi əsərin komponentləri arasındakı struktur və semantik əlaqə münasibətlərini ehtiva edir. Komponentlərarası əlaqə ədəbi əsərin təşkil ünsürlərini bir-birinə bağlayan rəbitədir. Məzmun və forma komponentləri ədəbi əsərin həm məzmun, həm struktur sistemini yaradır və ünsürlərin bir mətn daxilində qarşılıqlı əlaqələnməsini təmin edir. Məzmun komponentlərinə mövzu, bədii məzmun, ideya, ictimai-estetik ideal və müəllif qayəsi daxil edilir.

Əsərin məzmununu yaradan ünsürlər mətn kontekstində fikrin bədii-estetik ifadəsini təmin edir. Hər bir ünsür məzmun yaratmada təşkil edici rola malikdir. Mövzu yazıçını yazmağa sövq edir. Mətnin ədəbi-estetik dəyərə, emosional təsir gücünə malik olması bədii məzmun hesabına reallaşır. Bədii məzmun bütün bu prosesləri hekayələşdirən dildir. Əsərin ideyası məzmununda ortaya çıxır. İdeya təxəyyül əsərini yaradır. Müəllifin bu əsəri yaratmaqda əsas məqsədini, müəllif qayəsini müəyyənləşdirir və ictimai-estetik idealını yaradır.

Forma bədii əsərin strukturiv təşkil komponentidir. Dil materialının hansı ədəbi “qutuda” yerləşəcəyi forma ilə müəyyən olunur. Ədəbi forma məzmunu uyğun struktur-quruluş seçilməsini nəzərdə tutur. Forma elementlərinə ədəbi növ və janr, süjet və kompozisiya daxildir. Hansı məzmunu hansı formanın seçilməsində ədəbi-nəzəri janr prinsipləri nəzərə alınmalıdır. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi fikrində məzmun və forma vəhdəti məsələsi aktual idi. Yazıçılar yaratdıqları bədii nümunələrdə məzmun-forma vəhdətini gözləməyə çalışırdılar. Seyid Hüseynin hekayələri bədii mətnlərdə məzmun-forma münasibətlərinin qoyuluşu etibarilə kifayət qədər ədəbi-nəzəri material verir.

**Əsas hissə.** Mövzu məzmunun ilk komponenti və yazıçını yazmağa sövq edən ilk motivdir. Seyid Hüseynin hekayələri XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan nəsrində politematikasını və çoxsəciyyəli problematikasını ilə seçilir. Seyid Hüseynin hekayələrinin tədqiqində yazıçının lüğəvi-terminoloji üslubu nəzərə alınmaqla, “əski” və “yeni” terminlərindən şərti olaraq, istifadə olunmuşdur. Bu hekayələrdə “əski” təyini 1917-ci il sosialist inqilablarına qədərki dövrü; “yeni” isə sosialist inqilabından sonrakı dövrü şərtləndirir. Köhnəlik və yenilik, əski və çağdaş həyat, zehniyyətlər və yeni baxışlar, ənənələr və qanun-qaydalar, zamanə çarxlarının “hücumu” ilə qarşılaşanların və yeni xarakterlərin zamanla çarpışması, bu növ ontoqonist münasibətlər S.Hüseynin hekayələrinin politematikasını təşkil edir. XX əsrin 10-30-cu illərində Azərbaycan həyat, düşüncə tərzinin bilavasitə ifadəsinə çevrilən bu hekayələrdə dövrünün ən aktual problemləri real həyatdan bədii sözlə nüfuz edərək məzmununda əksini tapır. “Yazıçı müasir həyatdan yazmağı, mövzu və insanları “məişəti-hazirəmizdən” götürməyi nəinki bütün qələm dostlarına və hətta müasirlərinə də tövsiyə etmişdir” [3, s. 9]. “İki həyat” paradigması Seyid Hüseynin sovet dövrü hekayələrinin ana xəttini təşkil edir. Ziddiyyət, toqquşma, konflikt bədii mündəricə halında bu əsərlərin ruhuna hopur. Tərəqqi-tənəzzül, inkişaf-geriləmə,

hüquqlar-buxovlar, yeni düşüncə-əski fəaliyyət çoxtərəfli problemlərin fonunda ifadəsini tapır. Yenilik köhnəliklə birgə münasibətdə meydana çıxır. Hər iki dövrün mental və yaşam tərzinin bütün cizgiləri ən xırda detallarına qədər təsvir edilir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ideoloqlarını ən çox narahat edən məsələlərdən biri: qadın hüquqsuzluğu mövzusu aktualıq qazanır. Seyid Hüseyn hekayəçiliyində əskini dağıtma istəyi ən çox qadınların buxovlandığı cəmiyyətə qarşı çevrilir. Onun 1927-ci ildə “Yatmış kəndin qış gecələri”, “Gilan qızı”, “Gələcək həyat yollarında”, “Mehriban”, “Həzin bir xatirə”, “Sarıköynək”, 1928-ci ildə “Kor kişinin arvadı”, “İki həyat arasında”, “Uzundərə”, 1934-cü ildə “Sadə bir şey”, “Hacı Manaf”, 1936-cı ildə yazdığı “Gənclik macəraları” kimi əsərləri qadın mövzusunda. Ontoqonist həyat təzahürünün ən dolğun təcəssümünü qadının timsalında görən ədib öz hekayələrində onu başlıca motiv seçir.

S.Hüseynin “Gilan qızı”, “Sarıköynək”, “Həzin bir xatirə” hekayələrində “iki həyat” paradokmasında qalan qadınlar əski həyata, əski taleyə sığınırlarsa, o buxovlarla ruhları da, cisimləri də bir az daha sıxılır, zəncirlənir, azadlığa doğru atılan zəif addımlarının qarşısı kəsilir, bir az daha əzilir, incinir. Heç bir arzusu, niyyəti qalmayan, gələcəyə dair bir ümid qığılcımı yanmayan Xədicələr “qarağac ağacının altına” basdırılmaqla son arzularına çatmalarından mədət umur, Sarıköynəklər axır çarəni “göy sulara” axtarır, ya da Qonçalar kimi sonsuz heçliyə yuvarlanırlar. Zaman, əski təfəkkür və zehniyyətlər onların qarşısında qətiyyətlə dayanır və onların işığa doğru apararı bütün yollarını bağlayır. Hekayələrdəki qadınların üsyanı, naləsi, çarəsizliyi, mübarizəsi Şərq qadını timsalına çevrilir. Onların hər birinin hekayəsi fərqlidir, səbəbləri müxtəlifdir, lakin qarşılaşdıqları maneə eynidir: köhnə zehniyyətə məhkum cəmiyyət. “Azərbaycan qadınlığının 1920-ci illərdəki yıllardakı daxili dəyişməsinin elə bir anı yoxdur ki, Seyid Hüseynin diqqətindən qaçmış olsun” [2, s. 108].

“Gilan qızı” Qonça onu 14 yaşında Nizamüddövlələrə “ikinci arvad” edənlərin, “Sarıköynək” ondan öz mənfur niyyətləri üçün “istifadə” edən ərinə haqq-hüquq tanıyanların, Xədicə isə cəmiyyətin “kim nə deyər” təfəkkürünün qurbanıdır. “Gələcək həyat yollarında”, “İki həyat arasında”, “Kor kişinin arvadı”, “Çarxların hücumu” və “Sadə bir şey” hekayələrində isə köhnə həyatın boğucu təzahürlərindən qurtulan və yeni həyata uyğunlaşan “yeni qadın” obrazı görünür. Ceyran (“Gələcək həyat yollarında”), Ənisə (“İki həyat arasında”), Məsmə

(“Kor kişinin arvadı”), Nigar (“Çarxların hücumu”), Əsmər (“Sadə bir şey”) qurban deyil, həyatlarını inşa edən cəsur qadınlardır.

“İki həyat” dilemması qarşısında qalan tək cə qadınlar deyil, hər kəsdir. “Uzundərə” hekayəsində Mirzağa kimi bir tələbə də, “Onun oğlu” hekayəsində ideoloji seçim qarşısında qalan iki qardaş da, “Çarxların hücumu” hekayəsində neftçi Murad da. Əskinin yıxıcı təzahürü “Uzundərə”, “Çarxların hücumu” hekayəsində daha qabarıq nəzərə çarpır. “Uzundərə” hekayəsində Mirzağa simvolik olaraq köhnəliyi təmsil edirsə, yenilik Cəmilənin timsalında təzahürünü tapır. “Çarxların hücumu” hekayəsində Murad “yeni həyat”a, yeni həyatın qanunlarına, yeni həyat tərzi ilə razılaşmayan və əski təfəkkür və adətlərlə yaşayan və qısa zamanda klubların bağlanması istəyən, əvvəlki həyatı arzulayan insanların tipik bir nümayəndəsidir.

Seyid Hüseyn iki həyat paradigmasını siyasi sferadan “Onun oğlu” və “Daxili işlər naziri” hekayələrində şərh edir. “Onun oğlu” hekayəsində siyasi ideologiya müxtəlifliyi və dövr məsələsini Mirzə Qədir, qardaşı Nəsir və Mirzə Qədirin oğlu timsalında qoyur. “Daxili işlər naziri” hekayəsində xalq və hökumət timsalında iki hökuməti qarşılaşdırır. “Bir küçənin tarixi”, “Daxili işlər naziri” hekayələrində köhnə həyatın təzahürləri özünü daha aydın şəkildə göstərir. “Bir küçənin tarixi” hekayəsində qoçuluq, özbaşınalıq, ağalığ Hacı Aslanın nümunəsində; “Daxili işlər naziri” əsərində isə tayfalaşma Cahangirilər və Əbülhəsənililər təmsilində əksini tapır.

Sosialist inqilabından əvvəlki həyat da, Seyid Hüseynin təbirincə desək, “əski həyat” da hekayələrinin mövzusunda çevrilir (“Xeyir” və “bərəkət” ayı”, “Ağaverdi”). Əski təfəkkür, əski meyillərlə yaşayan və öz cahilliyi ucbatından zərərə uğrayan sadə adamlar bu hekayələrdə obrazlaşır. Bəxtiyar “xeyir”, “bərəkət” ayı Ramazandan nəsibini ala bilmir, əksinə əlində olan sarı inəyi, qara qoçu axundlara mənimsədir. Hekayədə ifşa kəskin, hədəflər isə dəqiqdir. Zavallı Ağaverdi isə əlindəki uduşlu lotoreya qəbzini satıb avamlığma ağlayan qurbandır. “Ağaverdi” hekayəsində “iki həyat” qütbü yoxdur, lakin yazıçı təhkiyəsi ilə inandırır ki, bu sadə, avam insan əski həyata məxsusdur. “Üç manat cərimə”, “Sadə bir şey”, “Hacı Manaf” hekayələrində yeni həyat obrazlaşır. Yenilənmə hər peşə və hər təbəqədən olan insana sirayət edir. “Yeni həyat”ın qanunları güclüdür və onun barışmaz müdafiəçiləri dinclik və doğruluq uğrunda mübarizə aparan insanlar şəklində təsvir olunur. S.Hüseyn hekayələrində ənənələr və yeni qaydalar prizması Əlisəfa-Hüseynzadə (“Üç manat cərimə”),

Məmmədbağır-Əsmər (“Sadə bir şey”), Hacı Manaf-Xeyrənsə (“Hacı Manaf”) qarşıdurmalarında öz ifadəsini tapır.

Bədii məzmun yazıçı ideyasının ədəbi mətn səviyyəsində reallaşdırılmasının ən mühüm komponentidir. Süjetlilik, müvafiq forma ilə vəhdət, mövzu, problematika və dövrü aktualıq məsələlərinin qoyuluşu, nəql edilən yaxud nəzmə çəkilən mətnin bədii-estetik ifadəsi bədii məzmun anlayışında ehtiva olunur. Məhz məzmunun obrazlı ifadəsi sayəsində həyat hadisələri bədii-poetik səciyyə qazanaraq, müəyyən ədəbi struktura yiyələnərək bir sənət nümunəsinə çevrilir. Obrazlı ifadə bədii mətnin təsir gücünü, effektivliyini artıran vacib faktordur. Mətn yazıldığı dilin obrazlılıq imkanı və yazıçının dili duyma, fikri sözlə ifadətmə bacarığı ilə bədii-estetik məzmun qazanır. Seyid Hüseyn öz hekayələrində ədəbi-bədii vasitələrlə estetik məzmun yaratmaq məqsədinə nail olur. Məhz bu məzmununda əsərin ideyası, ideali və müəllif qayəsi əks olunur.

Seyid Hüseyn “Gilan qızı” hekayəsində atası yaşında olan Nizamüddövləyə məcburi ərə verilən 13 yaşlı qızın taleyindən narahatlığını ifadə etmək üçün bədii təsvir üsullarından istifadə edir. Ədib Qonçanın taleyi ilə yola çıxdıqları məkan arasında bir əlaqə yaradaraq Səfidrudun acıqlı halını qızın gələcək faciəsinə üsyanı kimi səciyyələndirir: “O gün Səfidrud acıqlı bir aslan kimi nərildəyirdi” cümləsindəki “acıqlı bir aslan” təşbehi məkan təsviri olmaqdan savayı, mətnaltı mənə daşıyır və oxucunu əsərə hazırlayır. Karvandakı yaşca hamıdan kiçik bu qızla müsahib olan qəhrəmanın onunla bağlı müxtəlif sual doğuran, tərəddüdə səbəb olan, maraq oyadan halları Qonçanın “mən sizi tanıyıram” kəlməsi ilə başlayır. Bununla da “O, mənə hardan tanıyaçaqdı!?”; “Onun mənə nə kimi sözü ola bilərdi?” kimi suallara qər q olur. Balaca bir uşaqla gələn imzasız məktub onun narahatlığını bir az daha artırır. Hekayəni nəql edən qəhrəmanın Qonçadan aldığı məktub qarşısındakı heyrəti, daha doğrusu, 13 yaşlı qızın necə bir hadisə ilə qarşılaşıb ondan imdad diləməsi ilə yaranan təəccübü “faciəli bir sərgüzəşt” epiteti və bədii suallarla ifadə edilir: “Belə kiçik yaşda qızın nə kimi faciəli bir sərgüzəşti ola bilərdi ki, ölümünü arzu etsin?”. Məktəbli qızın məsumiyyəti “mələk qədər saf və səmimi” təşbehi və “açılmamış qonça” epiteti ilə təsvir olunur. Qonçanın başına gələn “əhvalat”ı danışdıqca dəyişən əhvalı “musiqi qədər xoş” səsin “acı xırıltıları”na çevrilməsi şəklinə - epitetlərlə verilir: “Əvvəlcə bir musiqi qədər xoş olan səsi öz məlahətini qeyb etmiş, ehtizar halında bulunan birinci acı xırıltılarını andırırdı”. Gilan qızının nitqi də duyğu

tələtülərinin, ürək çırpıntılarının ifadəsidir: “Kəlmələr, cümlələr bir ırmaq kimi, yerinə görə sakit, durğun, mövqeyinə görə sərin və coşqun axır zənn edilirdi”. Dildən süzülən kəlmələrin gah coşğun, gah durğun halda, avaz-avaz çıxması bir bulağın, bir ırmağın bəzən aramla axması, bəzən isə çağlamasıyla müqayisə edilir və təşbeh yaradılır. “Mənim qəlbimi, mənim mənlüyümü bir ticarət malı kimi paraya satma! Bir dükən kimi icarəyə vermə! cümlələrdəki “bir ticarət malı kimi satmaq”, “bir dükən kimi icarəyə vermək” təşbeh və metaforaları olduqca uğurludur və qəhrəmanın yalvarışlarının bədii ifadəsi olmaqla yanaşı, hekayənin bədii-estetik siqlətini artırmışdır. Yazıçı aldadılaraq Nizamüddövlənin evinə gətirilən və bir qapısı bağlı otaqda saxlanılan qızı məhbusa bənzədir: “İki şeydən birini qəbul etmək; ya burada, qapandığım odanın içində ömrümün axırınadək məhbus kimi yaşamaq, ya yalnız bir gecəni onunla keçirməyə razı olmaq”.

Qonça qorxulu röyanın gerçək olduğunu ancaq Nizamüddövlənin gəlişi ilə anlayır: “Biri kabus kimi içəri girib odanın qapısını qapadı”. Yazıçı məktəbli qızların Nizamüddövlələrə “arvad” olmalarını bir kabsa bənzədir. “Bu halda dəmir kimi ağır bir əl çiyəndən yapışdı” cümləsindəki “dəmir kimi ağır bir əl” təşbehi Qonçanın ruhuna, mənəviyyətinə və namusuna hücum edən güc kimi təsvir edilmişdir. Bir gecəlik əzaba qatlaşmaqla qurtulacağını düşünən Qonçanın əziyyəti bir ömürlük sürür. “Hava işıqlandıqca ürəyimə qüvvət gəlirdi. Bu mənhus evdən, bu müdhiş zindandan qurtaracağam” cümləsindəki “mənhus ev”, “müdhiş zindan” epitetləri ilə bu qaranlıq otağın rəsmini və ruhunu təsvir edir. Ədib hekayəni nəql edən proobrazın “əgər bir fəlakət üz versə idi, sizi qurtarmaq üçün heç bir fədakarlıqdan çəkinməzdim” vədinə əməl etməməsini “yalançı pəhləvan” qəhrəmanlığına bənzədir və bu durum qarşısındakı çarəsizliyini bədii təsvir üsulları ilə ifadə edir: “Üzərimə sanki su töküldü. Əl-ayağım sustaldı”. Qonçaların düşükləri bu vəziyyət, yaşadıkları bu taleyə dair xəfif də olsa, “ümid işığı”nın olmadığını görəndə qəhrəman bu əhvalatı keçmişə dair bir xatirə, “mazinin dumanlı kölgəsi” kimi unudulmağa məhkum edirdi. “... İranda keçirdiyim həyatın bütün səhifələri mazinin dumanlı kölgələri içərisində unudulurdu” cümləsindəki epitetlər bu əhvalın bədii ifadəsidir. Yazıçı Qonçanın Şərqi əskilmiş zehniyyəti sayəsində bu tale ilə üzləşdiyini və bütün bunların köhnə həyatın təzahürü olduğunu bədii təsvir üsulları ilə ifadə edir: “O söylədikcə, həyatının səhifələrini çevirdikcə, İranda o təfəssüs etmiş Şərqi həyatının, o içərisindən çürümüş orta əsr mədəniyyətinin



bütün mənfi cəhətləri, dərəbəylik üsuli-idarəsinin rəzalət çirkinlikləri bir kino faciəsi kimi mənim nəzərimdə açılır, təcəlli edirdi”.

İdeya yazıcının bədii məzmununda ifadə etdiyi fikirdir. Məzmun ideyanı ortaya çıxardır. “Yazıçı həyatın müəyyən cəhətlərini əsərində canlandırdığı zaman müəyyən bir fikir, bir həyat anlayışı, bir mühakimə tələq edir... O, mürəkkəb bədii vasitələrlə, surətlərlə, təsvir etdiyi səciyyərlə həyat anlayışını izah etməyə çalışır” [1, s. 194]. Seyid Hüseynin 1920-1930-cu illərdə yazdığı və onu bir yazıçı kimi tanıtdıran hekayələrində əsas ideya həyata, cəmiyyətə, xurafata, qadına baxışı dəyişmək, o cümlədən, köhnə adətlərdən, geriyyə aparın, yaxud yerində sayan təfəkkürdən qurtulmaq və bütün cəhətləri ilə yenilənməkdir. Bu hekayələrdə əsas obraz həyatdır. Seyid Hüseynin bir sıra hekayələri markisist-leninist ideologiyanın təbliğinə çevrilsə də, öz həyatiliyini itirmir. Ötən əsrin əvvəllərində yaşanan həyatın canlı lövhələri təsvirini tapır. Seyid Hüseynin hekayə qəhrəmanları bütün cəhətləri ilə əsrinin qəhrəmanı, öz dövrünün personajlarıdır.

Ədibin qadın mövzulu silsilə hekayələrinin əsas ideyasını qadın azadlığı təşkil edir. Bu hekayələrdə qadın qəhrəmanların hər biri fərqli səbəblərlə buxovlanmışlar. Hər birinin taleyində cəmiyyət baş obrazdır. Qonça erkən nikaha sövq edilir (“Gilan qızı”); Xədicə sevgisini qəlbində gizlədib, ölüm ayağında qarağac ağacının altında basdırır (“Həzin bir xatirə”); Ceyran savadsızlıqda ittiham edilir və xəyanətə uğrayır (“Gələcək həyat yollarında”); Nigar və qızı Sara yenilikdən qorxan ərin manipulyasiyalarına məruz qalır (“Çarxların hücumu”); Sarıköynək qadın xoşbəxtliyi dadmadan göy suların qoynuna atılır (“Sarıköynək”); Məsmə ərinin “düşüncə” korluğundan əziyyət çəkir (“Kor kişinin arvadı”); Ənisə atasına vəfa borcuna görə iki həyat arasında seçim etməli olur (“İki həyat arasında”). Yazıçı onları düşdükləri vəziyyətdən qurtarmaq, hər necəsə, qollarından tutub çəkmək azadlığa çıxartmaq üçün çırpınır. Bu səbəbdəndir ki, hekayələrdə Seyid Hüseynin proobrazı səciyyəsinə bir əsas qəhrəman var. Bu qəhrəman ya hekayələri nəql edir, ya da birbaşa bu hekayələrin iştirakçısıdır.

Seyid Hüseynin ictimai mövzuda yazdığı hekayələr də əsas ideyanı izləyir. Ötən əsrin birinci yarısında Azərbaycan məişəti üçün xarakterik olan cəhətlər öz əksini tapır. “Hacı Sultan” hekayəsində halalı harama qatmayan, ənənəvi “daş gərdişi” üsulu ilə qaz vurub qazan dolduran Hacı Sultan rəqibini aradan götürməkdən ötrü cinayətdən belə çəkinmir. “Bir küçənin tarixi” hekayəsində bir küçədə silah gücünə iqtidar sahibi olan Hacı Aslanın özbaşınalığı, törətdiyi amansızlıqlar

ağalığ rejiminin hansı faciələrə yol açmasının birbaşa təsviridir. Əsərdə Hacı Aslanlar əməlləri ilə ifşa olunur və onların “toxumlarının günbəgün artması”ndan narahatlıq ifadə edilir. “Ağivalideyn, yaxud zavallı Məşədi Zaman” hekayəsi ailə-məişət mövzusunda. Yanlış tərbiyənin yol açdığı faciə ata-oğul timsalında öz əksini tapır. Dünyəvi elmlərə yiyələnməyən, ata çörəyi hesabına yaşayan Kərimin faciəsi Məşədi Zamanın kimi ürəkəğrıdandır. “Xeyir” və “bərəkət” ayı” hekayəsində yeni evlənən Bəxtiyar ruzisini artırmaq, xeyirli ayın bərəkətindən yararlanmaq eşqinə düşür. O, axundların oynuna gələrək, əlindəkilərini də itirir və Höküməni gözüyaşlı qoyur. Tənqid etdiyi hədəf bəllidir. Ac qalaraq ruzi qazanmaq zəhmətkeş adamın işi deyil.

İctimai-estetik ideal bütöv bir əsər kompleksində ideyaya bürünmüş obrazdır. İdeal ideyanı ifadə edir, ideya idealı təyin edən “ölçü vahididir”. Seyid Hüseynin sovet dövrü hekayələrində yeninin köhnə ilə mübarizəsi əsas xətt olduğundan, cəhalət, qadın azadlığı, demokratik, bərabərhüquqlu cəmiyyət, maarif-inkışaf yönümlü mövzuları bu səpkidə öz həllini tapır. “Yatmış kəndin qış gecələri”, “Gilan qızı”, “Həzin bir xatirə”, “Gələcək həyat yollarında”, “Çarxların hücumu”, “Kor kişinin arvadı”, “İki həyat arasında”, “Sarıköynək” və “Uzundərə” hekayələrində azad qadın idealı cəmiyyəti, sahib olduğu dəyərləri və olmaq istədiyi kimliyi ilə vuruşur. Seyid Hüseynin qadın mövzusunda yazdığı hekayələrdə ictimai-estetik ideal “yeni qadın”dır. Bu ideal: “Yeni qadın” ətalətdən, “kim nə deyər” təfəkküründən xilas olub ictimai həyata atılan və öz taleyini, öz müqəddəratını özü təyin edən obrazdır. “Yeni qadın”ların yeni həyat uğrunda apardıqları mücadilə çoxcəhətlidir. “O qadın” amili; öz qadınının savadlanmasını, sosial həyata qoşulmağını istəməyən ər; tənəzzülə sürükləyən cəmiyyət aşılmalı bir əngəl tək onların qarşısında dayanır, düşüncə “kor”luğuna məhkum edilənlər və köhnə “ənənələr”ə aludə olub zövqü-səfa sürənlərlə qadınların mübarizəsi başlanır.

Seyid Hüseynin “Gələcək həyat yollarında” hekayəsində Ceyranın yeni həyat uğrunda mübarizəsinin başlıca motivini “o qadın” amili təşkil edir. Xəyanətə uğramış qadın Eldarı yenidən qazanmaq üçün ictimai həyat meydanına atılır. Apardığı mübarizə onu hərtərəfli dəyişir və əvvəlki istəyi zamanla öz mənasını itirir. “Çarxların hücumu” hekayəsində yeni həyata qoşulmağa can atan Nigar həyat yoldaşının manələrini məhəl qoymadan öz əqidəsinə inanan və addımlayan qadın obrazıdır. Əski təmayülləri yıxan çarxlarla Muradlar məhvə məhkum olursa, Nigarlar sağlam gələcək qururlar. “Kor kişinin arvadı”

hekayəsindəki Məsmə isə ərinin düşüncə “korluğu” ilə mücadilə etməli olur. Köhnə həyatın puçluğunu anlayan qadın dəyişmək və ailəsini də dəyişimə qoşmaq üçün yorulmadan, usanmadan mübarizə aparır. Seyid Hüseynin “İki həyat arasında” hekayəsində gələcəklə bağlı xəyalları olan tələbə və cəmiyyət mövzusu işlənmişdir. Sınıf yoldaşları, müəllimləri tərəfindən “dilsiz, ağızsız, bacarıqsız bir talibə” kimi tanınan Ənisə öz həyatından və özükimilərin həyatından görüb duyduğu cəhətləri ehtiva edən məruzəsi ilə yanaşı, öz taleyi uğrundakı mübarizəsi ilə diqqət çəkir.

Seyid Hüseyn “Uzundərə” hekayəsindəki qadın idealını Cəmilə simasında obrazlaşdırır. “Yeni qadın” Cəmilədir. Seyid Hüseynin bütün qadın obrazlarının fəvqündə dayanan ilham, onların çatmaq istədiyi zirvədir Cəmilə. Cəsur, azad, sərbəst, ağıllı, prinsipial qadın Seyid Hüseynin qadın idealıdır. Cəmilə mühitinə, cəmiyyətinə bələddir, sosialdır, yenilikçidir. Bir siqaret kötüyünün yerə atılmasına belə göz yummayacaq qədər həssas aktivistdir. Sevgisində sədaqətli, azaddır, ona hökm edən, dəyərlərinə sayğı duymayan sevgilini tərək edəcək qədər cəsurdur. Sözsüz ki, qətiyyəti, barışmazlığı, dəyərlərinə sadıqlığı ilə Cəmilə Azərbaycan sosialist-realist ədəbiyyatının yetkin obrazlarından. Ədibin bütün qadın surət və obrazları Cəmiləni yaratmaq yazılıb. Onlar addımbaaddım Cəmiləyə yaxınlaşır, çata bilmədiklərində fəlakətə uğrayırlar. Səbəb nə olursa-olsun, yeni qadın olmaq uğrunda mübarizə aparılmalıdır. Azərbaycan, ümumşərq qadınının başqa çarəsi yoxdur, cəsarətini toplayıb öz taleyinə sahib çıxmalıdır. Cəmilə ictimai-estetik ideal olaraq Seyid Hüseynin qadın mövzusunda yazdığı hekayələrdəki son nöqtədir.

“Daxili işlər naziri”, “Onun oğlu”, “Üç manat cərimə”, “Sadə bir şey” və “Hacı Manaf” hekayələrində yeni cəmiyyət, yeni rejim ictimai-estetik ideal şəklində əksini tapır. Bu əsərlərdə köhnə tamamilə inkar edilir, yeni bir ideal kimi təzahür edir. “Daxili işlər naziri”ndə Şükür köhnədən imtina edən yeni maarifçi; “Onun oğlu” hekayəsində Nəsir kommunist ideoloq qismində çıxış edirsə, “Üç manat cərimə” hekayəsində isə Həsənzadə yeni qaydaları tənzimləyən müfəttişdir. “Sadə bir şey”, “Hacı Manaf” hekayələrində isə qadınları müti vəziyyətdən, haqsızlıqdan qurtaran “yeni rejim”in yandırdığı bir işıq doğur. “Sadə bir şey” hekayəsində Əsmər onu aldadaaraq “ikinci arvad” alan Məmmədbağırın Zəki ilə qanuni nikaha girərək qurtulur. “Hacı Manaf” hekayəsində isə Xeyrənsə ona şər atan, ləyaqətini ləkələyən Hacı Manafın yalanını məhkəmə vasitəsi ilə açır.

Müəllif qayəsi yazıçının mövzuya, əsərdə qaldırdığı problemə münasibətidir. Məzmununda yazıçı tendensiyası müəllif qayəsində əksini tapır. Seyid Hüseyn hekayələrində tendensiya iki formada: bilavasitə və dolaylı şəkildə özünü göstərir. Xüsusilə, sovet dövrü hekayələri üçün xarakterik olan terminologiya aşkar tendensiyadır. Bunun sayəsində müəllifin hansı mövqedə olduğu bariz görünür. Bəxtiyarın bir sarı inəyə, bir qara qoça satılan ümidi (“Xeyir” və “bərəkət” ayı”), Xədicənin qarağac ağacının altında basdırılan ilk eşqi (“Həzin bir xatirə”), həyatını göy sulara qərq edən qadının surəti (“Sarıköynək”), atasını başa düşməyən oğulun əlifbası (“Onun oğlu”) müəllif qayəsini dolaylı yolla əks etdirir.

Seyid Hüseyn hekayələrində forma problemi üzrə bəzi məsələlərə aydınlıq gətirmək lazımdır. Elmi ədəbiyyatda bu hekayələrin janrlaşmasında qeyri-dəqiqlik vardır. “Mehriban” əsəri hekayə janrında təqdim edilir [7, s. 10]. Əsərin məzmun və struktur təhlili göstərir ki, “Mehriban” roman janrına uyğun gəlir. “Mehriban” əsərinin məzmunu qəhrəmanın həyatındakı bir önəmli əhvalatın nəqli deyil, bir mərhələsini təşkil edir. Mehriban baş qəhrəmandır və bütün hadisələr onun ətrafında cərəyan edir. Əsər öz təhkiyəsi, ritmi, sürəkliliyi etibarilə hekayədən çox uzaqdır.

Formanın digər elementlərinin Seyid Hüseyn hekayələrində işlənməsinə gəlinəcə isə, yazıçı süjet və kompozisiya məsələlərinə diqqət yetirmişdir. Hekayələr vahid süjetə malikdir və süjetin mərhələləri üzrə keçidlər gözlənilmişdir. Seyid Hüseynin hekayələri ontoqonist qüvvələrin toqquşması etibarilə süjetini şərh etməyə münasibdir. “Bir küçənin tarixi” hekayəsi “Siz bunu uydurulmuş, xəyali bir əfsanə zənn etməyiniz: bu, yaxın keçmişimizin, həqiqi həyatın bir səhifəsidir” proloqu ilə başlayır və oxucunu hekayəyə hazırlayır. Ekspozisiyada Hacı Aslan və Mürsəqulu təqdim edilir. Hacı Aslan Novruz bayramında məhəllə adamlarına tapşır ki, qapılarını bərk bağlasınlar. Çünki o, körpə tazılarına dovşan tutmağı öyrədəcək. İşlər istədiyi kimi getmədikdə zavallı insanları incidirdi. Onun sözündən çıxmaq olmazdı, çünki: “Məhəllə içərisində oğurlanıb da bir neçə gün naməlum yerlərdə saxlandıqdan sonra gözüyaşlı evlərinə qayıdan gənc qızlar, göyçək oğlanların faciələrini hər kəs bilirdi” [6, s. 62]. Bu kiçik hadisələr bir deyil, iki deyil, təkrarlanırdı. Hacı Aslan bu küçədəki bütün ixtiyarı əlinə almaq istəyirdi və rəqibini aradan götürməli idi. Zavyazka Mürsəqulunun öldürülməsi ilə başlanır və bacısının ahı, üsyanı arşə çıxır. Bununla da hadisələr kuliminasiya nöqtəsinə gəlir. Qadının 16-17

yaşlarında olan oğlu küçənin ortasında öldürülür. Ana qorxunc səslə “Hacı Aslan!”, - deyə çığırdı. Qadın dayanmır və onun gözləri önündə qarğışlar edirdi. Hacı Aslan rüsvay olur. İkinci oğlunun da öldürülməsi əsərin razviyazkasını təşkil edir. Bu hadisədən sonra münaqişə bitir, düşünlər açılır. Qadın ayaq tutub yeriyə bilmir, ancaq qəhqəhələr çəkirdi. Hacı Aslan isə çar Rusiyası dövründə “Sülh və Səlah” cəmiyyətinin üzvü olur. Hekayənin finalında isə yeni inqilablar küçəni Hacı Aslandan və onun tərəfdaşlarından təmizləyir.

Seyid Hüseynin hekayələrində vahid süjet, əsərin komponentləri arasında sıx əlaqə, bütöv bir mətn strukturu özünü göstərir. Ədəbin sovet dövrü hekayələri ideoloji təsirə məruz qalıb, müasirliyini itirsə də, ədəbi-nəzəri cəhətdən yetkin nümunələrdir.

**Nəticə və elmi yenilik.** Seyid Hüseynin hekayələrinin məzmun və forma vəhdəti aspektində tədqiq edilməsi onların sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsinə və yazıçının fərdi dil, texniki yazı üslubunun öyrənilməsinə rəvac verir. Azərbaycan ədəbi fikrinin tanınmış simalarından olan Seyid Hüseyn hekayə janrına yad deyildi. Seyid Hüseynin hekayənin, o cümlədən ədəbi əsərin struktur-məzmun elementlərinə xüsusi diqqət yetirməsi tənqidi məqalələrində də əksini tapmışdır. Yazıçının XX əsrin 20-30-cu illərində ərsəyə gətirdiyi hekayələrinin məzmun və forma tamlığı kontekstində təhlili həm də bəhs edilən dövrdə hekayə janrına münasibəti öyrənmək baxımından maraqlıdır. Seyid Hüseynin hekayələri əsasında məzmun və forma vəhdətinin bədii mətnyaratmada rolunun müəyyənləşdirilməsi, məzmun-mövzu-ideya-qayənin müəyyən forma çərçivəsində ifadəsinə nail olunması məsələsini şərh etmək həm də praktiki səciyyə daşıyır.

#### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Əlimirzəyev X. Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 416 s.
2. Əlişanoğlu T. Seyid Hüseynin nəsrində qadın dünyası. Milli nəsrdə Azərbaycan obrazı: tarix və müasirlik kontekstində. Bakı: Elm və təhsil, 2017
3. Hüseynzadə A. Seyid Hüseyn. Bakı, 1978, 44 s.
4. Paşayev M.C.; Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1988, 280 s.
5. Seyid Hüseyn. Seçilmiş əsərləri. (Tərtib edən və müqəddimənin müəllifi: A.Zamanov). Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960, 426 s.
6. Seyid Hüseyn. Seçilmiş əsərləri. (Redatoru və ön sözün müəllifi: N.Qəhrəmanlı). Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 328 s.
7. Zamanov A. Seyid Hüseyn. Seçilmiş əsərləri. (Ön söz). Bakı, 1962

# “İDEAL” ROMANINDA MÜƏLLİF AVTOBİOQRAFİYASININ TƏZAHÜRÜ

Ülvi Mikayılov

*Doktorant*

Bakı Dövlət Universiteti

ulviaydin.m@gmail.com

## Abstract

### Manifestation of Author's Autobiography in the Novel "Ideal"

Ulvi Aydin oglu Mikayılov

The novel "Ideal" is considered the peak of Isa Muganna's creativity. In this work, which is the first of Muganna's signature, folk and human principles are reflected in unity. In the "Ideal", which is a historical-philosophical work, the author presented to the reader the real moments related to the fate of the people against the background of his autobiography. Samad Amirli, portrayed by the writer in the novel, is a partially autobiographical image of himself. The similarities between the death of Samad's father, Madad Amirli, and the death of Isa Muganna's father, Mustafa Huseynov, are evident. Another autobiographical feature in the work is that while Samad suspects his uncle Sultan Amirli of his father's death, in real life Isa Muganna suspects his uncle Niyazi of his father's murder.

While talking with his uncle Sultan Amirli, Samad said that his father appeared in his eyes. This point can be evaluated as a manifestation of the author's autobiography in the work. When Isa Muganna was clinically dying, his father appeared to him and created a dialogue with him. Such autobiographies created in the novel are the result of the unity of the author's real destiny and artistic imagination.

**Key words:** Isa Muganna, Samad Amirli, autobiography, "Ideal", novel

**Giriş.** Milli-mənəvi dəyərlərin inkişafında, qorunmasında bədii ədəbiyyatın rolu böyükdür. Xalq yazıçısı İsa Muğannanın əsərlərində də xalqın etnogenezi, adət-ənənələri və mənəvi dəyərlər daim ön mövqedə durmuşdur. İstər sovet dövründə, istərsə də Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra yazıçının bədii nəsrində xalqilik prinsipləri və milli mənəvi dəyərlər hər zaman yer almışdır.

Yazıçı “İdeal” romanını 1985-ci ildə qələmə almışdır (əsər 1986-cı ildə geniş oxucu kütləsinə təqdim olunmuşdur). “İdeal” Muğanna imzasının ilk əsəri olmaqla bərabər, özündən sonra yazılan ədəbi nümunələr üçün sanki başlanğıc nöqtəsi oldu. “İdeal” romanı özündə tarixi-fəlsəfi yük daşımaqla bahəm xəlqi və bəşəri ideyaları da əks etdirir. Bütün bunlarla yanaşı İsa Muğanna yaradıcılığına xas olan avtobioqrafizm yaradılışı “İdeal”da da özünü aydın şəkildə göstərməkdədir.

**Əsas hissə.** Muğanna imzasının ilki olan “İdeal” romanı yalnız müəllifin yaradıcılığında deyil, bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir hadisə kimi dəyərləndirilə bilər. İsa Muğannanın İsa Hüseynov imzası ilə qələmə aldığı əsərlərdə də xalqın taleyi, milli – mənəvi dəyərlər prioritet olmuşdur. Bununla bərabər sovet rejiminin senzurası müəllifin düşüncələrinə müəyyən mənada sədd çəkirdi. Müəllif “İdeal”a qədərki, yazdığı əsərlərdə də mənəvi dəyərləri və milli kimlik məsələsini qabartmağa çalışır, yaratdığı avtobioqrafik örnəklər vasitəsi ilə həqiqətləri oxucusuna çatdırırdı. “İdeal” əsərinin qələmə alınmasından sonra dəyişən yalnız müəllifin imzası deyildi, düşüncə trayektoriyasının sərhədsizliyi bəşəri ideyaların daha geniş olması əsərdə aydın görünür.

“İdeal” romanı “Eşq dəlisi” və “Yanar ürək” adları altında dəfələrlə nəşr olunmuşdur. Əsər “İdeal” kimi təqdim olunduqda yeni ideyalarla zənginləşdiyi oxucuya məlum oldu. “İdeal” romanını İsa Muğanna yaradıcılığının təntənəsi hesab etmək olar. “İdeal” yazıçının Ün eşidərək (özünün dediyinə görə) qələmə aldığı ilk əsərdir. “İdeal” romanı Muğanna yaradıcılığında SafAğ elminin OdƏr dilinin başlanğıcını qoyan ədəbi nümunədir. Əsərin yazılmasından sonra yazıçının yaradıcılığına olan münasibət də dəyişdi. Nasiri “İdeal”a qədər yazdığı əsərlərə görə haqsız tənqid edənlər, “İdeal”ın meydana çıxmasından sonra demək olar ki susqunluq dövrü keçirməyə başladı. Yazıçının “İdeal”la başlanan dövr yaradıcılığı ədəbi tədqiqin və tənqidin əsas hədəfi olmadı. Bu dövrlə bağlı yazılan məqalələr və aparılan araşdırmalar da əsasən “İdeal” romanı ilə bağlıdır. Bütövlükdə İsa Muğannanın əsərləri milli düşüncənin oyanışına xidmət edir. *“Ədəbiyyatın milli düşüncəyə təsiri məsələsi XX əsrin əvvəllərindən sonra ilk dəfə İ.Hüseynovun əsərləri ilə start götürməyə başladı”* [2, s. 24]. Yazıçı “İdeal” romanında əsasən SafAğ elmini OdƏr dilini işıqlandırsada, milli kimlik məsələsini də ön mövqedə tuturdu. Əsər bəşəri ideyalarla yanaşı xəlqilik prinsiplərini də daşıyır və xalqın

yaşadığı çətinlikləri, daddığı acıları bədii obrazların timsalında əks etdirirdi. Roman sovet dövründə yazılısada İsa Muğanna streotipləri aşmağa çalışır, müəyyən mənada buna nail olurdu. “İdeal”ə qədər milli kimlik məsələsi sətraltı ifadələrlə ədəbi nümunələrdə yer alsa da, “İdeal” və sonrakı əsərlərdə milli şüurun və təfəkkürün inkişafına yönəli fikirlər İsa Muğannanın yazdıqlarında daha aydın təqdim olunurdu. *“İdeal” romanından başlayaraq uzun müddət davam edən milli kimlik arayışı Gur’ün romanında aydın bir modeldə formalaşmış təqdim edilir*” [3, s. 81]. Göründüyü kimi “İdeal”dan başlayaraq milli kimlik məsələsi də ədəbiyyatda yeni mərhələyə qədəm qoymuş oldu. Tədqiqatlardan da aydın olur ki, İsa Muğanna milli şüur və milli kimlik məsələsini önə çəkməklə bədii təxəyyül fonunda tarixi həqiqətlərin üzə çıxmasına rəvac verir. Yazıçı avtobiografik obraz yaradılışı ənənəsinə bu romanında da sadıq qalmışdır. “İdeal” romanında dövrün çatışmazlıqları, siyasi quruluşun əyərəskikləri yer almış, təbəqələşmənin gətirdiyi fəsadlar diqqətə çatdırılmışdır. Muğanna görüb yaşadıklarını və eşitdiklərini avtobiografik örnəklər fonunda verməyə cəhd göstərmiş, avtobiografik obrazlar vasitəsi ilə dövrünün gerçəkliklərini bədiiləşdirməyi bacarmışdır. Romanda avtobiografizmlərin olmasına dair ədəbiyyatşünas alim Məti Osmanoglu yazır: *“İsa Hüseyinov – Muğanna atasının ölümü faktını həm “İdeal” romanında, həm də yaradıcılığının son dövründə qələmə aldığı xatirələrində “arışdırmışdı”* [6, s. 173]. Ədib taleyindən irəli gələn məqamları romanda bədiiləşdirməklə yalnız yaşadığı dövrün hadisələrini əks etdirmir, eyni zamanda müəyyən tarixi həqiqətlərə də üz tuturdu. Nasir bioqrafiyasını “İdeal”da sərgiləməklə öz şəxsi timsalında insanların keçirdiyi güzəranı canlandırırdı. Romanda müəyyən həqiqətlər yer aldığından sovet rejimində əsərin çapı bir sıra maneələrlə qarşılaşırdı. Bütün çətinliklərə baxmayaraq yazıçı əsərin çapına nail oldu. Əsərin başlanğıcı sadə görünsə də, ədəbi nümunədə baş verən hadisələr özünün mürəkkəbliyi ilə seçilir. Müəllif romanda özünün, atasının, dayısının və digər qohumlarının avtobiografik surətlərini fraqmentar olaraq qələmə almışdır. İsa Muğanna əsərdə yaratdığı Səməd Əmirli surətinin nümunəsində öz avtobiografiyasından bəzi cizgiləri əks etdirmişdir. Məlum olduğu kimi Səmədin atası Mədəd Əmirli kolxoz sədri, əmisi Sultan Əmirli isə raykom katibi idi. Hadisələrin gedişində Mədəd Əmirli günlərin birində avtoqəza nəticəsində həlak olur. Atasının ölüm xəbərini Səmədə Qonaqlının partkomu Lüt Cəfər deyilən Cəfər əmi çatdırırdı:



“- *Qalx, oğlum... Bədbəxtlik olub... Atan avariyyəyə düşüb, - dedi.*

*Sonra qoluna girib, “uzun, arası kəsilməyən signal” dan “zaklyuçeniye”yə qədər, hər şeyi yerli-yataqlı danışıq-danışıq və nədənsə, tez-tez: “Qəsd işi yoxdu, qəsd işi yoxdu”, -deyə-deyə onu hadisə yerinə apardı. “Mədəd Əmirli burda həlak oldu. 23 dekabr 1946-cı il” [4, s. 26].*

Qəsd işi yoxdur sözləri Səmədi şübhələndirməyə başlamışdır. Ədib romanda bu hadisəni qələmə almaqla bioqrafiyasından irəli gələn məqamları əks etdirmişdir. Atası Mustafa Hüseynovun ölümü ilə Mədəd Əmirlinin ölümündə eyniliklər görünməkdədir. Yazıcının bioqrafiyasından oxucuya məlumdur ki, atası Mustafa Hüseynov 1953-cü il oktyabrın 23-də avtoqəza nəticəsində həlak olmuşdur.

*“Kəndə çatanda evimizin qabağına toplaşmış adamların, o cümlədən Xanbaba əmimin üzündə də raykom katibinin sifətindəki ifadəni gördüm. Elə bil hamısı öz baxışları ilə mənə təlqin etmək istəyirdi ki, “sui-qəsd yoxdur” [5, s. 55].*

Əsərdə diqqət çəkən avtobioqrafik epizodlardan biri də Sultan Əmirli obrazıdır. Raykom katibi işləyən Sultan Əmirli ərköyün Əmirli yetirməsi olan Səmədə bircəbala deyə müraciət edir, onu Əmirililərin yeganə varisi bilirdi. Əsərdə cərəyan edən hadisələr göstərir ki, Səməd atasının ölümündə əmisi Sultan Əmirliyə də şübhələnir. Bu şübhəyə səbəb Səmədin atası ilə son dəfə görüşmək istədiyi an əmisi ona mane olmuşdur.

*“-Açma, bircə bala, açma...*

*Bu dəfəki səs əmisinin səsi idi, boz kitel də əmisinin kiteli idi. Nədənsə əmisi də Gülənovun sözlərini təkrar etdi:*

*- Qəsd işi yoxdu, -dedi. -Xeyli susub bir də: -Qəsd işi yoxdu, - dedi” [4, s. 29].*

İsa Muğanna özü də atasının ölüm hadisəsində dayısı Niyazidən şübhələnirdi. Bu yöndən də Sultan Əmirli Niyazinin avtobioqrafik surəti kimi qismən xarakterizə etmək olar. Şübhənin səbəbini yazıçı avtobioqrafiyasında belə göstərirdi ki, atası Mustafa Hüseynov müharibədən qayıtdıqdan sonra meşə idarəsində rəhbər vəzifədə çalışıb. Bunun əleyhinə olan Niyazi (İsa Muğannanın dayısı) hər vəchlə Mustafa Hüseynovun vəzifədən çıxmağına çalışmış, özü onun tutduğu vəzifəyə keçmək istəmişdir. Ədib bioqrafiyasında atasının ölüm faktını belə yazırdı: *“Niyazi dayım əl qaldırıb. “Muğanlının sürülərində bizim nəslin qoyunları da var. Örüş seçimində mən də iştirak edəcəyəm”, -*

*deyib, maşına minib, sonra cibindən bir ucu iti, ağır çəkic çıxarıb var gücü ilə atamın sağ gicgahına vurub... “Maşını çevirin onun üstünə”, - deyib. Maşını atamın üstünə aşırandan sonra şoferi uzun müddət möhkəm döyüb. “Avariya! Avariya! Belə deməlisən”, - deyib”* [5, s. 56]. İsa Muğannanın dayısı Niyazi ilə münasibəti hələ tələbəklik illərindən yaxşı deyildi. Yazıçı bioqrafiyasında yazmışdı ki, tibb institutunu yarımçıq tərkdə Niyazi dayısı bərk qəzəblənmiş, onu danlamışdır. Əsərdə yer alan Səməd obrazı müəllifdən fərqli olaraq əmisi Sultana ideali kimi baxırdı.

Romanın əsas konfliktli Əmirililər və Qudalılar arasında gedirdi. 50 yaşına qədər ailə qurmayan Sultan Əmirli Səmədin istəklisi Gülgəzlə evlənmək qərarına gəlir. Sultanın evlənməsi düşmənin qurduğu tələ kimi göstəriləndə, Səməd bu məsələyə ilk olaraq sərt münasibət bildirərək əmisi ilə görüşmək istəmir. Əmisi ilə danışdıqdan sonra Sultanın nüfuzuna xələl gəlməməsi üçün onunla münasibətlərinin yaxşı olmasına çalışır. Əmirililərə düşmən mövqedə olan qudalılar onu eşq dəlisi kimi rüsvay etməyə səy göstərir və əmisindən qisas alacağını gözləyirdilər. Bu danışılanları eşidən Səməd eşq dəlisi olmadığını dəfələrlə vurğulayır. “-*Eşq dəlisi deyiləm mən! İnsan dəlisiyəm! Bu torpağın, bu yurdun dəlisiyəm! Ömürlərini bu yurda həsr eləyən, xoşbəxtliklərini bu yurda qurban verən Mədəd Əmirlinin dəlisiyəm! Əlləzoğlunun qızı da qurban olsun Sultan Əmirliyə, mənim eşqim varsa, o da qurban olsun, özüm də qurban olum Sultan Əmirliyə!...*” [4, s. 320]. Səməd obrazı bütövlükdə İsa Muğannanın avtobioqrafik surəti olmasa da, obrazın torpağa bağlılığı, insan sevrəliliyi, ədalətli olması müəllif avtobioqrafiyasının cizgilərini özündə daşıyır. Sultan Əmirli obrazı bir qədər ziddiyyətli prototip olaraq xarakterizə oluna bilər. Sultanın qardaşı oğluna olan münasibəti yaxşı olsa da qardaşı Mədədin ölümündə şübhəli bilinməsi və Səmədin istəklisi ilə evlənməsi kimi məsələlər onun (yəni Sultan Əmirlini) nəfsinin qurbanı olmasına rəvac verir. Sultan Əmirli vəzifəsini itirməmək üçün düşmənin qurduğu tələyə düşür və bu üzündə Səmədə, bütövlükdə Əmirililərə xəyanət edir. Səməd əmisindən nə qədər incik olsada, Qılınc Qurbanın, Xızır Abının söhbətlərindən sonra əmisi ilə danışmaq qərarına gəlir. Səmədin əmisi ilə söhbət etməkdə əsas məqsədi baş verənləri təfərrüatı ilə öyrənmək olsada, Sultan min bir bəhanə gətirib hər şeyi tam açıqlığı ilə danışmırdı. Əmisi əsasən Səməddən SafAğ elmi ilə bağlı öyrəndiklərini soruşurdu:

*“-Atanı tez-tez görürsən?”*

*Səməd duruxdu.*

*-Son günlərdə hə.*

*-Lap aydın?*

*-Hə... lap aydın.*

*-Bir şey başa düşürsən?*

*-Yox, əmi. Vahimələnirəm... Canımdan üşütmə keçirdi, titrəyirdim. İndi bir az vərdiş eləmişəm. Başa düşürəm ki, nə isə qanuni şeydi, sirdi.*

*Sultan müəmma ilə qımışdı.*

*-Desəm ki, atan sağ-salamatdı OdAğÜz BağOdƏr planetində, ordan görür səni, özünü də kino kimi göstərirlər sənə, nə deyirsən buna? Lap canlı insandan da canlı, aydın görünür!*

*Səmədin gözləri böyüdü.*

*-Əmi!.. Yəni başqa görənlər də var?!*

*Çox şey var, oğul!..” [4, s. 489]*

Müəllifin bioqrafiyasında da buna bənzər hadisə baş vermişdir. Ədib müəyyən dövrlərdə səhhəti ilə bağlı problemlər yaşamışdır. Beyin işemiyası nəticəsində yaddaşını itirən yazıçı doqquz dəqiqəlik kliniki ölüm keçirmişdir. Kliniki ölümdən ayılından sonra İsa Muğanna atası Mustafa Hüseynovu gördüyünü söyləmişdir. Nasir “Həyatımdan səhifələr” adlı avtobioqrafiyasında bu haqda yazırdı: “*Sənin beynini sağaltmağa, yaddaşını bərpa etməyə, klinikadan çıxandan sonra təzə roman yazmaq üçün köməklik eləməyə gəlmişdik... “İdeal” romanında SafAğ elminin əsasını yazmısan, amma hələ kifayət qədər geniş izahını verməmişən. Buna görə də romanın davamını “Qəbiristan”adında romanda yazmalısən*” [5, s. 83-84]. Muğannanın bioqrafiyasından olan bu hadisə ilə əsərdə Səmədin atasını görməsi olayında paralellər görünməkdədir. Bu səbəbdəndə Mədəd Əmirinin planetdən oğlu ilə danışması müəllif avtobioqrafiyasının daha bir nümunəsidir. Yazıçı “İdeal” romanında avtobioqrafiyası fonunda müxtəlif insan xarakterlərini psixoloji, sosioloji yönləri ilə açmağa çalışmış və müəyyən mənada istəyinə yetmişdir. Əsərdə dövrün ponaramı, siyasi rejimin çatışmazlıqları, şəraitdən istifadə edən insanların bir-birinə olan münasibəti aydınlığı ilə verilmişdir. “*İ. Muğanna nəsrli bütövlükdə insan-zaman, tale-bəxt, həyat və mübarizə nəsridir*” [1, s. 18].

“İdeal” romanı tarixi və fəlsəfi yükü özündə daşımaqla bərabər insana mübariz, qətiyyətli və cəsarətli olmağı da təbliğ edən bir əsərdir. Romanı bütövlükdə avtobioqrafik ədəbi nümunə kimi səciyyələndirmək doğru olmaz. Lakin yazıçının yaradıcılığına xas olan avtobioqrafizm

yaradılışı bu əsərdə də özünü göstərməkdədir. İsa Muğanna gənc olarkən atasının ona öz nəsilərindən yazmasını demişdir. Görünür ədib atasının dediklərinə sadıqlıq göstərərək avtobioqrafizm yaradılışını ədəbi yaradıcılığında ənənə halına çevirmişdir. Nasir “İdeal” romanında da şəcərələri ilə bağlı epizodik məlumatlar vermişdir.

“İdeal” romanının yazılmasından sonra tədqiqatçılardan və tənqidçilərdən fərqli olaraq, bədii ədəbiyyat Muğanna yaradıcılığına laqeyd qalmadı. Nasirin “İdeal” əsərini oxuyan Xalq şairi Xəlil Rza Ulutürk əsərin təsirindən 1986-cı ildə “Sən mənə bir silah verdin” adlı poemasını qələmə aldı. Poema bütövlükdə “İdeal” romanın məzmununa aid edilən ədəbi nümunədir. Şair poemada kitaba olan münasibətini belə bildirmişdir

*“Sən mənə bir yaraq verdin, raketlərdən güclü yaraq.  
Bir cüt sönməz çıraq verdin... gözüm – çıraq, könlüm mayak.*

*Bəxş elədin elə müdrik, elə qüdsi bir kitabı,  
Öpdüm, sıxdım ürəyimə kitab adlı inqilabı.”* [7, s. 920]

Xəlil Rzanın romana inqilabi əsər kimi baxması əbəs deyildi. Doğrudan da “İdeal” inqilab edə biləcək əsər olduğundan sovet rejimində onun çapı maniələrlə qarşılaşır və bu maniələrin də səbəbi əsərin təsir gücü ilə bağlı idi. Ədəbiyyat nümunəsi olan “İdeal” özündə tarixi həqiqətləri əks etdirdiyindən şair kitaba milli-mənəvi sərvət kimi baxırdı.

İsa Muğannanın yaradıcılığına həsr olunan daha bir poema Xalq şairi Zəlimxan Yaqubun “Ün” poemasıdır. “Ün” poeması 2014-cü ilin iyul ayında yazılmış, 2015-ci ildə çap olunmuşdur. “Ün” poemasında İsa Muğannanın yaradıcılığı əhatəli şəkildə əks olunmuşdur. Şair Muğannanın yaradıcılığı ilə bərabər şəxsiyyətini də bədii sözün gücü ilə poemada təsvir etmişdir. Zəlimxan Yaqub İsa Muğannanın ensiklopedik düşüncəsini, intellektual səviyyəsini və yazıçı fəhmini son dərəcə yüksək dəyərləndirib onu zəngin xəzinə hesab etdiyini yazmışdır:

*“Bütövümdü, xəzinəmdir, mülkümdü,  
Odərimdi, tərəkimdi, türkümdü.  
Bu “Qapalı dünyamızı” dərkimdi,  
Muğanna var, Muğannadan içəri”* [8, s. 189]

Şair qapalı dünya fikrinə işarə etməklə “İdeal” romanındakı “Qapalı dünya” bəhsinə diqqət çəkmişdir. “Ün” poemasında Muğanna yaradıcılığı sərrast, sərbəst, aydın sözün ecazi ilə tərənnüm edilmişdir. Həqiqətlər və bədii təxəyyülün kontransında qələmə alınan bu poema

Azərbaycan ədəbiyyatına və İsa Muğanna yaradıcılığına dəyərli töhvədir. İsa Muğannanın yazdıqları onu bir yazıçı kimi ədəbiyyat tarixində yaşadırsa, nasirin şəxsiyyətinə və yaradıcılığına yönəli qələmə alınan bədii əsərlər yazıçını ədəbiyyat səhifələrində bədii obraz kimi də görməyə imkan verir.

**Nəticə və elmi yenilik.** Dünya ədəbiyyatında zaman-zaman avtobioqrafik əsərlər yazılmış, bugün də yazılmaqdadır. Azərbaycan ədəbiyyatında da avtobioqrafik səciyyə daşıyan ədəbi nümunələr qələmə alınmışdır. İsa Muğannanın bədii nəsrində avtobioqrafizm yaradılışı özünü daha çox göstərir.

“İdeal” romanında müəllif özünün, atasının, dayısının avtobioqrafik surətlərini yaratmaqla yalnız öz yaşadıklarını deyil, şəxsi fonunda dövrünün mənzərəsini göstərmişdir. Əsər rejimin çatışmazlıqlarını cəmiyyətin üzləşdiyi problemləri özündə əks etdirən bədii mətn kimi xarakterizə oluna bilər. Romanda milli kimlik və tarixi həqiqətlər avtobioqrafizmlər fonunda geniş meydan almışdır. Müəllif əsərin gedişində şəcərəsi ilə bağlı müəyyən fraqmentlər də qələmə almışdır. “İdeal” İsa Muğanna yaradıcılığında yeni dövrün başlanğıcı olmaqla bərabər, yazıçının bəşəri düşüncələrinin də aynası oldu. Əsərin mövzusu, süjet xətti, obrazlar sistemi, zənginliyi və təkrarsızlığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında önəmli yerə malikdir.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Abasova S. İsa Muğanna nəsrinin aktual problemləri haqqında // №8, Bakı: Yazıçı, 2008, s.18
2. Akimova E. İnsan-bədii həssaslığın hədəfində // Kaspi qəzeti, 11-13 fevral, Bakı, 2017, s. 24
3. Məmməd T. Milli kimlik və bədii mətn. Bakı: Elm və təhsil, 2020, 144 s.
4. Muğanna İ. İdeal (roman). Bakı: Hədəf, 2013, 750 s.
5. Muğanna İ. İsa Muğanna Xatirələrdə. Bakı: Xan, 2018, 144 s.
6. Osmanovlu M. Sözü o üzündə.Ədəbi fraqmentlər. Bakı: Kitab klubu, 2018, 408 s.
7. Ulutürk R.X. Mən onsuzda əbədiyəm. (“Sən mənə bir silah verdin” poema). Bakı: Gənclik, 2003, 1056 s.
8. Yaqub Z. Qürbət düşüncələri. (“Ün” poema). Bakı: Xan, 2015, 200 s.