

**AZƏRBAYCAN MİLLİ EMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA
MİLLİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MUZEYİ**

R İ S A L Ə
Araşdırmlar toplusu
№ 7

Bakı – 2011

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
Elmi Şurasının 28 iyun 2011-ci il tarixli (protokol № 6)
qərarı ildə çap olunur*

Redaktor:

Rafael Hüseynov,
*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü,
filologiya elmləri doktoru, professor*

Risalə. Araşdırma toplusu. 7-ci kitab
Bakı, 2011, 176 səh.

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi əməkdaşlarının elmi araşdırmalarından ibarət "Risalə" toplusu ildə bir dəfə nəşr edilir və məzmunu etibarilə klassik, müasir ədəbiyyat, fəlsəfə, mədəniyyət problemləri, həmçinin muzeyşünaslıq məsələlərini əhatə edir. Toplunun 5-ci cildində dərc edilən yazılar ən qədim Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin bu gün böyük aktuallıq kəsb edən ciddi problemləri ilə bir sıradə müasir ədəbiyyat və mədəniyyətin müəyyən aktual məsələlərini də yeni görüm bucağından seyr edir.

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi əməkdaşlarının, bir növ, məsul yaradıcılıq laboratoriyası olan "Risalə" mütəxəssislər, ali məktəb tələbələri, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin problemləri ilə maraqlanan geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur. "Risalə" araşdırma toplusu Nizami muzeyinin ərsəyə gətirdiyi özünəməxsus tədqiqat topluları "Xəmsə"sinə daxil olan "Şərq" (Tərcümə toplusu), "Məclis" (Mərasimlər toplusu), "Xəzinə" (Kataloqlar toplusu), "Qaynaq" (Mənbələr toplusu) məcmuələr silsiləsindəndir və Ali Attestasiya Komissiyasının təsdiq etdiyi nəşrlər sırasında yer almaqdadır.

4603000000
----- qrifli nəşr
N-098-2011

© Nizami muzeyi. 2011

ŞƏXSİYYƏTLƏR, ABİDƏLƏR, İLDÖNÜMLƏR

HƏMİD ARASLI – 100

Rafael HÜSEYNOV

Açar sözlər: Həmid Araslı; "Kitab-i Dədə Qorqud"; milli ədəbiyyat; Hüseyin Ayan

Ключевые слова: Гамид Араслы; "Деде Горгут"; национальная литература; Гусейн Аян

Key words: Hamid Arasli; "The Book of My Father Gorgud"; national literature; Huseyn Ayan

SÖZƏ VƏ MİLLƏTƏ XİDMƏTİN HƏMİD ARASLI ÖRNƏYİ

Orta əsrlərdə yaşmış ədəbiyyat məftunlarının hazırladıqları şeir müntəxəbatları və təzkirələr zaman ötdükcə dəyərini artırılmış və artırmaqdadır. Vaxtın gedisiylə bu cildlər qiymətli mənbələrə dönmüş, müəlliflərinə və tərtibçilərinə "ədəbiyyatşunaslar", "alımlər" adlanmaq haqqı qazandırmışdır. Həmin qaynaqlar olmasa, bu gün klassik ədəbiyyat və o ədəbiyyatın yaradıcılarının ömür yolu, şəxsiyyəti haqqında biliklər əldə etmək, təsəvvürləri dəqiqləşdirmək mümkünsüzləşərdi. O təzkirələr, bəyazlar, cünglər bu gün keçmişlə dövrümüz və gələcək arasındaki körpüdür.

Elə nadir alımlarımız də var ki, onlar olmasayı, əski ədəbiyyatımızı, söz sərvətimizi indi nə dolğun halda tanıya bilər, nə də onun dəyərli yaradıcılarının ömürleri və islərinə yetərincə aşına olardıq. Belə əvəzsiz alımlar sırasında, körpü, etibarlı bələdçi, səmt göstərən işığa çevrilmişlər cərgəsində akademik Həmid Araslinin müstəsna yeri var. Klassiklərdən yaza-yaza Həmid Araslı özü də canlı klassikə çevrilmişdi.

Onun ad gününü bütün Sovet İttifaqı qeyd edirdi.

O elə gündə doğulmuşdu ki, həmin gün SSRİ-nin bütün xalqları üçün rəmzi mənada kişilər bayramı demək idi.

Amma sovet yerlə yeksan oldu, quruluş da, həmin sistemin təqvimində yaratdığı basmaqəlib bayramlar da heçliyə gömüldü.

İndi yaddaşlarımızda qəmli və qanlı xatirələri sozalan sovet ordusu əvəzinə tam başqa bir gündə öz doğmaca Milli Ordumuzun bayramını keçiririk.

Lakin fevralın 23-ü Azərbaycandan ötrü təqvimdə munis bir gün olaraq qalır və qalacaq. Bayram kimi qeyd edilir və qeyd ediləcək – görkəmli şərqsünas alim, qiymətli azərbaycanşunas, yazdığı dərsliklərlə bir çox nəsillərin şəxsən tanımadan belə müəlliminə çevrilmiş Həmid Arasının doğum günü kimi.

Onun ad günü əsl millətsevər və cəsur Kişinin, qeyrətli və ləyaqətli Vətəndaşın, örnək Alimin günü kimi gərək indi də, bütün gələcəkdə də minnətdar duyğularla qarşılana.

Bu haqqı Həmid Arası xalqına yarım əsr dən artıq bir müddətdə qələmi və zəkası ilə təmənnasız xidməti sayəsində qazanıb. Həm də elə həndir-hamar və burulğanlı bir zəmanədə ki, mahiyyəti etibarilə iftixarlı olan belə xidmət hər şeyi, o cərgədə azadlığını və həyatını itirməklə də nəticələnə bilərdi.

Köhnə tarixlə özünü, ata-babasını qəhrəmana döndərənlər olur. Amma odla su arasında yaşaya-yaşaya mənliyini itirməmək, vicdanına sadıq qalmaq, səsini ucadan çıxarmağın məsləhət olmadığı qart zəmanələrdə məqamı gələndə qətiyyət nümayiş etdirə bilmək ər kişilərin işidir.

Akademik Həmid Arası müləyim rəftarlı, həlim təbiətli, mədəni, həmişə asta danışan, bir az ehtiyatlı kimi təsir bağışlayan, heç vəchlə mübarizəçi, çılgın etirazçı təsiri buraxmayan nurlu insan idi.

1909-cu ildə Gəncədə ruhani ailəsində anadan olmuşdu. Həm də axındakı çox ruhanidən birinin deyil, din və dinşünaslıq aləmində məşhur olan, islami mətləblərlə bağlı bir sıra kitabların, məqalələrin, tərcümələrin müəllifi Məmmədtağı Ərəszadənin oğlu idi. Axund hacı Məmmədtağı Ərəszadənin ərəbcədən Azərbaycan dilinə tərcümə etdiyi və şərh'lər yazdığı "Təşrih-ül fərayiz" kitabı 1908-ci ildə Tiflisdə "Qeyrət" mətbəəsində nəşr edilmişdi (4, 54).

Axund Məmmədtağı dini publisistikada hətta Mirzə Ələkbər Sabiri də şikayətlənməyə vadar edəcək qədər... fəal imiş.

Qəzətə şeir aparan Sabir hər dəfə Ərəszadənin uzun yazılarının səhifəyə qoyulması səbəbiylə "Yerimiz yoxdur" cavabını eşidəndən sonra dözməyərək bir taziyanə də yazmışdı:

**Molla Ərəszadənin... vay, yenə mabədi var!
Yazdığınıñ yox sonu, “ənənə” mabədi var;
Gündə çıxan qəzetənin bircəsi boş keçməyir,
Bir gecəlik mətləbin bir sənə mabədi var... (13, 25)**

Təbii ki, Məmmədtağı Ərəszadə çox istəyirdi özünün də dində, dinşünaslıqda mabədi – davamı olsun.

Və ola da bilərdi.

Atasını da, anası Dürrəbəyimi də erkən itirən Həmid ailəsinin məzacına və dövrün dəbinə uyğun olaraq mollaxana təhsili almağa başlayır. 6 yaşında Gəncədə, Şah Abbas məscidinin nəzdindəki mədrəsəyə verilən Həmid 11 yaşında bu ürfan evindən ayrılanca artıq ayrı zaman başlanırdı. Şuralaşan Azərbaycana bilikli ruhanilər yox, savadlı müəllimlər lazım idi.

Həmid Araslı Gəncə darülmüəlliminə – kişi müəllimlər seminariyasına daxil olur və 1921-1926-ci illərdə orada savad alır.

Həmid müəllim sonralar da çox oxumuşdu – həm saysız-hesabsız kitabları mütaliə etmişdi, həm də təhsilini artırmışdı. Pedaqoji institutun dil və ədəbiyyat fakültəsində, aspiranturasında təhsil almışdı.

Lakin ömrünün ixtiyar çağlarında bir dəfə özü mənə etiraf etdi ki, uzaq üşaqlıq çağlarında qazandığı sağlam təməl, lap kiçikkən mədrəsədə farscanı, ərəbcəni, köhnə ədəbiyyatı, ərəb əlifbasının bir yığın xətt çeşidlərini, islamın əsaslarını, "Quran"ı mükəmməl öyrənməsəydi, klassik ədəbiyyatımızın sehrli dünyasına gərəyincə nüfuz edə bilməzdi. Sonradan əksəri güllələnmiş, sürgün edilmiş mədrəsədə müəllimlərini rəhmətlərlə xatırlayır, onları sadəcə müəllim, molla, axund, pak dindarlar kimi deyil, "üləmalar" – "alımlər" deyə anardı. "Onlar olmasayıdı, mən mən olmazdım, – deyərdi, – mənə biliyi də onlar verdi, adamlığı da onlar öyrətdi", – söylərdi.

Həmid Araslı gəncəliydi və 1920-ci ilin mayından, Şuralar tarixinin ilk ən möhtəşəm antisovet üsyانından sonra bu şəhərdən olanların hər birinə dövlətin şübhəli, belbağlamaz münasibəti vardi. Üstəlik, bu cavan camaat arasında xüsusi saygı bəslənən nəslin, hörmətli-izzətli bir dinçi ocağın törəməsiydi, ya-zı-pozu ilə məşğul idi.

Və 1937-də yaşı elə idi ki, əsl tutulası vaxtı idi.

Ancaq tale onu qorudu.

Nə onlarla qələm qardaşını nicatsız girdabına çəkən 1930-cu illər, nə qovğalı 1940-ci illər, nə də 1950-ci illərin əvvəllərində başı üstündə qatılan qara siyaset buludları onu zavala uğrada bildi.

Həmid Araslinin da minlərlə parlaq ziyalımızdan biri kimi qurban getməsi mümkün idi və onun millətimiz üçün nə qədər əhəmiyyətli bir sima, müstəsna şəxsiyyət olduğunu dolğunluğu ilə təsəvvür etməkçün bir anlıq mütləq fərz etməliyik ki, Həmid müəllimi itirsəydik, nələrsiz qalardıq, hansı boşluqla üzləşərdik.

Həmid Araslı 1930-cu illərdə ədəbiyyatşünaslığa gələndə, qədim söz sərvətlərimizi araşdırmağa başlayanda artıq bu yolun qüdrətli yolcuları, parlaq ciğirəçənər yetərincə "seyrəlmışdılər". Firidun bəy Köçərli 1920-dəcə güllələnmişdi. Salman Mümtaz, Hümmət Əlizadə, Əmin Abid, Vəli Xuluflu, Hənəfi Zeynallı... Ədəbiyyatşünaslıqda kəsərli sözü, çəkisi olanlar məhv edilmişdi və edi-

lirdi. Keçmiş mədəni mirası öyrənmək həyat üçün təhlükəli bir məşguliyyətə çevrilmişdi. Ayrı-ayrı xalqların milli simalarını asta-asta qeyb etdirərək onları bir-birində itirmək, qatma-qarışq və məcburi bir sovet xalqı kimi şəkillənən kütlə yaratmaq başlıca məqsədi olan təzə ideolojinin nəzərində inadla düşünəni eşəlmək, milli yaddaşı dirçəltmək elə düşmənçiliyə bərabər əməl idi.

Təsadüfi deyil ki, 1937-ci ildə artıq aspiranturani da, namizədlik dissertasiyasını da bitirmiş olan, bir neçə elmi kitabın və dərsliyin müəllifi, Yazıçılar İttifaqının üzvü Həmid Araslinı yaradıb rəhbərlik etdiyi Şərq Əlyazmaları Fondunda məhz sovet məfkurəsinə zidd əski əlyazmaları toplayıb tədqiq etdiyinə görə tutduğu vəzifədən də, komsomoldan da xaric etmişdilər.

Bu xaricetmədən həbsxanaya isə bircə addımlıq yol idi.

Hələ Araslinın başqa qorxunc günahı da vardı – bir çox dünya kəşfiyyatlarının casusu damgası vurulmuş keçmiş müəllimi Bəkir Çobanzadə ilə müntəzəm yazışmışdı, onunla dostluq əlaqələri olmuşdu.

Zaman o zaman idi ki, kimi aparırdıllarsa, əsərləri də yiğilir, yandırılır, ya-saq edilirdi. "Azərbaycan ədəbiyyatı" sırasından buraxdığı kitabların, nəşr etdirdiyi mətnlərin hamısı onun özü ilə birgə "düşmənləşmişdi".

Deməli, Həmid Araslı da gedənlərin sırasına qoşulsayıd, Qətransız, Əbüllülasız, Məhsətisiz, Xaqanisiz, Qazi Bürhanəddinsiz, Əvhədisiz, Nəsimisiz, Xətaisiz, Füzulisiz, Məsihisiz, Fədaisiz, Əmanisiz, Qövsisiz, Əssarsız... daha kim-lərsiz, kimlərsiz qalacaqdıq.

Həmid Araslı onların əsərlərini topladı, nəşr etdirdi, haqlarında ilk məqalələri, kitablari yazdı.

1930-50-ci illərdə qədim və orta əsrlər ədəbiyyatımızı səriştə ilə, sistemli şəkildə öyrənən və təbliğ edən başqa bir seckin ailmsə yox idi.

Deməli, Həmid Araslı olmasaydı, yaxud o, həbs, sürgün, güllə cəzası alanlardan birinə çevrilsəydi, qədim və orta əsrlər söz tariximiz zülmətə qərq ola-caq, millət üçün əlcətməzlaşacaqdı.

Orta məktəblərdə 1936-ci ildən tədris edilən "Qədim ədəbiyyat" dərsliyinin, "Ədəbiyyat müntəxəbatı"nın, ədəbiyyat proqramlarının müəllifi Araslı idi. O getsə, bunlar da gedəcəkdir.

Məktəbimizdə klassiklərimizi qorumaqçunsə Həmid Araslinin başqa fəda-karları da olmuşdu.

Canlı şahidin dilindən eşitdiyim bir əhvalat, yazıçı Ənvər Məmmədxanının bacısı, bir vaxtlar "Azərnəşr"in əməkdaşı olmuş Həbibə Məmmədxanının na-ğıl etdiyi qəziyyə daim məni riqqətə gətirir.

Füzuli indi millətimizə belə yaxın və sevimlidirsə, bu, ilk növbədə Həmid Araslinin töhfəsidir.

O, Füzulinin beşcildliyini hazırlayıb nəşr etdirdi, şair haqqında çoxlu məqalə yazdı, araşdırmalarının yekunu olaraq şairi bütün yönləriylə təqdim edən sanballı və bir çox cəhətləriylə indi də köhnəlməmiş monoqrafiyasını doğurdu.

Həbibə xanım kövrələ-kövrələ xatırlayırkı ki, "Azərnəşr"də dərsliklərin müzakirəsi əsnasında bir məşhur tərcüməçi və ədəbiyyatşunas (M.M.) çox kəskin danişaraq Füzulini "ifşa edir", onun qatı dindar, imamlara, hökmdarlarla mədhiyyələr yazan mürtəce şair olduğunu deyir, dərsliklərdən çıxarılmاسını tələb edir. Acınacaqlısı odur ki, həmin danişan hər halda istedadsız adam deyilmiş, Füzulinin böyüklüyünü kifayət qədər anlayırmış. Lakin çox da təhlükəli, qarayaxa, deməqoq imiş və ona görə də, adətən, beləsiylə hər kəs mübahisəyə girişməməyə səy edərmiş.

İnkarcı ağızı köpüklənə-köpüklənə, hərzə-hərzə danışır, araya ağır bir sükut çökür, kimsə dinmir və rəngi ağappaq ağarmış Həmid Arası ayağa qalxır.

Yalnız ulu şair, söz ustası deyil, millətin müqəddəslərindən hesab etdiyi Babasını müdafiə edir, onun günlə səsləşən şeirlərindən danışır, "Padişah-i mülk" qıtəsindən misal çəkir, gənc nəslin mənəviyyatını zənginləşdirmək üçün Füzulinin tədrisinin vacibdən-vacib olduğunu vurğulayır.

Bəla Füzulidən sovuşur...

**Cənnəti almaq olmaz ağaçla ilə,
Girmək olmaz Behiştə rüşvət ilə.**

Bunu deyən Füzulidir və XVI yüzildə ustadin dilindən qopan bu hikmət ata sözü kimi bu gün də, gələcəkdə də haqq olaraq qalacaq.

Amansız dövrü bilənlər bilir ki, həmin məqamda Həmid Arasıının etdiyini etmək sadəcə bir ədəbiyyatşunasın doğrunu ifadə etməsi deyildi. Əsl qəhrəmanlıq idi. Həmin sözü deməkçün ayağa qalxmaq dövrün şərtləri içində o dün-yaya gedib-gəlməyə bərabər idi.

Əlbəttə ki, insan Cənnəti mərdanəliyin və dəyanətin sınaqdan çıxdığı belə anlarda qazanır.

Və əlbəttə ki, Həmid Arasıının yeri Behiştidir.

Ömrünü həsr etdiyi Nizaminin, Füzulinin yanı...

...Bu gün Azərbaycan balaları böyüür. Aralarında neçə Beyrək, neçə Tural, neçə Selcan...

Mən çox istəyirəm ki, həmin Oğuzlar, həmin Beyrəklər, həmin Turallar, həmin Selcanlar, bütün indililər və sabahlılar bilsinlər ki, Dədəmizin Kitabını, Qorqud söyləmələrini bu xalqın ruhuna hopdurən, nəcib əməlini yerinə yetirərkən olmazın sarsıntılarə məruz qalan ilkərdən birincisi də Həmid Arası olub.

Həmid müəllim Dədəm Qorqud Kitabını ilk dəfə 1939-cu ildə nəşr etdirmişdi, boyları sadələşdirərək müasirlərin qavraya biləcəyi aydın, sadə bir tərzdə xalqa çatdırmışdı.

Sonrakı illərdə də "Dədə Qorqud" a dəfələrlə qayıtmışdı, həm dərsliklərdə, həm elmi yazılarında, həm də bədii improvisaziyalarında Kitabı kütləviləşdirməyə səy göstərmüşdi.

Görkəmli rus şərqşünası V.V.Bartold "Kitab-i Dədə Qorqud"un tam tərcüməsini 1922-ci ilin mayında A.M.Qorkinin rəhbərlik etdiyi "Всемирная литература" – "Dünya ədəbiyyatı" nəşriyyatı xətti ilə çap etdirmək üçün tamamlasa da (o, daha əvvəl 12 boydan 4-nün mətnini və rusçaya çevirmələrini çap etdirə bilməşdi), həmin tərcümə alimin sağlığında işiq üzü görmür (11, 6).

1950-ci ildə Həmid Arası qorqudşunaslıqda yeni bir mərhələni başlamaq üçün münasib meydən açacağı ümidi ilə "Kitab"ın Bartold tərəfindən rus dilinə tərcüməsini Bakıda M.Təhmasiblə birgə geniş şəhərlə nəşr etdirir (9).

Və Azərbaycan kommunistlərinin rəhbəri Mircəfər Bağırov partianının XVIII qurultayındakı çıxışında "Kitab-i Dədə Qorqud"un daşını daş üstə qoymur: "Bəzi ədəbiyyatşunaslar və yazıçılar siyasi sayıqlığını və məsuliyyət hissini itirərək uzun illər ərzində bu zərərli, xalqa zidd kitabı Azərbaycan eposu adı ilə təbliğ etmişlər. "Dədə Qorqud" xalq eposu deyildir. Bu kitab başdan-başa soyğunçuluq və qırğın məqsədilə Azərbaycana gələn oğuz köçəri tayfalarının hakim yuxarı təbəqəsini tərifləməyə həsr edilmişdir. Bu kitab tamamilə millətçilik zəhərilə doludur, müsəlman olmayan başqa xalqlara, əsasən qardaş gür-cü və erməni xalqlarına qarşı yazılmışdır" (6).

1951-ci il may ayının 5-də "Ədəbiyyat qəzeti" "hiddətlənirdi": "Pantürkistlər tərəfindən Azərbaycan ədəbiyyatının qədim abidəsi kimi qələmə verilən "Dədə Qorqud" eposunun mürtəcə burjua millətçilik mahiyyəti son zamanlaradək ifşa edilməmişdir.

"Dədə Qorqud" eposunun Azərbaycan xalqı ilə, onun tarixi, folkloru və dilini ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. "Dədə Qorqud"da Azərbaycan xalqı üçün yabançı olan həyat tərzi, adət və ənənələr təsvir edilmişdir. Eposda təsvir olunan adamlar azərbaycanlılar deyil, oğuz qəbilələrinin Qafqaza soxulmuş yuxarı təbəqələrinin nümayəndələridir. "Dədə Qorqud" eposunun "qəhrəmanları" soyğunçuluq və basqınçılıqla məşğul olan, Zaqqafqaziya xalqlarına qarşı ədavət və dini fanatizmi qızışdırıran oğuz xanları və bəyləridir. Eposun məzmunu və ideyası Zaqqafqaziya xalqları arasında əsrlərdən bəri davam edən dostluğa ziddir və bu, sovet adamlarının dostluq və qardaşlıq ruhunda tərbiyə edilməsinə yardım göstərə bilməz.

"Dədə Qorqud" eposunun açıqdan-açıga mürtəce və burjua millətçilik məhiyyəti daşımاسına baxmayaraq, bəzi ədəbiyyatşunaslar və dilçilər, xüsusilə H.Arası və Dəmirçizadə bu eposu geniş təbliğ etməyə başlayaraq onu Azərbaycan xalq yaradıcılığının "görkəmlı" abidəsi kimi, Azərbaycan xalqının X və XI əsrlərdəki həyat tərzi, adət və ənənələri haqqında guya ən mötəbər təsəvvür yaranan "çox böyük tarixi abidə" kimi qələmə verirdilər. "Dədə Qorqud"un mətnini nəşr edən H.Arası (H.Arası "Kitab-i Dədə Qorqud"un Azərbaycan dilində sadələşdirilmiş mətnini Bakıda ilk dəfə 1939-cu ildə nəşr etdirmişdi. Lakin o vaxt heç bir ciddi siyasi etiraz olmamış, əksinə, Dədə Qorqud mövzusu çox sürətlə populyarlaşmış, dastanın əsasında hətta bir neçə bədii əsər də qələmə alınmışdı. Bütün səs-küyün məhz 1950-ci ildə V.Bartoldun tərcüməsinin nəşrindən sonra ortaya çıxmazı açıq şəkildə göstərir ki, məhz bu rusca nəşri şeytanlar müvafiq donoslarla İosif Stalinə və uyğun ideologiya nəzarətçilərinə çatdırılmış, onları hiddətləndirməyi bacarmışdılar. Burada da erməni barmağının olması qətiyyən istisna deyildir – R.H.) eposun yalnız ideyasını deyil, onun dilini saxtalaşdırılmış və Azərbaycan dilinə süni surətdə uyğunlaşdırılmışdır" (5).

Və elə oradaca Həmid Araslinın daha bir qəbahəti diqqətə çatdırılırdı: "Yazıcı M.İbrahimov və S.Vurğun özlərinin bir sıra məqalələrində və çıxışlarında "Dədə Qorqud" eposunu Azərbaycan xalqının qədim abidəsi kimi tərifləmişlər. Lakin M.İbrahimov, S.Vurğun, M.Rzaquluzadə, M.Rəfil və başqları yiğincaq qarşısında (Azərbaycan yazıçılarının ümumi yiğincağı nəzərdə tutulur – R.H.) öz səhvlərini etiraf etdikləri halda, Həmid Arası səmimi danışmamış, tənqiddən boyun qaçırmaga və köhnə kobud səhvərini malalamağa cəhd etmişdir" (5).

...Dədə Qorquda qarşı dövlət səviyyəsində mübarizənin başlanmasının sədə bir səbəbi vardi.

"Qorqud"un rusca mətni ilə bilavasitə tanış olan, yaxud oradakı gürcü-oğuz mühəribələri haqda məlumatlandırılan İosif Stalin göstərişini vermişdi.

Bu ehtimalın gerçəyə söykəndiyini biri yazılı, biri şifahi olan ən azı iki dəlil sübut edir. Birincisi – 1951-ci il iyulun 7-də "Pravda" qəzetində dərc edilən məqaləsində Azərbaycan Kommunist (bolşeviklər) Partiyasının ideoloji məsələlər üzrə katibi Həsən Həsənov yazırıdı: "Respublikanın partiya təşkilatı Zaqafqaziyanın qardaş xalqlarına qarşı milli ayrı-seçkilik və ədavət ruhunda olan bu kitabın zərərli, xalqa zidd mahiyyətini ifşa etmək vəzifəsini Azərbaycan ədəbiyyat ictimaiyyəti qarşısında çox kəskin şəkildə qoydu" (14, 18).

1987-ci ildə keçmiş ideoloji katib Həsən Həsənovla Dövlətnəşrkomda mərhum Əjdər Xanbabayevin kabinetində görüşdü. O, katib işlədiyi keşməkeşli dövrün bir bölüm dumanlı mətləblərinə aydınlıq gətirdi və "Dədə Qorqud"la bağlı da söylədi ki, bu əsərlə əlaqədar göstəriş birbaşa Stalindən gəlmışdı, an-

caq həmin məsələdə Mikoyanın da barmağı varmış. Ona görə də Bağırov xatani Azərbaycandan uzaqlaşdırmaq üçün bu əsərin bizə dəxli olmadığı xəttini götürmüdü.

İkincisi – Ənvər Məmmədxanlı da mənə 1951-ci ildə "Od içində" adlı əsəri-nə Dram Teatrında qapalı baxış keçirilərkən qəfildən Bağırovin söhbəti "Kitab-i Dədə Qorqud"dan saldığını, bu əsərin türkmənlərin olduğunu bildirərək "Mən bu kitabı qızıl nimçənin içində məmnuniyyətlə onlara verərdim" söylədiyini xatırlayırdı. Ənvər müəllim bunu da deyirdi ki, mən birinci katibin pyesimi bəyənməsindən bir az ruhlanmışdım, deyəsən, müəyyən qədər hissə də qapılaraq etiraz etmək istədim: "Axı dastanda Azərbaycanla bağlı çoxlu əlamətlər, yer adları var".

Bağırov da dərhal çıxmırkı: "Orada yazılır ki, at əti yeyirlərmiş. Məgər biz at əti yeyirik?"

Daha bunun qabağında bir cavab verə bilmədim. Amma bu söhbətdən iki gün sonra Mirzə İbrahimovun dastanın əleyhinə məqaləsi dərc edildi" (12, 37).

Ziyahları sindirməyi məharətlə bacaran riyakar ideologiyanın və qəddar zəmanənin idbar sifətini əyani şəkildə nümayiş etdirən həmin məqalədə belə sətirlər var idi: "Həmid Araslı, Dəmirçizadə, Rəfili və başqa bir çox ədəbiyyatşunas və yazıçıların son zamanadək "Dədə Qorqud" eposunu tərifləməsi göstərir ki, ədəbi qiymət vermək işində burjua millətçiliyinin qalıqlarını biz hələ indiyə qədər aradan qaldırmamışıq. Bu fakt ədəbiyyatşunaslarımızın və tənqidçilərimizin nəzəri cəhətdən geri qaldığını, onlarda bolşevik sayıqlığı duyusunun kütləşdiyini göstərir" (10).

"İnqilab və mədəniyyət" jurnalının 1951-ci il 7-ci buraxılışındakı baş məqalə dövlətin mövqeyi idi, bundan qıraqa çıxan baxışa Azərbaycanda yer ola bil-məzdi: "Azərbaycan xalqı ilə, onun tarixi, folkloru və dili ilə heç əlaqəsi olmayan "Dədə Qorqud" eposunun açıqdan-açığa mürtəce və burjua-millətçilik mahiyyəti daşımاسına baxmayaraq, Həmid Araslı, Dəmirçizadə kimilər bu eposu geniş təbliğ etməyə başlayaraq onu Azərbaycan xalq yaradıcılığının "görkəmli" abidəsi kimi, Azərbaycan xalqının X və XI əsrlərdəki həyat tərzi, adət və ənənələri haqqında guya ən mötəbər təsəvvür yaradan "çox böyük tarixi abidə" kimi qələmə vermişlər" (7).

Həmin ərefələrdə Həmid Araslı yüksəlişdə idi. 1940-1941-ci illərdə yeni yaranan Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat Muzeyində elmi katib vəzifəsində çalışırdı. O vaxtdan ta 1945-ci ilə qədər qurulması davam edən ekspozisiyanın mətninin müəllifi, baş məsləhətçisi və rəhbəri də o idi.

Bununla yanaşı, Ədəbiyyat İnstitutunda qulluqdaydı, 1941-ci ildə orada Qədim ədəbiyyat şöbəsini yaradaraq ilk müdürü olmuşdu, 1945-də isə irəli çəkilərək institut direktorunun elmi işlər üzrə müavini təyin edilmişdi (3, 11-12).

Həmid Araslı 1943-cü ildə "XIII-XVI əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək alim adına layiq görülən barmaqla sayılacaq qədər az araşdırıcılarından idi.

1944-cü ildə isə Azərbaycan Dövlət Universitetində Yaxın Şərqi ədəbiyyatı kafedrasının müdürü vəzifəsinə seçilmişdi.

Və qəfildən təqiblər başlanır.

Sovet hökuməti insanı bir an içində zirvədən yerə çırpmaqdə mahir idi, bu rəzalətin bütün məkrli fəndlərinə bələd idi.

Araslı bir göz qırpmında tutduğu bütün vəzifələrdən xaric edilir.

Təkcə universitetdəki müəllimliyinə hələlik toxunmurlar.

Alçaldıcı müzakirələr başlanır, təhqiramız məqalələr baş alıb gedir.

İclasların birində Yazıcılar İttifaqının sədri (M.I.) ona təpinir: "Səni bu zaldan milislə apartdıraram".

Bu gedışatda ən çox döyülb-söyülen Həmid Araslı ilə Əbdüləzəl Dəmirçi-zadə olur.

Cünki Dədə Qorqud mövzusunda müxtəlif məqalələr, bədii əsərlər yazanlarının hamısı mətbuatda çıxış edərək "səhvini" etiraf etsə də, bu iki nəfər axıradək "düz yola" gəlməyə müqavimət göstərir, dastanı tədqiq və təbliğ etməklə "pis iş tutduqlarını" boyunlarına almırlar.

Stalin ölməsəydi, repressiya buzları əriməyə başlamasayıdı, Həmid Araslının aqibəti necə olacaqdı?

O vaxt "səhvərini" etiraf edənləri, hətta Araslinı, Dəmirçizadəni tənqid atəşinə tutanları da qınamıram.

Dövr elə dövr idi, siyasət elə siyasət idi.

Biri canının hayındaydı, biri balalarının taleyini düşünürdü, biri qohum-əqrəbasının fikrini çekirdi.

Həmid Araslinın da canıvardı, ailəsi, uşağıvardı, qohumları, yaxınlarıvardı.

Keçmişdəki zəifliklərinə görə bugündə oturaraq dünəndəkiləri qılınclama-yaq.

Fəqət o müdhiş əyyamlarda vüqarını, düzlüyünü, namusunu, əqidəsini qoruya bilmışları də uca tutaq, ruhlarına baş əyək.

Milləti o cür RUHLAR millət edir.

1981-ci ildə artıq nə Bağırovvardı, nə Stalin, nə də köhnə irticalar. Ədəbiyyatşunaslarımız, yaza bilənlərimiz bəs deyincə idi.

Həmid Araslı artıq yaşılı idi, xəstə idi, səhhət böhranları, xüsusən yüksək qan təzyiqi onu çox narahat edirdi. Lakin İranda Firuz Mənsuri adlı bir nəfər "Tərixin qəlbindəki sirlər" adlı kitab nəşr etdirərək "Şah İsmayııl şair olmamış və "Divan" da yaratmamışdır" yazanda, bunu saxtakar iddialarla isbat etməyə başlayanda yenə ilk dillənən ədəbi vicdanı həmişə oyaq Həmid Araslı idi (2).

İpək təbiətiylə, kübar ədalariyla, mehriban xasiyyəti ilə tərs mütənasib olan neşərli məqaləylə çıxış etdi, danılmaz dəlillər və sübutlarla babası Xətaiyə qahmar durdu: "Qəddar Rza və Məhəmməd Rza şahların hakimiyyəti illərində Azərbaycan dilində yazmaq, oxumaq, hətta böyük məclislərdə danışmaq belə qadağan olunmuşdu. Şah nökərləri, xüsusən İranın şovinist ziyanları və bəzi satqın azərbaycanlı cızmaqaraçılardır öz yazılarında tarixi saxtalaşdıraraq sübut etməyə çalışırdılar ki, ümumiyyətlə Azərbaycan dili Səfəvilərdən sonra yayılmış və bu dildə bədii əsərlər yazılmamışdır.

Görünür, siz də ana dilinə, ana yurduna, ana südünə xain çıxan şöhrətpərəstlərdən birisiniz. Amma öz bədnəm sələflərinizdən bir qədər də irəli gedərək Azərbaycan xalqının ədəbiyyat, dil və mədəniyyət tarixini daha saxta yollarla inkar və təhrif etməyə cəsarət göstərirsiniz.

...Şah İsmayılin ana dilində Xətai təxəllüsü ilə şeirlər yazmasını, Azərbaycan dilinə rəvac verməsini onun üzərində tarixi töhmət adlandırır və öz tədqiqatınızla guya onu bu töhmətdən qurtarmaq istəyirsiniz. Sizin fikrinizcə, öz doğma dilində bədii əsərlər yazış doğma dilinə rəvac vermək tarixi qəbahət imiş. Bəli, bu, irqçılərin, müstəmləkəçilərin, faşistlərin anlayışıdır. Biz bu fikirlə mübarizəni gələcək əsərlərimizdə də davam etdirəcək, sizi və həmfikirlərinizi hərtətəfli rüsvay edəcəyik" (1, 723-724).

Bu sətirləri yazanda Həmid Araslı 72 yaşında idi və ömür möhlətinin bitməsinə 2-cə il qalırdı.

Amma kim deyə bilər ki, Həmid Araslı həmin mübarizəsini bu gün davam etdirmir?!

* * *

Həmid Araslinı bütün Azərbaycan tanıydı və əksəriyyətin gözündə o, ədəbiyyatımızın əsas "ev sahibi" idi. Ömrünün sonlarında verdiyi axırıncı müsahibəsində Həmid Araslı ucqar rayonlardan birindən aldığı məktubdan da bəhs edirdi. Tanımadığı bir həmvətəni Həmid müəllimə Molla Vəli Vidadiyin o vaxtacan elmə bəlli olmayan şeirinin əlyazmasını yollamışdı (8). Hansısa qəzetə, jurnalə, nəşriyyata, Yaziçılar İttifaqına, Ədəbiyyat Institutuna deyil, Həmid Araslıya göndərmişdi. Çünkü xalqın gözündə bu sərvətin ən birinci sərrafi, ən canıyanan hamisi, ən etibarlı və mötəbər varisi və yiyəsi elə Həmid müəllim idi.

Saf, səmimi, həqiqəti dəqiq duyan xalq həmişə olduğu kimi, bu dəfə də, əlbəttə ki, haqlı idi...

* * *

Keçdiyi həyat və elm yolu elə olmuşdu ki, Həmid Araslı lap cavan yaşlarından aqsaqqal kimi qavranmışdı. Sadəcə, illər ötdükcə onun aqsaqqal

kimi qəbul edildiyi sərhədlər genişlənmişdi. Həmid Araslı haqqındakı yazısında onu “bütün Türk Dünyasında saygı və sevgiylə anılan” (3, 39) alim və şəxsiyyət kimi qiymətləndirən türkiyəli professor Hüseyin Ayan heç nəyi şişirtmirdi. Doğrudan da, Həmid Araslı 1960-lardan etibarən həm əsərlərinin əhatə etdiyi mövzu dairəsi, həm də qələm məhsullarının səviyyəsinə, dəyərinə görə türklük aləmindəki ünlü zirvələr mərtəbəsinə dikəlmişdi. Özü mənə söyləyirdi ki, Özbəkistana gedəndə təyyarəsinin qarşısına onu hava limanındaca salamlamağa ölkənin ən tanınmış alımları elliklə gələrmiş. Bu sevgi və ehtiramı Həmid Araslı Türkiyədə, İraqda da görürdü və belə içəridən gələn sayğını yalnız və yalnız sözə, elmə, qələmə yüksək sədaqət, üstün zəka və böyük insanlıqla qazanmaq mümkün idi.

* * *

İlk gəncliyində, 1920-ci illərin ortalarında darülmüəllimini yenicə bitirmiş Həmid Araslı Nəbiağalı kəndinə ədəbiyyat müəllimi göndərilmişdi. Qısa müddətdə Gəncəbasarda öyrətmək və öyrənmək yanğısı ilə dolu bu cavan müəllimin adı dillərə düşmüdü.

O dövrдə dərs dediyi şagirdlərdən biri ilə xeyli sonra – artıq dünya şöhrətli alim, akademik, Türk Dil Qurumunun fəxri üzvü Həmid Araslı 1969-cu ildə doğma Gəncədə keçirilən 60 illik yubiley mərasimində rastlaşır: "Müəllim, 1927-ci ildə siz bizə tapşırılmışınız ki, xalq hafızasında qalan şeirləri, yazıya düşməmiş el sözlərini, rəvayətləri, əfsanələri, lətifələri yıqaq. Mənim topladığım folklor nümunələri çox xoşunuza gəlmişdi, qolunuzdakı saatı açıb bağışlamışınız mənə. İndi də o saat ən ali mükafat, ən əziz yadigar kimi evimizin yuxarı başında, divardan asılıdır".

* * *

Həmid Araslinın sonu olmayan ömrünün, ölməz klassiklərimizin yaşarı sözlərinə qovuşmuş həyatının birinci əsri bitib, ikinci əsri başlayıb.

Özü çoxdandır ki, həyatda yoxdur.

Həmid Araslinı Azərbaycan 1983-cü il noyabr ayının 20-də itirdi.

Amma ədəbiyyatımızdakı, elmimizdəki, ictimai vicdanımızdakı Həmid Araslı saatı işləməkdə davam edir, yenə o saat ən yuxarı başdadır.

Hələ çox illər boyu biz saatlarını Həmid Araslinın dürüst saatı ilə tutuşdurub düzəltməli olacaqıq.

Hələ çox illər boyu biz klassik şeirimizin əlvan dünyasına mötəbər Həmid Araslı körpüsündən keçərək qovuşacaqıq.

* * *

Qeyri-adi məhək daşı sayılısı irticalı sovet onillərində başını salamat qurtarmaq, üstəlik, həm aşkarda, həm gizlindəki qələmini hər cür şeytançılıqdan qoruya bilmək hünər istəyirdi. Həmid Araslinin incə bir məhəbbətlə sevdiyi qızı Nüşabə xanım bir dəfə canını dışınə tutaraq ürəyindəki nigarançılıqdan bir-dəfəlik qurtulmaq üçün atasına, bəlkə də, həyatında ən çətinliklə dilinə gətirə bildiyi sualını verir: "O vaxt kiminsə əleyhinə nəsə yazmamışan?"

Həmid müəllim dərhal və qətiyyətlə cavab verir: "Bir kəlmə də!"

Çamurlu zəmanənin insansovuran bataqlıqlarından keçərək lehimlərə bulaşmamaq, qələmini murdarlamamaqdan ötrü kişi ömrü yaşamaq lazımdı. Həmid Arası min cür məhrumiyyət və könül əzabları bahasına olsa da, məhz belə bir özür sürə bilməşdi. Ona görə də balasının, millətinin və Tarixin qarşısında üzü ağ idi...

Ağlı kəsəndən sözlə baş-başa olmuş Həmid Arası son nəfəsinəcən gözəl sözdən doymadı və belə vəsiyyət edir, belə öyündə verir, belə arzulayırdı: "Sənin sinən söz dəryasıdır. Bu dəryanın qiymətli inciləri hələ toplanmamışdır. Sənin qüdrətli əlinlə tarixə yazılın zəngin dastanlar bağlı bir kitabxana kimi dünya oxucularına məlum deyildir.

Əziz ana, gözəl Vətən! Mənim tarix boyu gözü ilə od üfürən, kirpiyi ilə kül süpürən yaradıcı, mübariz xalqım! Açı sinəni, xəzinəndəki bütün incilərin övladlarına bir xatırə olsun. Bizi mərd atalarımızın tarixi faciələri ilə tanış etsin. Onun namuslu həyatı və müqəddəs xatırələri övladının həyat mübarizəsində yollarını məşəl kimi işıqlandırsın. Namərd, nankor, ana südünə, ana dilinə, qüdrətinə kəc baxanlara nifrət daha da artsın!" (1, 708-709).

Həmid Araslinin 1961-ci ildə Vətəninə və Vətən övladlarına yazdığı o məhrəm məktubda bir qədim bayatı da vardır:

**Apardı çaylar məni,
Həftələr, aylar məni.
Yüküm qurmuşun idi,
Yordu bu taylor məni.**

Həmid Araslinin ömrü uzunu ürəyində, beynində, varlığında gəzdirdiyi, həyatı boyu qayığını, təəssübünü şəkdiyi yüksək qurğusundan qat-qat ağır Söz Yükkü idi.

Bu müqəddəs yükü şərəflə daşıyanlarsa heç zaman yorulmaz!..

Q A Y N A Q L A R:

1. Arası Həmid. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Gənclik, 1998
2. Arası Həmid. Açıq məktub: "Razhayi-dər dele-tarix" əsərinin müəllifi Firuz Mənsuriyə. "Ədəbiyyat və İncəsənət". Bakı, 17 iyul 1981
3. Arası Həmid. Bibliografiya. Tərtib edənlər: Əmin Əfəndiyev, Zakirə Əliyeva. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 2009
4. Azərbaycan kitabı (biblioqrafiya). 3 cilddə. 1-ci cild. Bakı, 1963
5. Azərbaycan yazıçılarının ümumi yığıncağı. "Ədəbiyyat qəzeti", 5 may 1951, №13
6. Bağırov M.C. Azərbaycan Kommunist (bolşeviklər) Partiyasının XVIII qurultayında Azərbaycan K(b)P MK-nin işi haqqında hesabat məruzəsi. "Kommunist" qəzeti, 26 may 1951
7. Bağırov M.C. XVIII qurultayın qərarını şərəflə yerinə yetirməliyik. "İnqilab və mədəniyyət", Bakı, 7 iyul 1951
8. Çalış öz xalqının işinə yara. Akademik Həmid Arası ilə müsahibə. "Odlar yurdu" qəzeti, 1982, № 17, sentyabr
9. Деде Коркут. Перевод академика В.В.Бартольда. Подготовили к печати: Гамид Араслы, М.Г.Тахмасиб. Баку, 1950
10. İbrahimov Mirzə. "Kommunist" qəzeti, 5 may 1951
11. Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос. Перевод В.В.Бартольда. Издание подготовили В.М.Жирмунский, А.Н.Кононов. Издательство Академии наук СССР. Москва-Ленинград, 1962
12. Məmmədxanlı Ənvər. Gündəliklər. 1951-ci il dəftəri (gündəliklər müəllifin şəxsi arxivindədir)
13. Mirzə Ələkbər Sabir. Hophopnamə. 2 cilddə. Bakı, "Minarə" nəşriyyatı, 2000
14. Tahirzadə Ədalət. "Kitab-i Dədə Qorqud"un faciəsi. Bakı, "Kür" nəşriyyatı, 2002

Рафаэль ГУСЕЙНОВ

РЕЗЮМЕ

ГАМИД АРАСЛЫ – ОБРАЗЕЦ СЛУЖЕНИЯ НАРОДУ И НАУКЕ

Академик Гамид Араслы, выдающийся исследователь классической азербайджанской литературы является личностью, имеющей неоценимые заслуги в области изучения наследия великих создателей национальных литературных памятников и донесения их творчества до современников и последующих поколений. Неутомимый исследователь и пропагандист вершины духовного наследия азербайджанского народа эпоса "Деде Горгут", Гамид Араслы в 1950-х годах подвергался гонениям и массовой критике со стороны литературоведов, но никогда не изменял своим принципам и оставался верным поборником национальной литературы. В результате самоотверженного труда ученого литературное наследие таких классиков азербайджанской литературы как Низами, Хагани, Мехсети, Насими, Физули и многих других дошло до наших дней без потерь и изменений. Гамид Араслы был не только талантливым исследователем, но и умелым научным организатором. Литературоведческая школа, созданная Араслы, объединяет сотни ученых, достойных продолжателей его начинаний и традиций. Однако спектр научной деятельности Гамида Араслы не был ограничен только национальной литературой. Он также изучал литературные связи Азербайджана с другими странами тюркского мира, создал ценные произведения в области арабо-персоязычного наследия народов Ближнего и Среднего Востока. Поэтому знаменитый турецкий ученый Гусейн Аян бесспорно прав, называя Гамида Араслы "личностью, с уважением и любовью упоминающуюся во всем тюркском мире". Произведения Гамида Араслы являются мощным средством для изображения реальной картины азербайджанской классической литературы и раскрытия её тайн. В представленной статье прослеживаются основные моменты жизни и творчества Гамида Араслы.

Rafael HUSEYNOV

S U M M A R Y

THE PATTERN OF THE GOOD TURN TO THE WORD AND THE NATION

Academician Hamid Arasli, the prominent researcher of classical Azerbaijani literature is a person who has done unexampled good turn in presenting the great literary founders of the national literary monuments and the folk word treasure to the forthcoming generations. Having been subjected to the high state-level political persecutions and large-scale literary criticism in 1950-s due to his constant activities on investigating and agitating the epos "The Book of My Father Gorgud", the peak of the spiritual wealth of Azerbaijan, Hamid Arasli never stepped aside his right way thus permanently being among the most distinguished fanatics of the national literature. Due to the labor of the selfless scholar, the literary heritage of Nizami, Khagani, Mahsati, Nasimi, Fizuli and most other Azerbaijani classics has been submitted in full of value to the modern readers without loss and distortion. Besides being a talented researcher, Hamid Arasli was also a skillful scientific organizer. The school of literary critics founded by him incorporates hundreds of valuable scholars who are the worthy followers of the way of Arasli. Nevertheless, the scientific investigations of Arasli are not limited solely with national literature. He also has studied in detail the relationship of Azerbaijani literature with other Turkic nations as well as created valuable works relating to the Arabic and Persian speaking literary heritage of the Near and Middle East. Therefore the famous Turkish scholar Huseyn Ayan was expressing the genuine truth when naming Hamid Arasli "the person who is recalled with respect and love in the entire Turkic world". The works by Hamid Arasli is a reliable bridge for clear vision of the real panorama of Azerbaijani classic literature and for comprehension of its mysteries. So the major points of the life and literary way of Hamid Arasli are highlighted in the presented article.

NURMƏHƏMMƏD ƏNDƏLIB – 300

Rafael HÜSEYNOV

Açar sözlər: Nurməhəmməd Əndəlib; “Leyli və Məcnun”; Nizami; “Xəmsə”; Füzuli

Ключевые слова: Нурмагомед Андалиб; “Лейли и Меджнун”; Низами; “Хамсе”; Фузули

Key words: Nurmahammad Andalib; “Leyli and Majnun”; Nizami; “Khamsa”; Fuzuli

NURMƏHƏMMƏD ƏNDƏLIBİN “LEYLİ VƏ MƏCNUN”U NİZAMİ GƏNCƏVİNİN YARATDIĞI ƏDƏBİ MODEL KONTEKSTİNDƏ

Əbədi həyatının XII əsrini yaşayan, farsdilli ədəbiyyat tarixində ilk dahi söz ustası kimi şöhrət tapmış Əbülfəzal Rudəkiyə “Əcəm şairlərinin Adəmi” (16, 60) demişlər.

Türkməndilli ədəbiyyatın ilk böyük şairi Nurməhəmməd Əndəlibi (1711-1780) də eyni haqla “Türkmən şairlərinin Adəmi” adlandırmaq olar.

Xalq dilində dolaşan rəvayətlər Nurməhəmmədin Güllə adlı bir gözəli sevməsi səbəbilə özünə “Əndəlib” – “Bülbül” təxəllüsü götürməsini söyləsə də, şairin yaşadığı ömrü və yaratdığı irlər, əslində, onun öz doğma dilinin, vətəninin və xalqının bülbülü olduğunu təsdiqləyir.

Əndəlib, əlbəttə, ilk növbədə öz xalqının, bütün gələcək zamanların türkmənlərinin şairidir. Lakin onun ədəbi irsi həm də bütöv turkdilli ədəbiyyatın ayrılmaz bir parçasıdır. Elə Əndəlib özü də türk dünyasının qüdrətli qələm sahibləri Əlişir Nəvaiyə, Məhəmməd Füzuliyə və digər məşhur türk şairlərinə cavablar yazarkən, “Oğuznamə” yaradaraq qan qardaşlarının tarixinə işiq salarkən dolayısı ilə müştərək tarixi, mənəvi və ədəbi mirasın övladı və davamçısı olduğunu bəyan edirdi.

Amma Əndəlibin bir şair olaraq yetişməkçün bəhrələndiyi mənbələri, oxuyub öyrəndiyi müəllifləri, əsərlərindəki Yaxın və Orta Şərqi digər xalqlarının klassikləri ilə səsləşmələri, farsdilli ədəbiyyatın bir sıra incilərinə mükəmməl cavab və bənzətmələrini, eləcə də nəhəng bir coğrafiya üçün tanış olan mövzularda yazaraq həmin ərazilərdəki xalqların da keçmişindən süjetlər seçməsini nəzərə alanda onu yalnız turkdilli ədəbiyyatın seçkin sənətkarlarından biri hesab etmək də məhdud qiymətləndirmə təsiri bağışlayır.

Əndəlib orta əsrlərdə əsasən üç dildə – farsca, türkçə, ərəbcə yaranmış, Yaxın və Orta Şərqi, eyni zamanda Hindistanda müxtəlif xalqlara mənsub yüzlərlə istedadlı şairin imza atdığı müstərək ədəbiyyatın da doğma balası, ən üstün yazarlarından biridir.

Yaratdıqları müasiri və ardıcılı olan türkmən şairləri üçün vacib müntəxəbata və sözün fəlsəfi mənasında dərsliyə çevrilən, beləliklə, türkmən şairlərinin ilk böyük müəllimi məqamına ucalan Əndəlib ədəbiyyatın hansı səmtinə üz tutubsa, hansı janrda, hansı mövzuda yazıbsa, bunların hamısı sonralar davamçıları tərəfindən dönə-dönə öyrənilən və cavablandırılan örnəklərə, hazır qəliblərə çevrilib. Ən azı ilk olduğuna və təbii ki, həm də bədii məziyyətlərinə görə.

Əndəlibdən başlanan və ondan sonra bütün əsrlərdə türkmən ədibləri tərəfindən davam etdirilən ənənələrdən biri də nəzirəcilikdir. Ədəbi əlaqələr, təsir-əks təsir məsələlərini izləməkçün mühüm əhəmiyyət daşıyan nəzirəciliyin bir xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, müəllifin kimləri söz almındə mötəbər, müəllim, özü üçün ideal saydığını təzahür etdirir.

Nəzirəcilik ədəbiyyatın bütün yaranişi boyunca həm Şərqdə, həm Qərbdə olsa da, Şərqi və Qəbin bu anlayışa münasibəti və nəzirəcilik təcrübəsi özü-nəməxsus fərqli xüsusiyyətlərə malikdir.

Görkəmli amerikan şərqşünası Qusav Edmund Qrünebaumun (1909-1972) “Ərəb nəzəriyyəsində plagiarism konsepsiyası” adlı dəyərli araşdırmasında ərəb poeziyasındaki bir şairin digərindən istifadəsi və bəhrələnməsinə aid mülahizələri eynilə klassik türk və farsdilli ədəbiyyatlara da aid edə bilərik. Çünkü, əslində, bu qohum ədəbiyyatlar xeyli dərəcədə yaxın və çox vaxt da eyni estetik prinsiplər üzərində yaradılmışdır: “Ərəb ədəbiyyatının inkişafının bütün tarixi boyunca ənənəvi motivlərin məhdud miqdarıvardı ki, şairə çəvrəsi sərt bir şəkildə çizilmiş mövzular sırasına öz töhfəsini əlavə etməyə imkan verdi. ...Əlbəttə, müasir oxucuya elə gələ bilər ki, bu cür üzüçü qaydalar özünəməxsusluğu yerli-dibli inkar edir. Ancaq ərəb auditoriyasında bu, başqa şəkildə qavranılırdı: ərəblər ənənəvi mövzulara edilən əlavələr və bəzəmələrə çox həssaslıqla yanaşırıldılar, hətta bizim çox zaman zorla müşahidə etdiyimiz belə məqamlar şairlər üçün ya şöhrətlənmək, ya unuduluşa məhkum kəsilmək demək idi” (12, 127-128).

Yaradıcıdan yeni-yeni mövzular istəyən Qərbdən fərqli olaraq, Şərqdə bəlli mövzu üzərində zərgərlik etmək, mövzuda, süjetdə, obrazlarda deyil, ifadə tərzində bənzərsizlik tələb olunurdu.

XII yüzildə dahi azərbaycanlı Nizami Gəncəvi (1141-1209) beş məsnəvidən ibarət “Xəmsə”-sinə yadigar qoyaraq dünyadan getdi. Onun vəfatından az sonra Hindistanda yaşayan, əslən türk olan və farsca yazan Əmir Xosrov Dəhləvi (1253-1325) bu “Beşliy”ə ilk cavabı yazdı və bununla da fasıləsiz olaraq bü-

tün sonrakı əsrlərdə ətrafına yeni-yeni müdavimlər yiğacaq “Nizami ədəbi məktəbi”nin əsasını qoydu. Bu məktəbin necə olacağının ilk nümunəsi Əmir Xosrovun poemaları idi və həmin məsnəvilər Yaxın və Orta Şərq şeirindəki bənzətmə, ədəbi iqtibas nəzəriyyəsinin artıq çoxdan formalaşmış meyarları əsasında yazılmışdı.

Sonrakı ədəbi təcrübə bir amili də nəzirəçilikdə mütləq əməl olunmalı şərtlər sırasına gətirdi. Kiməsə cavab yazmaq üçün elə bir yaradıcı səviyyə və istedada malik olmalıdır ki, o işə başlamağa haqqın və səlahiyyətin çatsın. Həm ədəbi mühitdə özünü təsdiq etmiş olmalıdır, həm də yazdığını cavabda elə deyiliş ustalığı göstərməliyidin ki, bir az da artıq çəki qazanmaqçın etdiyin cəhd nəticə etibarilə səni nüfuzdan salmasın. Təzkirələrin sorağına görə, məhz elə bu səbəbdən fars ədəbiyyatının “qızıl dövr”ünün son nəhəngi Əbdürəhman Cami (1414-1492) Nizamiyə cavab yazmaq niyyətini ona açan bacısı oğlu, həm də artıq taninan, etiraf edilən şair olan Abdullah Hatifini (vəfatı 1521) bundan çəkindirmişdi, belə istəyi varsa, əvvəlcə şeir aləminin peygəmbərləri olan Firdovsi, Sədi və Hafizə cavab yazmaqdan başlamağı məsləhət görmüş, Nizamininsə söz dünyasının allahı olduğunu söyləmişdi. Başqa sözlə, fars olan Cami farsca yazan azərbaycanlı Nizamini farsın üç dahisindən daha yüksək tutmuşdu.

Bu baxımdan yanaşanda və Əndəlibin nəzirəçilik irsini araşdıranda onun ədəbi gücü və yaradıcı sanbalı haqqında da təsəvvür aydınlaşır, bu sənətkarın öz zamanında söz ordusunda ən ali rütbəlilər cərgəsində olduğu müəyyənləşir.

Əndəlib cavab və bənzətmələrini Nizamiyə, Nəvaiyə, Camiyə, Füzuliyyə yazişib. Ayrı-ayrı şeirləri onu riqqətə gətirən, ilhamlandıran, sevdiyi, bəyəndiyi Vəfa, Həbib, Übeydiyə də nəzirələri var. Lakin mühüm olan birinci sıradır. Çünkü o sıradakı adların hər biri nəhəng və orta əsr şeirşünaslıq aləmində həmin sənətkarlara təqdir edilən cavab yaza bilmək yetkinliyinin, üstünlüğünün, yaxşı şair olmanın yetərli sübutu idi.

Məhəmməd Füzulinin:

**Hər kitaba kim ləb-i ləlin hədisin yazələr,
Rişte-yi canbirlə zövq əhli onu şirazələr, –**

mətləli qəzəlinə yazdığı nəzirəsindəki bu bənd Əndəlibin ədəbi qayəsinin, Füzuli kimi nədən yazırsa-yazsın, ilk növbədə məhəbbət şairi olmasının göstəricisidir:

“Aşıq olma!” deb nəsihətlər çox etdi pir-i eşq,
Neyləyim ki, can ü könlüm oldular təsxir-i eşq,
Mən ölər halətə yetdim, yoxmudur tədbir-i eşq?!
“Çaklər köksümdə sanmın kim açıbdrı tığ-i eşq,
Könlümün şəhrinə mehrin girməyə dərvazələr” (8, 76).

Orta əsrlər ədəbi-fəlsəfi fəzasının yankeçilməz cərəyanı olan təsəvvüfün xərif dalğası və ilahiyə ən dərin insanı məhəbbətlə yanaşı, insana ilahi sevgi bütün yaradıcılığından keçən Əndəlibin Nizami Gəncəvi irsinə cavab yazarkən məhz “Leyli və Məcnun” üzərində dayanması da həmin məntiqdən doğur. Şərq ədəbiyyatında “Yusif və Züleyxa”, “Xosrov və Şirin”, “Vamiq və Əzra”, “Vis və Ramin” kimi sevgi hekayətləri məşhursa və bu mövzuların hər biri müxtəlif dövrlərin şairləri tərəfindən dəfələrlə işlənmişsə də, “Leyli və Məcnun”un yeri müstəsnadır. “Leyli və Məcnun”u seçdirən ilk cəhət digər məşhur sevgi məsnəvilərindən fərqli olaraq, onun daha yaniqli məzmunu, vüsalsız bitməsidir. Digər bir özəlliksə ondan ibarətdir ki, əsərin əksər surətlərinin gerçek tarixi simalar olmasından əlavə baş qəhrəman Məcnun həm də şair olmuş və onun şeirləri ayrı-ayrı əlyazmaların səhifələrində günümüzdək gəlib çatmışdır.

VII yüzildə yaşamış Qeys ibn Müləvvəhin şeirləri, onu Məcnuna döndərən bələli sevdası haqqında ilkin dolğun məlumatlar İbn Qüteybənin (vəfatı 889) “Kitab əş-şiiр və-ş-suara” (“Şeir və şairlər haqqında kitab”), Məhəmməd ibn Davud əz-Zahirinin (vəfatı 909) “Kitab əz-zəhra” (“Çiçək kitabı”) kimi məxəzlərdə əks olunub (9, 185-187; 15, 185-187). Amma elə VII–VIII yüzillərdən başlayaraq Məcnunun şeirləri irili-xirdalı cünglərdə – şeir aludələrinin tərtib etdiyi toplularda ərəb ellərindən Qafqazlara və Mavərənnəhrə qədər yayılmışdı. Hələ nə qədər Leyli və Məcnun rəvayətləri də dillərdə dolaşındı. İlk dəfə yazılı və şifahi mənbələrdəki Məcnun əhvalatları və şeirlərini toplayaraq bunları çoxcildli “Kitab ul-əğani” sində (“Nəgmələr kitabı”) bir sapa düzən Əbü'l Fərəc İsfahani (897-967) oldu (1, 109-217).

Lakin bütün bunlar hələ müqəddimə idi. Leyli və Məcnunun macəralarını dünyanınkı edən, bu süjetə qeyri-adi populyarlıq və şöhrəti bəxş edənsə Azərbaycanın Gəncə şəhərindən qıraqa çıxmadan söz sehrkarlığı edən “Nizami” təxəllüslü İlyas ibn Yusif oldu. 1188-ci il sentyabrın 24-də (14, 38) onun qələmə aldığı məsnəvi elə bir cazibəli ülgü oldu ki, XIII–XX əsrlər arası yalnız fars dilində ona 100-dən artıq cavab yazıldı (4, 16-174). Həm də bu farsca “Leyli və Məcnun”ların müəllifləri yalnız iranlılar deyildi. İrana qonşu farsdilli Əfqanistandan tutmuş Hindistan və Pakistana, Azərbaycandan Orta Asiyaya qədər farscanı ikinci ana dili kimi bilən azərbaycanlı Əşrəf Marağayı (XV əsr), kəşmirli Şeyx Yaqub Sərfi (XI əsr), özbək Riyazi (XVIII əsr) və bir çox başqa məşhur şairlər bu mövzuda qələmlərini sınadlılar. Lakin nəzirələr tək farsca yaranmadı. Azərbaycanca, özbəkcə, ərəbcə, puştı, urdu, kürd, pəncab, hətta gürcü, erməni dillərində bilavasitə Nizami təsiri altında “Leyli və Məcnun”lar ortaya qoyıldı.

Fars, türk, ərəb ədəbiyyatlarında bu mövzunun işlənmə fəallığını müfəssəl araşdırılmış türkiyəli alim Agah Sırı Ləvəndin hesablamasına görə, turkdilli ədəbiyyatda həmin süjetə ən çox osmanlı şairləri müraciət etmişlər. Hələ naməlum

qalan əlyazmaların da haçansa aşkarlanacağı ehtimalını nəzərə alaraq onun özünün də natamam hesab etdiyi siyahıda 25 türk şairinin “Leyli və Məcnun”u xatırlanır (13, 103-369). Türkਮən ədəbiyyatındaki tək “Leyli və Məcnun”u yaratmaqla Əndəlib də bu möhtəşəm ədəbi məktəbin daha bir davamçısına çevrilib.

Nizami müaqibləri – təqibçiləri arasında elə şairlər var ki, “Xəmsə”yə “Xəmsə”ylə cavab verib – Nizamidəki məsnəvilərin beşinə də nəzirə yazıb. 4, 3, 2 poemaya nəzirə yazmaqla kifayətlənən, yaxud ömür möhləti bu qədər yazımağa imkan verən şairlər də Nizami ədəbi məktəbinin davamçıları kimi qəbul edildikləri sayaq, Əndəlib kimi “Beşlik”dəki əsərlərdən bircəsinə də bənzətmə doğurmuş söz ustaları həmin şərəfli sırada layiqli yerlərini tuturlar. Nizami ədəbi məktəbinin təmsilçilərinə ayrıca monoqrafiya həsr edərək Əndəlib də daxil olmaqla (2, 58-59) həmin şairlərin hər birinin şəxsiyyəti və cavab-əsərləri haqqında zəruri məlumatları topladığı əsərində şərqsünas alim Qəzənfər Əliyev ardıcıllarının azərbaycanlı dahiyyə belə dəyişməz etibarının, inadkar nəzirəciliyinin ümdə bir səbəbini nişan verirdi: “Nizami ədəbi məktəbinin ənənələrindən bəhs edərkən “Xəmsə”nin formal xüsusiyyətləri ilə yanaşı, biz Nizami-nin Şərq humanizminin əsl nümayəndəsi kimi mürəkkəb ideyalar və surətlər aləmini nəzərdə tuturraq” (2, 22). Əsas sərr, kələfin ucu elə buradadır. Dilləri, milliyyətləri, yaşadıqları ölkələr və zamanlar müxtəlif olsa da, Əndəlib və bütün başqa Nizami məktəbi davamçıları ən azı bir cəhətdən lap yaxın qohum idilər və həmin nöqtədə onların arasındaki bütün fərqlər aradan gedirdi – onlar hamısı insanın aliliyi və onun mənəvi gözəlliyinin, fiziki və əqli kamilliyinin, həyatdakı başlıca təyinatının faydalar vermək, xeyirxahlıq etmək olmasına tərənnümçüsü idilər. Bu humanist konsepsiyanın ən mükəmməl etalonunu isə Nizami yaratmışdı. Ona görə də bu ulduzların Günəş Nizami orbitində dövrə vurması, bu qravitasiyadan ayrıla bilməməsi labüb idi.

“Leyli və Məcnun”a yazılmış cavablar sırasında Əndəlibin əsəri bir sıra fərqli tərəfləri ilə seçilir. Buradaca qeyd edək ki, sərf məsnəvi şəklində yazılmış Nizami “Leyli və Məcnun”unun şəkil xüsusiyyətlərinə heç də həmişə, xüsusən XV–XVI yüzillərdən sonra ciddiliklə əməl olunmamış, yalnız məzmunda deyil, formada da dəyişikliklər etmək halları artmışdır (10, 110-129; 11, 3-9). Amma Y.E.Bertelsin doğru müşahidəsinə görə, bu sərbəstliklərin də müəyyən həddi vardı, yoxsa əsər nəzirə olmaq çərçivəsindən kənara çıxardı (7, 275).

Əndəlib “Leyli və Məcnun”unu türk məhəbbət dastanları tərzində yazıb. Əsər başdan-sona həm nəşr, həm də nəzmlə davam edir. Eyni yazı tərzi Azərbaycan folklorunun məhsulu olan, əsl müəllifi bilinməyən, ilk dəfə 1941-ci il-də Nizaminin doğumunun 800 illiyi tamam olarkən şairin əsərlərinin el variantlarından biri kimi aşıqlardan toplanaraq nəşr edilmiş “Leyli-Məcnun”a da xasdır (5, 275-316).

Əndəlibin şeirlərini oxuyub ondakı dil sadəliyi, axiciliq və ahəngdarlığa heyran qalan və “Ne sözler aydın Andalıp” deyən qaraqalpaq şairi Berdimurat Berdax (1827-1900), heç şübhəsiz, çox haqlı idi (6, 30). Əndəlib fars və ərəb dillərini də kamil bılıb. Nəsiminin ərəbcə şeirlərini türkməncəyə çevirməsi (3, 6), Cami qəzəllərini farscadan tərcümə etməsi və bəzilərinə də nəzirələr yazması (6, 83-88) başqa mənbələrin də onun üçdilli olması haqdakı xəbərlərinə ən əyani sübutdur. Əndəlibin ana dilindəki ifadə məharəti “Leyli və Məcnun”un həm nəşr, həm nəzm parçalarında hər sətirdə, hər misrada duyulur.

Vəzn baxımından yanaşılırsa, burada da Əndəlib seçilir. Nizaminin “Leyli və Məcnun”u həzəc bəhrində yazılıb. Məhəmməd Füzulinin eyniadlı cavabı da o vəzndədir. Lakin Füzuli fəsil sonlarına, Nizamidən fərqli olaraq, qəhrəmanlarının dilindən məzmunə uyğun qəzəllər artırıb ki, onlar əruzun müxtəlif bəhrlərindədir. Əndəlib də “Leyli və Məcnun”unu qarışq vəznlərdə yazıb. Lakin Füzulidə bu, eyni əruzun müxtəlif bəhrləridirsə, Əndəlibdə həm heca, həm əruz var.

Müqəddəs Kəbəyə tövbə qılaraq sevgilisindən imtina etməkçün gətirilmiş Əndəlib Məcnunu, Nizami Məcnunu kimi, tövsiyə olunanın tam əksini edir və Füzuli Məcnunu kimi elə Füzulinin:

**Ya Rəbb, bəla-yı eşq ilə qıl aşına məni,
Bir dəm bəla-yı eşqdən etmə cüda məni! –**

qəzəlinə bənzədərək əruzda əsas mətnə əlavə olan şeir deyir. Lakin Füzulidən də fərqlənərək qəzəl yox, müxəmməs:

**Be hakky zaty-pakin derdimni bisyar kyl, ya Rep,
Alajy bolmasyn andak ki, zar-u zar kyl, ya Rep.
Gözüm yaşyn jiger gany bilen gölnar kyl, ya Rep,
Ser-pa peykerim Leyli üçin efgar kyl, ya Rep,
Başyma rehmeti-yşkyny bes serşar kyl, ya Rep (3, 45).**

Amma Məcnunu Leylinin anası ilə görüşdürən Əndəlib “Məcnun Leyli dilərəmin anasına bu qəzəli oxudu” deyirsə də, oxuduğu türkməncənin şirinliyi ilə dolu, hecada yazılmış bir gəraylıdır:

**Gelip yşk aklyny alan,
Muhabbet deştine salan,
Başynda guş öye kylan,
Öyi weyrana Mejnun men (3, 88-89).**

Əndəlib Nizami məktəbinin şagirdlərinə xas olan səbir və məsuliyyətlə, bələ məlum olur ki, Baş Ustadın “Leyli və Məcnun”u ilə yanaşı, digər davamçıların da eyni məsnəvilərini diqqətlə öyrənmişdir. Əmir Xosrov, Nəvai, Cami,

Hatifi, Füzuli “Leyli-Məcnun”larına bələdliyinin izləri Əndəlibin dastanında sezilməkdədir.

Əndəlibin bəzi motivləri kimdən götürməsini dəqiq müəyyənləşdirmək də mümkünüdür. Məsələn, Nofəlin Məcnunun gözünü qarşalara ovdurmaq istəməsi epizodunu Əmir Xosrovdan, yenə Nofəlin Məcnunu öldürməkçün hazırlatdırdığı şərabı səhvən özünün içərək ölməsi süjetini Hatifidən əxz etmişdir. Amma Əndəlibin özünün də “Leyli-Məcnun” çuluğa yeni gətirdiyi və əvvəlki heç bir Nizami davamçısında rastlaşmadığımız məqamlar var. Əndəlibin Qeysi hələ beşikdə ikən şeir deyir, Əndəlibin Qeysi, digər Qeyslərdən fərqli olaraq, Leyliyə aşiq olması xəbərini ilk olaraq anasına açır, onunla dərdləşir, Leylinin atası qızını Məcnunla birgə görəndə qeyzlənir, xəncərini sıyraraq Məcnunu vurmaq istəyir, lakin qılınc aşığı kəsmir.

Əndəlib də Nizami və digər “Leyli-Məcnun” yazmış sələfləri kimi, bən-i Amir qəbiləsindən olan Məcnundan bəhs edir, zahirən hadisələr də türkmən çöllərindən çox uzaqlarda vəqe olur. Amma şair dastandakı mühiti, surətlərin davranışları və hislərini elə təsvir edir ki, onlar xəyalımızda əsmər çöhrəli ərəblər kimi deyil, qıyük gözlü türkmənlər kimi canlanırlar.

* * *

Əndəlibin 300 yaşının bayramını dünyanın 30-a yaxın ölkəsindən gəlmiş alimlər və sənət adamlarının iştirakı ilə Türkmənistan 2011-ci ilin baharında qeyd etdi (17). 300 yaşının bayramının qovuşduğu bahara bənzəyən uzaq yazlardan birində gül fəslinin gəlişini Əndəlib lətif bir müxəmməsinin fəlsəfə dolu misralarıyla qarşılamışdı:

**Gözəllik bazارında hər güldə Əndəlib var,
Hər kəs orda görkünü özü edər aşikar,
Bu bazarda bir azca ad-sanımız tanınar,
Tapılar ol bazarda hər mala bir xiridar,
Bazar içrə xiridar olmayan başa torpaq!
Hər səhraya tutdu üz, mövsümü gəlib gülün,
Aşiq məşuqi ilə tutdu bir küncün öyün,
Yüz bahar sona çatdı, hər gül aldı öz yerin,
Örpəklə bəzəməsəm ürək bağının gülün,
Vurmasın böylə ürək, tökülsün başa torpaq! (8, 33-34)**

Əndəlibin yaşayıb-yaratdığı zamanlardan 100 yox, 200-dək bahar keçib. Türkmənlərin ürək bağının gülü olan Nurməhəmməd Əndəlib onu duyan, anlayan minnətdar xiridarlarını tapıb, tarixdə öz umduğu sevimli yerini alıb. Böyük övladlarıyla qürur duyan, onları yaşadan, ucaldaraq əziz tutan başlar,

doğma torpaqda bitən çicəklərə bu məhəbbət və ehtiramı yaşadan ürəklər da-im sevgiyə döyünməyə layiqdir. Ona görə də biz bu gün “Tökülsün başa torpaq” söyləmiş Əndəlibin bir misrasını azacıq dəyişərək onun öz diliylə milləti-nə, qədirbilənlərinə yönəldə bilərik: Tökülsün başa gullər! Tökülsün başa çicək!

Q A Y N A Q L A R:

1. Абу-л-Фарадж ал-Исфахани. Рассказы о Кайсе ибн Мулаввахе по прозвищу Меджнун и арабоязычных азербайджанских поэтах. Филологический перевод с арабского, предисловие, исследование, комментарии и указатели Г.Б.Бахшалиевой. Баку, издательство “Элм”, 2006
2. Г.Ю.Алиев. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Москва, издательство “Наука”, 1985
3. Annaqurban Aşurow. Dili dessanly şahyr. Bax: Nurmuxammet Andalyp. Gazallar. Çapa tayyarlan Annagurban Aşurow. Milli Golyazmalar İnstituty. Aşgabat, 2010
4. Саадулло Асадуллаев. “Лайли и Маджнун” в фарсиязычной литературе. Библиографический обзор. Душанбе, Издательство “Дониш”
5. Azərbaycan dastanları. İkinci cild, Bakı, Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1966
6. Axmet Bekmiradov. Kitap qördüm Andalıpdan... Bax: Nurmuxammet Andalıp. Şıqırlar, xem poemalar. Aşgabat, 1990
7. Е.Э.Бертельс. Избранные труды. Низами и Фузули. Москва, издательство Восточной литературы, 1962
8. Nurməhəmməd Əndəlib. Şeirlər, poemalar, dastanlar. Tərtib edən və türk-məncədən uyğunlaşdırın Ramiz Əskər. Bakı, 2011
9. И.Ю.Крачковский. Ранняя история повести о Меджнуне и Лейле в арабской литературе. В книге: Выдающиеся русские ученые и писатели о Низами Гянджеви. Баку, издательство “Язычы”, 1981
10. М.Д.Кязимов. Последователи Низами. ЛК проблеме назире в персоязычной литературе XIII–XVI вв. Азербайджанское Государственное Издательство, Баку, 1991
11. М.Д.Кязимов. “Хафт пейкар Низами и традиция назире в персоязычной литературе XIV–XVI вв. Баку, издательство “Элм”, 1987
12. Г.Э.фон Грюнебаум. Основные черты арабо-мусульманской культуры. Москва, издательство “Наука”, 1981
13. Agah Sirri Levend. Arap, fars ve türk edebiyatlarında “Leyla ve Mecnun” hikayesi. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1959

14. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər Mübariz Əlizadənindir. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1981
15. Nizami Gəncəvi. "Leyli və Məcnun". Önsözün müəllifi və əsəri çapa hazırlayan Rafael Hüseynov. Bakı, "Nurlan" nəşriyyatı, 2009
16. М.И.Занд. Шесть веков славы. Очерки персидско-таджикской литературы. Москва, издательство "Наука", 1964
17. Nurmuhammed Andalib and the literary – Cultural lire of the orient in XVII–XVIII centuries. International Scientific Conference. March – 10-12, 2011. Dasoguz – 2011

Рафаэль ГУСЕЙНОВ

РЕЗЮМЕ

"ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН" НУРМАГОМЕДА АНДАЛИБА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ МОДЕЛИ НИЗАМИ ГЕНДЖЕВИ

Первого великого поэта туркменоязычной литературы Нурмагомеда Андалиба (1711-1790) можно назвать "Адамом туркменских поэтов". Андалиб в первую очередь является поэтом своего народа, туркменов всех будущих времен. Однако его литературное наследие – неотъемлемая часть также всей тюркоязычной литературы. Сам Андалиб, создав "Огузнаме", и осветив историю братьев по крови, в своих ответах великим служителям пера тюркского мира Алиширу Наваи, Мухаммеду Физули и другим известным тюркским поэтам, косвенно заявлял, что он – сын и продолжатель, духовного и литературного наследия. При этом, принимая во внимание источники, авторов, которых изучал Андалиб для совершенствования своего поэтического искусства, а такжеозвучность его произведений с классиками Ближнего и Среднего Востока, совершенные ответы и подражания некоторым жемчужинам персоязычной литературы, а также и то, что поэт писал на знакомые темы для огромного географического пространства с использованием сюжетов о прошлом проживающих здесь народов, причисление его к избранным мастерам лишь тюркоязычной литературы оставляет впечатление недостаточной оценки.

Андалиб – родное дитя, один из превосходных писателей совместной литературы, созданной в средние века в основном на трех языках – фарси, тюрском и арабском, подписи, под которой поставили сотни талантливых поэтов различных народов Ближнего и Среднего Востока, а также Индии. Творчество Андалиба превратилось для туркменских поэтов – его современ-

ников и последователей – в важную хрестоматию, в учебник в философском смысле этого слова, что возвысило его до уровня первого, главного учителя туркменских поэтов. Андалиб писал ответы и подражания Низами, Навои, Джами, Физули. Есть отдельные стихотворения и подражания Вафе, Хабибу, Убейдийа, которые вдохновляли и воодушевляли его. Однако важным является первый ряд, поскольку каждое из приведенных имён является гигантом, и в средневековой поэзии умение написать признанный ответ этим авторам – достаточное доказательство зрелости, превосходства. Среди последователей Низами есть такие поэты, которые ответили на "Хамсе" – "Пятерицей", написав подражания всем пяти поэмам. Были и те, кто остановился на подражаниях к 4, 3, 2 поэмам, или же на столько хватило у них лет жизни – все они считаются последователями литературной школы Низами, и Андалиб со своим одним подражанием занимает достойное место в этом списке. Андалиб написал свою "Лейли и Меджнун" в стиле тюркских дастанов о любви. С самого начала до конца произведение идет как в поэтической, так и прозаической форме. Идентичная форма письма присуща и "Лейли и Меджнуну" – продукту азербайджанского фольклора, автор которого неизвестен. Как становится ясно, Андалиб с присущей ученикам школы Низами терпением и ответственностью помимо "Лейли и Меджнун" Главного Мастера, внимательно изучал подражания и других последователей. В его дастане прослеживаются следы Лейли и Меджнунов Амир Хосрова, Навои, Джами, Хатифи, Фузули.

Rafael HUSEYNOV

S U M M A R Y

"LEYLI AND MAJNUN" BY NURMAHAMMAD ANDALIB IN THE CONTEXT OF LITERARY MODEL FOUNDED BY NIZAMI GANJI

Nurmahammad Andalib (1711-1780), the first great poet of the Turkman-speaking literature, above all is a poet of Turkmans. Nevertheless, his literary heritage is an inseparable part of the entire Turkic-speaking literature as well. It seems limited assessment to perceive him just one of the distinguished masters of Turkic-speaking literature in a view of the sources and authors benefited by Andalib for his formation as a poet, similarity with the classics of the other peoples of Near and Middle East in his works, his perfect responds and resemblances to a number of pearls of Persian-speaking literature. Andalib is

also among the most superior poets of the joint literature formed in three languages – Persian, Turkic, Arabic in the Middle Age which incorporates hundreds of talented poets of the various peoples of Near and Middle East. Andalib's heritage turned to be the important reading-book and in a philosophical meaning of the word the manual for the Turkman poets of his time and his successors thus reaching the position of the first great teacher of Turkman poets. Irrespective of the literary genre and topic he addressed, all of these consequently became the patterns thoroughly studied and responded by the followers of the poet. One of the traditions initiated by Andalib and continued by Turkman literary men in all centuries is nazira writing.

In 12th century Nizami Ganjavi (1141-1209), Azerbaijani of genius created his "Khamsa" composed of five masnavis. Following his death Amir Khosrov Dahlavi (1253-1425), originally Turk writing in Persian wrote the first respond to "Khamsa" thus founding "Nizami literary school" which would continuously attract new and new followers in further centuries. Having created single "Leyli and Majnun" in Turkman literature Andalib became another follower of this magnificent literary school. Among the responds written to "Leyli and Majnun" Andalib's work is distinct for its definite distinguished aspects. "Leyli and Majnun" by Andalib is written in the style of Turkic love epos. The work is written both in prose and verse from the beginning to the end. If we approach from the aspect of poetic metre, Andalib is distinct here as well. There is both syllable and Aruz in "Leyli and Majnun" by Andalib. Besides "Leyli and Majnun" by Nizami, Andalib has studied the analogical masnavis by other followers as well. The signs of Andalib's familiarity with "Leyli and Majnun"s by Amir Khosrov, Navai, Jami, Hatifi, Fuzuli is noticed in his epos. It is also possible to define exact sources benefited by Andalib when taking some motives. Nonetheless, we observe the new moments brought by Andalib to the theme of "Leyli and Majnun" and never met before in any other follower of Nizami.

ÖVLİYA ÇƏLƏBİ – 400

Rafael HÜSEYNOV

Açar sözlər: Övliya Çələbi; Azərbaycan; "Səyahətnamə"; Səyyah; coğrafiya

Ключевые слова: Овлия Челеби; "Саяхетнаме"; Путешественник; география

Key words: Ovliya Chalabi; Azerbaijan; "Sayahatnama" – "Travel-book"; Traveler; geographer

SALNAMƏCİLİK VƏ SƏYAHƏTNAMƏCİLİKDƏ OZAN TİPİ – ÖVLİYA ÇƏLƏBİ

Yaxın və Orta Şərqiñ uzun tarixi boyunca yaradılmış elə nadir və köhnəlməz kitablar var ki, onlar hansı dildə, hansı eldə və hansı əsrдə yaranmasından asılı olmayaraq hamininkıdır, müştərək abidələrdir və bu məxəzəlsiz dünəni öyrənmək, xalqlarımızın və ölkələrimizin keçmişini haqqında dürüst fikir və qənaətlər ifadə etmək mümkünsüzdür.

Məhəmməd Oufinin XI əsrдə qələmə aldığı "Lübəb ül-əlbab"dan tutmuş ta XIX–XX əsrlərə qədər tərtib edilmiş 1000-ə yaxın təzkirə olmasayı, fars, ərəb, türk ədəbiyyatlarının nə tarixini yaxşı bilərdik, nə də bir çox simalarını tanıydıq.

IX–X əsrlərin müəllifləri İbn Xordadbehin, əl-Yaqubinin, İbn əl-Fəqihin, İbn Fövqəlin, Əhməd əl-Bəlazurinin (vəfati 892), Əbucəfər Məhəmməd ət-Təbərinin (838-923), Əbu İshaq əl-İstəxrinin (820-934), Əbülhəsən Məsudinin (vəfati 956) xronikaları olmasayı, İzzəddin İbn əl-Əsirin (1160-1232) "Əlkamil fit-tarix"ini, Fəzlullah Rəşidəddinin (1247-1317) "Cami ət-təvarix"ini, Həsən bəy Rumlunun (1530-1610) "Əhsən üt-təvarix"ini oxumasayıq, X əsrin naməlum müəllifinin "Hüdud ül-aləm"ini, XIII əsr coğrafiyasunası Məhəmməd ibn Nəcibin "Cahannamə"sini, XIV əsrin Azərbaycan alimi və ədibi Həmdullah Qəzvininin (1281-1346) "Nüzhət əl-qülub"unu, Azərbaycanın 40 il yollarda olmuş səyyahı və şairi Zeynalabdin Şirvaninin (1780-1838) "Bustan us-siyahə", "Riyaz us-siyahə"sini və onlarca bu qəbil risalələri, salnamələri, səyahətnamələri, səfərnamələri tanımasayıq, özümüzə də yaxşı bələd olmazdıq. Bu çıraq kitablarsız keçmişin qaranlıqlarında azardıq, aradığımız ünvanlara yetişə bilməzdik.

Ömrünün yarım əsrдən çoxunu səfərlərdə keçirmiş və gördükлərini, bildiklərini vərəqlərə köçürərək çoxlu cildləri və minlərlə səhifələri əhatə edən,

amma əslində bircə kitabdan ibarət misilsiz mənbə doğurmuş dahi türk səyyahı və ədibi Övliya Çələbinin (25 mart 1611, İstanbul–1682, Misir) adı həmin müstəsna Tarix Bələdçilərinin sırasındadır.

Övliya Çələbi, şübhə yox ki, həmin əsərlərin əksəri ilə tanış idi və bunu kitabında həmin qaynaqlara dönə-dönə etdiyi istinadlar da təsdiqləməkdədir. Bu mənbələrin nə qədər fərqli dillərdə və üslublarda yazılsalar da, müəyyən ortaq cəhətləri, qəlibləşmiş ifadə tərzləri də vardır.

Övliya Çələbinin əsəri ona qədər yazılmış salnamə və səyahətnamələrə bir sıra xüsusiyyətləri ilə yaxın olmaqla yanaşı, həm də onların hamisindən bir cəhəti ilə aydın şəkildə sezilir. Əlbəttə ki, "Səyahətnamə" mahiyəti etibarilə bir elmi əsərdir. Amma deyiş tərzinə və ifadə gözəlliyyinə görə bədii əsərdir.

Övliya Çələbi ırsinin tarixşünaslıq üçün ölçüyəgəlməz dəyərini və nəhəng miqyaslarını təsəvvür etməkdən ötrü Qərb və Şərqi iki böyük aliminin müşahidəsini xatırlamaq yetər.

Dünya şərqşünaslığının patriarxlardan olan İ.Y.Kraçkovski Övliya Çələbi "Səyahətnamə"sini "dövrün memuar səciyyəli ən mühüm sənədlərindən biri, o zamanın tarixinin birinci dərəcəli qaynağı, eyni halda müəllifin gördüyü ölkələri və insanları təsvir etməkdə Şərq ədəbiyyatlarında yeganə olan, ən müxtəlif mədəni-tarixi detalların tükənməz mənbəyi" (7, 626) deyə qiymətləndirirdi.

Yazdıqları keçmişlə indi arasında ən mötəbər körpülərdən olan müstəsna türk bilgini M.F.Köprülü isə təsdiq edirdi ki, tariximizin hər əsri üçün bu keyfiyyətdə və bu ləyaqətdə bir əsərimiz olsayıdı, onda bu gün baxımından milli tariximizin araşdırılması çox asanlaşardı (8).

Kitabının məzmunu və mənasına görə Övliya Çələbi coğrafiyasunas, tarixçi, ədib, tədqiqatçıdır. Amma yazı manerasına, dəst-xəttinə görə dastançıdır, ozandır. Bu baxımdan Övliya Çələbi və onun "Səyahətnamə"si bütün salnamə və səyahətnamələr tarixində tam bənzərsizdir.

"Kitab-i Dədəm Qorqud" dastanlarının lap başlanğıcında hələ boylara keçməmiş Qorqud Atanın soyları – öyüdləri yer alır: "Könlən yuca dutan ərdə dövlət olmaz; Əski pambuq bez olmaz, qarı düşmən dost olmaz; Oğul atadan görmeyincə süfrə çəkməz" (6, 31).

Övliya Çələbi də eyni motivi əsərinə gətirir, "Səyahətnamə"sinin ikinci cildinin başlanğıcında Ata nəsihətlərini verir. Öz atasının ona olan nəsihətləri gerçəkdə elə Övliya Çələbinin özünün də sonra gələnlərə öyüdləridir: "İki kişi söyleşirken dinleme; Nan ü nəmək haqqın gözət; Dəvətsiz bir yerə varma; Səndən uluların öündən getmə".

Buraya bir öyud mənzuməsi də qosur:

Sormağə ey yar,
Eyləmə gəl ar,
Anla nə kim var,
Elm-i tamamı.
Farsiyi bil,
Əhlini bulğıl,
Əfsəh-i nas ol,
Ərəb ü Əcami.
Bildiyin öyrət,
Dərsini fikr et.
Eyləmə heç rədd,
Xas ilə ami.
Elmə həris ol,
Şüğlə ənis ol (3, 58-59).

"Kitab-i Dədəm Qorqud"dan gələrək "Səyahətnamə"dən keçən belə Ata sözləri, öyüdlər sıralanmasını bir çox oğuznamələrdə də, dastanlarda da görürük, müxtəlif türk xalqlarında elə bu biçimdə tərtib edilmiş bolluca "Ata sözləri" məcmuələrinə də rast gəlirik.

Sanki bu və buna oxşar parçaları Övliya Çələbi əsərinə məqsədli şəkildə daxil edir və folklor əks-sədasının "Səyahətnamə"nin bütün hissələrindən gəlməsinə çalışır.

Bunu bir tərəfdən müəllifin əsərinin oxunaqlığını, cazibəsini artırmaq niyyəti kimi yozmaq mümkünəsə və bir qisim araşdırıcılar elə haqlı olaraq belə də düşünmüştərlərsə də (bax: 5, 134-139), bu, daha çox üzdə olan bir əlamətdir və daha dərindəki əsas səbəbin üst qatıdır.

Cild-cild adlıdırıqca "Səyahətnamə"ni bir bütövə çevirən, zahirən dağınış olan məlumat və hadisələri vahid sap boyu düzərkə süjetləşdirən başlıca elementin ozan, xalq hekayətçisi qiyafəsində daim görünən müəllifin özünün olduğuna şahid kəsiliyik.

Buta verilməsi, vəhy gəlməsi, yaradıcı şəxsin qəlbinə ilahidən ilham damızdırılması nağıllarımıza, dastanlarımıza xas bir özellikdir. Dastan poetikasını əsəri üçün bir təməl ünsür kimi seçmiş Övliya Çələbi əsərini elə bu ahənglə də başlayır.

Risalə, ənənəvi salnamə, səyahətnamə kimi deyil, məhz nağıl, dastan kimi.

Daim səyahət arzusu ilə yaşadığını, bir gün yuxuda, məhərrəm ayının aşura gecəsində Əxi Çələbi məscidinə getdiyini, burada müqəddəsləri görərək bəxtiyar olduğunu, nəhayətdə Məhəmməd Peyğəmbərin qarşısında dayanaraq onun mübarək əlini öpdüyünü, bir ricasını dilinə gətirdiyini nəql edir.

Lakin həyəcandan dili dolaşır, "Şəfaət, ya Rəsulallah" demək istərkən dilindən "Səyahət, ya Rəsulallah" kəlmələri qopur.

Peyğəmbərsə elə ona görə peyğəmbərdir ki, yalnız deyilənləri yox, duyulanları da görə, sezə bilir və Övliya Çələbiyə həmin gecə həm şəfaət, həm səyahət neməti əta olunur (3, 29-30). Və Övliya Çələbinin röyadan, xəyalatdan nağıl, dastan kimi başladığı söhbətin bəhrəsi nəticə etibarilə gerçəkçi "Səyahətnamə" olur.

Övliya Çələbinin yaratdığı oncildlik monumental tarixi-ədəbi-etnoqrafik inci müxtəlif əlyazmalar və mənbələrdə "Səyahətnamə" ("Səyahət kitabı") və "Tarix-e səyyah" ("Səyyahın kitabı") deyə iki fərqli adla nişan verilsə də, ənənəvi olan və bu qəbil əsərlərdə tez-tez rast gəlinən birinci ad deyil, məhz müəllifin əvvəldən sona kitabın baş qəhrəmanı və hər məqamda bariz şəkildə boy göstərən surət olması səbəbilə ikinci sərlövhə daha dəqiqdır.

Orta əsrlərdə qələmə alınmış bütün digər səyahət kitablarından seçilməsinin bir ümdə səbəbi bu əsərdə müəllifin sadəcə təsvirçi, toplayıcı yox, məhz ozan tipli hekayətçi, hər münasib məqamda irəli çıxaraq şərhini, münasibətini bildirməsi, düz mətiqlə oxucusunu həqiqətlərin daha optimal qavrayışına doğru yönəldən müdrik xalq bilicisi kimi çıxış etməsidir.

Övliya Çələbi təsvir və nəqletmə formasına görə ona qədər mövcud olmuş səyahətnamə, salnamə, təzkirə və başqa bu biçimli əsərlərə xas sırf elmi, yaxud ədəbi ifadə tərzini əsas götürməmişdir.

O, külli miqdarda epiqrafik abidələrdən, əlyazmalardan, şəxsi müşahidələrinin nəticəsi olan gündəliklərdən istifadə etməklə yanaşı, cilddən-cildə bolluca rəvayət, əfsanə, lətifə, el sözləri, bu və ya digər hadisə və anlayışın xalq yozumlarından da yararlanır.

Həm də mahiyyəti etibarilə sanki müxtəlif qütbləri əks etdirən bu məlumatların ortaq bir kontekstdə təqdiminin təbii alınması üçün Səyyah münasib forma da tapır.

O, fəlsəfəsi etibarilə elmiliyə daha yaxın və uyğun olan əsərini risalə deyil, dastan üslubuna oxşar bir şəkildə qurur, amma həm də bunu elə ustalıqla gerçəkləşdirir ki, kitabın elmi sanbalına xələl gəlmir. Yəni dastan tərzi sanki fonda, arxa planda duyulur, qabarıq şəkildə görünməsə də, mütəmadi vuran nəbz kimi əsər uzunu hiss edilir.

Bu stilistikaya müraciət etməklə nəhəng həcmli əsərin rəvan oxunuşunu, cazibəsini artırmağa müvəffəq olmaq, güman ki, yalnız müəllifin qəsd etdiyi hədəflərdən biridir. Daha mühüm olan isə müəllifin qazandığı müəyyən sərbəstlikdir – seçilmiş təhkiyə tərzinin müəyyən şərtiliklərə icazə verməsi səbəbilə hər hansı məlumatın, tarixi vaqıənin dürüstlüyünü mütaliəcidə yarana biləcək şübhələr üçün müəllif alibi qazanmış olur.

Bəzən yeni və müasir dövrün tədqiqatçıları Övliya Çələbini yararlandığı ayrı-ayrı mənbələrə tənqidi yanaşmamaqda, onlarda hətta aşkar hiss edilən tarixi uyğunsuzluqları təshih etməməkdə qınayırlar. Lakin çoxcəhətli və dərin biliklər sahibi olan, öz təsdiqinə və bir para başqa məxəzlərin də inandırıldıǵına görə, 10-dək dili yaxşı bilən müəllifin istifadə etdiyi mənbələrə düzümlü münasibəti etinasızlıq, yaxud dəqiqləşdirmələr aparmaqçün kifayət qədər məlumatı, ya səriştəsi olmamaqdan irəli gələn hal deyil. Bu, "Səyyahın kitabı"nda müəllifin qəbul etdiyi yaradıcılıq prinsipidir.

Övliya Çələbi istifadə etdiyi hər qaynağın versiya kimi yaşama haqqını tanır, müəyyən mənada bir folklorçu yanaşması ilə "heç bir söyləmə variantı səhv deyil" mövqeyində dayanır.

"Səyyah kitabı"nın müəyyən naşir və tədqiqatçıları (örnəyin, Kitabın 1961-ci il Moskva nəşrinin birinci cildinin tərtibçiləri və müqəddiməsinin yazarları A.Jeltyakov və A.Tveritinova) Övliyanın, az qala, təsvir etdiyi hər epizodda görünən kimi olmasını, daim bəhs edilən mövzuların mərkəzində peydə olmasını heç də onun əsəri daha rahat oxunan və çəkici etmək cəhdı kimi deyil, özünü qabartmaq, təşəxxüs kimi qiymətləndirmişlər (1, 11).

Zənnimizcə, bu kökündən yanlış yanaşma Övliya Çələbinin öz əsəri üçün dastan ifadə tərzini əsas götürməsini sezməməkdən doğan qənaətdir.

Məhz dastan üslubu hekayətçi ozanın daim hadisələrin mərkəzində qalmasını, münsif kimi fikir söyləməsini, ayrı-ayrı söyləmələri qovuşduraraq yekunlaşdırmasını təklif edir.

Müəllif bu saysız-hesabsız süjetlərin toplandığı əsərdə başlıca açar, əsas birləşdirici amildir və "Səyyah kitabı"nda "süjet xətti" deyilə biləcək, əvvəldən-axıradək davam edən sabit damar, 10 cildin hamısı oxunandan sonra təsdiqlənir ki, elə Övliya Çələbinin özü imiş.

Klassik şeirin "Divan" ədəbiyyatına daxil olmayan və özünəməxsus ifadə tərzi ilə seçilən maraqlı növlərindən biri də farsdilli ədəbiyyatda "şəhraşub", türkdilli poeziyada "şəhrəngiz" adlanan şeirlər silsiləsidir.

İlk kamil nümunəsi XI yüzildə İran şairi Məsud Səd Səlman tərəfindən yaradılmış bu növ şeirlər osmanlı ədəbiyyatında XV-XVI əsrlərdə üzə çıxmaga başlayır.

Mövzusu şəhərlərin və şəhər əsnafının təsvirindən ibarət olan şəhraşub və şəhrəngizlər çox zaman satirik, humoristik bir dillə qələmə alınmış, şəhər əsnafının həyatının və peşələrinin incəliklərini elə onlara xas deyiş tərziylə eks etdirmişlər.

Bu növ şeirlər fars, türk, hind, urdu ədəbiyyatlarında XI-XIX əsrlər arası yaradılmış bir çox örnəkləriylə dastanlara, meydan teatri üslubiyyatına uyğun olmuşlar.

Həm də bu şeirlər hər ədəbiyyatda fasılısız olaraq, bütün dövrlərdə deyil, ayrı-ayrı ədəbiyyatlarda həmin yerlərdə şəhər həyatının tərəqqisinin, əsnaf təbəqəsinin təşəkkülünün qüvvətləndiyi çağlara təsadüf etmişdir (Bax: 9).

Övliya Çələbinin yaşadığı dövr isə həm onun öz ölkəsində, həm də gəzib-dolaşlığı bir sıra vilayətlərdə məhz həmin proseslərin coşqun şəkildə cərəyan etdiyi dönəmlər idi.

Adətən şəhraşub və şəhrəngiz silsilələri müxtəlif poetik formalarda – qitələr, rübai'lər, qəzəllər silsiləsi, yaxud məsnəvi şəklində yazılmışdır. Övliya Çələbinin İstanbul əsnafına həsr etdiyi fəsil "Səyahətnamə"nin ən iri fəsillərindən biri olmaqla yanaşı, həm də türk ədəbiyyatındaki ən qeyri-adi şəhrəngizlərdən biri sayıyla biler (2, 487-674).

Bu, şəhrəngizin türk ədəbiyyatındaki nəsrlə qələmə alınmış tek nümunəsi hesab edilə bilər.

Həmin parçada Övliya Çələbinin həm nasir, həm araşdırıcı kimi iti gözləri, müşahidə sərrastlığı diqqəti çəkir.

İstanbulda mövcud olmuş yüzlərcə əsnafi xatırladan, əksəriyyəti indi unudulmuş peşələr haqqında ətraflı bilgilər verən, hətta bir çox əsnafla bağlı konkret statistikaları çatdırıran Övliya Çələbi bədiiliyə dönük çıxmır.

Ayri-ayrı sənət və sənətkarlarla əlaqədar söyləmələrlə kitabının bu fəslini rövnəqləndirir, elə əsnaf ağızından topladığı, bununla da qayıdışız yoxolmadan xilas etdiyi şeir parçaları – mənzum şəhrəngiz tikələriylə əsnaflı səhifələri bəzəyir.

**Ol höqqədəhən türre-yi tərrar ilə oynar,
Təryaq ləbini satmaq üçün mar ilə oynar.
Çun dağ-i qəmin yollarını sinəyə düzdü,
Bu nərd-i məhəbbətdə könül zar ilə oynar.
Bənzətmək üçün aləmi bir zill ü xəyalə,
Sayəndə günəş kölgədə divar ilə oynar.
Əglənməgə divanə könül şimdi müzəffər,
Zəncir-i sər-i zülf-i siyahkar ilə oynar (2, 655).**

Şəhrəngçilik bir baxımdan Şərqi özəl reportajçılığı, jurnalistikası da sayila bilər və Övliya Çələbi məhz bir reportyor dəqiqliyi ilə çağının neçə-neçə peşə sahibinin adını, soyadını tarixin yaddasına həkk edib, onların istedadları, üstün keyfiyyətləri barədə ayrıntıları gələcək günlərçün hifz edib.

Övliya Çələbi örnek gətirdiyi, nəğmə kimi oxunan yuxarıdakı qəzəli kimdən eşidib yazıya saldığını da bizə xəbər verir – Qaragözü Həsənoğlu.

Ərəblərin "Xəyal əz-zill", türklərin "Qaragöz" adlandırdığı kölgə teatrının mahir aktyoru olmaqdan savayı Həsənoğlunun şeiriyyatda hər kəsi heyran qoyan bacarığını ayrıca vurğulamadan ötüb keçməyi Övliya Çələbi rəva görmür.

**Səni dağdan tutdular,
Ayı deyə oynatdular.
Bağçada dolab dönər,
Sən də dön də görsünlər** (2, 561).

Bu da Övliya Çələbinin başqa bir əsnafın dilindən alıb yazılışdırıldığı (və demək, xilas etdiyi) daha bir el nəgməsidir.

Bunu da ayı oynadan qaraçılар oxuyarmışlar.

Bu ayioynadanların, meydanda xalqı əyləndirən pəhləvanların indi təsəvvü-rümüzə sığışdırıa bilmədiyimiz qədər bolluca çeşidi olmasını da Övliya Çələbinin sayəsində öyrənirik (Belə anlaşılır ki, "pəhlivan" deyərkən elə meydan teatrının aktyoru nəzərdə tutulmuş. Çələbi belə sadalayır: Pəhlivan-i zurbaz, pəhlivan-i kuzəbaz, pəhlivan-i sinibaz, pəhlivan-i pərəndebaz, pəhlivan-i şişebaz, pəhlivan-i qədəhbaz, pəhlivan-i ayinebaz, pəhlivan-i çərxbaz, pəhlivan-i meymunbaz, pəhlivan-i köpəkbaz, pəhlivan-i ayubaz və s. 2, 626).

Sadəcə, "Səyahətnamə"nin bu hissəsində olan və digər cildlərə səpilmiş nəgmə mətnlərini toplasaq, elə Çələbi dövrünün xalq mahnıları ilə bağlı dolğun bir mənzərəni seyr etmək imkanı yaranar.

Xalq ədəbiyyatı, şifahi söz nə qədər qüvvətli olsa belə, onun öz ömür möhləti var. Hansısa nəsil dəyişimi əsnasında hansısa sözlər – nəgmələr, şeirlər, deyimlər, adətlər unudulur, yaxşı halda kütləviliyini itirərək milli yaddaşın alt qatına çökür.

Övliya Çələbi kimi qələm sahiblərinin, tarix yazarlarının minnətdarlıqla xatırlanmalı vacib xidməti odur ki, ayrı-ayrı ağız ədəbiyyatı örnəklərini yazılışdırmaqla onlara təzə həyat bağışlayırlar. Yazıya alınmaqla o nümunələr dönüb yazılı ədəbiyyat faktına çevrilərlər, elə şifahi ədəbiyyat incisi olaraq daha uzun ömür yaşamaq fürsəti qazanırlar.

**Oyləmi halım fələk,
Dilbilməz, zalım fələk.
Kəsdin can bağçasından
İki nihalım fələk** (4, 270).

Bir əsgərin dilindən eşitdiyi bu həzin nəgməni Övliya Çələbi dəftərinə köçürür, sonra kitabına əlavə edir və indi "Səyahətnamə"ni vərəqləyəndə bəlli

olur ki, sən demə, bununla da həmin nəgməyə həmişəlik diri qalmaq imkanı bəxş edir.

Mahmud Kaşgarlı tüyuqlar qatarını dillərdən alıb "Divan-i lügət it-türk"ünə qovuşdurmasaydı, bu gün onları bilən kim idi? Yəqin, tarixin yaqmurları onları çoxdan biryolluq yuyub aparmışdı.

Ya 3-4 əsr əvvəl, bəlkə də, o şəhərlərdə yaşayan əksər insanların sevərək əzbər oxuduğu bu "Üç şəhərin mədhi" nəgməsini Övliya Çələbinin vasitəciliyi olmasaydı, çoxdan itirməmişdikmi?

**Sənasan bağ-i cənnətdir,
Ədirnə, Bursa, İstanbul.
Gözəllərlə müzəyyəndir,
Ədirnə, Bursa, İstanbul (4, 472).**

"Səyyah kitabı"nın bir əhəmiyyəti də ondadır ki, müəllif tarixi və coğrafi məlumatlar toplayıcısı vəzifəsini məharətlə icra etməklə yanaşı, bəlkə, bundan da artıq ustalıq və peşəkarlıqla söz toplayıcısı, söz sərrafı, yerinə görə bişkin bir linqvist olmaq səriştələrini nümayiş etdirir.

Onun 10 cild içərisində sıraladığı ədəbi nümunələr, ayrı-ayrı söz və ifadələrin, toponimlərin həm elmi, həm el ağzı ilə şərhəri, müqayisəli təhlilləri, bir növ, kitab içində kitab təsiri bağışlayır, tarix, epiqrafika, hərb sənəti, dilçilik və bir çox başqa elm sahələrində universal biliklər sahibi Övliya Çələbinin eləcə də mükəmməl bir ədib olduğunu təsdiq edir.

Övliya Çələbinin məmləkətlər dolasaraq saysız insanlar və nəhəng məkanı əhatələyən yer-yurdla bağlı bitib-tükənməz dəyərli yaddaşları arasında özü haqqında bir başqasının söylədiyi belə bir qiymət də var: "O, bir qərib üddiyar səyyah-i aləmdir ki, kimin arabasına binərsə, anın türküsün okur, hər kimin ihsanın görsə, anın medh ü senasında olur" (5, 35).

XVII yüzildə bu sözlər birbaşa anlamında tam həqiqət idi – doğrudan da, Övliya Çələbi kimin arabasına minsə, dərhal onun məhrəm həmsöhbətinə çevrilə bilirdi, tezçə onun sözünü, şərqisini, türküsünü öyrənirdi.

400 yaşıının tamamında bir vaxtlar müasirinin Övliya Çələbiyə verdiyi o qiymət indi başqa həqiqəti piçıldayır.

Övliya Çələbi tək-tək şəxslərin deyil, Tarixin Arabasının sərnişini imiş.

Bu Arabaya mincəyin Tarixin müsahibinə çevrilibmiş, Onun səsini dinləyirmiş, Onun türkülərini öyrənirmiş.

Və yazırmış ki, bizimcün qalsınlar.

Hələ ki yazdıqlarını oxuduqca onun ehsanını biz hiss edirik, əlbəttə, mədh ü sənasında olmaliyiq.

O, bir qələm adamı və övliya idi.

Onun mədh ü sənalarına nail olmaq istəsək, yazdıqlarını gərəyincə oxumağımız, yazılınları anlamağımız, iibrətlərindən dərs almağımız yetər.

Həm də yalnız bu il – 2011-də, Övliya Çələbi ilində deyil – həmişə!

Q A Y N A Q L A R:

1. А.Желтяков, А.Тверитинова. Эвлия Челеби и его "Книга путешествия". В книге: Эвлия Челеби. Книга путешествия. Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века. Перевод и комментарии. Выпуск 1. Москва, издательство Восточной литературы, 1961
2. Evliya Çelebi Seyahetnamesi. Birinci cild. Tabei Ahmed Cevdet. Darüşseadetde "İqdam" metbeesi. 1314
3. Evliya Çelebi Seyahetnamesi. İkinci cild. Tabei Ahmed Cevdet. Darüşseadetde "İqdam" metbeesi. 1314
4. Evliya Çelebi Seyahetnamesi. Üçüncü cild. Tabei Ahmed Cevdet. Darüşseadetdə "İqdam" mətbəəsi. 1314
5. Əsgər Rəsulov. Türk sənədli-bədii nəsri. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 2004
6. Kitab-i Dədəm Qorqud. Faksimile, transliterasiya və müasir Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırma. Tərtib edəni Samət Əlizadə. Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 1999
7. Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. Т. 4. М.-Л., 1957
8. Книга путешествий Эвлия Челеби. Походы с татарами и путешествия по Крыму (1641-1667 г.г.). Симферополь, Таврия, 1966
9. Rafael Hüseynov. Türk şeirinin şəhrəngizləri və şəhrəngizçiləri. Türk filologiyası məsələləri. 2-ci buraxılış. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1980

Rafael HUSEYNOV

OVLIYA CHALABI – TYPE OF OZAN IN ANNALS AND TRAVEL BOOKS

There are rare and ever young books created within the long history of Near and Middle East which being joint monuments belong to the whole humanity irrespective of the language, place and century of their creation and without these sources it is impossible to learn the yesterday as well as to express correct ideas and conclusions regarding the past of our peoples and countries.

Had nearly 1000 tazkiras starting from "Lubab ul-albab" written by Oufi in 11th century ending to the ones edited in 19-20th centuries not survived, we wouldn't have had good knowledge of the history as well as a number of persons of Persian, Arabic and Turkic literatures.

Had we not been aware of the chronicles by such authors of 9-10th centuries as Ibn Khordadbeh, al-Yagubi, Ibn al-Faqih, Ibn Fovgal, Ahmad al-Balazuri (died in 892), Abujafer Mahammad at-Tabari (838-923), Abu Ishaq al-Istahri (820-934), Abulhasan Masudi (died in 956), "Al-kamil fit-tarikh" by Izzaddin Ibn al-Asir (1160-1232), "Zubdat at-tavarikh" by Sadraddin Huseyn, "Jami at-tavarikh" by Fazlullah Rashidaddin (1247-1317), "Ahsan ut-tavarikh" by Hasan by Rumlu (1530-1610), "Hudud al-alam" by the unknown author of 10th century, "Jahannama" by Mahammad ibn Najib, geographer of 13th century, "Nuzhat al-Gulub" by Hamdullah Gazvini (1281-1346), Azerbaijani scholar and literary man of 14th century, "Bustan us-siyaha", "Riyaz uz-siyaha" by Zeynalabdin Shirvani (1780-1838), Azerbaijani traveler and poet who spent 40 years in trips as well as dozens of booklets, annals and travel books of kind, we wouldn't have known ourselves well either. Without these guide books we would have lost our ways in the darkness of past thereby not reaching the searched destinations.

The name of the genius Turkish traveler and literary man Ovliya Chalabi (1601-1682) who created unprecedented source consisting actually of one book but comprising numerous volumes and thousands of pages through rewriting his visions and knowledge gained during over 50 years of his lifetime to the lists, is among the ones of exceptional Trackmen of History.

Ovliya Chalabi was undoubtedly familiar with most of these works and confirmed that through repeatedly referring to those sources in his book. Regardless of the distinction of sources in written languages and styles, they had also definite joint aspects and formed mode of expression.

Besides being similar by certain features with the annals and travel-books written before it, the work by Ovliya Chalabi is vividly distinguished among all of them for one peculiar aspect. Certainly, "Travel-book" is a scientific work by essence. Nevertheless, it is a work of art by mode of narration and the beauty of expression.

To imagine the immesurable value and huge scope of the heritage of Ovliya Chalabi for historical critisizm it would be satisfactory to recall the observations of two great scholars of East and West.

I.Y.Krachkovski, one of the patriarchs of the world orientalism assessed "Travel-book" by Ovliya Chalabi as "one of the most important documents of all times, a historical source of superior importance of that period, an interminable source of the most various cultural-historical details which is the single one in Oriental literaries describing the countires and peoples travelled by an author" (7, 626).

Turkish scholar M.F.Koprulu, whose heritage is among the most respectable bridges between present and past wrote that had we posessed a work of the same quality and dignity for each century of our history, nowadays it would have been much easier to research our national history (8).

By the content and sense of the book Ovliya Chalabi is geographer, historian, literary man and researcher. Nonetheless, he is narrator, ozan by the style of writing. In this regard Ovliya Chalabi and his "Travel-book" has no resemblance in the history of all annals and travel-books.

In the very beginning of the epos "Book of My Father Gorgud" we come across the reprimands of Father Gorgud before transferring to the parts of epos: "The brave man with big heart wouldn't be wealthy; A worn-out cotton wouldn't be coarse calico, the bitterest enemy wouldn't be friend; Son wouldn't set the table-cloth if he hasn't observed it in his father" (6, 31).

Ovliya Chalabi brings the same motive to his work, gives his father's admonitions in the beginning of the 2nd volume of his "Travel-book". His father's admonitions to him are actually the ones given by Ovliya Chalabi to the following generations: "Don't listen when two men talk; Respect the one who brought you up; Don't visit the place where you are not invited; Don't walk in front of the ones older than you".

He adds a rhyme of reprimand herewith:

Sormağā ey yar,
Eyləmə gəl ar,
Anla nə kim var,
Elm-i tamamı.
Farsiyi bil,

*My beloved, don't be ashamed to ask
Comprehend the complete knowledge
Learn Persian, Arabic and Ajam
Teach what you are in know
Be attentive with your lessons*

Əhlini bulğıl,
Əfsəh-i nas ol,
Ərəb ü Əcami.
Bildiyin öyrət,
Dərsini fikr et.
Eyləmə heç rədd,
Xas ilə ami.
Elmə həris ol,
Şüglə ənis ol (4, 58-59).

*Don't reject to learn
Be greedy for science.*

We see the numeration of such proverbs arising from "Book of My Father Gorgud" and passing through "Travel-book" also in certain oghuznames, epos as well as come across a lot of collection of proverbs edited on the same way in various Turkic peoples.

As if Ovliya Chalabi purposely inserts the resembling fragments into his work and promotes the reflection of folklore resonance throughout all parts of his "Travel-book".

From one side if it is permissive to interpret it as an author's intention to increase the readability and attractiveness of the work and part of researchers were right to think so (see: 5, 134-139) from other side it is a visible sign thereby being the top layer of the deeper reason.

When skimming the volumes we witness that the major element turning "Travel-book" to the integral unit as well as putting separate information and events on one thread thus turning them to the plot, is an author himself who always is noticed in the appearance of folk-narrator.

Divine inspiration to the spirit of the creative person is peculiarity of our tales and epos. Having chosen epos poetics as a basic element for his work Ovliya Chalabi starts it namely with this harmony.

Not like the booklet, traditional annals, travel-book, but namely like the tale and epos.

He describes how he lived with the desire of traveling, in his dream how he went to the mosque of Akhi Chalabi in Ashura night of the month of Maharram and saw the saint there thus becoming happy and finally, how he stood up before the Prophet Muhammad and kissed his holy hand and made a request. However he stammers and pronounces "Traveling, oh, Messenger of God" instead of "Recovery, oh, Messenger of God". Nevertheless, prophet is prophet due to his capability of noticing not only the told but also the felt (3, 29-30). Consequently, the outcome of the talk on dreams and illusions initiated by Ovilya Chalabi turns to be realist "Travel-book".

Notwithstanding monumental historical-literary-ethnographical pearl consisting of ten volumes created by Ovliya Chalabi is pointed with two different titles like "Sayahatnama" ("Travel-book") and "Tarikhe-sayyah" ("Travelers' book") in various manuscripts and sources, not the first title which is traditional and frequently encountered in such kind of works but the second one is precise due to the reason that an author is a main character whose performance is distinguished in each moment from the beginning to the end of the book.

The main reason of difference from other travel books written in Middle Age is that in this work an author acts not like a simple describer and collector but like a narrator of ozan type, interpreter, wise folk connoisseur who directs his reader to more optimal comprehension of truths through right logics.

With respect to the form of description and narration Ovliya Chalabi didn't use the pure scientific or literary mode of expression peculiar to travel-books, annals, tazkiras and other works of kind which existed before him. He benefits a large amount of hearsays, legends, anecdotes, folk sayings, folk interpretations of certain events besides a big quantity of epigraphic monuments, manuscripts, diaries of his personal observations. Furthermore, to present this information as if reflecting opposite poles by essence at the joint context and in natural way Traveler finds appropriate form as well. He creates his work close and suitable to scientific character not resembling booklet but epos by style but he realizes it so skillfully that the scientific value of the book is not harmed. That is to say, the mode of epos is felt as if against background thereby being noticed simply as pulse not vividly but regularly throbbing along the work.

To succeed in increasing the readability of the work with big volume through applying this stylistics is probably, one of the targets of the author. The more important is definite liberty acquired by author – due to the reason that the chosen mode of tahkiya permits some conventionalities an author gains alibi against doubts which can emerge at reader regarding the correctness of certain information as well as historical event.

In some cases the researchers of new and modern period reproaches Ovliya Chalabi for his uncritical approach to definite sources as well as for his ignoring the correction of obviously visible historical discrepancies. But the author's tolerant attitude towards the sources he used is not a case arising from indifference or absence of information and skill necessary for clarification as according to his personal assurance and to other sources he had good knowledge of 10 languages. This is a creative principle accepted by author in "Travelers' book".

Ovliya Chalabi accepts for each source he used the right to exist as version, to some meaning as a folklorist stands at the position "any version of saying is not wrong".

Some publishers and researchers (for example editors and preface writers of the first volume of 1961 year Moscow publication of the book) assess the presence of Ovliya almost in each episode and in the center of the developments he described not as an effort to make a work more readable and attractive but as an arrogance (1, 11).

I think this radically wrong approach is a conclusion generating from missing the moment that Ovliya Chalabi mainly applies the epos mode of expression in his work. Namely the style of epos suggests the narrator the position in the center of events, acting like jury, concluding the separate sayings through uniting them. An author himself is a major key and uniting factor in the work incorporating innumerable plots and following the perusal of 10 volumes throughout it is confirmed that the stable vessel lasting from the beginning to the end in "Travelers' book" which can be entitled as plot line is namely Ovliya Chalabi himself.

One of the interesting types of the classical verse which doesn't concern "Divan" literature and is distinguished for its peculiar mode of expression is a chain of verses entitled as "shahrashub" in Persian-speaking literature and "shahrangiz" in Turkic-speaking one.

This kind of verses, the first perfect sample of which was brought to being by Iranian poet Masud Sad Salman appears in Ottoman literature in 15-16th centuries.

Shahrasubs and shahrangizs, topic of which is description of the life of urban classes were mostly written in satirical and humoristic way thus reflecting the nicety of the life and occupations of the urban classes through the mode of expression peculiar to them.

Furthermore, these verses existed in each literature not in all periods but in separate literatures in the periods of prosperity of urban life and as well as formation of urban classes at those places.

The period of Ovliya Chalabi was the times when those processes were vehemently developing in his own country and the countries he had been traveling (7).

Usually, the chains of shahrashub and shahrangiz were written in various poetic forms – chain of gitas, rubais, gazals or masnavis. The chapter dedicated by Ovliya Chalabi to the urban classes of Istanbul is not only one of the biggest chapters of "Travel-book" but also can be considered to be one of the most unordinary shahrangizs in Turkish literature (3, 487-674). This can be assessed as the single sample of shahrangiz written in prose in Turkish literature.

In that part the sharp eyes and observation sharpness of Ovliya Chalabi draws attention.

Notwithstanding Ovliya Chalabi recalls hundreds of urban classes in Istanbul, thoroughly highlights the occupations forgotten for now, even delivering concrete statistics related with a lot of urban classes, doesn't betray artistry. He adorns this part of book through the sayings regarding craft and craftsmen, as well as does the same with the pages about urban classes through shahrangiz fragments collected and consequently saved by him from the mouth of these people.

Ol höqqədəhən türre-yi tərrar ilə oynar,
Təryaq ləbini satmaq üçün mar ilə oynar.
Çun dağ-i qəmin yollarını sinəyə düzdü,
Bu nərd-i məhəbbətdə könül zar ilə oynar.
Bənzətmək üçün aləmi bir zill ü xəyalə,
Sayəndə günəş kölgədə divar ilə oynar.
Əglənməgə divanə könül şimdi müzəffər,
Zəncir-i sər-i zülf-i siyahkar ilə oynar (3, 655).

*That small mouth plays with disorderly hairs
She plays with snake in order to sell her opium lips.
As the ways to sorrow were put on the chest
Heart plays with wail in the backgammon of love.
In order to make the world alike illusion
The Sun plays with the wall in the shadow.
Crazy soul feels victorious for entertaining
He plays with the ends of the black hair resembling chain.*

Shahrangiz-writing from one viewpoint can be considered as private reportage-making, journalism in East and Ovliya Chalabi namely through this accuracy of reporter engraved the names and surnames of innumerable profession owners in the memory of history thus preserving the details on their talents and other advantages for forthcoming days.

Ovliya Chalabi informs us of the source of the above-mentioned melodic gazal which he put in writing – Garagozchu Hasanoglu.

Ovliya Chalabi separately underlines the amazing poetic skills of Garagozchu Hasanoglu, who was also a capable actor of shadow theatre entitled by Arabs as "Khayal az-zil" and "Garagoz" by Turks.

Səni dağdan tutdular, *You were caught from mountain*
Ayı deyə oynatdilar. *And played like bear*
Bağçada dolab dönər, *Closet turns round in the garden*
Sən də dön də görsünlər (3, 561). *You, also turn and let others see.*

This is folk song obtained (or saved) by Ovliya Chalabi from one urban class.

And it was sung by gypsies engaged in bear playing.

We become aware of the unimaginable abundant sorts of bear-players and athletes entertaining the people in the arena also due to Ovliya Chalabi.

If we collect the texts of the songs sowed on the volumes in this or other part of "Travel-book", we can have an opportunity to watch the solid scene related with the folk-songs of Chalabi's period.

In spite of its power, even folk literature has its own deadline. Due to certain generation change certain words – songs, verses, sayings, and customs are forgotten, in the best case goes down to the bottom of national memory through losing its massiveness.

The significant contribution of such pen-owners, history-writers as Ovliya Chalabi which should be remembered with gratitude is that they gave new life to the separate samples of oral literature through subjecting them to writing. Through being written these samples don't turn to the facts of written literature but gain opportunity to live longer as pearls of oral literature.

Oyləmi halım fələk, *Is it indeed my condition*
Dilbilməz, zalım fələk. *Oh, muddle-headed, cruel destiny*
Kəsdin can bağçasından, *You cut from my life garden*
İki nihalım fələk (4, 270). *My two offshorts, oh destiny.*

Ovliya Chalabi rewrites the above-mentioned plaintive song he heard from one soldier to his copy-book and now when listing "Travel-book" it becomes clear that he provided eternity to this song by doing so.

If Mahmud Kashgharli had not added the chain of tuyugs he got from oral sayings to his "Divan-i lughat at-turk" (Big dictionary of Turkic language), no one would have been aware of them now and probably the rains of history would have washed them off throughout.

Or without the mediation of Ovliya Chalabi we would have lost long ago the following song entitled "Praying of three towns" which was very popular and performed by heart among the most residents of those towns 3-4 centuries ago.

**Sanasan bağ-i cənnətdir,
Ədirnə, Bursa, İstanbul.
Gözəllərlə müzəyyəndir,
Ədirnə, Bursa, İstanbul (4, 472).**

***Consider them to be paradise
Adırna, Bursa, Istanbul.
Adorned with nice ladies
Adırna, Bursa, Istanbul.***

One importance of "Travel-book" is that besides successfully executing the duty of collecting historical and geographical data, an author probably with more skill and professionalism manifests his capabilities in being more professional and skillful word-collector and linguist. The scientific and popular interpretation as well as comparative analyses of literary samples, various word and phrases, toponyms lined up in his 10 volumes seems to be a book inside the book thus asserting Ovliya Chalabi as a perfect literary man with a universal knowledge in history, epigraphy, military, linguistics and in many other scientific fields.

Among the interminable valuable memories of Ovliya Chalabi related with lands covering innumerable human beings and spaces, there is some evaluation on him made by other person: "He is such stranger and traveler of the world that he would sing the song of those whose wagon he gets on, he would strongly pray those arranging feast for him" (5, 35).

In 17th century this phrase in its direct meaning was genuine truth – actually, Ovliya could instantly turn to the intimate interlocutor of those whose wagon he got on, quickly learned the word and song of that person.

In completion of 400 years of Ovliya Chalabi the above-mentioned assessment given to him by the person of his period whispers another truth.

Ovliya Chalabi used to be the passenger of not separate persons but the wagon of History.

By getting on this wagon he became the interlocutor of History, listened to its voice, and learned its thoughts.

And wrote to leave these for us.

While reading his writings we feel his commemorative feast we should be prayed by him.

He was a man of pen and saint (ovliya).

To deserve his prays we should properly read and comprehend his writings as well as learn his lessons.

Also not only just this year – the year of Ovliya Chalabi, but forever.

S O U R C E S:

1. А.Желтаков, А.Тверитинова. Эвлия Челеби и его "Книга путешествия". В книге: Эвлия Челеби. Книга путешествия. Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века. Перевод и комментарии. Выпуск 1. Москва, издательство Восточной литературы, 1961
2. Evliya Çelebi Seyahetnamesi. Birinci cild. Tabei Ahmed Cevdet. Darüşseadetde "İqdam" metbeesi. 1314
3. Evliya Çelebi Seyahetnamesi. İkinci cild. Tabei Ahmed Cevdet. Darüşseadetde "İqdam" metbeesi. 1314
4. Evliya Çelebi Seyahetnamesi. Üçüncü cild. Tabei Ahmed Cevdet. Darüssəadətdə "İqdam" mətbəəsi. 1314
5. Əsgər Rəsulov. Türk sənədli-bədii nəsri. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 2004
6. Kitab-i Dədəm Qorqud. Faksimile, transliterasiya və müasir Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırma. Tərtib edəni Samət Əlizadə. Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 1999
7. Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. Т. 4. М.-Л., 1957
8. Книга путешествий Эвлия Челеби. Походы с татарами и путешествия по Крыму (1641-1667 г.г.). Симферополь, Таврия, 1966
9. Rafael Hüseynov. Türk şeirinin şəhrəngizləri və şəhrəngizçiləri. Türk filologiyası məsələləri. 2-ci buraxılış. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1980

Rafael HÜSEYNOV

SALNAMECİLİK VE SEYAHATNAMECİLİKTE OZAN TİPİ: EVLİYA ÇELEBİ

Yakın ve Orta Doğunun uzun tarihi boyunca yaratılmış öylesine nadir ve eskimez kitaplar var ki, onlar hangi dilde, hangi ilde ve hangi yüzyılda meydana getirilmiş olursa olsunlar, her kesindir, ortak abidelerdir ve bu kaynaklar olmadan maziyi öğrenmek, halklarımızın ve ülkemizin geçmişi hakkında doğru fikir ve kanaatler oluşturmak imkansızdır.

Muhemed Oufi'nin XI. asırda kaleme aldığı "Lübab ül-elbab"dan XIX-XX yüzyıllara deðin düzenlenmiş yaklaşık 1000 kadar tezkire olmasaydı, Fars, Arap, Türk edebiyatlarının tarihini iyi bilemezdi, birçok simalarını tanıymazdık.

IX-X.yüzyılların yazarları İbn Hordadbeh'in, el-Yakubi'nin, İbn el-Fakih'in, İbn Fevkal'in, Ahmet el-Belazuri'nin (vefatı 892), Ebukafer Muhammed et-Teberi'nin (838-923), Ebu İshak el-İstehri'nin (820-934), Ebülhasan Mesudi'nin (vefatı 956) kronikleri olmasaydı, İzzettin İbn el-Esir'in (1160-1232) "El-kamil fit-tarih"ini, Sedreddin Hüseyni'nin "Zübdet et-tevarih"ini, Fezlullah Reşideddin'in (1247-1317) "Cami et-tevarih"ini, Hasan bey Rumlu'nun (1530-1610) "Ehsen üt-tevarih"ini okumasaydık, X.yüzyılın anonim yazarının "Hüdud ül-alem"ini, XIII.asır coðrafiyacısı Mehemed ibn Necib'in "Cahanname"sini, XIV.yüzyılın Azerbaycan alimi ve edibi Hamdüllah Kazvini'nin (1281-1346) "Nüzhet el-külub"unu, Azerbaycan'ın 40 yıl yollarda olmuş seyyahı ve şairi Zeynalabdin Şirvani'nin (1780-1838) "Bustan us-siyahe", "Riyaz üs-siyahe"sini ve onlarca bu türden risaleleri, salnameleri, seyahetnameleri tanimasaydık kendimize iyi aşina olmazdık. Bu kandil misali kitaplar olmadan mazinin karanlıklarında yolumuzu kaybederdim, aradığımız menzillere varamazdık.

Ömrünün yarıyüzıldan fazlasını seferlerde geçirmiş ve gördüklerini, bildiklerini yapraklara aktararak pek çok cilt ve binlerce sayfa kapsayan, son tahlilde tek bir kitap oluþturulan emsalsiz kaynak vücuda getirmiş ünlü Türk seyyahi ve edibi Evliya Çelebi'nin (1601-1682) adı, yukarıda zikredilen müstesna Tarih rehberlerinin sırasındadır.

Evliya Çelebi, şüphe yok ki, mezkur eserlerin ekseriyetile tanış idi ve bunu kitabında sözkonusu kaynaklara sık sık yaptığı göndermeler de tastiklemektedir. O kaynakların ne kadar farklı dillerde ve üsluplarda yazılsalar da, mueyyen ortak yönleri, kalıplaþmış ifade tarzlara davardı.

Evliya Çelebinin eseri kendisine kadar yazılmış salname ve seyahatnamelere bir sıra hüsusiyetleri ile yakın olmakla beraber, onların hepsinden bir özelliği ile açık şekilde seçilmektedir. Doğrudur, "Seyahatname" özü itibarı ile bir bilimsel eserdir. Fakat deyiş tarzına ve ifade güzelligine göre estetik sanat eseridir.

Evliya Çelebi mirasının tarih bilimi açısından emsalsiz değerini ve muazzam ölçüğünü tasavvur edebilmek için Batı ve Doğunun iki büyük bilginin tanıklığını anımsatmak yeter.

Dünya doğubilimciliğinin seçkin adamlarından olan İ.Y.Kraçkovski, Evliya Çelebi "Seyahatname"sini "devrinin anı içerikli en mühim belgelerinden biri, o zamanın tarihinin birinci dereceli kaynağı, ayrıca yazarın gördüğü ülkeleri ve insanları tasvir etmekte Doğu edebiyatlarında yegane olan, en muhtelif medeni-tarihi detayların tükenmez kaynağı" (7,626) olarak kıymetlendirdi.

Yazdıklar谁 geçmiş ile şimdî arasında en mûteber köprülerden olan müstesna Türk bilgini M.F.Köprülü ise nastık ediyordu ki, tarihimizin her asrı için bu keyfiyyette ve bu layakatte bir eserimiz olsaydı, o zaman bu gün açısından millî tarihimizin araştırılması çok daha kolaylaşırıdı (8).

Kitabının içeriği ve manasına göre Evliya Çelebi coğrafyacı, tarihçi, edib, araştırmacıdır. Ama yazı şekline, söylem biçimine göre destancıdır, ozandır. Bu bakımdan Evliya Çelebi ve onun "Seyahatname"si bütün salname ve seyahatnameler tarihinde emsalsizdir.

"Kitab-i Dedem Korkud" destanlarının başlangıç kısmında, daha boylara geçmeden Korkud Atanın soyları – öğütleri yer alır: "Könlin yuca dutanerde dövlet olmaz; Eski panbuk bez olmaz, karı düşmen dost olmaz; Oğul atadan görmeyince süfre çekmez" (6, 31).

Evliya Çelebi de aynı motifi eserine getirir, "Seyahaname"sinin ikinci cildinin başlangıcında baba nasihatlarını verir. Öz babasının ona olan nasihatları gerçekte Evliya Çelebinin kendisinin de sonra gelenlere öğütleridir: "İki kişi söyleşirken dinleme; Nanü nemek hakkın gözet; Davetsiz bir yere varma; Senden uluların önünden gitme".

Buraya bir öğüt manzumesi de ekliyor:

**Sormağá ey yar,
Eyleme gel ar,
Anla ne kim var,
Elm-i tamamí.
Farsiyi bil,
Ehlini bulğıl,
Efseh-i nas ol,
Ereb ü ecamí.**

**Bildiyin öyret,
Dersini fikr et.
Eyleme heç redd,
Has ile ami.
Elme heris ol,
Şügle enis ol** (4, 58-59).

"Kitab-i Dedem Korkud"dan gelerek "Seyahatname"den geçen bu tür Atasözleri, öğütler sıralanmasını bir çok oğuznamelerde de, destanlarda da görmekteyiz, çeşitli Türk halklarında zaten bu biçimde tertip edilmiş epey "Atasözleri" mecmualarına da rastlarız.

Sanki bu ve buna benzer parçaları Evliya Çelebi eserine maksatlı şekilde dahil ediyor ve folklor aksi-sadasının "Seyahatname"nin bütün parçalarından gelmesine çalışıyor.

Bunu bir taraftan yazarın eserinin okunaklığını, cazibesini artırmak niyeti gibi yorumlamak mümkündürse, ki bir kısım araştırmacılar haklı olarak bu şekilde düşünmüşler (bak: 5, 134-139), bu daha çok yüzeye olan bir belirtidir ve daha derindeki temel sebebin üst katıdır.

Ciltten cilde geçtikçe "Seyahatname"yi yekpare bütüne çeviren, zahren dağınık olan malumat ve hadiseleri tek bir iplik boyu dizerek kurgulayan başlıca ögenin daima halk hikayecisi kıyafesinde görünen yazarın kendisinin olduğuna tanık oluyoruz.

Buta verilmesi, vahiy gelmesi, yarayıçı kişinin kalbine ilahiden ilham damızdırılması masallarımıza, destanlarımıza has bir özellikdir. Destan poetikasını eserine temel öğe seçmiş Evliya Çelebi, nitekim eserini de bu ahngle başlıyor. Risale, geleneksel salname, seyahatname gibi değil, tam bir masal, bir destan gibi.

Daima seyahat arzusu ile yaşadığını, bir gün rüyasında, Muharrem ayının aşura gecesinde Ahi Çelebi camiine gittiğini, burada mükaddesleri görerek bahtiyar olduğunu, nihayette Muhammed Peygamberin karşısında durup onun mübarek elini öptüğünü, bir ricasını diline getirdiğini naklediyor. Lakin heyecandan dili dolaşır, "Şefaat, ya Resul Allah" demek isterken dilinden "Seyahat, ya Resul Allah" kelimeleri kopuverir. Peygamber ise zaten onun için peygamberdir ki, yalnız deyilenleri yok, duyulanları da göre, sezebiliyor ve Evliya Çelebiye aynı gece hem şefaat, hem seyahat nimeti eta olunur (3, 29-30). Ve Evliya Çelebinin rüyadan, hülyadan masal, destan gibi başladığı sohbetin meyvası netice itibarı ile gerçekçi "Seyahatname" olur.

Evliya Çelebi'nin on ciltlik muhteşem tarih-i edeb-i etnografik incisi, çeşitli el yazma eserlerinde ve kaynaklarda "Seyahatname" ("Seyahat kitabı") ve "Tarih-e seyyah" ("Seyyahın kitabı") olarak iki farklı adla belirtilse de genel

olan ve bu türden yapıtlarda sık sık rastlanan birinci ad değil, yazarını evvelden sona kadar kitabı baş kahramanı ve her yerde açık şekilde boy gösteren kişi olması sebebiyle ikinci ad daha sahihtir.

Orta yüzyıllarda yazılmış tüm diğer seyahat kitaplarından seçilmesinin bir başlıca sebebi bu eserde yazarın sadece betimleyici ve toplayıcı yok, ozan tipli hikayeci, yorumcu ve anlatıcı, her uygun bir makamda ortaya çıkarak yorum getirmesi, görüş belirtmesi, düz mantıkla doğrudan doğruya okurunu gerçeklerin daha optimal algılanmasına yönlendiren olgun bir halk bilgesi konumunda olmasıdır.

E.Çelebi betimleme, aktarma ve anlatı şekline göre kendisine kadar mevcut olmuş seyahatname, salname, tezkire ve diğer bu türden eserlere özgü sırı bilimsel veya edebi anlatım tarzını örnek almamıştır. O, önemli miktarda epik abidelerden, el yazma eserlerden, kişisel gözleminin sonucu olan günlüklerden yararlanmakla beraber, çok sayıda rivayet, efsane, latife, halk anekdotları, bu veya diğer olay ve vakaların halk arasındaki yorumlarından da faydalananmıştır. Ayrıca özyi itibarile çeşitli yönleri yansitan bu bilgilerin müşterek bir payda ve metin içinde doğal biçimde sunulması için Seyyah, en uygun şekli bulmuştur. O, felsefesi itibarile bilimselliye daha yakın ve uygun düşen eserini risale değil, destan üslubuna benzer bir biçimde kurguluyor, fakat bunu öylesine bir ustalıkla yapıyor ki, kitabı bilimsel sıkletini eksiz yonda etkilemiyor. Yani destan tarzı sanki fonda, arka planda duyulur, kabartılmaz, ama nabız gibi eser boyunca atmaktı devam eder. Bu üsluba müracaat etmekle iri hacimli eserin okunaklı olmasını, caziplığını temin etmek, muhemelen yazarın ulaşmak istediği hedeflerden biridir. Daha önemli olan ise yazarın elde ettiği belirli ölçüdeki serbestliktir; seçilmiş anlatım tarzının belirli göreceliklere müsait olması sebebiyle herhangi bilginin sahihliğinden, tarisel vakanın dürüstlüğünden okurda doğabilecek kuşkulardan yazarın kendisini sigortalamak isteğidir.

Kimi zaman yeni dönem ve günümüz araştırmacıları Evliya Çelebi'yi yaralandığı ayrı-ayrı kaynaklara eleştirel yaklaşmamakta, onlarda hatta belirgin şekilde gözüken tarihsel uygunsuzlukları tashih etmemekte kınamaktadırlar. Fakat çok yönlü ve derin bilgi sahibi olan, kendisinin belirttiği ve diğer kaynakların da doğruladığı gibi yaklaşıklı yabancı dil bilen yazarın yararlandığı kaynaklara hoşgörülü münasebeti kesinlikle onun itinasızlığından veya dakiklestirmeler yapmak için yeterli derecede yeteneği olmamasından ileri gelen bir durum değildir. Bu durum, "Seyyahın kitabı"nda yazarın uyguladığı yaratıcılık ilke ve yöntemidir.

Evliya Çelebi, faydalandığı her kaynağın versiyon olarak yaşama hakkını kabullenmekte, bir ölçüde folklorcu, halk bilimci yaklaşımı ile "hiç bir anlatım şıklığı yalnız değil" tutumu sergilemektedir.

"Seyyah kitabı"nın kimi naşir ve araştırmacıları (örneğin, Kitabın 1961, Moskova baskısının birinci cildini baskıya hazırlayan ve ön söz yazarları A.Jeltyakov ve A.Tveritinov) Evliya Çelebi'nin nerdeyse betimlediği her olayda bizzat kendisinin yer almasını, anlatılan konunun merkezindeymiş gibi göstermesini eserin daha kolay okunmasını sağlama, ilgiçekici kılma çabasından ziyade, yazarın kendi önemini abartması ve böbürlenmesi olarak değerlendirilmektedirler (1, 11).

Kanımızca, bu tamamen yanlış bir yaklaşımdır ve Evliya Çelebi'nin kendi eseri için seçtiği destan anlatım tarzını anlayamamaktan kaynaklanmaktadır.

Nitekim bu destan üslubudur ki, hikayeci ozanın sürekli olarak olayların merkezinde kalmasını, jüri gibi görüş belirtmesini, ayrı-ayrı havadisleri kavuşturarak toparlamasına olanak sağlamaktadır.

Yazar, bu envayı çeşitli konuların toplandığı eserin temel anahtarı, birleştirici etkenidir ve "Seyyah kitabı"nda kompozisyon akışı ve "kurgulama yöntemi"nin evvelden sona kadar sürdürülmesini sağlayan tek sabit damar, 10 cildin tümü okunduktan sonra anlaşılıyor ki, Evliya Çelebi'nin bizzat kendisiymiş.

Klassik şiirin "Divan" edebiyatına dahil olmayan ve kendine mahsus ifade tarzi ile seçilen enteresan nevilerinden biri de farsdilli edebiyatta "şehraşub", turkdilli şiirde "şehrengiz" denilen şiirler grubudur.

İlk kamil nümunesi XI. yüzyılda İran şairi Mesud Sed Selman tarafından yaratılmış bu nevi şiirler Osmanlı edebiyatında XV–XVI yüzyıllarda ortaya çıkmaya başlar.

Konusu şehirlerin ve şehir esnafının tasvirinden ibaret olan şehraşub ve şehrengizler çoğu zaman mizahi, humoristik bir dille kaleme alınmış, şehir esnafının yaşamı ve mesleklerinin inceliklerini onlara özgü deyiş tarzile yansıtmışlardır.

Bu nevi şiirler Fars, Türk, Hind, Uurdu edebiyatlarında XI–XIX.yüzyıllar arası yaratılmış bir çok örnekleriyle destanlara, meydan tiyatrosu üslubuna uygun olmuşlar.

Ayrıca bu şiirler her edebiyatta aralıksız şekilde, bütün devirlerde değil, ayrı-ayrı edebiyatlarda o topraklarda şehir hayatının kalkındığı, esnaf kesiminin oluşmasının kuvvetlendiği dönemler rastlar.

Evliya Çelebinin yaşadığı devir ise hem onun kendi ülkesinde, hem de gezip dolaşlığı bir sıra vilayetlerde sözkonusu sürecin coşkun şekilde cereyan etdiği dönemler idi (7).

Genellikle şehraşub ve şehrengizler çeşitli poetik biçimlerde – kıtalar, rübailer, gazeller dizisi, veya mesnevi şeklinde yazılmıştır. Evliya Çelebinin İstanbul esnafına ayırdığı bölüm "Seyahatname"in en iri bölümlerinden biri

olmakla beraber, Türk edebiyatındaki emsaline az rastlanan şehrengizlerden biri sayılabilir (3, 487-674).

Bu, şehrengizin Türk edebiyatında nesirle kaleme alınmış tek nümunesi hesap edilebilir.

Sözkonusu parça Evliya Çelebinin hem nasır, hem araştırmacı gibi keskin gözleri, gözlemci yeteneği dikkat çekiyor. İstanbulda mevcud olmuş yüzlerce esnafı hatırlatan, ekseriyeti bugün unutulmuş meslekler hakkında etraflı bilgiler veren, hatta bir çok esnafla bağlı somut istatistik rakamlar açıklayan Evliya Çelebi estetikten taviz vermez.

Aynı-ayrı zanaat ve zanaatçılarla ilgili söylemelerle kitabının bu bölümünü revnaklandırıyor, doğrudan doğruya esnaf ağızından topladığı, bununla da kesinlikle yokolmadan kurtardığı şiir parçaları – manzum şehrengiz parçalarıyla esnaflı sayfaları süslüyor.

**Ol hökkedehen türre-yi terrar ile oynar,
Teryak lebini satmak üçün mar ile oynar.
Çun dağ-i kemin yollarını sineye düzdü,
Bu nerd-i mehebbetde könül zar ile oynar.
Benzetmek üçün alemi bir zill ü heyale,
Sayende güneş kölgede divar ile oynar.
Eglenmege divane könül şimdi müzeffer,
Zencir-i ser-i zülf-i siyahkar ile oynar (3, 655).**

Şehrengizcilik bir bakıma Doğunun özel röportajcılığı, gazeteciliği de sayılabilir ve Evliya Çelebi tam bir röportaj yazarı dakikliği ile çağının nice meslek zanaat sahibinin adını, soyadını tarihin belleğine yazmış, onların yetenekleri ve üstün niteliklerine ilişkin ayrıntıları gelecek günler için hifzetmiştir.

Evliya Çelebi örnek getirdiği şarkısı gibi söylenen mezkur gazeli kimden iştip yazıya aktardığını da bize heber vermiştir: Karagözcü Hasanoğlu.

Arapların "Hayal ez-zill", Türklerin "Karagöz" adlandırdığı gölge oygununun mahir oyuncusu olması dışında Hasanoğlunun şiiriyatta herkesi hayran bırakan becerisini özellikle vurgulamadan geçmeyie Evliya Çelebinin gönlü razı olmaz.

**Seni dağdan tuttular,
Ayı deye oynatdılar.
Bağçada dolab döner,
Sen de dön de görsünler (3, 561).**

Bu da Evliya Çelebinin başka bir esnafın dilinden alıp yazıya aktardığı ve demek ki, unutulmaktan kurtardığı daha bir halk nağmesidir. Bunu da ayı oynatan çingeneler söylelermiş.

Bu ayı oynatanların, meydanda halkı eylendiren pehlivanların şimdi tassavvur dahi edemediğimiz kadar bol ve çeşitli olmasını da Evliya Çelebi sayesinde öğreniyoruz (Anlaşlıyor ki, "pehlivan" derken zaten meydan tiyatro oyuncusu kastediliyor. Çelebi şöyle sıralıyor: Pehlivan-i zurbaz, pehlivan-i kuzebaz, pehlivan-i sinibaz, pehlivan-i perendebaz, pehlivan-i şişebaz, pehlivan-i kadehbaz, pehlivan-i ayinebaz, pehlivan-i çerhbaz, pehlivan-i maymunbaz, pehlivan-i köpekbaz, pehlivan-i ayubaz vb. – 2, 626).

Sadece "Seyahatname"nin bu kısmında olan ve diğer ciltlere serpilmiş neğme metinlerini toplarsak Çelebi döneminin halk nağmelerinne ilişkin dolgun bir manzarayı seyretmek imkanı ortaya çıkıyor.

Halk edebiyatı, şifahi söz ne kadar kuvvetli olsa bile onun kendi ölüm süresi var. Herhangi bir kuşak değişimi esnasında bir takım sözler – nağmeler, şiirler, deyimler, gelenekler unutulur, en iyi halde kitlesellliğini yitirerek ulusal belleğin alt katına çöker.

Evliya Çelebi gibi kalem sahiplerinin, tarih yazarlarının minnettarlıkla hatırlanmalı önemli hizmeti bir de şudur ki, ayrı-ayrı ağız edebiyatı örneklerini yazıştırmakla onlara taze hayat bağışlarlar. Yazıya alınmakla o numuneler yazılı edebiyat olgusuna dönüşmezler, fakat sözlü edebiyat incisi olarak daha uzun ömür yaşamak imkanı kazanırlar.

**Oylemi halim felek,
Dilbilmez, zalm felek.
Kesdin can bağçasından,
İki nihalim felek** (4, 270).

Bir askerin dilinden işittiği bu hazin nağmeni Evliya Çelebi defterine aktarır, sonra kitabına ekler ve şimdi "Seyahatname"yi yaprak yaprak çevirdikçe belli oluyor ki, meğerse bununla da mezkur nağmeye ebedi diri kalmak imkanı bahsediyor.

Mahmud Kaşgarlı tüyuglar katarını dillerden alıp "Divan-i lügat it-türk"üne kavuşturmasaydı bu gün onları bilen kim idi, muhtemelen tarihin yağmurları onları çoktan ve ebediyen yıkamış yoketmişti.

Acea 3-4 yüzyıl evvel belki de o şehirlerde yaşayan çoğu insanların severek ezber okuduğu bu "Üç şehrin medhi" nağmesini Evliya Çelebi'nin aracılığı olmasaydı çoktan yitirmemiş miydi?

**Sanasan bağ-i cennetdir,
Edirne, Bursa, İstanbul.
Gözellerle müzeyyendir,
Edirne, Bursa, İstanbul** (4, 472).

"Seyyah kitabı"nin bir özelliği de şudur; yazar tarih ve coğrafya bilgileri toplayıcısı görevini maharetle icra etmekle beraber, belki bundan fazla ustalıkla söz toplayıcısı, söz sarrafi, yer yer uzman bir dil bilgini olmak yeteneğini sergilemektedir.

Onun 10 cilt içerisinde sıraladığı edeb-i numuneler, ayrı-ayrı söz ve deyimlerin, toponimlerin hem bilimsel, hem halk ağzı ile yorumlanması ve kıyaslamalı tahlilleri bir bakıma kitap içinde kitap etkisi oluşturmaktır, tarih, epigrafik yazıtlar, harp sanatı, dilcilik ve birçok başka bilim dallarında evrensel bilgi sahibi Evliya Çelebi'nin aynı zamanda seçkin bir yazar olduğunu resmidir.

Evliya Çelebinin memleketter dolaşarak sayısız insanlar ve kocaman mekanı çevreleyen yer-yurtla ilgili bitmez tükenmez değerli yaddaşları arasında kendisine ilişkin bir başkasının söylediği söyle bir kıymet de var: "O, bir kerib üd-diyar seyyah-i alemdir ki, kimin arabasına binerse, anın türküsün okur, her kimin ihsanın görse, anın medh ü senasında olur" (5, 35).

XVII.yüzyılda bu sözler düzanlamda tam hakikat idi – gerçekten de Evliya Çelebi kimin arabasına binse, derhal onun mahrem hemsohbetine çevrilebiliyordu, tezelden onun sözünü, şarkısını, türküsünü öğreniyordu.

400 yaşıının tamamında bir zamanlar çağdaşının Evliya Çelebiye verdiyi o kıymet, bize başka bir hakikati de fısıldıyor.

Evliya Çelebi tek tek kişilerin değil, Tarihin arabasının yolcusu imiş.

Bu arabaya biner binmez Tarihin musahibine çevrilir, Onun sesini dinler, Onun türkülerini öğrenirmış.

Ve yazarmış ki, günümüze ulaşabilsinler.

Bugün yazdıklarını okudukça onun ihsanını duyuyoruz, elbette medh ü senasında olmalıyız.

O bir kalem adamı ve evliya idi.

Onun medh ü senalarına nail olmak istesek, yazdıklarını gereğince okumamız, yazıları anlamamız, ibretlerinden ders almamız yeter.

Hem de yalnız bu yıl – Evliya Çelebi Yılında değil, daima!

K A Y N A K L A R:

1. А.Желтаков, А.Тверитинова. Эвлия Челеби и его "Книга путешествия". В книге: Эвлия Челеби. Книга путешествия. Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века. Перевод и комментарии. Выпуск 1. Москва, издательство Восточной литературы, 1961

2. Evliya Çelebi Seyahetnamesi. Birinci cild. Tabii Ahmed Cevdet. Darüşseadetde "İqdam" metbeesi. 1314

3. Evliya Çelebi Seyahetnamesi. İlkinci cild. Tabii Ahmed Cevdet. Darüşseadetde "İqdam" metbeesi. 1314
4. Evliya Çelebi Seyahetnamesi. Üçüncü cild. Tabii Ahmed Cevdet. Darüssəadətdə "İqdam" mətbəəsi. 1314
5. Əsgər Rəsulov. Türk sənədli-bədii nəsri. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 2004
6. Kitab-i Dədəm Qorqud. Faksimile, transliterasiya və müasir Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırma. Tərtib edəni Samət Əlizadə. Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 1999
7. Крачковский И. Ю. Избранные сочинения. Т. 4. М.-Л., 1957
8. Книга путешествий Эвлия Челеби. Походы с татарами и путешествия по Крыму (1641-1667 г.г.). Симферополь, Таврия, 1966
9. Rafael Hüseynov. Türk şeirinin şəhrəngizləri və şəhrəngizçiləri. Türk filologiyası məsələləri. 2-ci buraxılış. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1980

Рафаэль ГУСЕЙНОВ

РЕЗЮМЕ

ОВЛИЯ ЧЕЛЕБИ – ТИПАЖ ОЗАНА В ЛЕТОПИСЯХ И КНИГАХ СТРАНСТВИЙ

Монументальный десятитомник – историко-литературно-этнографическая жемчужина, созданная Овлия Челеби, упоминается в различных рукописях и источниках, также как "Саяхетнаме" ("Книга странствий") и "Тарих-е-сайях" ("Книга странника"). В данном случае первое название, более традиционное для произведений такого рода является не совсем точным, а второе, где главным героем от начала до конца произведения является образ самого автора, – более приемлемо.

Главное отличие этого произведения от средневековых книг путешествий в том, что здесь автор выступает не только как собиратель и описатель, а как озан-рассказчик и прорицатель, который ведет своего читателя по верному пути осознания действительности, выступая как народный мудрец.

Овлия Челеби в своих описательных и повествовательных произведениях не брал за основу метод сугубо средневекового научного выражения, существовавший до него в таких литературных формах, как саяхатнаме, салнаме, тезкире. Наряду с использованием большого количества эпиграфических произведений, рукописей, дневников, являющихся плодом личных наб-

людений автора, путешественник также обращался к легендам, преданиям, анекдотам, крылатым выражениям и народной интерпретации тех или иных событий и понятий. Он создаёт своё произведение по форме не близко к научному толкованию – рисале, а в стиле дастана – эпоса. Такая стилистика с одной стороны усиливает популярность этого объемного произведения, с другой стороны, опираясь на законы жанра, автор создаёт себе алиби по поводу достоверности информации, воссозданных в произведении.

Порой современные исследователи обвиняют Овлия Челеби в некритическом подходе к различным историческим источникам. Однако, по личному утверждению автора и по информации других источников, терпимая позиция Челеби, обладающего глубокими и разносторонними знаниями, владеющего десятю языками, была основана не на неосведомлённости, а в творческом принципе автора "Книги странствий".

Овлия Челеби даёт право на жизнь каждой версии своих источников, выступая как фольклорист – он придерживается мнения: "ни одно высказывание не ошибочно".

Определенные издатели и исследователи "Книги странствий" (составители и авторы предисловия первого тома московского издания произведения 1961 года А.Желтяков и А.Тверитинов) утверждают, что появление Челеби в каждом эпизоде произведения основано не на желании создать интересное произведение, а на стремлении подчеркнуть своё авторство. Думается, что эти в корне ошибочные утверждения объясняются недопониманием эпического жанра произведения. Именно жанр эпоса позволяет автору, как рассказчику-озану быть в центре событий, толковать события и делать выводы. Автор является центром этого многогранного произведения, его связующим звеном и главной нитью сюжета "Книги странствий".

Отличительной чертой "Книги странствий" является то, что автор – талантливый собиратель исторических и географических фактов является также виртуозом слова.

Представленные им в десяти томах образцы литературных произведений, научные и народные комментарии отдельных слов и выражений, топонимов производят впечатление книги в книге и подтверждают его не только как универсального знатока истории, эпиграфики, ратного дела, языкоznания и других областей науки, но и как зрелого литературоведа.

KLASSİK İRS – TARİX VƏ NƏZƏRİ PROBLEMLƏR

Açar sözlər: Hüseyn Cavid; Azərbaycan ədəbiyyatı; türkçülük

Ключевые слова: Гусейн Джавид; Азербайджанская литература; тюрокизм

Key words: Hussein Javid; Azerbaijani literature; Turkism

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA TÜRKÇÜLÜYƏ MÜNASİBƏT

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının böyük dramaturqu, şairi, filosofu Hüseyn Cavidin (1882-1941) Türkiyə fenomeninə, türklüyü münasibəti onun yaradıcı dühləsinin özəyini, əsas istiqamətlərdən birini təşkil etməkdən əlavə, həm də şəxsiyyətinin formallaşması prosesində əvəzedilməz amil olmuşdur. Bu münasibəti yaranan ilk faktorlardan biri H.Cavidin Türkiyədə təhsil görməsidir. Şair 1905-1909-cu illərdə İstanbul Universitetinin ədəbiyyat şöbəsində ali təhsil almış, İstanbul ədəbi mühitinin tanınmış simaları olan Rza Tofiqdən, Tevfiq Fikrətdən, Əbdülhəq Hamiddən bəhrələnmişdir. Şair “İstanbulda ikən şeir müsabiqəsində iştirak etmiş, “Vərəmlı qız” şeiri mükafata layiq görülmüşdür” (5, 9-10). H.Cavid Türkiyədə olarkən türk tarixini, ədəbiyyatını, fəlsəfəni dərindən öyrənmiş, gələcək həyatına, yaradıcılığına böyük təsir göstərəcək türkçülük və türk birliyi ideyalarını mənimseməmişdi.

H.Cavid türklüyü böyük sevgisini, inamını önce şeir yaradıcılığında təsvir etmişdir. Onun “Bahar şəbnəmləri” adlı şeirlər silsiləsində yer almış “Hərb və fəlakət” şeirində türkün şanlı tarixinə və bugünkü şair və vətəndaş münasibəti diqqəti cəlb edir. Yeri gəlmışkən qeyd etmək lazımdır ki, üç hissədən ibarət olan “Hərb və fəlakət” birinci və üçüncü hissələri 1982-ci ildə buraxılmış “Əsərləri”ndə (2, 71-73), bütöv şəkildə, yəni türklüyün qədim tarixi ilə bağlı vacib hissə də daxil olmaqla isə yalnız müstəqillik illərində, 2005-ci il nəşrində yer almışdır (1, 71-75). H.Cavid türklüyün keçmişindən bəhs edərkən onun mərd və qüvvətli olduğuna diqqət çəkərək şanlı dünəni bugünlə müqayisə edir, mənzərənin acınacaqlı olduğunu böyük təəssüf hissiylə dilə gətirir:

O şəhamətli türkün evladı
Şimdi topraq yiyor da, fəryadı
Çıqmış əflaka, həp yanar, sizlər.
İştə baq! Yavrular, xanım qızlar
Titriyor pəncəyi-fəlakətdə,
Həp ölüm qarşısında, zillətdə... (1, 73)

Şair türk dünyasını düşdürü fəlakətdən qurtaracaq yeganə qüvvətin birlik olduğuna qəlbən inanaraq qalibiyyət və müvəffəqiyyətin bu yolla əldə oluna-cağına əminliyini bildirir:

**İdealsız nicat ümidi məhal...
“İttihad!” İştə ən böyük ideal!
Səni qurtarsa, qurtarır birlik,
Çünki birlikdədir fəqət dirlik!.. (1, 75)**

Türk övladının acı taleyinə şahid olan H.Cavid “amansız qartal”ın məhv etdiyi günahsızları, zahiri ədalət, birlik pərdəsi altında baş verən haqsızlıqları, mənəvi və fiziki əzabları bütövlükdə turkluyə qarşı yönəlmış addım kimi qiy-mətləndirir və bu mövzuda hər hansı etinasızlığın keçərli olmadığını kinayə ilə işarə edir:

**Ey türk eli! Ey milyonlar ölkəsi!
Saqın, duyma nədir bu hal, bu dəhşət;
Titrətməsin səni şu qardaş səsi,
Korluq, sağırlıq – o da bir səadət!.. (1, 171)**

H.Cavidin turkluyə duyduğu həqiqi, böyük sevgisi “İsmayıł bəy” şeirinin misralarından daha aydın hiss olunur. “Rusiya əsiri türklər arasında mədəni, şüurlu türkçülük hərəkatının ilk böyük öncülü” (7, 7) olan İsmayıł bəy Qaspıralının varlığı, həyat və fəaliyyəti, mücadiləsi çağdaş Azərbaycan ziyalıları kimi, H.Cavidi də dərindən düşündürmiş və İsmayıł bəy Qaspıralı fenomeni bilavasitə onun dünyagörüşünə, ideyalarına güclü təsir göstərmişdir. Şair İsmayıł bəyin türk dünyasına göstərdiyi misilsiz xidmətlərini böyük ehtiramla, saygı ilə xatırlayaraq onun ölümünün ağır itki olduğuna diqqət çəkir:

**İsmayıł bəy ölməz, yaşar, həp yaşar –
Tarixlərdə, gönüllərdə, dillərdə.
Böyük ruhu yüksək göylərdən aşar,
Böyük adı yad olunur hər yerdə!..
İsmayıł bəy türk yurduna şan verdi,
Öksüz, ölgün millətinə can verdi (1, 169).**

Hüseyin Cavid “İsmayıł bəy” şeirini 1914-cü ildə böyük mütəfəkkirin ölümü münasibətilə yazmışdı. 2005-ci ilə qədər nəşr olunmuş əsərlərinin heç bir cildinə daxil edilməyən bu şeir şairin İsmayıł bəyə olan isti, doğma münasibətinin

və əslində, onun həyat prinsiplərinə, maarifçi dühasına, türk birliyi ilə bağlı ideallarına, bu yoldakı çalışmalarına bəslədiyi dərin rəğbat və pərəstiş hislərinin aydın göstəricisidir. İ.Qaspıralının “Dildə, işdə, fikirdə birlilik” şüarı H.Cavidin bütün sonrakı həyatına, ədəbi fəaliyyətinə öz mühüm töhfəsini bəxş etmiş, xüsusilə ortaq türk ədəbi dili konsepsiyasının Cavid yaradıcılığında bütöv bir sistem şəklində təzahürünə, inkişafına güclü təkan vermişdir.

Ümumiyyətlə, H.Cavidin yaradıcılığına müxtəlif aspektlərdən yanaşan tənqidçilər onun ədəbi-bədii dil sahəsindəki mövqeyinə də müəyyən dərəcədə toxunmuşlar. Doğrudur, bu məsələ haqqında araşdırıcıların rəyləri heç də həmisə ardıcıl surətdə birmənalı olmamış, mövcud dövr və şəraitlə əlaqədar dəyişərək əvvəlcə təqdirdir, daha sonralar isə tənqid obyekti kimi qəbul edilmişdir. H.Cavidin əsərlərinə tutulan çoxsaylı iradlardan biri və bəlkə də ən başlıcası onun məhz dil məsələsində irəli sürdüyü mövqeyi idi. Şairin osmanlı türkcəsində yazdığını iddia edən tənqidçilər onun bu addımını türkçülüyünün növbəti təsdiqi kimi qiymətləndirir, bununla heç cür razılaşmayaraq onu təqlidçilikdə suçlayırdılar. Məsələn, akademik Məmməd Cəfər şairin əsərlərinin dili haqqında yazırıdı: “Osmanlı ədəbi dilini təqlid etməsi Cavidin dilinə əsəblərə toxunaçaq qədər aydın hiss edilən bir sünilik gətirirdi” (4, 130). Halbuki hər zaman məmləkətinin taleyini düşünən, onun gələcəyinə kamil mənəvi sərmayə qoymağa çalışan H.Cavid bu sahədə də bir ziyalı kimi sadəcə üzərinə düşən vəzifəni yerinə yetirirdi. AMEA-nın müxbir üzvü Rafael Hüseynovun bu qənaati şairin məramını daha dəqiq açıqlayır: “Görünür, onun (H.Cavidin – N.Ə.) dil nöqtəyi-nəzərindən ali niyyətlərindən biri ortaq türkcəni ortaya qoymaq imiş. Çünkü onun təklifi etdiyi bu dil ülgüsü həm Orta Asiyada, həm Türkiyədə, həm də Cənubi Azərbaycanda ziyahilar tərəfindən çox rahat anlaşılırdı” (6, 201).

H.Cavidin türklükə bağlı assosiasiyaları sanki daha çox müdrikliklə əlaqələnir. Şair min illər ərzində formalasmış mənəvi meyarları “qoca türk” anlayışı və düşüncəsində cəmləyir və çatdırmaq istədiyi ideyaları məhz müdrik türkün dili ilə təqdim edir. Bu baxımdan “Dəniz tamaşası” şeirində canlandırılan “qoca, səksən yaşında bir sima”nın təsviri çox xarakterikdir. Qocanın zahiri əzəməti, mətinliyi onun bilavasitə ali duyğularından, vətən və yurd sevgisindən qaynaqlanır. Şairin nəzərində Turanın siması kimi dəyərləndirilən bu böyük insan həmçinin öz dini hislərinin bütövlüyü ilə də seçilir. Tufanla, ölümlə çarpışma anında belə məgrurluğundan heç bir şey əskilməyən qoca türk ibadətini Tanrıdan yalnız məmləkətinin əmin-amanlığını diləməklə tamamlayır:

**Göydən ayrılmayan alevli gözü
Saçar ətrafa şöleyi-iman.**

**Budur ancaq duası, virdi, sözü:
“Ey böyük Tanrı! Ey böyük Yaradan!
Hər bələdan əsirgə yurdumuzu,
Kamiran eylə şanlı ordumuzu...” (1, 79)**

“Qoca bir türkün vəsiyyəti” H.Cavidin türkçülükə bağlı dünyagörüşünün seir yaradıcılığındaki ən dolğun əksi, ən kamil ifadəsidir. 1917-ci ildə yazdığı bu şeirində H.Cavid yenə də “qoca türk” ifadəsini işlədir və şeirin yazılıma tarixinə təsadüf edən yaş göstəricisinə uyğun olmayan bu ifadə içərisində, əslində, özünü tam mənəsi ilə ifadə etmiş olur. Müdrik, qoca türk və gənc Cavidin tarixə, gerçəkliyə, həyata baxışları, məramları, məqsədləri eynidir. Daha dəqiq desək, Cavid öz daxilində həm gəncliyi, həm də bu gəncliyə çox vaxt xas olmayan müdrikliyi, uzaqgörənliyi birləşdirir. Və əslində, H.Cavidi başqalarından fərqləndirən ən mühüm xüsusiyyətlərdən biri də məhz odur ki, adətən əksər yazarlar belə əhəmiyyətli mövzularla ədəbi fəaliyyətlərinə yekun vurduqları halda, H.Cavid genişmiqyaslı ədəbiyyat aləminə, bu aləmin dərinliklərinə doğru yol almağa başlayırdı.

H.Cavidə görə, türklük – qorunması vacib olan böyük mədəni sərvət, böyük mirasdır. Şairin əsas məqsədi öz müasirlərinin, xüsusilə gənc nəslin türk-lüyə baxış sistemini formalaşdırmaq, onları bu vacib mövzunun mahiyyəti ilə bağlı bilgiləndirməkdir. H.Cavid “Qoca bir türkün vəsiyyəti” şeirində bu problemi konkret məsələlər üzrə təhlil edərək, ideya məzmununu açaraq türkçülüyə münasibətini bildirir, bu haqda düşüncələrini bölüşür. Keçmişdən gələcəyə gedən yolda Cavidin nəsihətləri, öz təbirincə desək, vəsiyyəti türk insanına yönəlmış bir xəbərdarlıq, bir çağırışdır. Şair vəsiyyətində humanizm principlərini, ümumbəşəri sevgini, haqqı, ədalət uğrunda mücadiləni, əxlaq və vicdan məsələlərini, tarixi gerçəkliyə sədaqət hissini, elmin, biliyin insan həyatındakı əvəzedilməz rolunu, mərdliyi, cəsarəti və digər məsələləri ön plana çekir. Hər biri ayrılıqda kifayət qədər aktual əhəmiyyət kəsb edən bu mövzuları Cavid bir şeir daxilində sanki program şəklində cəmləşdirərək türk millətinə özü-nənim, qətiyyət və mübarizlik hisləri aşılıyor, bununla da onun böyük, geniş cahana uzanan yoluna nəsihətləri ilə işiq tutur, milli-mənəvi bütövlük xüsusiyyətini formalaşdırır:

**Əvət, arslan yavrularım! Türk eli həp şanlıdır,
Elmas kibi ləkəsizdir, saqın, qafıl olmayıñ.
Əsr iyirminci əsrdir! Vəzifəsi pək ağır...
Arş iləri!
Qomşular yol aldı, geri qalmayıñ! (1, 163)**

H.Cavidin türkçülük və türk birliyi ideyalarına bəslədiyi rəğbət hisləri onun dram əsərlərində də ardıcıl şəkildə davam etdirilmişdir. Xüsusilə müəllif bu mövzunu “Topal Teymur”da və “Səyavuş” dramında geniş şəkildə işləmişdir. Hər iki dramda H.Cavid Şərq dünyasını daxildən parçalayan, zəiflədən müharibələri, fitnə-fəsadları qətiyyətlə pisləyərək ümumi mənafə naminə mübarizəyə çağırır. Mərdlik və saflıq rəmzi Səyavuşun məhvini, hiylələrin qurbanı olmasının sadəcə İranın, yaxud Turanın deyil, həm də Şərqiñ itkisidir. Onun acı aqibəti, əslində, Şərqiñ fikir tərzində özünü göstərən mürəkkəbliyin, ziddiyətlərin göstəricisidir. “Səyavuş”da təsvir olunan İran-Turan qarşışdırması, “Topal Teymur”da isə “Turan aləminin birər qütbəri” (3, 110) olan iki türk sərkərdəsinin üz-üzə gəlməsi, müəllifin fikrincə, insanları ədalətsiz qırğınlara sürükədiyi kimi, Ümmüşərq aləmindəki münasibətlərə də ciddi təsir göstərərək yeni-yeni ziddiyətlər yaratır. Təsadüfi deyildir ki, H.Cavidin bu məsələdəki mövqeyini “Topal Teymur” əsərinin sonunda Yıldırım Bəyazid Ankara döyüşünün qalibi olmuş Əmir Teymura müraciətlə belə dilə gətirir: “Əvət, sən qalibsən. Lakin bu qələbə türk əqvamını deyil, yalnız fürsət bəkləyən qonşu hökumətləri məmnun etdi. (Acı bir köks keçirdikdən sonra çox mütəəssür və şiddətli) Ah, daha doğrusu, İslam aləmini başsız qoydu” (3, 150).

H.Cavid “Maral”, “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Uçurum”, “Topal Teymur”, “Səyavuş” əsərlərində də bu mövzuya öz münasibətini bildirmiş, türk dünyasının ortaq keçmişini, dəyərlərini lazımlıca və yüksək qiymətləndirmiştir. H.Cavidin qeyd etdiyimiz əsərlərində türk birliyi məsəlesi əsasən üç istiqamətdə öz əksini tapır. Şair mövzuya daha çox “keçmiş” və “indi”nin zaman müstəvilərində aydınlıq gətirir, müqayisə zərurəti ilə problemin vacibliyini, gələcək həll yollarını nəzərə çarpdır. H.Cavid bugünün çətinliklə üzləşmiş türk övladına keçmiş nailiyyətləri xatırlatmaqla, əslində, onun gələcəyə gedən yolunu işıqlandırmaq missiyasını yerinə yetirir. “Qəhrəman oğuzlar”ın, “böyük Ərtoğrullar”ın varislərinin düşmüs olduqları çıxılmaz vəziyyət, məmləkəti zəhərləyən mənəviyyatsızlıq, “bir-birinin cəlladına” çevrilən soydaşlarının faciəsi ümumtürk birliyinə böyük önəm verən ziyalıların və H.Cavidin ortaq narahatlığı, ortaq dərđidir. Odur ki, şairin gələcək nəsillərə müraciətində onları hər cür yanlışlardan qorumaq istəyi, həmçinin tərəqqi və uğur yollarında görmək arzusu, məramı üstünlük təşkil edir: “Əvət, qoy düşmənlərimiz görsünlər ki, türk övladı yalnız basıb-kəsməkdən deyil, yaşamaq və yaşıatmaqdən da zövq alır. Yalnız yaxıb-yıxməq deyil, yapmaq və yaratmaq da bilir. Bununla bərabər yapıqlarımız heç bir şey deyil. Bu, yalnız mədəniyyətə doğru bir addım, gələcək üçün bir başlanğıcdır. Bizim başlıqlarımızı gələcək nəsil ikmal etməli. Yalnız beş-on şəhər deyil, bütün məmləkət tərəqqi və gözəlliklər üçün birər nümunə olmalı. Əvət, biz təməl daşı atırız. İştə bu təməl üzərində möhtəşəm bi-

nalar qurmaq və bu şüarı çiçəkləndirmək... ancaq yeni nəslə, ancaq sarsılmaz gəncliyə aiddir” (3, 110).

Bir şeyi xüsusilə qeyd etmək vacibdir ki, yaradıcılığında türkçülük və türk birliyi ideyaları nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olsa da, H.Cavid türkləri digər millətlərdən üstün tutmaq kimi qeyri-sağlam fikirlərlə yaşamamışdır. Onun Vətəni və milləti üçün arzu etdikləri, görmək istədikləri, əslində, digər millətlər üçün də keçərlidir. İkinci bir tərəfdən, H.Cavid elə sənətkarlardandır ki, onu yalnız türk dünyasının yazarı hesab etmək düzgün olmazdı. Bu, onun həqiqi böyüklüyünü kiçitmək, geniş miqyasla malik yaradıcı dünyasının əsl mahiyyətini məhdudlaşdırmaq demək olardı. Türk dünyasının ortaq dəyəri kimi qiymətləndirilməsi vacib olan H.Cavid yaradıcılığı eyni zamanda və bəlkə də daha artıq dərəcədə ümumbəşəri keyfiyyətlərlə zəngindir.

H.Cavid türk insanına məxsus üstün mənəvi xüsusiyyətləri diqqət öünüə gətirməklə çağdaş zamanda bu keyfiyyətlərdən yarananmanın vacib olduğunu göstərir. “Qoca türkün vəsiyyəti”ndəki uğurlama isə geniş mənada dünyaya çıxış istiqamətində atılan ilk addım kimi dəyərlidir. Bu mənada H.Cavid bütövlükdə türk dünyasının mənəvi cəhətdən yüksəlisinə böyük ümidi ləbədədir. Onun fikrinə, öz ölkəsinin imkanları ilə kifayətlənməyərək dünya miqyasında təkmilləşmək, bəşəriyyətin inkişafı prosesində iştirak etmək hər bir türk övladının öhdəsindən gələ biləcəyi bir işdir.

H.Cavidin geniş və çoxşaxəli yaradıcılığında qərar tutan, var olan türklük sevgisi, məhəbbəti illərin çətin və mürəkkəb sınağından, mənəvi və fiziki ölümlərdən keçərək günümüzə gəlib çatmışdır. Şairin hələ keçən əsrədə türk dünyasının gələcəyi ilə bağlı qələmə aldığı arzuları, ümidi ləri bu gün də eyni dərəcədə aktualdır. Müasir qloballaşma mərhələsində isə bu düşüncələr bir tərəfdən sənətkar və zaman dialoqunun özünəməxsus gedışatını izləməyə imkan yaratır, digər tərəfdən isə ümumbəşəri ideyalar kontekstində mənəvi və əxlaqi dəyərləri, o cümlədən türk dünyasını qorumaq və yaşıtməq ideyasına xidmət göstərir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Cavid H. Əsərləri. 5 cilddə, I cild / Tərt.ed. T.Cavid, red. T.Kərimli. B.: Elm, 2005, 304 s.
2. Cavid H. Əsərləri. 4 cilddə, I cild / Tərt.ed. T.Cavid, red. Ə.Cəfər. B.: Yaziçı, 1982, 321 s.
3. Cavid H. Əsərləri. 4 cilddə, III cild / Tərt.ed. T.Cavid, red. Ə.Cəfər. B.: Yaziçı, 1984, 378 s.
4. Cəfər M. H.Cavidin sənəti haqqında qeydlər / Cavidi xatırlarkən... B.: Gənclik, 1982, s. 122-168

5. Hüseyin Cavid: həyat və sənət yolu (Biblioqrafik göstərici). B.: Elm, 2005, 240 s.
6. Hüseynov R. Sözümüzdə və düşüncəmizdə Cavid zirvəsi / Cavidşünaslıq (araşdırma toplusu). I cild. B.: Elm, 2005, 356 s.
7. Kəngərli A. İsmayıł bəy Qasprinski. B.: ADPU nəşriyyatı, 2005, 273 s.

Nurana ASADULLAEVA

P E 3 Y O M E

ОТНОШЕНИЕ К ТЮРКИЗМУ В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА

Личность и творчество поэта, философа и драматурга Гусейна Джавида (1882-1941) занимают важное место в истории азербайджанской литературы двадцатого века. С каждым днем его литературно-художественное наследие, базирующееся на национально-нравственных ценностях и мировых идеях, становится все более актуальным. В статье автор исследует мысли и идеи Г.Джавида, связанные с тюркизмом, на основе его творчества как поэта и драматурга.

Nurana ASADULLAYEVA

S U M M A R Y

THE RELATION TOWARDS TURKISM IN THE CREATION OF HUSSEİN JAVİD

The identity and of the poet, philosopher and dramatist Hussein Javid (1882-1941) takes an important place in the history of Azerbaijanian literature of the XX century. Day after day his literary-artistic heritage, his creation based on the national-moral values, universal ideas are becoming more actual. In the given article the author investigates the Hussein Javid's thoughts and ideas connected with Turkism on the base of his creation as a poet and dramatist.

Çapa tövsiyə edən:

Xatırə Bəşirli

Fil.e.d., Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan
Ədəbiyyatı Muzeyinin elmi işlər üzrə direktor
müavini

Göyərçin MUSTAFAYEVA

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı; S.S.Axundov; ədəbi fəaliyyət

Ключевые слова: Азербайджанская литература; С.С.Ахундов; литературная деятельность

Key words: Azerbaijanian literature; S.S.Akhundov; Literary activity

SÜLEYMAN SANI AXUNDOVUN ƏDƏBİ FƏALİYYƏTİ

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında realist ədəbi məktəb zəminində yetişmiş görkəmli klassiklərdən biri də Süleyman Sani Axundovdur.

Süleyman Sani Axundov gözəl hekayə ustası, dramaturq, müəllim, mədəniyyət xadimi kimi Azərbaycan ədəbiyyatında silinməz izlər buraxmışdır. O, ilk dəfə yaradıcılığa 1894-cü ildə tərcümə etdiyi “Bir bənövşə qurbanı” əsəri ilə başlamışdır.

S.S.Axundovun pedaqoji, ictimai fəaliyyətini daha yüksək qiymətləndirmək lazımdır.

1894-cü il oktyabr ayının 1-də S.S.Axundov Bakıdakı III rus-tatar məktəbinə müəllim təyin olunmuşdur. Görkəmli ədib müəllimlik illərini xatırlayaraq yazır: “O vaxt Bakıda əhalinin azərbaycanlılar hissəsi üçün ancaq üç xalq məktəbi var idi. Mövhumatçı mollaların təsiri altında olan avam camaat öz uşaqlarını bu məktəblərə buraxmırıdı. Halbuki qaranlıq, rütubətli zirzəmilərdə yerləşən məhəllə məktəbləri – mollaxanalar şagirdlərlə həmişə dolu olurdu.

Mollaların təsirinə qarşı mübarizə edərək uşaqları məktəbə cəlb etmək üçün biz xalq müəllimlərindən çox əmək vermək, ehtiyatlı olmaq və bacarıq tələb olunurdu. Biz qapı-qapı gəzib ata-anaları başa salır və yalvarırdıq ki, uşaqları bizim məktəbə buraxsınlar. Ata-analarla bu barədə apardığımız mübarizə şair Sabir tərfindən “Oxutmuram, əl çəkin!” şeirində təsvir olunmuşdur” (1).

Süleyman Sani Axundov bu məktəbdə 1897-ci il oktyabrin 1-dək işləmişdir. O, müəllimliklə yanaşı maarif və mədəniyyətimizin inkişafına da böyük xidmətlər göstərmişdir. Ədib “Tənqid-təbliğ” teatrının yaranmasında yaxından iştirak etmiş, bu teatrın repertuarını dövrün tələblərinə cavab verən kiçik formalı pyeslərlə zənginləşdirmişdir. 1894-cü ildə S.S.Axundov N.Nərimanov, S.M.Qənizadə, H.Mahmudbəyov və başqaları ilə yaxından əlaqə saxlamış, onlarla birlikdə Azərbaycan səhnəsində həvəskar aktyor kimi oyunlarda iştirak etmişdir.

Süleyman Sani Axundov ilk dəfə səhnəyə N.Nərimanovun “Nadanlıq” adlı pyesinin tamaşasında çıxmışdır. Bu əsərdə aktyor kimi oynaması demokratik maarifçi görüşlərlə onun fikirləri arasında yaxınlıq olması ilə bağlı idi.

Süleyman Sani Axundovu aktyorluğa sövq edən amil xalqımızın gözünü açmaq, avamlığa, köhnəpərəstliyə nifrət doğurmaq arzusu idi. O, yaxşı bilirdi ki, teatr vasitəsilə avam, nadan insanları tərbiyə etmək olar. Təsadüfi deyildir ki, bu yolda o, Ə.Haqverdiyevin “Dağlan tifaq”, N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin”, N.Nərimanovun “Nadir şah” əsərlərində şəxsən aktyor kimi çıxış etmişdir.

1905-ci ildə Bakıda “Nicat”, “Nəşri-maarif”, “Səfa”, “Səadət” və s. mədəni-maarif cəmiyyətləri yaradıldı. S.S.Axundovun özünün yazdığını görə: “Nicat” cəmiyyətinin məqsədi azərbaycanlılar arasında maarifi inkişaf etdirmək və ali, edadi və ibtidai məktəbdə oxuyanlara ianə vermək, milli dilin və milli ədəbiyyatın tərəqqisinə səy etmək idi” (2). Dramaturgiya sahəsində 1906-ci ildə özünü bir daha sınayan S.S.Axundov “Dibdad bəy”, “Türk birliyi” kimi siyasi mövzuda qələmə aldığı əsərləri ilə diqqəti cəlb edir.

XX əsrin əvvəllərində həm bölgələrdə, həm də Bakıda Azərbaycan dilinin təlimində acınacaqlı vəziyyət hökm süründü. S.S.Axundov da buna öz münasibətini bildirir və məsələnin çox ciddi olduğunu göstərirdi: “1906-ci ilə qədər Azərbaycan dilinin təlimi pedaqoji üsuldan xəbəri olmayan şəxslərə həvalə edilmişdir. Bu da təlim işinə zərər gətirirdi” (3).

S.S.Axundov yüksək müəllimlik məharətinə malik idi. Dərs dediyi şagirdlərdə xalq ədəbiyyatına, bədii ədəbiyyata, ana dilinin zənginliklərinə məraq oyatmaq istəyirdi.

Azərbaycan dilinin saflığı uğrunda mübarizədə S.S.Axundovun böyük xidmətləri olmuşdur. Professor Cəfər Xəndanın dediyi kimi: “XX əsrдə burjua ideoloqları ilə demokratik yazıçıların mübarizə etdiyi bir dövrдə Süleyman Sani Axundov realizm, demokratizm cəbhəsini tutmuş və füyuzatçıların ziddinə olaraq... təmiz Azərbaycan dilində əsərlər yazmışdır” (4, 106).

A.Şaiq Süleyman Sani Axundovun pedaqoji, ictimai, yaradıcılıq fəaliyyətini M.Ə.Sabirin, A.Səhhətin fəaliyyəti ilə birlikdə qiymətləndirərək yazmışdır: “XX əsrin əvvəllərində artıq dünya mədəniyyəti ilə yaxından tanış olan qabaqcıl ziyalalarımız çox yaxşı dərk edirdilər ki, beş-on ziyanı ilə bir millətə nicat vermək olmaz. Xalqımızın qarşısında duran böyük ictimai-siyasi vəzifələrin öhdəsindən gəlmək üçün dövrün məlumatlı, elmlə ziyalaları çox az idi. Buna görə də yeni ruhlu mübariz ziyanı nəslə yetişdirmək qarşımızda duran ən mühüm vəzifələrdən idi. Demokratik fikirli bütün müəllimlər, yazıçılar, maarif xadimləri yeni nəslin təlim-tərbiyəsinə böyük əhəmiyyət verirdilər. Onlar həm müəllimlik edir, həm dərsliklər yazar, həm uşaqlar üçün bədii əsərlər yaradır... bir sözlə, tərbiyə işi ilə əlaqədar olan bir neçə sahəni öz fəaliyyətlərində birləşdirirdilər. Sabirin, Səhhətin, S.S.Axundovun... fəaliyyətləri buna yüksək misaldır” (5, 189-190).

S.S.Axundov 1899-cu ildə yazdığı “Tamahkar” əsəri ilə dövrünün mənfilik-lərini ifşa etməklə kifayətlənməmiş, feodal ənənələrə qarşı çıxan İmran, Güzar, Şərəf xanım kimi müsbət surətlərin dili ilə insanları fədakarlığa, gözəl həyat qurmağa çağırır. Bu dövrdə Süleyman Sani Axundovun uşaq ədəbiyyatının inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur.

1920-ci ildən sonra Süleyman Sani Axundovun yaradıcılığında yüksəliş mərhələsi olur. O, ilk dramını – “Laçın yuvası”, ilk pyesini – “Çərxi-fələk”, “Qaranlıqdan işığa” ilk faciəsini, “Eşq və intiqam”, “Bir eşqin nəticəsi” əsərlərini yaratır.

Bu illərdə S.S.Axundov kiçik həcmli “Qonaqlıq” (1905), “Kövkəbi-hürriyyət” (1905), “Yuxu” (1905) hekayələrini yazar. Ədibin “Qonaqlıq” və “Kövkəbi-hürriyyət” əsərlərinin ideya və üslub xüsusiyyətlərində müəyyən bir yenilik diqqəti cəlb edir. Bu yenilik, hər şeydən əvvəl, həmin hekayələrin ideyasında, inqilabi mahiyyətində, dövrün azadlıq hərəkatı ilə bağlı məzmununda özünü göstərirdi. “Kövkəbi-hürriyyət” və “Yuxu” hekayələrinin üslubunda şifahi xalq ədəbiyyatından gələn keyfiyyətlər vardır. Bu əsərlər nağıl tərzində yazılmışdır.

1916-cı ildə “Qorxulu nağıllar” kitabçası məzmun və üslub etibarilə uşaqlara gözəl hədiyyə idi. Bu kitabçada S.S.Axundov uşaqlar üçün beş hekayə yazmışdır: “Əhməd və Məleykə”, “Abbas və Zeynəb”, “Nurəddin”, “Qaraca qız”, “Əşrəf”. M.Arifin dediyi kimi: “Bu hekayələr, doğrudan da, qorxulu nağıllar idi. Lakin bunlar uşaqları qorxutmur, onlara həyat həqiqətinin işıqlı-qaranlıq cəhətlərini açır, xeyirin və ədalətin təntənəsini eks etdirir” (6).

“Əhməd və Məleykə” (1912), “Abbas və Zeynəb” (1912) hekayələrində S.S.Axundov bir-iki epizodda o dövrdə uşaqların ağır, acınacaqlı həyatını eks etdirməyə çalışmışdır. Əhmədin, Məleykənin, Xədicənin faciəsi bu ailənin başçısı Nurəddinin həlak olması ilə məhdudlaşdır. Kənd əhalisi acliq çəkir. Əsərdən görünür ki, S.S.Axundov bu ailənin faciəsini yazmaqla Azərbaycan kəndinin ağır məziyyətlərini qələmə alır.

“Abbas və Zeynəb” hekayəsində təsvir edilən kənd quldur Səfərin vəhşilik-lərinə məruz qalır. Kənddə dərəbəylik hökm sürür. Ədib hekayədə quldur Səfərin başına topladığı “dəliqanlıların” Qayadibi kəndini yandırıb kül etmək kimi nə cəza tədbirləri gördüklerini göstərir.

“Qorxulu nağıllar”dakı “Nurəddin” və “Qaraca qız” hekayələri də çox səciyyəvidir. “Qaraca qız”, “Nurəddin” S.S.Axundovun nəşr yaradıcılığının şah əsərləridir. Bu hekayələrdə müəllif Piri babanı müdrik, alicənab, bağbanlıq sənətinin mahir ustası, Nurəddini bilikli, hazırlıqçı, çətinə düşən insanlara qayıq göstərən, Qaraca qızı qoçaq, mərd, sağlam, fədakar kimi işıqlı boyalarla səciyyələndirir. “Nurəddin” hekayəsində ədib bütün “müsbət, gözəl keyfiyyətləri maariflə, tərbiyə ilə bağlayır. Əgər Nurəddin diribaş, ağır və ağıllı bir uşaqdır-

sa, bu onun ailə tərbiyəsi ilə əlaqədardır. Əgər Nurəddin rəhmdil, mehriban, qayğıkeşdirse, səbəb müdrik qocaların nəsihətamız fikirləridir. Əgər Nurəddin manə və çətinliklərdən sağ-salamat qurtarırsa, bunun üçün o, məktəbə, elmə, müəllimə borcludur. “Nurəddin” əsərindəki Əmiraslanə uşaqlıqdan “tam sərbəstlik” verilmişdir. Nəticədə Əmiraslanın pis əməlləri onu bədbəxt edir.

S.S.Axundov uşağın tərbiyəsində valideyin qarşısında məsuliyyətli tələblər qoyur. V.Q.Belinski deyir: “Uşağa tam sərbəstlik vermək onu məhv etmək deməkdir” (7, 217).

“Qaraca qız” hekayəsində S.S.Axundov Qaraca qızın simasında ədəbiyyatımızda ilk dəfə yoxsul, zəhmətkeş ailənin bitkin uşağının təsirli, ürəkağrıcı obrazını yaratmışdır. Müəllif bu kiçik qız uşağında ən gözəl keyfiyyətləri cəmləşdirir.

“Qaraca qız” hekayəsində Pəricahan xanım qızını ağıllı, xoşrəftar Tutu ilə oynamağa qoymur. Açığı tutanda onu qaranlıq otağa salır. Pəricahan xanım uşağın mənəvi aləmindən xəbərsiz, təkəbbürlü bir qadındır. O, uşağın istək və arzularına qarşı çıxır. Bu da sonda azyaşlı Ağca xanımın xarakterinə mənfi təsir göstərir.

S.S.Axundovun fikrincə, “...valideyin övladının arzu və istəklərini öyrənməli, nəzərə almalıdır”. Axundov uşağın öyrənmək meylinə həssaslıqla yanaşır. V.Q.Belinski yazırkı ki, uşağa “gözlə, böyüyəndə bilərsən” deyib sualına cavab verməmək onun öyrənmək meylini söndürmək deməkdir.

S.S.Axundov bir pedaqoq kimi həyatda uşağın diqqətini mühüm, ciddi şeylərə cəlb edir. Ədibin balaca qəhrəmanlarının səciyyələri gördükəri işdə, hərəkət və rəftarlarında aydınlaşır. S.S.Axundovun qəhrəmanları məqsədlərinə çatmağa çalışırlar.

M.Arif yazır: “Hekayələrdəki macəraçılıq qətiyyən əsas xəttin inkişafına xələl gətirmir, bəlkə əksinə, daha da onlardakı insan xüsusiyyətlərinin dərinindən açılıb göstərilməsinə yardım edir. Çünkü müəllifin bu hekayələrdə bizə göstərmək istədiyi uşaqların (Qaraca qız və Nurəddin) yaxşı sıfətləri onların düşdükləri çətin şəraitdə daha yaxşı nəzərə çarpır. Onlar bu çətinlikdən qurtarıb, o birinə düşürlər, öz ağıl və fərasətləri ilə nicat yolu tapıb, ölümlə pəncəpəncəyə gəlir, ruhdan düşmür, yenə qalib gəlirlər” (8).

Süleyman Sani Axundov yaradıcılığa kiçik həcmli əsərlərlə başlamış olsa da, ədəbiyyata gətirdiyi mövzu yeniliyi, mövzu aktuallığı, dilinin sadəliyi, saflığı diqqəti cəlb etmiş, oxucunu daima düşündürmüşdür: “Xalq həyatının dərinliklərinə bələd olmaq, onun varlığında meydana çıxan mühüm cəhətləri izləmək S.S.Axundov sənətinin əsas xüsusiyyəti kimi diqqəti cəlb edir” (9, 95).

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. S.S.Axundovun tərcümeyi-hali. Azərbaycan Əlyazmalar Fondu. Art-11-Q-4. (132) 1.6360
2. "Nicat" cəmiyyətinin qərarları. B.: Kaspi mətbəəsi, 1906
3. Əlyazmalar Fondu (S.S.Axundovun tərcümeyi-halı). Art-11-Q-4. (132) 1.6360
4. Cəfər Xəndan. Süleyman Saninin yaradıcılığı. "Revolyusiya və kultura" jurnalı, 1939, № 4
5. Abdulla Şaiq. Xatirələrim. Bakı, 1961
6. M.Arif. Süleyman Sani Axundov. "Bakinskiy raboçiy", 21 oktyabr 1945
7. V.Q.Belinski. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1948
8. M.Arif. Unudulmaz ədib. "Kommunist" qəzeti, 21 oktyabr 1945
9. Məsud Vəliyev. S.S.Axundov. B.: Uşaqgəncnəşr, 1956, s. 95

Гоярчин МУСТАФАЕВА

РЕЗЮМЕ ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ С.С.АХУНДОВА

В статье рассматривается литературная деятельность известного классика С.С.Ахундова, как прекрасного прозаика, драматурга, педагога, деятеля культуры, творчество которого формировалось в традициях азербайджанской реалистической литературной школы.

Goyarchin MUSTAFAYEVA

S U M M A R Y LITERARY ACTIVITY OF S.S.AKHUNDOV

Literary activity of S.S.Akhundov. The outstanding representative of Azerbaijani literature of the XX century, whose activity was formed under the influence of realistic literary school of Azerbaijan is shown in the article as a bright narrator, dramatist, pedagogue, cultural figure.

Çapa tövsiyə edən:

Xatırə Bəşirli

Fil.e.d., AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin elmi işlər üzrə direktor müavini

Tutu MƏMMƏDOVA

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı; Azərbaycan məktəbləri; Məhəmməd Füzuli; tədris; ədəbiyyat dərslikləri

Ключевые слова: Азербайджанская литература; Азербайджанские школы; Мухаммед Физули; преподавание; учебники по литературе

Key words: Azerbaijani literature; Azerbaijani schools; Muhammad Fizuli; teaching; textbooks on literature

İLK ƏDƏBİYYAT DƏRSLİKLƏRİNDE FÜZULİNİN TƏDRİSİ

Qədim dövrlərdən başlayaraq bugünə kimi xalqımızın bir çox ziyalı insanları təlim-tərbiyə, təhsil haqqında lazımlı fikirlər söyləmiş, gənc nəslə ədəbli, elmlı olmayı, tariximizi, ədəbiyyatımızı öyrənməyi, mədəniyyətimizə, dilimizə hörmətlə yanaşmağı tövsiyə etmiş və bu anlamda məktəblərin, xüsusən dərsliklərin böyük rol oynadığını qeyd etmişlər.

Tarixə nəzər salsaq görərik ki, Azərbaycanda ilk məktəblər, görkəmli pedagoq Əsəd Yaqubinin göstərdiyi kimi, ərəb istilasından sonrakı illərdə meydana çıxan məscid-məktəblərdir. Belə məktəblərdə dini dərslər keçilir, “Quran”ın öyrənilməsinə xüsusi fikir verilirdi.

Lakin yalnız “Quran”la kifayətlənmək istəməyən, dünyəvi elmləri öyrənməyə böyük maraq göstərən qabaqcıl fikirli gənclər zamanına görə əsasən yunan dilindən ərəb dilinə tərcümə olunmuş elmi ədəbiyyatı oxuyub mənimşəyir və belə demək mümkünsə, fərdi yollarla öz bilik və savadlarını artırmağa çalışırlılar.

Zaman keçdikcə Azərbaycanda ərəb istilasının zəifləməsi, bununla bağlı siyasi vəziyyətin dəyişməsi, Qərbələ Şərq arasında əlaqələrin genişlənməsi kimi amillər ölkədə müəyyən qədər mədəniyyətin inkişafına, elm ocaqlarının, o cümlədən yeni tipli mədrəsələrin yaranmasına bir təkan verdi.

XII əsrдə Azərbaycan ərazisində dini dərslərlə bərabər dünyəvi elmləri də tədris edən mədrəsələr əsasən Təbriz, Marağa, Naxçıvan, Gəncə şəhərlərində mərkəzləşmiş və Şərqi Məhsəti Gəncəvi, Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi kimi söz ustaları öz ilk təhsillərini məhz bu mədrəsələrdə almışlar.

O dövrün mədrəsələri haqqında Xaqaninin fars dilində yazdığı şeirində oxuyuruq:

**Sudan və alovdan çıxıb boy atdım,
Yəni yeddi yaşa mən gəlib çatdım.**

**Əvvəlcə o mənə öyrətdi əbcəd,
Mənə həqayiqi dedi nəhayət.**

**Sordu ki, bəladən hər nişanəyə,
Apardı bir böyük kitabxanəyə,**

**Gördükdə olmuşam doğrudan heyran,
Oxutdu əvvəlcə “xəlləqül-insan”.**

**Mənə dil qanunu öyrətdi əmim,
Qoymadı səhv edim, oldu həmdəmim** (1, 26).

Bildiyimiz kimi, orta əsrlərin müsəlman Şərqində fars dili poeziya, ərəb dilinə qəbul olunduğundan mədrəsələrdə də dərslər həmin dillərdə keçilirdi. Azərbaycan dili isə daha çox danışlıq, ünsiyyət dili kimi istifadə edilir və bu dildə əsasən xalqın düzüb-qoşduğu şifahi ədəbiyyat nümunələri yaranırdı.

Lakin vaxt ötdükcə Azərbaycan dilinə münasibət dəyişir və bu dildə yeni bədii əsərlər meydana çıxmaga başlayır. Artıq Nəsimi, Xətai, Füzuli kimi ərəb və fars dilləri ilə yanaşı Azərbaycan dilində yazan şairlərin əsərləri nəinki öz vətənlərində, hətta onun hüdudlarından çox-çox uzaqlarda şöhrət tapmağa başlayır.

Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması isə məktəblərdə, demək olar ki, bir dərs vəsaiti kimi tədris edilir. Bu da ondan irəli gəlir ki, dövrün aynası hesab olunan “Leyli və Məcnun” poemasının özəyində ictimai mühit, insanların həyat tərzi, onların düşüncəsi, feodal adət-ənənələri qarşısında məhv olan saf məhəbbət öz əksini tapa bilmışdı.

Füzulinin pedaqoji görüşlərinə gəlincə, demək lazımdır ki, şair insan şəxsiyyətinin formalaşmasında elmin, təlim və tərbiyənin böyük rolunu qiymətləndirərək göstərir ki, elmə, biliyə sahib olmanın yeri məktəbdür. Təlimin hansı formada aparıldığını isə o, “Leyli və Məcnun” poemasında ətraflı təsvir edir:

**Bir səf qız, bir səf oğlan,
Cəm oldu behiştə huri-qılman** (2, 412).

Yuxarıdakı misralardan aydın görünür ki, Füzuli qabaqcıl fikirli bir insan kimi qızların da oğlanlarla birlikdə təhsil almalarının tərəfdarı olmuşdur.

Füzulinin təsvirlərindən məlum olur ki, mədrəsədə təlim 10 yaşından başlanır, burada əsasən oxu və yazı öyrənilir, hüsn-xəttə xüsusi diqqət yetirilir. Şairin əsərlərində, xüsusən “Rindü-Zahid”də, oğlu Fəzliyə nəsihətlərində övlad tərbiyəsinə, ata-oğul münasibətinə, hörmət-izzət məsələlərinə geniş yer verilir:

**Elmlə, ədəblə tapılır şərəf,
Mirvari olmasa, nə lazım sədəf?
Fürsətin var ikən sən işsiz qalma,
Boş yerə ömrünü gəl etmə tələf** (3, 135).

Belə tərbiyəvi fikirlərlə zəngin olan Füzuli poeziyası, əlbəttə, bir çox maarifçi alimin, pedaqoqun diqqətindən yayınmamış və onlar da öz növbələrində elmi əsərlərində, dərsliklərdə, mühazirələrində bu böyük şairin yaradıcılığına müraciət edərək onun ecazkar şeirinin sehrini gənclərə açılamaga çalışmışlar.

Hələ XIX əsrədə böyük şərqşunas alim Mirzə Kazım bəy Rusyanın ali məktəblərində Şərq ədəbiyyatından mühazirələr oxuyan zaman Azərbaycan klasiklərində – Nizami, Xaqani, Füzulidən bəhs etmiş, onların şeirlərini tələbələrə öyrətmişdir.

Mirzə Kazım bəyin yaradıcılığını tədqiq edən A.Rzayev özünün “Dərbənd-dən başlanan əzablı yol” adlı kitabında göstərir ki, mühazirələrində Məhəmməd Füzuli xüsusi yer verən alim şairi rus oxucularına tanıtmaq məqsədilə onun “Namaz əhlinə uyma...”, “Şəbi-hicran yanar canım...” kimi qəzəllərinin rus dilinə tərcüməsini tələbəsi – sonralar məşhur şərqşunas olmuş İlya Berezinə həvalə etmiş (4, 126) və Şərq dillərinin öyrənilməsi məqsədilə türk dilinin tədrisi ilə bağlı hazırladığı dərs kitabında Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasından parçalar dərc etdirmişdir (5, 360).

XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq maarifçilik hərəkatının genişlənməsi ilə əlaqədar Azərbaycanda mollaxanalar və mədrəsələrdən fərqli olan “üsuli-cədid” adını almış yeni məktəblər açılır. Şamaxıda Seyid Əzim Şirvani, Şuşada Mir Möhsün Nəvvab, Lənkəranda Mirzə İsmayıł Qasir, Ordubadda Məhəmmədtağı Sidqi “üsuli-cədid” məktəblərini yaradan, yeni üsulla dərs deməyə çalışan müəllimlərdən olmuşlar.

Bu məktəblərdə fars dili və şəriətdən əlavə, ana dili, rus dili, tarix, coğrafiya, təbiət dərsləri tədris edilirdi. Dərs kitablarının olmaması üzündən çox zaman dərs saatlarında klassiklərimiz haqqında məlumatlar müəllimlərin özlərinin şəxsi mütləkəsi nəticəsində əldə etdikləri bilgilər əsasında şifahi surətdə şagirdlərə çatdırılırdı. Lakin şagirdlərin yaddaşlarında o qədər də həkk olunmayan şifahi surətdə verilən məlumatlar müəllimləri bir dərs vəsaiti yaratmaq məcburiyyəti qarşısında qoymuşdu.

Bu zaman Abbasqulu Ağa Bakıxanovun “Fars dilinin qrammatikası” (1831), Mirzə Kazım bəyin “Rus-türk-Azərbaycan dillərinin müqayisəli qrammatikası” (1837) kimi dərsliklər yeni dərs kitablarının yazılımasına bir zəmin yaratdı.

Bir neçə ildən sonra – 1855-1856-cı illərdə M.Ş.Vazeh və İ.Qriqoryev tərəfindən hazırlanmış iki hissədən ibarət “Müntəxəbat” ilk milli dərsliklərimiz-

dən hesab oluna bilər. İstifadə olunmasına məmurlar tərəfindən icazə verilən “Müntəxəbat”ın ikinci hissəsi gimnaziyanın aşağı sinifləri üçün tədris vəsaiti kimi nəşr olunub. Lakin tədrisinə icazə verilməyən, tam və geniş şəkildə üç bölmədən ibarət olan ikinci hissə isə yuxarı siniflər üçün nəzərdə tutulmuşdu. Füzuli yaradıcılığına yüksək qiymət verən, onun əsərlərinin əxlaq cəhətdən gənclərə yaxşı təsir bağışlayacağını düşünən müəlliflər “Müntəxəbat”ın üçüncü bölməsini şairin qəsidişləri və “Leyli və Məcnun” poeması əsasında qurmuşlar (6, 97-98).

Tədrisinə icazə verilməyən digər dərs vəsaiti Seyid Əzim Şirvaninin 1878-ci ildə tərtib etdiyi “Rəbiətül-ətfal” kitabı oldu. Buna da səbəb, bəlkə də, dərslikdə rus yazıçılarından tərcümələr salınmasına baxmayaraq, burada həm Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə, həm də Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli kimi klassiklərimizə önəm verilməsində idi (7, 52).

Bütün yasaqlara baxmayaraq, ziyalilar, xüsusən də Qori Müəllimlər Seminariyasının ilk buraxılış məzunları olmuş azərbaycanlı müəllimlər ruhdan düşmür, rus-müsəlman məktəblərində fəaliyyətə başlayaraq böyük çətinliklərlə də olsa bir sıra dərs kitabları, ədəbiyyat və ədəbiyyat müntəxəbatları hazırlayır, şagirdlərə müxtəlif vasitələrlə ana dili və milli ədəbiyyatı sevdirməyə çalışırlar.

A.O.Çernyayevski tərəfindən 1883-cü ildə tərtib olunub tədrisinə icazə verilmiş ilk yeni tipli dərslik olan “Vətən dili” ərifə kitabından sonra görkəmli pedaqoq Rəşid bəy Əfəndiyevin “Uşaq bağçası” (1889), “Bəsirətül-ətfal” (1901), gənc nəslin təlim-tərbiyəsinə böyük qayğı göstərən N.Nərimanovun “Türk-Azərbaycan dilinin müxtəsər sərf-nəhvi” (1899), M.Mahmudbəyov, S.S.Axundov, F.Ağazadə, A.Talibzadə, Ə.Əfəndizadə tərəfindən yazılmış “İkinci il” (1908), A.Şaiqin “Uşaq gözlüyü” (1907), “Gülzar” (1912), A.Səhhət və M.Mahmudbəyovun “Yeni məktəb” (1909), F.Köçərlinin “Balalara hədiyyə” (1912) və başqa kitablar işiq üzü görür.

Adını çəkdiyimiz dərsliklər içərisində Rəşid bəy Əfəndiyevin “Bəsirətül-ətfal” və Abdulla Şaiqin “Gülzar” kitabları öz məzmunları və tərtibatları etibarilə daha çox fərqlənirdi.

“Bəsirətül-ətfal”ın əhəmiyyətini dəyərləndirən tanınmış pedaqoq C.Əhmədov özünün “Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisi tarixindən” adlı kitabında göstərir ki, bəzi nöqsanlarına, məhdud metodik görüşlərinə rəğmən bu kitab yalnız məktəb dərsliyi olaraq qalmamış, həm də özündə ədəbiyyat tarixi materiallarını cəm edən mənbə rolunu oynamışdır. Müəllif qeyd edir ki, “Bəsirətül-ətfal”a qədər nəşr olunan məktəb dərsliklərində adətən qiraət üçün materiallar təqdim edilirdisə, bu ənənəni pozan Rəşid bəyin dərs vəsaitində oxu materialları ilə yanaşı şagirdlərin ədəbi-nəzəri hazırlığını inkişaf etdirən tarixi-bioqrafik məlumatlar da öz əksini tapmışdır.

Füzuli dühasını yüksək qiymətləndirən Rəşid bəy onu dərsliyə daxil etmiş, şairin yalnız şeirlərini deyil, həyatı haqqında da qısa məlumat verərək, Füzulinin həqiqətən də “Azərbaycan ədəbiyyatının atası” olduğunu söyləmişdir.

Müəllif “Füzuli” sərlövhəsində şair haqqında belə məlumat verir: “Çox etibarlı rəvayətə görə, türk dilində nəsr və nəzm yazmaq binasını Füzuli qoymuşdur. Buna görə də Füzulini ədəbiyyatımızın “atası” hesab edirlər.

“Füzuli” bir türk şairin təxəllüsüdür. Adı Molla Məhəmməddir. Atasının adı Süleymandır, hicrətin 970-ci ilində Bağdad şəhərində təvəllüd etmişdir. Vəfatının ili məlum deyildir. Fəsahət və bəlağətdə bərabəri yox bir adam imiş” (8, 108).

Şair haqqında bu məlumatdan sonra R.Əfəndiyev dərsliyə məktəblilər üçün daha səciyyəvi olan qəzəllərindən “Məni candan usandırdı...”, “Ramazan oldu, çəkib...”, “Canımın cövhəri ol...”, “Pərişan halim sordun...”, “Ya Rəbb, həmişə...” kimi şeir parçalarını daxil etmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, “Bəsirətül-ətfal”dan sonra yazıçı, maarifçi-pedaqoq A.Şaiqin IV–V siniflər üçün yazmış olduğu “Gülzar” adlı qiraət kitabı da məzmunu və materialın əhatəliyi baxımından diqqəti cəlb etmiş və bir dərs vəsaiti kimi orta məktəblərdə uzun müddət istifadə olunmuşdur. Təbiətə dair, məişətə dair, tarixə dair – üç hissəyə ayrılan dərsliyin əhəmiyyəti onun ümumiyyətlə dərsliklərimizin tarixində ilk dəfə olaraq Azərbaycan ədəbiyyatına, o sıradan Məhəmməd Füzuli, Molla Pənah Vaqif, Mirzə Fətəli Axundov, Seyid Əzim Şirvani, Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət kimi sənətkarların yaradıcılığına nisbətən daha geniş yer verməsində idi.

Məhəmməd Füzuli bölməsində Abdulla Şaiq Füzulinin “şeyxül-şüara” adlandırıb onun hicri 910-cu ildə Kərbəlada doğulduğunu və 65 ildən sonra Bağdadda vəfat etdiyini göstərir. O, qeyd edir ki, Füzuli həm nəzm, həm də nəsr-lə yanan şairdir ki, onun “Şikayətnamə”si “ürəkdən çıxma və sadə dildədir”. Türk dili üzrə ilk dəfə mərsiyə yanan da Füzulidir. Abdulla Şaiq kitabında Füzulinin gənc yaşılarından şeirə həvəs göstərdiyini bildirərək şairin özünün yazdıqlarına müraciət edir:

**Siti-səfahət ilə sözüm tutdu aləmi,
Mən məhdi-etibarda tifli-zəbun hənuz.**

Daha sonra müəllif Füzulinin qəzəlpərdar şairlərimizin ən böyüyü adlandıraraq yazar ki, əsrimizdə belə “Füzulinin layiqincə təqlid edə biləcək bir şair zühur etmədi. O, bir şeyxi-ədibdir, bütün şairlərimiz ondan istifadə etmişlər” (9, 170-171).

Dərslikdə “Qəzəldir səfabəxş...”, “Söz”, “Bir dövrdəyəm ki...” şeirlərindən parçalar verilməsi şagirdlərin bir daha Füzuli yaradıcılığını müəyyən dərəcədə

mənimsəmələrinə yardım edə bilməşdir. Məşhur “Leyli və Məcnun” poemasının türkcə yazılmasına diqqət çəkən Abdulla Şaiq fikrini təsdiqləmək məqsədi ilə şairin özünün misralarından misal gətirir:

**Leyli və Məcnun əcəmdə çoxdur,
Ətrakdə ol fəsanə yoxdur.
Təqrirə gətir dastanı,
Qıl tazə bu əski bustanı.**

Füzuliyə önəm verən ilk ədəbiyyat dərsliklərimiz müəyyən zaman çərçivəsində nə qədər əhəmiyyətli idisə, sonrakı dövrlər üçün onlar məktəblilərin da-ha əhatəli məlumat almalarını təmin etmədiyindən müasir tələblərə cavab verən yeni dərs vəsaitlərinin meydana çıxmasına ehtiyac daha da artırdı.

1920-ci illərdən sonra yazılmış dərsliklər belə bu ehtiyacı tam ödəyə bilmədi. Baş vermiş sosialist inqilabından sonra proletar baxışlarına istinad edənlər, “köhnə nə varsa atılmalıdır” deyənlər klassiklərimizi dərsliklərə salmırıldılar. Məhəmməd Füzuli, Molla Pənah Vaqif, Molla Vəli Vidadi, Seyid Əzim Şirvanı kimi şairlər dinçi, mövhumatçı adlandırılaraq məktəblərdə keçilmirdi.

Yalnız 1936-cı ildən başlayaraq məktəblərin VI–X siniflərində Füzuli mütəmadi olaraq tədris olunmağa başlayır.

Dərsliklərdə Məhəmməd Füzulinin nə dərəcədə tədris olunması ilə bağlı Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Xalq Təhsili Muzeyinin fondunda mühafizə olunan ədəbiyyat kitablarını araşdırarkən (əlbəttə, buradakı kitablar bəzi səbəblərlə bağlı bütün illəri əhatə etməsə də, müəyyən dərəcədə fikir söyləməyə imkan yaradır) aydın oldu ki, 1930-cu illərdən etibarən orta məktəblər üçün H.Araklı, M.Aslanov, M.Rzaquluzadə, Ə.Qarabağlı, H.B.Eyvazov kimi müəlliflər tərəfindən birlikdə və ya ayrı-ayrılıqda yazılmış “Ədəbiyyat”, F.Qasimzadə, N.Axundov, H.Əfəndiyev tərəfindən tərtib edilmiş “Ədəbiyyat müntəxəbatı” dərsliklərində M.Füzuli VIII və X siniflərdə (1965-67-ci illərdə IX sinifdə), natamam orta məktəbin dərs kitablarında şairin həyat və yaradıcılığı V (1939, 1941, 1944-cü illər), VI (1939, 1942, 1943-1956-ci illər) və VII (1949-1960-cı illər) siniflərdə tədris edilir.

Əgər 1930-1940-ci illərin dərs vəsaitlərində Məhəmməd Füzulinin həyat və yaradıcılığı haqqında şagirdlərə ümumi məlumatlar çatdırılırdısa, 1950-ci illərdən etibarən tərtib edilmiş ədəbiyyat kitablarında Füzuli yaradıcılığı daha ətraflı tədris olunurdu. Bu dərsliklərdə “Ənisül-qəlb” qəsidəsi və “Meyvələrin söhbəti” poeması xüsusi təhlil olunur, allegoriya barədə ümumi məlumat verilir, həmçinin tədrisinə xeyli dərs saatı ayrılmış “Leyli və Məcnun” poemasının yaranma tarixi, ona verilən qiymət, şairin bu əsəri ilə onun dövrünüə olan mü-

nasibəti və etirazı açıqlanır, Leyli və Məcnun surətləri ayrılıqda təhlil olunur, poemanın bədii xüsusiyyətləri nəzərə çatdırılırdı. Şairin əsərlərinin nəşrindən bəhs edən bölmədə Füzuli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində anadilli bədii nəşrin ilk nümunələrini yaradan sənətkar kimi təqdim olunur, onun məktubları, əsərlərinə yazdığı mütqəddimələr, fars dilində qələmə aldığı “Səhhət və Mərəz”, “Rindü Zahid” əsərləri, azəricə yazdığı “Şikayətnamə”si haqqında məlumatlar verilir, sonuncunun yazılıma tarixi, məzmunu şərh edilir, əsərin ideyası açıqlanırırdı.

“Səhhət və Mərəz” və “Rindü Zahid” əsərlərini şərh edərkən dərsliyin müəllifi H.Arası Füzulini yalnız bir şair kimi deyil, həm də tibb elmindən xəbəri olan bir alim, təbib, təlim-tərbiyəni qiymətləndirən bir pedaqoq kimi məktəblilərə təqdim etməyə çalışmışdır.

H.Arasıının 9-cu siniflər üçün yazdığı “Ədəbiyyat” dərsliyində Füzuli ırsinə nə qədər geniş yer ayrılsa, ondan fərqli olaraq, Ə.Qarabağlı və M.Aslanovun 8-ci sinif dərsliklərində (1964-1967) M.Füzulinin həyat və yaradıcılığı cəmi iki səhifəlik məlumatla tamamlanır. Burada şairin 1958-ci ildə vəfatının 400 illiyi ilə bağlı yubileyinin keçirildiyi göstərilir və “Könül, səccadəyə ayaq basma, təsbihə əl urma” qəzəli, “Leyli və Məcnun” poemasından parçalar verilir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Füzuli yaradıcılığına münasibət həmişə bir-mənali olmamışdır. Belə ki, sonrakı illərin dərsliklərində də bu söz xırıdanın yaratdıqlarına müxtəlif rəklərdən baxılmış, onun gah bu, gah da digər əsərinə önəm verilmişdir.

Ədəbiyyat müntəxəbatlarına nəzər saldıqda görürük ki, 1930-cu illərdən başlayaraq əsasən F.Qasimzadə tərəfindən eyni siniflər üçün qələmə alınmış müntəxəbatlarda şagirdlərə Füzulinin tərcüməyi-halı və yaradıcılığı, “Leyli və Məcnun” poemasının və müxtəlif illərdə dəyişdirilən müxtəlif şeirlərinin təhlili öyrətilir. Nümunə olaraq “Məndə Məcnundan füzün aşiqlik istedadı var” (1936, 1938, 1953-cü illər), “Məni candan usandırdı...” (1936, 1937, 1938, 1949, 1951-ci illər), “Padışahi-mülk dinarü dirhəm...” (1936, 1938, 1945, 1948, 1949-cu illər), “Söz” (1948, 1949, 1951, 1953-cü illər) qəzəllərini göstərmək olar.

Şairin doğum və ölüm tarixlərinə gəlincə, onu demək lazımdır ki, nəzərdən keçirdiyimiz illərin dərsliklərində bu tarixlər bir-birindən fərqlənir. Belə ki, 1930-1940-cı illərin əvvəllerində çap olunmuş kitablarda tarix heç verilmirsə, 1944-cü ilin “Ədəbi qiraət” kitabında şairin doğum və ölüm tarixi kimi 1502-1562, natamam orta məktəbin 6-ci sınıf üçün dərsliklərində – 1500-1563, 1950-1953-cü illərdə – 1502-1563, 1954-1955-ci illərdə – 1502-1562, 1956-ci ildə – 1498-1556, 1955-ci ilin 8-ci sinif dərsliyində – 1502-1562, 1957-1959-cu illərdə – 1498-1556, 1960-ci illərdən etibarən isə əsasən 1494-1556-ci illər göstərilir.

Beləliklə, ədəbiyyat dərsliklərində M.Füzulinin tədrisi ilə bağlı aparılan araşdırımlardan bir daha aydın oldu ki, hələ sağlığında dillər əzbəri olmuş, əlyazmaları ölkəbəölkə yayılmış M.Füzuli yaradıcılığı bəzən yasaqlara məruz qalsada, mütəfəkkir şair heç vaxt unudulmamış, sənəti yüksək qiymətləndirilərək məktəblərdə tədris olunmuş və şagirdlərin zehnində, qəlbində yüksək poeziyanın sirləri barədə təsəvvür yarada bilmişdir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Q.Namazov. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı, 1984
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I c., Bakı, 1960
3. H.Arası. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı, 1958
4. A.Rzayev. Dərbənddən başlanan əzablı yol. Bakı, 1989
5. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. II c., Bakı, 1960
6. K.Mirbağırov. S.Ə.Şirvani. Bakı, 1959
7. C.Əhmədov. Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisi tarixindən. Bakı, 1971
8. A.Şaiq. Gülgəz. Bakı, 1912
9. Füzuli. Leyli və Məcnun. Bakı, 1977
10. F.Qasimzadə. Ədəbiyyat müntəxəbatı. Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. Bakı, 1936
11. M.Rzaquluzadə. Ədəbiyyat xrestomatiyası. Natamam orta məktəbin və orta məktəbin 6-ci sinfi üçün. Bakı, 1938
12. F.Qasimzadə. Ədəbiyyat xrestomatiyası. Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. Bakı, 1938
13. H.Arası və M.C.Paşayev. Ədəbiyyat. Natamam orta məktəbin 5-ci sinfi üçün. Bakı, 1938
14. M.Rzaquluzadə. Ədəbi oxu kitabı. Natamam orta məktəbin 6-ci sinfi üçün. Bakı, 1939
15. H.Arası. Bədii oxu kitabı. Natamam orta məktəbin 5-ci sinfi üçün. Bakı, 1939, 1941
16. H.Arası. Ədəbi qiraət kitabı. Natamam və orta məktəbin 5-ci sinfi üçün. Bakı, 1944
17. M.Rzaquluzadə. Ədəbiyyat. Yeddiillik orta məktəbin 6-ci sinfi üçün. Bakı, 1947
18. H.Arası, M.Rəfili. Qədim ədəbiyyat. Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. Bakı, 1948, 1955, 1957, 1959
19. M.Rzaquluzadə. Ədəbi qiraət kitabı. Natamam orta məktəbin 6-ci sinfi üçün. Bakı, 1942, 1944, 1947, 1949, 1956

20. F.Qasimzadə. Ədəbiyyat müntəxəbatı. Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. Bakı, 1945, 1948, 1949, 1951, 1955-1958, 1959
21. H.Araklı, M.Rəfili. Qədim ədəbiyyat. Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. Bakı, 1950, 1953
22. H.Əfəndiyev. Ədəbi qiraət. Yeddiillik və orta məktəbin 7-ci sinfi üçün. Bakı, 1949-1960
23. H.Əfəndiyev. Ədəbiyyat. 7-ci sinif üçün dərslik. Bakı, 1961-1967
24. F.Qasimzadə. Ədəbiyyat müntəxəbatı. 9-cu sinif üçün dərslik. Bakı, 1963, 1964, 1967, 1968
25. Ə.Qarabağlı və M.A.Aslanov. Ədəbiyyat. 8-ci sinif üçün dərslik. Bakı, 1964-1967
26. H.Araklı. Ədəbiyyat. 9-cu sinif üçün dərslik. Bakı, 1965-1967

Туту МАМЕДОВА

РЕЗЮМЕ ИЗУЧЕНИЕ ФИЗУЛИ В ПЕРВЫХ УЧЕБНИКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Статья информирует о первых школах, возникших в Азербайджане, первых учебниках и хрестоматиях, в которых рассматривается творчество классиков, в частности степень изученности в них творчества М.Физули. В статье в основном сделан акцент на педагогических взглядах М.Физули, на том, как представлено его творчество в учебниках Рашидбека Эфендиева “Басиратуль-атфал” и А.Шаига “Гюльзар”.

Tutu MAMMADOVA

S U M M A R Y STUDY OF FIZULI IN THE FIRST LITERATURE TEXTBOOKS

The article gives information about the first schools, appeared in Azerbaijan, the first textbooks and reader books, in which creativity of classics, in particular, level of study of M.Fizuli is creativity in them had been presented.

The article basically stressed the pedagogical views of M.Fizuli, accentuated on presentation of Fizuli is heritage in the textbooks “Basiratul-atfal”, written by Rashidbek Ephendiye and “Gulzar”, written by Abdulla Shaig.

Çapa tövsiyə edən:

Kamil Allahyarov

Fil.e.d., AMEA Nizami adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin “Elmi inkişaf və tədris layihələri” şöbəsinin müdürü

Rasimə MƏLİKOVA

Açar sözlər: folklor; Novruz; zərdüştilik; xalq nəğmələri

Ключевые слова: фольклор; Новруз; зороастризм; народные песни

Key words: folklore; Novruz; zoroastrizm; folk songs

AZƏRBAYCAN XALQ YARADICILIĞI NÜMUNƏLƏRİNİN XIX ƏSR RUS ŞƏRQŞÜNASLARI TƏRƏFİNDƏN ÖYRƏNİLMƏSİNƏ DAİR BƏZİ QEYDLƏR

Rusiyada şərqşünaslıq elminin inkişafı ilə əlaqədar olaraq keçən əsrin 40-50-ci illərində rus şərqşünasları J.A.Bartolomey, A.Rayko, X.D.Fren, B.A.Dorn, Mirzə Kazım bəy, J.N.Berezin, N.V.Xanıkov, A.P.Berjye və baş-qaları Qafqazın, o cümlədən Azərbaycanın tarixi, ədəbiyyatı, incəsənatı, dili və sairə haqqında tədqiqatlarını rus dövri mətbuati səhifələrində vaxtaşırı çap etdirirdilər. Bu alımlar Azərbaycan şifahi ədəbiyyatını da öyrənmiş, onun nümunələrini toplamış, tədqiq edərək öz əsərlərində maraqlı nəticələrə gəlmişlər.

N.Xanıkov Qafqazda olarkən xalq nəğmələrini və təsnifini toplayaraq məcmuə şəklinə salmışdır. O, məcmuəyə 104 nəğmə və təsnif daxil etmiş, onların yarandığı yerlərin adlarını göstərmişdir. Çox təəssüf ki, müəllif məcmuəsini çap etdirməmişdir. Mündəricatda hər bir nəğmənin hansı yerə aid olduğu göstərilmişdir ki, bu nəğmələrdən yalnız biri Azərbaycana aiddir. Həmin nəğmənin mətni belədir:

**Əli hinalı, biləti qırmızı,
Mən sənə qurban, beylə əmi qızı.
Laləni sağ olsun, var olsun,
Yar bize gəlmış olsun.**

Məcmuənin tərtibi göstərir ki, müəllif onu çap etdirmək istəmiş, çox təəssüf ki, buna imkanı olmamışdır.

N.Xanıkovun nəğmə və təsniflər məcmuəsinin əlyazması ilə tanış olan B.Z.Jukovski onu çap etdirməyə təşəbbüs göstərmişsə də, məqsədinə nail olmamışdır. Peterburqda M.J.Saltikov-Şedrin adına Mərkəzi kitabxananın əlyazmalar fondunda (1) mühafizə edilən həmin nəğmə və təsniflər məcmuəsi Qafqaz xalqlarının şifahi ədəbiyyat və incəsənat nümunələrini öyrənmək cəhətdən çox maraqlıdır.

Rus şərqşünasları Azərbaycan xalq yaradıcılığı nümunələrini toplayıb öyrənir, tərcümə və nəşr edilməsi məsələsinə xüsusi əhəmiyyət verirdilər. Şərqşünas J.Berezin elmi yaradıcılığında türkdilli xalqların, o cümlədən Azərbaycan xal-

qının atalar sözlərinin öyrənilməsinə xeyli əmək sərf etmişdir. Atalar sözünün mənşəyi məsələsi ilə maraqlanan alim qeyd edir ki, türkdilli xalqlar, ümumiyyətlə, Şərqi xalqları öz nitqlərini atalar sözü və zərb-məsəllərlə bəzəməyi çox sevirlər (2, 107).

Xalqın təbiətə baxışında yerli şərait mühüm amildir, bu da hər ölkədə müxtəlidir. Yerli şəraitlə əlaqədar olmayan fikirlər isə bütün bəşəriyyət üçün ümumidir. Şəraitdən asılı olaraq xalqın görüşləri də onun doğulduğu məkana – Yer kürəsinin müəyyən dairəsinə aid olur. Odur ki, türk atalar sözü də xalqının təbiətə baxışını tərənnüm etməlidir (2, 108).

Ümumiyyətlə, türkdilli xalqların atalar sözü və zərbə-məsəlləri haqqındaki bu mülahizələr Azərbaycan şifahi ədəbiyyatına da şamil edilə bilər. J.N.Berezinin topladığı və tədqiq etdiyi atalar sözü və zərbə-məsəllərin çoxunun Azərbaycan mühitində işlənən qarşılığı (əsl) Berezinin əsərində işlənən nümunələrdən fərqlənmir.

Türk atalar sözündən bəhs edən V.D.Smirnov da Şərqi xalqlarının atalar zözünə xüsusi əhəmiyyət verdiklərini yazar. O, türk atalar sözünün bəzilərinin rus xalqının atalar sözü ilə eyniyyət və yaxınlıq təşkil etdiyini, onların mənaca, habelə ifadəcə, quruluşca da bir-birinə oxşarlığını göstərir (3, 8).

Rus şərqşünası Berezin Azərbaycanda olarkən əhali arasında eşitdiyi bir əfsanəni özünün “Dağıstana və Zaqafqaziyaya səyahət” adlı kitabına olduğu kimi daxil etmişdir. Əfsanənin məzmunu belədir: dağın ətəyində Şəhri-Yunan adlanan bir şəhər var idi. Bu dağın ətəyindəki mağarada müdrik Əflatun yaşıyirdi ki, o, insanlara bilik verirdi. Ərəstu (Aristotel) onun tələbəsi idi. Bakı şəhərinin əsasını qoyan İsgəndər Ərəstunu özünə vəzir etməyə Əflatundan icazə istəyir. Ərəstu öz müəlliminin əlindən acıqlanıb bir maye icad etdirir ki, bunun vasitəsilə müəlliminin yaşadığı dağ su ilə bürüyür. Dağ ilə bərabər Şəhri-Yunan dənizə qərq olur (4, 483). Bu əfsanə ilə əlaqədar J.Berezin həqiqətən Bakı şəhəri ətrafında dənizə batmış şəhər qalıqlarının mövcud olduğunu söyləyir, lakin bu şəhərin nə vaxt və necə suya qərq olduğu barədə mənbələrin heç bir məlumat vermədiyini, bakılların dediyinə görə, bu qalıqların Səbail şəhəri olduğunu qeyd edir. Deməliyik ki, Səbail haqqında əfsanə indi də Azərbaycan xalqı arasında yaşamaqdadır (5, 114). Artıq dövrümüzdə dənizin suyunun çəkilməsi ilə bu sərr açılmış, minillərlə su altında qalmış şəhərin qalıqları üzə çıxmışdır. Demək, dənizə batmış Səbail şəhəri haqqındaki əfsanə real faktlar əsasında yaranmışdır.

Prof. Kazım bəy qədim əsatir və əfsanələrin öyrənilməsini xüsusilə vacib hesab edirdi. O, özünün məşhur “Firdovsiyə əsasən farsların mifologiyası” əsərində yazırıdı: “Qədim əfsanə və əsatirlər xalqların tarixi və ədəbiyyatında müəyyən yer tutur. Qədim həyatdan bəhs edən povest və hekayələr onları ta-

rixi hadisələrin fakt və ünsürləri kimi bizi təqdim edirlər. Onlar tarix üçün təbiətin bir çox şeirlərini izah edir və açır. Ədəbiyyat bu zəngin xəzinədən özünü rövnəqləndirmək üçün çox qiymətli materiallar əzx edir (6, 1).

Azərbaycanlıların qədim etiqadları ilə əlaqədar olaraq yazın gəlməsini bayram etmək, səməni göyərdilməsi və s. mərasimlər, şübhəsiz ki, xalqın göyərtiyə, təbiətə olan xoş münasibətilə izah edilməlidir. Prof. M.Arif yazır ki, “öz kökləri ilə qədim Azərbaycanın mədəniyyəti dövrünə, zərdüştilik ayinlərinə aid olan Novruz adətlərinin Azərbaycan xalqı içərisində uzun zamandan bəri davam edib gəlməsinin səbəbi, hər şeydən əvvəl, onun xalq təsərrüfatı ilə, xalqın əmək və məişəti ilə bağlı olmasıdır. Əsas etibarilə maldarlıq və əkinçiliklə məşğul olan Azərbaycan xalqının həyatında təbiət hadisələrinin rolü böyük olmuşdur. Baharın gəlməsi, tədiətin oyanması, taxılın göyərməsi, mal-qaranın çölə çıxması və bu kimi insanların istəyindən asılı olmayan təbii hadisələr qədim insanlar üçün bolluq və bərəkət gətirən müqəddəs hadisələrdir” (7, 3-4).

Təzə ilin gəlməsi mərasimi ilə əlaqədar rus mənbələrində bir çox yazılar dərc olunmuşdur. Bu yazınlarda bayramın keçirilməsinin təsərrüfatın inkişafı üçün bir vasitə olduğu qeyd edilir (8, 43-44).

J.Berezin azərbaycanlıların “Səməni, saxla məni, ildə göyərdərəm səni” mərasim nəğməsini oxuduqlarını yazır, nəğmənin mənasını izah edərək onu belə tərcümə edir: “Semeni, bereqi menya i ya yejeqodno ozeleyu tebya” (9, 123).

“Günəşin dəvət” nəğməsi yazın gəlməsi ilə əlaqədar olduğu kimi, quraqlıqla bağlı mərasim nəğmələri də mövcuddur.

“Yağışın çağırılması” adlanan mərasim nəğməsi barədə rus tarixçisi N.D.Dubrovin maraqlı bir məlumat verir:

**Kodu, kodu, hay kodu, kodu
Kodu burdan ötəndə
Qara qoyuq qanadı
Kök çəliyə getmişdim.
Yağ verin yağlamağa.
Verənin oğlu olsun,
O da çatlaşın ölsün** (10, 351).

“Təzə ilin gəlməsi” mərasimi nəğməsinin mətninin digər variantı indi də xalq arasında məlumdur. Yazın gəlməsini bayram etmək mərasimi Azərbaycanın görkəmli xalq rəssamı, keçmiş ənənələrimizi dərindən öyrənib öz rəsm-lərində əks edən Əzim Əzimzadənin illüstrasiyalarında çox gözəl təsvir edilmişdir.

Şərqiň başqa ölkə və xalqları kimi, ən qədim mədəniyyətə malik ölkələrdən biri olan Azərbaycan da XIX əsrin rus şərqşünaslığının tədqiqat obyektlərindən biri idi (11, 43-44).

XIX əsr rus şərqşünasları, tarixçiləri və səyyahları qədim azərbaycanlıların mədəniyyəti, dini görüşləri haqqında maraqlı fikirlər söyləmiş, müasir Azərbaycan ərazisindən bəhs edərkən bu torpağı qədim Midiya dövlətinin bir hissəsi adlandırmışlar. Məsələn, Peterburq Universitetinin Türk dilləri kafedrasının professoru V.F.Dittel yazırıdı: “Azərbaycanda – zərdüştiliyin vətənində hər bir səyyah mütləq atəşpərəstlərin izlərini tapmalıdır. Ölkənin adı Azərbadəeqan, yəni odlar məkanıdır. Azərbaycanlılar tərəfindən Zərdüşt adlanan bir böyük mağın kitabı “Zend-Avesta”ni xatırladır” (11, 7). Alim Şərq müəlliflərinin bu ölkə haqqındaki məlumatları və Midiya ilə əlaqədar qədim əfsənlərlə əvvəlcədən tanış olan səyyahın Azərbaycanda hər bir abidə qarşısında qeyri-ixtiyari dayandığını qeyd edir.

Xarkov Universitetinin tarix professoru M.M.Lunin Zərdüştün vətəni haqqında cürbəcür fikirlərin mövcud olduğundan bəhs edərək göstərir ki, Homerin vətəni Kiçik Asiya, yunan ölkələri və adaları göstərildiyi kimi, Zərdüştün vətəni də Şirvan, Abşeron, Gilan, Mazandaran hesab edilir. M.Lunin Azərbaycan şəhərlərini Zərdüştün vətəni hesab etdiyini yazar, fikrinin doğruluğunun sübutu üçün Bakıda yanmış qazların olmasına və sairəni əsas götürür. Zərdüşt dini ilə əlaqədar bir neçə tədqiqat elmi surətdə təhlil olunur. Zərdüştilik adlanan bu dinə görə, iki qüvvənin, yəni xeyir allahı Hörmüzd/Huraməzda ilə şər allahı Əhrimən, yaxud Anqramanyu daima bir-biri ilə mübarizədədirlər, Hörmüzdün yeddi işiq və yaxşılıq məlakələri, Əhrimənin isə zülmət və pislik məlakələri (devlər) tərəfindən əhatə olunduğu, xalqın təsəvvüründə bu iki qüvvədən xeyirin qalib gələcəyi ümidiñin yarandığını göstərir (12, 19).

XIX əsrin 60-cı illərində “Avesta”nın bir neçə parçası Peterburq Universitetinin professoru K.A.Kossoviç tərəfindən rus dilinə tərcümə olunmuşdur. Sonralar onun tələbəsi K.Q.Zaleman da bir neçə parçanı tərcümə edib ümumi ədəbiyyat tarixi kitabında vermişdir.

“Avesta” və zərdüştilik haqqında indi də elmdə bir çox mübahisəli fikirlər davam etməkdədir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина, фонд. Н.Ханыкова, №52
2. И.Н.Березин. Народные пословицы турецкого племени. Журн. Библиотека для чтения, т. 157. СПБ., 1856
3. В.Д.Смирнов. Очерки истории турецкой литературы. СПБ., 1891
4. П.З.Ямпольский. Путешественники об Азербайджане. Баку, 1961
5. П.Савельев. Рец. на книгу И.Березина “Путешествие по Дагестану и Закавказью”. ЖМНП, 1850, ч.65, III, ч.15, №1-3
6. М.А.Казем-бек. Мифология по Фирдоуси. “Северное обозрение”, СПБ, 1848, т. III
7. M.Arif. Azərbaycanda xalq teatri. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri. Ədəbiyyat məcmuəsi. C.1, 1946
8. П.Мельников. О праздниках и традициях при Сасанидах. Газ. “Литературная”, №103, 25 декабря 1840; К.Иностраницев. Древнейшая арабская известия о празднования новрузов в Сасанидской Персии. СПБ.,1904
9. И.Березин. Путешествие по Дагестану и Закавказью. Казань, 1850
10. Н.Дубровин. История войны и владических русских на Кавказе. К.п. 10, II, СПБ., 1871
11. В.Ф.Диттель. Очерк путешествия по Востоку с 1842-1843 г.г. Журн. Библиотека для чтения, 1949, т.95, ч.I
12. М.Лунин. Письма русского из Персии. Ч.I, СПБ.,1814

Расима МЕЛИКОВА

РЕЗЮМЕ

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ РУССКИМИ ВОСТОКОВЕДАМИ XIX ВЕКА ОБРАЗЦОВ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

С развитием востоковедческой науки в России в XIX веке важное значение приобрела деятельность русских востоковедов в области сбора, перевода и изданий образцов азербайджанского народно-поэтического творчества. Сведения о “сямяни”, сообщаемые И.Н.Березиным, который наряду с азербайджанским текстом дал его пояснение на русском языке, знакомят читателей с древнейшим народным обрядом Азербайджана – Новруз.

Rasima MELIKOVA

S U M M A R Y

**TO THE SUBJECT OF THE STUDY OF THE PATTERNS
OF AZERBAİJANIAN FOLKLORE
BY THE RUSSIAN ORİENTALISTS OF THE XIX CENTURY**

The activity of Russian orientalists in collection, translation and publication of models of Azerbaijan national-poetical folk heritage gained a great importance in development of Russian oriental studies in XIX century. The information about “samani” said by I.N. Beryezin, who along side with the Azerbaijan text, provides explanation and translation in the Russian language, will get to know with the oldest national ritual of Azerbaijan – Novruz.

Çapa tövsiyə edən: Aida Qasimova
Fil.e.d., AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin “Ədəbi mərasimlər, ictimaiyyətlə iş və nəşrlər” şöbəsinin müdürü

Reyhan AYDƏMİROVA

Açar sözlər: Bədr Şirvani; Divan; Şirvanşahlar; Şeyx İbrahim

Ключевые слова: Бадр Ширвани; Диван; Ширваншахы; Шейх Ибрагим

Key words: Shirvanshahs; Divan; Badr Shirvani; Sheyh Ibrakhim

XV-XVI ƏSRLƏR ŞİRVANŞAHLAR DÖVLƏTİNİN VƏZİYYƏTİ VƏ BƏDR ŞİRVANI (1387-1450)

Yaradıcılıq fəaliyyəti XV əsrin ikinci yarısına düşən, Şirvan ədəbi məktəbinin parlaq simalarından olan Bədr Şirvaninin “Divan”ına, məlum olduğu kimi, 154 qəsidə və 7 mərsiyə daxildir (6). Bu məqalədə həmin qəsidə və mərsiyələrə istinad edərək şairin yaşadığı dövrdə Şirvanşahlar sarayındakı tarixi şəxsiyyətlərdən qısa şəkildə bəhs edəcək, yeri göldikcə Bədr Şirvaninin öz “Divan”ında onlar haqqında yazdığı mədhiyyə və mərsiyələrdən bəzi nümunələr verəcəyik.

Bədr Şirvaninin “Divan”ında haqqında mədhiyyələr söylənilən ilk hökmdar Sultan Xəlilullahdır (1417-1462). Lakin Şirvanşahlar dövləti məhz onun atası İbrahimin (1382-1417) dövründə möhkəmlənməyə başlayır.

Huşəngin vəfatından sonra, 1382-ci ildə Şirvan feodalları onun əmisi oğlu İbrahim ibn Sultan Məhəmməd ibn Keyqubadı hakim seçirlər (3, 235). İbrahim Əmir Teymurla elə bir siyaset apara bilir ki, Şirvan onun dağıdıcı hücumlarına məruz qalmır. O, 1405-ci ildə Teymurun ölümündən sonra asılılıqdan nisbətən xilas ola bilir, bu zaman bir çox böyük feodallar onun ətrafında birləşir. 1406-ci ildə Təbrizdə baş verən üsyanların qarşısını almaq üçün o öz ordusunu ilə Təbrizə yola düşür. Teymurılardan azad olandan sonra Cənubi Azərbaycanın da ərazilərini öz dövlətinə birləşdirmək istəyir. I İbrahim 1412-ci ildə Qara Yusiflə döyüsdə öz oğlanları Qəzənfər, Əsədullah, Xəlilullah, Mənuçehr, Əbdürrəhman, Nəsrətullah və Haşimlə əsir düşür. Onunla birlikdə İbrahimin qardaşı Şeyx Bəhlul, Şirvanlı Qara Bəyazid, Əmir Huşəng də öz oğlanları ilə əsir düşürlər (3, 242).

Əmir Qara Yusif Təbrizdə əsir Şirvanşah İbrahimlə danışığa başlayır. Ondan 1200 İraq tūməni və Şirvanşahlar sarayındakı cavahiratı istəyir. Təbrizli tacir Şeyx Əxi Qəssab öz mallarını bu pulun əvəzində təqdim edir. Qara Yusif razılaşır və Şeyx İbrahimini azad edir (1, 242-243). Sonra isə digər əsirlər azad olunur.

Şeyx İbrahimin dövründə Şirvanın şəhər və kəndlərində müxtəlif tikililər – məscid, karavansara, ovdan, qala tikililəri çoxaldı. Şirvanşahlar sarayının tiki ntisi, bəlkə də, onun dövründə başlamışdır. Dövlətşahın verdiyi məlumatata görə,

Katibi Turşizi adlı məşhur İran şairi İbrahimin saray şairi Bədr Şirvani ilə görüşmək istəyir. Şeyx İbrahim həmin Katibiyə bir şeirə görə 10000 qızıl verir (1, 244). Beləliklə, onun hakimiyyəti şəhər mədəniyyətinin yüksəlməsi, incəsənət və şeirin qüvvətlənməsi dövrü kimi yadda qalır.

İbrahimin dövründə saray şairi olmuş Bədr Şirvani onun haqqında belə söyləyir:

**Mədən əl-taf-o-ehsane-Şeyx İbrahim ank,
Kan-o dəryahast pişə-hemmətə-u moxtəsər** (6, 51).

*Şeyx İbrahimin lütfünün mədəni o qədər böyükdür ki,
Dəniz onun yaxşılığının yanında kiçikdir.*

Və ya:

**Xorşide-ədle-Şeyx İbrahim anke həst,
Bər comle xosrovane-cəhan şah-o-şəhriyar.**

*Şeyx İbrahimin ədalətinin günəşi o qədər parlaqdır ki,
Bütün dünya şah və hökmədarlarına şahdır* (6, 52).

Şirvanşah İbrahimin arvadı, Xəlilullahın anası Bikə xanım da ləyaqətli bir qadın olub (vəf. 1435/36). Şirvanşahlar türbəsində ikinci qəbir onundur. Bədr Şirvani bu qadın haqqında belə deyir:

**Xatune-həft pərdəye-esmet-o etesam,
Məxdummeye-kərim, nikufəy, niknam** (6, 122).

*Yeddi pərdə arxasında ismətli bir xatun,
Hamiya kömək olan, xoş fikir, xoş düşüncə.*

Və ya:

**Zatəş be-nure-mətləğe-həq vasel aməd əst!
Esməş ze esme-əzəme həq hasel aməd əst!** (6, 123)

*Daxili, qəlbi haqq nurundandır,
Adı Əzəmətli Haqqın adındandır!*

Bu beytlərdən biz onun həqiqətən ismətli, açıqürəkli, xoş əməller sahibi olmasından xəbər tuturuq.

Şirvan hökmdarı Şeyx İbrahimin ölümündən sonra Şirvani onun böyük oğlu I Xəlilullah idarə etməyə başlayır. O da atası kimi öz dövrü üçün çox savadlı idi və sarayında şairlər, alımlər saxlayırmış. Onun saray şairi isə 30 ilə yaxın bir müddətdə Bədr Şirvani olmuşdur. Onun sarayında eyni za-

manda orta əsr fəlsəfəsinin görkəmli nümayəndələrindən biri, Yaxın və Orta Şərqdə öz əsərləri ilə şöhrət tapmış Seyid Yahya əş-Səmaxi-əl-Bakuvi (1457-1464) yaşamışdır (7).

Seyid Yahya Şamaxıda varlı ailədə doğulmuş, gənc yaşlarında sufiliyə məraq göstərməyə başlamışdır. Məşhur Şeyx Sədrəddin əl-Xəlvətinin davamçısı olmuşdur. Onun ölümündən sonra o, Şamaxıdan Bakıya köçür və Xəlilullahın sarayında yaşamağa başlayır. O zamandan da Bakuvi təxəllüsünü götürür. Alimin aşağıdakı məşhur əsərləri vardır: “Həqiqət axtaranların sırrı”, “İşarələrin rəmzi”, “Sirlərin şəfəsi”, “Ruhların sırrı, aşiqin mənzilləri” (7, 30). Onun türbəsi də sarayın həyətindədir.

Arxeoloji qazıntılar zamanı Şirvanşahlar sarayının həyətində on dörd qəbir aşkar olunub ki, onlardan ikisi boş çıxb. Onların ailə türbəsində öz sağlığında dünyasını dəyişən oğulları, anası və ikinci arvadı Xanbikə Sultan dəfn olunub (7, 38).

Birinci qəbirdə Xəlilullahın 6-7 yaşı oğlu Fərrux Yəmin dəfn olunub. Onun qəbrindən bir yazı tapılıb ki, tərcüməsi belədir: “Tut ağacı qurdı daha yüksək varlığa – kəpənəyə çevrilir, ölməzdən əvvəl özünü barama ilə bürüyür. Biz də səni bu kəfənə bürümüşük ki, sonradan mələyə çevriləsən” (1435-1441).

İkinci qəbirdə Şirvanşahın anası Bikə xanım dəfn olunub. Çox ləyaqətli bir qadın olub. 1435/36-da vəfat edib.

Üçüncü qəbirdə Xəlilullahın digər oğlu Məhəmməd İbrahim dəfn olunub. Doğumu – 1432-ci il, vəfatı bəlli deyil.

Dördüncü qəbirdə 18-19 yaşı oğlu Bəhram dəfn olunub. Qaytaq çölündə döyüşdə düşmən pusqusuna düşür. Dostu Qasımla fədakarcasına döyüşüb həlak olurlar.

Beşinci qəbirdə Şirvanşahın iki yaşı oğlu Şeyx Saleh dəfn olunub. 1443-də doğulub, 1445/46-da vəfat edib.

Altıncı qəbir Şirvanşah Xəlilullahın özü üçün nəzərdə tutulsa da, boş olub.

Yedinci qəbirdə Xanbikə Sultan – Şirvanşahın ikinci xanımı dəfn olunub. Miranşahın nəvəsi imiş.

S.Asurbəylinin verdiyi məlumatə görə, Xəlilullah Qaraqoyunlu İsgəndərlə döyüşərkən onun qardaşı Qafar (1398-1443) sarayı qorumaq üçün qalırmış. Sarayda bir çox tikililəri o tiki dirib.

İsgəndərlə döyüşünü bitirəndən sonra Xəlilullah saraya qayıdır (1435-1436), Bakının tikintisi ilə məşğul olur. Sarayın böyük binasını tiki məklə bərabər, minarəli məscid və Seyid Yahya Bakuvinin türbəsini tiki dirir. Şəhərin abadlaşdırılması, bərpası ilə məşğul olur. Onun hakimiyyəti dövrü Şirvanşahlar dövlətinin çiçəklənməsi dövrü idi.

Bədr Şirvani öz qəsidələrində Xəlilullahı belə tərif edir:

**1. Ey afetabe-doulətət molke-cəhan araste,
Ruye-zəmin ra tələtət çun aseman araste (6, 1).**

*Ey dövlətinin günəşini dünyani bəzəyən!
Yer üzünü çohrəsi asimanı tək bəzəyən.*

**2. Soltan Xəlilullah ke həst ba rəfətəş əflakpəst,
Xəsm əz həvades dər sekəst u dər eman araste (6, 2).**

*Sultan Xəliliullah öz tərəqqisi ilə göyləri yerə endirmiş,
Düşmənlər bu hadisədən məhv olmuş, o isə imanı bəzəmişdir.*

**3. Ey xane çun beytül-hərəm Əhli-səfa zin mohtərəm,
Nəbovəd Xəlili dər Əcəm mesleto soltan aməde (6, 13).**

*Ey evi Beytül-hərəm kimi bu möhtərəmdən şəfa tapan,
Əcəmə sən in kimi bir hökmdar gəlməmişdir!*

**4. Xəlilullah Ebrahim molkaraye-dinpərvər,
Ke ayını şəhənşahi be şər'Mostəfa darəd (6, 103).**

*Mülklər salan, dini yayan
Xəliliullah şəriətdə Mustafa kimi şahlığa malikdir.*

**5. Mobarək bad mahe-eyd bər Xorşidemolk ara,
Mokərrəm sayeye-yəzdən məğis-əddin valeddonya! (6, 295)**

*Mülkləri-torpaqları bəzəyən günəşin bayram ayı mübarək!
Dində və dünyada Allahın sayəsində köməyə çatmaq ehtiramına sahib!*

Beytlərin məzmununda bir da Xəlilüllahın insanlar üçün böyük işlər görməsinin şahidi oluruq.

Xəlilüllahın ölümündən sonra hakimiyyətə onun sonuncu oğlu Fərrux Yəsar (1, 252) gəlir. O, qonşu ölkələr – Türkiyə, Rusiya ilə diplomatik münasibətlər yarada bilir. Qızılbaşlarla döyüşdə həlak olur. Deyilənə görə, qızılbaşlardan Hüseyin bəy Lələ onu öz qılıncı ilə atdan salır və başını İsmayıla aparır. Əsir şirvanlılar onu tanıyıb dəfn edirlər. Şirvanın bəzi hökmdarları “Şirvanşah” (şirlər şahı) tituluna layiq görülmüşlər. Məsələn, Fərrux Yəsarın sik-kələrində bu titula təsadüf olunur (8, 44).

Beləliklə, onun ölümü ilə Şirvanşahlar dövlətinin güclü bir dövlət kimi mövcudluğuna son qoyulur. Sonradan onun üç oğlu növbə ilə Şirvanı idarə

edir: Məhəmməd Qazi bəy, Bəhram bəy, II Şeyx İbrahim.

Bədr Şirvaninin “Divan”ında mədhiyyə və mərsiyələr yazdığı saray xadimlərinə, hakimlərə, əmir, vəzir, mövlana və s. rütbə sahiblərinin adlarına rast gəlirik. Bu məlumatlar hələ heç bir yerdə dərc edilmədiyi üçün onların adlarını sadalamağı lazım bilirik. Fikrimizcə, bu adlardan Şirvanşahlar dövləti haqqında tarixi roman, ssenari, dram əsəri yazmaq fikrinə düşən hər bir yazar istifadə edə bilər:

1. Sultan Mədzullah.
2. Əmir Fərruxzadə.
3. Baysunqar.
4. Boxfəranə Təqmətulla.
5. Mirzə Cuni Sultan.
6. Mirzə Əddövlə.
7. Mirzə Baysunqar.
8. Seyid Rza Kiya.
9. Əmir Murtuza əl-Məzandarani.
10. Əmir Əlaəddin Devae əl-Cilani.
11. Şahi Soltani.
12. Əmir Firuz şah.
13. Əmir Əbülfəzl.
14. Pir Əhməd Əlxafi.
15. Şeyx Əlqoman Bərlas.
16. Mir Mehrab.
17. Mirzə Cahansah.
18. Əl-İskəndər.
19. Seyid Əli-Əcəl.
20. Qiyasəddin Əbu Müslüm.
21. Sultanəl-vüzəra Qazi Zühur Ələddin.
22. Məlikül-vüzəra Məərrəddin Əmir Şəhpur.
23. Şeyx Həsən Zərdabi.
24. Əmir-əl-üməra Mir Məhəmməd Türkmən.
25. Vəzir Əmir Şücaəddin Ərdəşir.
26. Qazi Səd əl-həp valeddonya-valeddin.
27. Məlikül-üməra Əmir Tehman.
28. Burhanül-vüzəra Əmir Lətifulla.
29. Sultanül-üməra Əmir Xalıqberdi ağa.
30. Məlikül-üməra Əmir Eftexar Teybullə.
31. Məlikül-üməra Əmir Kohnəpus.
32. Əmir Sefəndiyar.

33. Fəxril-ərcal şeyxzadə Həsən.
34. Xacə Nəsirəddin Ənvər ağa.
35. Pəhləvan Məhəmməd Sorx.
36. Xacə Şeyx Şah əl-Ərdəbili.
37. Xacə Şeyx Məhəmməd əl-Bakuyi.
38. Xacə Qiyasəddin Bəbə.
39. Əmir Mənsur Bakuyi-rəhmət.
40. Movlanə Motullah.
41. Şeyx Mohəmməd əl-Məlik.
42. Xacə Zeynalabdin.
43. Kiyomərs Rostəmdarı.
44. Əl-şəhid Əmir Bəhram.
45. Əmir Şəhpur.
46. Əmin Mohəmməd bin Xəlifə-mərs.
47. Xacə Ətullah əd-Damğani.
48. Əmir əl-Səid Əmər Şeyx Bəhlul.
49. Mövlana Züheyr məlikül-vüzəra.
50. Qazi Səd Ələddin.
51. Məlikəl-nəvvab Movlanə Xuzeyr.
52. Əmir Eftexar.

Bunlardan başqa, Şirvanşah Xəlilullah, onun atası İbrahim, anası və vəfat etmiş övladları haqqında mədhiyyə və mərsiyələr vardır ki, biz bunlardan bəzi nümunələri artıq oxucuların diqqətinə çatdırırdıq.

“Divan”da haqqında danışılan hakimlərdən biri də Şahruxdur. Şahrux (1405-1447) Əmir Teymurun oğludur. 1420-ci ildə Qara Yusifin ölümündən sonra əmirliklərin bir çoxu dağılır. Qara Yusifin oğlu İsgəndər bu zaman Osman Qara Yuluklə döyüşürdü. Qara Yusifin digər oğlu Cahansah atasının ölümündən sonra baş verənləri görüb Şahruxa tabe olur.

Şahrux Təbrizi tutandan sonra Arazi keçib qış mövsümünü Qarabağda keçirir. Bu zaman Xəlilullah və onun kiçik qardaşı Mənuçehr yerli feodal-larla onun görüşünə gəlirlər. Şahrux Əmir Mənuçehri öz yanına işə götürür. Onları köhnə dostluq əlaqələri birləşdirirdi. Şahrux Xəlilullahı Qara Yusifin dul qadını, Miranşahın oğlunun və onun qardaşı Əbu Bəkrin qızı, Teymurun nəvəsi ilə evləndirir (Onun qəbri də Şirvanşahlar sarayındadır). Döyüşlərin birində Miranşah olmuş, Qara Yusif onun nəvəsini əvvəl ələ keçirmiş, sonra onunla evlənmişdi.

1421-ci ildə toy baş tutur. Xəlilullah Xanbikə Sultanla evlənir. Toya şahın anası qiymətli hədiyyələrlə təşrif gətirir.

Şirvanşahlar dövlətində saray şairi olmuş Bədr Şirvani haqqında ilk məlu-

matlara biz Ə.Rəhimovun tədqiqatlarında rast gəlirik. Bədr Şirvaninin Özbəkistan Elmlər Akademiyası Şərqşünaslıq İnstitutunun fondunda saxlanılan əsli əsasında Moskva şəhəri “Nauka” nəşriyyatında 1985-ci ildə çap olunmuş nüsxəsinə məhz o, rus dilində müqəddimə yazmışdır. Ə.Rəhimov həmin müqəddimədə B.Şirvaninin özünü Xaqaniyə bərabər bir şair saymasından bəhs edir və onun Şeyx İbrahimə həsr etdiyi qəsidədən belə bir nümunə gətirir:

**Rəft Xaqani-vo mən məddahe-Xaqanəm konun,
Nist kəm emruz dər elme-soxən həmtaye-mən.
Mən nə əz Məlhanəm və zan rustayı təb'çənd.
Movladəm xane-Şəmaxi, Təxte-Şirvan caye-mən.**

“Xaqani getdi, indi mən şahı tərif edirəm. Bu gün şeir aləmində mənə tay yoxdur. Mən Məlhanəm, kəndlilərin yaşıdığı yerdən deyiləm. Mən Şəmaxı torpağında doğulmuşam, Şirvan torpağı mənim yerimdir” (5, 4).

Bu müqəddimədə Ə.Rəhimovun diqqətini çəkən başqa bir beytdə oxuyuruq:

**Name-mən Bədr-o-gəştəm çohelal doure-çərx,
Kəmtər əz yek zerre şod Xorşide-zehnaraye-mən.**

Mənim adım Bədrdir, mənim həyatım elə gətirdi ki, dövr edən aya döndüm. Mənim ağulları bəzəyən günəşim nöqtədən də kiçik oldu (5, 4).

Müqəddimədə həmçinin şairin uşaqlıq illərinin çox çətin keçməsi haqqında məlumat əldə edirik. Onun anası erkən ölmüş, atasının sonradan evləndiyi ögey anası ona əziyyət vermişdir. Şairin öz şeirlərində yel xəstəliyindən şikayətləndiyi də qeyd edilib. Buradan şairin 1450-ci ildə dünyasını dəyişdiyi görünür. Harada dəfn olunduğu haqqında isə heç bir məlumat yoxdur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Aşurbəyli S. Şirvanşahlar dövləti. Azərbaycan Respublikası EA Tarix İnstитutu B.: Elm, 1983 (rus dilində)
2. Bünyadov Z. Azərbaycan VII–IX əsrlərdə. B.: Elm, 1965
3. Bünyadov Z. Azərbaycan Atabəylər dövləti. Bakı, 1989
4. Rəhimov Ə. Şirvanşahlar türbəsində dəfn olunmuşlar haqqında. Azərbaycan Respublikası Elmlər Akademiyası Tarix, fəlsəfə və hüquq seriyası. 1975, №2 (rus dilində)
5. Rəhimov Ə. Bədr Şirvani. Divan. Ön söz. M.: Nauka, 1985, səh.3-15 (rus dilində)
6. Şirvani Bədr. Divan. Mətni hazırlayan: Ə.Rəhimov. Moskva, 1985 (rus dilində)
7. Şirvanşahlar saray kompleksinin ekskursiya mətnləri. S.70
8. Fərzəliyev Ş.F. XV əsr Azərbaycan dövlətinin quruluşu. Bakı, 2003
9. Fərzəliyev Ş.F. Azərbaycan XV–XVI əsrlərdə. B., 1983
10. Nemətova M.S. Şirvanın XIV–XVII əsrlər tarixinin öyrənilməsinə dair. B., 1959

Рейхан АЙДЕМИРОВА

РЕЗЮМЕ

ГОСУДАРСТВО ШИРВАНШАХОВ В XV–XVI ВВ. И БАДР ШИРВАНИ

Поэт XV века Бадр Ширвани известен как автор “Диван”а на персидском языке. В “Диван” входит 154 касыдов и 7 плачей. Опираясь на данное произведение, автор статьи дает краткое сведение о культуре того времени.

Как известно, первым правителем государства Ширваншахов был Ибрагим (1382-1417). Затем на трон взошел его сын Султан Халилullaх (1417-1462). Основываясь на исследования таких историков, как С.Ашурбейли и Ш. Фарзалиев, автор старается дать характеристику исторических личностей.

Reyhan AYDAMIROVA

S U M M A R Y

**THE STATE OF SHIRVANSHAHS
IN THE XV–XVI CENTURIES
AND BADR SHIRVANI**

The poet of the XV century Badr Shirvani (1837-1450) is famous with his “Divan” in Persian. “Divan” – collection of poems consists of 154 qassidas and 7 marsiyes. On the basis of this poem the author gives the brief information about the culture of that period. As known the first ruler of Shirvanshahs dynasty was Ibrahim (1382-1417). Later his son-Sultan Khalilullah (1417-1462) was reigned. The author of the article used such. Investigations by historians S.Ashurbeyli, Sh.Fazil dedicated to this theme. In the article the author gives the information about the above mentioned historical figure.

Çapa tövsiyə edən:

Kamil Allahyarov

Fil.e.d., AMEA Nizami adına Milli Azərbaycan
Ədəbiyyatı Muzeyinin “Elmi inkişaf və tədris
layihələri” şöbəsinin müdürü

YENİ VƏ MÜASİR DÖVRDƏ ƏDƏBİ- MƏDƏNİ PROSES

Açar sözlər: dramaturgiya; integrasiya

Ключевые слова: драматургия; интеграция

Key words: playwriting; Integration

AZƏRBAYCAN DRAMATURGIYASINI AVROPA DRAMATURGIYASINDAN FƏRQLƏNDİRƏN XÜSUSİYYƏTLƏR

Azərbaycan ədəbiyyatında bir sıra janrların formalaşması, nəzəri əsasların işlənilib ortaya qoyulması və həmin janrlarda nümunələrin yaradılması da məhz qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin genişləndiyi və vüsət aldığı XIX əsrдən başlayır. Bu əsr yeni elmi mülahizə və fikirlərin meydana gəldiyi bir dövr olduğu üçün bütün istiqamətlərdə irəliləyişlərin olması da bir zərurət idi. XIX əsr Azərbaycan ədəbi fikrində estetik yönündən yeni ampluada, formada dəyişikliklər öz əksini əsasən janrlarda tapdı.

Dünya ədəbi-mədəni proseslərinə integrasiya edən Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrində yeni deyim formasına ehtiyac hiss olunurdu. Həm ədəbi fikir və mülahizələr, həm də ədəbi növ və janrların öyrənilməsi baxımından M.F.Axundzadənin əvəzsiz xidmətlərini burada bir daha qeyd etmək yerinə düşərdi. Bu bir həqiqətdir ki, Azərbaycandan Avropaya açılan pəncərədən dünya ədəbiyyatının qanunlarına uyğun əsər görünməli, Azərbaycan ədəbiyyatı Avropa oxucusu üçün maraq doğurmali idi. Eyni zamanda Avropa da Azərbaycan oxucusuna yaxın olmalı idi. Bütün bunlar yeni ədəbi formalı əsərlərin, eyni zamanda dünya ədəbiyyatından edilən tərcümələrin əhəmiyyətini artırırdı.

M.F.Axundzadə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir növün təməlini qoymaqla dramaturgiya tarixində ilk komediyalarını yaratdı. Bu fəaliyyəti ilə o, özündən sonrakı ədiblərimiz üçün yeni yol açdı və bununla dünya ədəbiyyatının antik dövrlərində meydana gəlmiş və daim inkişafda olan bu janrin Azərbaycan ədəbiyyatında geniş yayılmasında təkanverici rol oynadı. Düzdür, XIX əsrə qədər Azərbaycan ədəbi mühitində dram ünsürlərinin olmadığını söyləmək yanlışlıq olardı. Bildiyimiz kimi, ədəbiyyatımızda xalq dramlarının kökləri daha qədim zamanlara gedir. Bu barədə görkəmli alimimiz Ə.Sultanlıının da geniş tədqiqatları mövcuddur (1).

Xalq dramları, şəbihlər, mövsüm mərasimləri onu göstərir ki, Azərbaycanda dramaturgiya ənənələri primitiv formada olsa da, hər halda mövcud idi. Ancaq məhz M.F.Axundzadə milli adət-ənənələri Avropanın demokratik ənənələri ilə birləşdirərək dövr və zamanın tələbinə uyğun, Azərbaycan realist

dramaturgiyasını, teatr ənənələrini yaratmaqla Azərbaycan ədəbiyyatını zənginləşdirmiş oldu. Teatrda yeni əsərlərin, nəsrədə yeni janrların meydana gəlməsi Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin Avropaya yaxınlaşdırılmasında irəliyə doğru atılmış addım idi. Onu da qeyd edək ki, janrların nəzəriyyəsi klassisizm nümayəndələrinin yaradıcılığında XVII əsrən formalaşmağa başlamışdır. Ancaq son dövrlərin Qərb ədəbiyyatşunaslığında bədii əsərlərin janr xüsusiyyətlərinin tədqiqinə az rast gəlinir. Postmodern təfəkküründən doğan bu münasibət bəzi tədqiqatçılarda janrin gərəksizliyi fikrinə, gələcəkdə janrların ləğv olunacağı məsələsinin qabardılmasına səbəb olur. Biz hələlik bu məsələni bir o qədər də real hesab etmirik. Hər hansı bir əsəri yazmadan önce ədib onun janrını müəyyənləşdirir, yaranacaq əsərin süjet və məzmununu həmin janra müvafiq qurur və bundan sonra əsər üzərində işə başlayır. Düzdür, yaradıcılıq prosesində fikrin müəyyən qəliblərə salınması sənətkardan yüksək peşəkarlıq tələb edir. Lakin bu onun yaradıcılıq azadlığını əlindən almır, əksinə, onu xaosdan qoruyur.

XIX əsrə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında daha çox klassik forma – qəzəl və poemalar, şifahi xalq ədəbiyyatından gələn lirik formalar – qoşma, gəraylı və s. inkişaf etmişdir. Qəzəl janrında yazıb-yaratmayan şair həqiqi sənətkar hesab edilmirdi. Bu baxımdan deyə bilərik ki, Azərbaycan ədəbiyyatında daha çox poetik təfəkkür, lirik ovqat inkişaf etmişdir. Bəlkə elə buna görə də ədəbiyyatımızda nəsr nümunələri müəyyən dövrlərdə azlıq təşkil etmişdir.

Bədii ədəbiyyatın əsas növlərindən sayılan dramın tarixi qədim yunan tamaşaları üçün yazılın antik faciələrə gedib çıxır. Səhnədə tamaşaşa qoyulmaq üçün yaradılan dramatik növdə, adətən, müəllif görünmür. Burada əsas işi müəllifin dili ilə obrazlar həyata keçirir. Dünya ədəbiyyatında dramatik növün ilk nümunəsi yunan faciələri hesab olunur və faciə janrı bu növün ən ciddi qolu kimi qəbul edilir. Dünya ədəbiyyatından fərqli olaraq, Azərbaycan ədəbiyyatında dramatik növün ilk nümunəsi komediya, məzhəkə olmuşdur. Maraqlıdır ki, şifahi xalq ədəbiyyatımızda faciə özünü şəbihlərdə, komediya isə mövsüm tamaşalarında (məsələn, "Qodu-qodu" və s.) göstərmışdır. Bir janr kimi XIX əsr Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında yaranan bu növ xüsusiyyətlərinə görə Avropada meydana gələn bu tipli əsərlərdən fərqlənir. Belə ki, Azərbaycan dramaturgiyasında məclislərin sayı, quruluşu sabit deyildir. Dramaturgiyanın beşiyi hesab edilən yunan dramaturgiyasında da məclis-pərdə bölgüsünə rast gəlinmədiyi halda, Roma ədəbiyyatında sabit bölgü vacib idi. Demək olar ki, bütün Roma dramları beş pərdədən ibarət olurdu. Məsələn, Plavtin (e.ə. 250-184), Terensinin (e.ə. 183-159), Senekanın (e.ə. 4 – b.e. 64) dramlarında bu bölgünün şahidi oluruq. Roma ədəbiyyatından Avropaya, oradan rus ədəbiyyatına və bunlar vasitəsilə Azərbaycan ədəbiyyatına keçən

bu janrin xüsusiyyətlərinə Azərbaycan ədiblərinin yaradıcı münasibətini görürük. Belə ki, məclislərin qeyri-sabitliyi dramaturqun imkanlarını genişləndirir (1). Ə.Sultanlı göstərir ki, Azərbaycan dramlarında iştirakçıların sayı böyük olmuş, təqribən 18-20 arasında dəyişmişdir. Xarici ədiblərin faciə və məzhəkələrində isə iştirakçıların sayı nisbətən məhduddur. Bu baxımdan Azərbaycan dramaturgiyası qədim yunan faciələrinə daha yaxındır. Qədim yunan faciələrində iştirak edən obrazların sayı kifayət qədər çox idi. Biz buraya hətta səhnələrarası mahni oxuyan ifaçıları da aid etsək, bu tamaşaların genişliyindən – kütləviliyindən bəhs aça bilərik. Düzdür, sonradan Avropa dramaturgiyasında bu ənənələr ixtisar edilmiş, tamaşalar xeyli təkmilləşdirilmiş və süjetdə bir neçə – ondan artıq olmamaq şərti ilə – obrazın verilməsi ön plana keçmişdir. Bu baxımdan Rasinin, Molyerin, Şillerin, Şekspirin, Bernard Sounun yaradıcılığı nümunə göstərilə bilər.

Azərbaycan dramaturqları M.F.Axundzadə, N.B.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, C.Cabbarlı və digər sənətkarların yaradıcılığında klassizm elementlərinə rast gəlinmir. Belə ki, Azərbaycan dramaturqları – maarifçilik hərəkatının nümayəndələri – klassisizmin əsas prinsipi olan zaman, məkan və hərəkətin vəhdətinə riayət etməmişlər. Bu sənətkarlar milli ədəbiyyatımıza dramaturgiyanın antik nəzəri əsaslarından faydalanaraq formaca eyni, lakin milli koloriti özündə əks etdirən bir növ daxil etdilər. Deməli, Azərbaycan ədəbiyyatına bu növ düşünülmüş şəkildə gətirilmişdir. Azərbaycan dramaturqları bu sənət nümunəsi ilə xalqın maarifləndirilməsinə və dünyagörüşündə dəyişikliyin baş verməsinə müəyyən mənada nail oldular.

Dram əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatı ilə Avropa ədəbiyyatı arasında yeni bir körpünün yaranmasına səbəb oldu. Azərbaycan səhnəsi üçün avropalı ədiblərin əsərlərinin tərcüməsi avropalı düşüncəsinə bələd olma və ədəbiyyatların bir-birini tanıması baxımından müstəsna əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan dramaturgiyasını dünya dramaturgiyası ilə xeyli dərəcədə eyni-ləşdirən, Aristotelin göstərdiyi mimesisin məzmununu, predmetini təşkil edən episodiyalar, başqa sözlə, onların hərəkətliliyi ididir. Hərəkətlilik istər Avropa, istərsə də Azərbaycan ədəbiyyatı üçün lazım olan xüsusiyyətdir. Səhnə əsəri üçün əsas – tamaşaçının darixmamasıdır. Təbii ki, hərəkətsiz dram əsərləri bir qədər cansızıcı olur. Ona görə də dram əsərində pauza yoxluğu ən mühüm amillərdəndir ki, Azərbaycan dramaturgiyasının ilk dövründə biz bu xüsusiyyətlə rastlaşmırıq.

Azərbaycanın ilk dram əsərləri dünya təcrübəsindən həm də remarkaya görə fərqlənir. Belə ki, əgər Avropa ədəbi nümunələrində remarkaya az rast gəliriksə, Azərbaycan dramaturgiyasının ilk dövrü üçün bunu söyləmək olmur. Hərəkətləri izah edən müəllif sözü Azərbaycan dramaturgiyasının banisi

M.F.Axundzadə yaradıcılığında kifayət qədər çoxdur. Onun bütün komediyalarında müəllif sözünə, səhnənin quruluşu haqqında məlumat, aktyorların hərəkətləri barədə geniş şərhə rast gəlirik.

Klassisizm dövrü Avropa dramaturgiyasının dili də erkən Azərbaycan dramaturgiyasının dilindən fərqlənir. Belə ki, Avropa dramaturgiyasının dilində “sənət sənət üçündür” amili əsas götürüldüyü halda, Azərbaycan dramaturgiyası daha çox xalq dilinə yaxınlığı ilə seçilir. Düzdür, Avropa ədibləri içərisində Molyerin dili də xalq kütlələrinə yaxınlığı ilə seçilir. Lakin bu xüsusiyyəti Avropa dramaturgiyasının bir çox nümunələrinə aid etmək olmur.

Azərbaycan və Avropa dramaturgiyalarının fəlsəfi-estetik konsepsiyalarından danışarkən onların əsərlərinin mövzusundakı orijinallıq da nəzərdən qaçırlıkmamalıdır. Belə ki, Azərbaycan dramaturqlarının əsərləri əsasən Azərbaycan mühitinə və onun problemlərinin qabardılmasına həsr olunduğundan bu səpkidə işlənilən mövzular da dünya dramaturgiyasına daxil olan orijinal mövzulu dram əsərləri hesab oluna bilər. Azərbaycan dramaturgiyasında təsvir edilən hadisələr çox zaman xalqın milli koloritini, mövcud adət-ənənəsini eks etdirirdi. Bu baxımdan M.F.Axundzadənin, C.Məmmədquluzadənin əsərləri diqqəti cəlb edir. Adları çəkilən sənətkarların əsərlərində ümumiləşdirilmiş, tipikləşdirilmiş firildaqçı, xəsis, hiyləgər və s. tiplərə tez-tez rast gəlinir. Həmçinin onlar bu xüsusiyyətləri ilə Avropa ədəbi nümunələri ilə də səsləşirlər.

Məkanların bilərkədən dəyişdirilməsi həm Avropa, həm də Azərbaycan dramaturgiyasına xas xüsusiyyət kimi ortaya çıxır. Bu xüsusiyyət isə, hər şeydən qabaq, süjet xəttindəki müxtəlif xətlərin sintetikliyini, fəciliy və komiklik anlayışlarının, ümumi və fərdi keyfiyyətlərin sintezini, səhnə görüntüləri ilə reallıq arasındakı əlaqəni göstərmək baxımından çox əhəmiyyətlidir. Məsələn, “Hamlet” əsərində hadisələr Danimarka krallığında baş verdiyi halda, real-hıda Şekspir İngiltərə həyatının təsvirini vermişdir. O, baş verənləri köçürməklə, zaman və məkanı dəyişməklə bir tərəfdən təsvir etdiyi hadisələrin miqyasının genişliyini göstərmmiş, digər tərəfdən isə yaşıdagı həyatın tənqid hədəflərini birbaşa deyil, dolayısı ilə oxucuya çatdırmağa nail olmuşdur. Eyni xüsusiyyətə M.F.Axundzadənin “Mürafiə vəkilləri” əsərində də rast gəlirik. Qeyd etmək yerinə düşər ki, zaman və məkan dəyişikliyi, şərtilik, ümumilikdə, ədəbiyyatın bütün növlərinə xas bir xüsusiyyətdir.

Ailə-məişət mövzularının prioritət yer alması da Azərbaycan və Avropa dramaturgiyasında oxşar cəhətlər kimi qeyd olunmalıdır. İstər Şekspirin və B.Şounun, istər M.F.Axundzadə və N.B.Vəzirovun yaradıcılığı bu baxımdan nümunə göstərilə bilər.

Azərbaycan dramaturgiyası Avropa ədəbiyyatında olduğu kimi faciə ilə deyil, komediya ilə yarandı. Bu onu göstərir ki, dramatik növün bu qolu,

Avropadan fərqli olaraq, Azərbaycan ədəbiyyatında faciə qədər ciddi bir janr kimi qiymətləndirilmişdir. Komediyalarda da kəskin əhvalatlar göstərilmiş, surətlər mürəkkəb və cəlbedici hadisələrdə, komik situasiyalarda, fəal hərəkət və reaksiyalarda açılmışdır. Bununla belə, Azərbaycan ədəbiyyatında da komedyadan sonra faciəyə müraciət olunur. İlk dövrdə bu o qədər də müvəffeqiyətli alınmamışdır. Belə ki, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk faciə kimi təqdim edilən “Müsibəti-Fəxrəddin” faciədən çox dram kimi nəzərə çarpır. M.F.Axundzadədən sonra N.B.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, N.Nərimanovun yaradıcılığında dram və faciə janrlarına maraq artır. Fikrimizcə, Azərbaycan faciəsinin mükəmməl nümunəsi səviyyəsinə N.Nərimanovun “Nadir şah” əsəri yüksəlir. Əsərdə, demək olar ki, dünya faciə janrinə xas bütün xüsusiyyətlər öz əksini tapmışdır. Bu sıraya qəhrəmanın özünəməxsus xarakteri, əsərdə konfliktin qoyuluşu, sarsıntılı sonluq, ayrılıqda götürülmüş bir fərdin, şəxsiyyətin faciəsinin ictimai faciəyə çevrilməsi, qeyri-adi, gözlənilməz hadisələrin cərəyan etməsi aid edilə bilər. Nadir şahın öz oğlunun gözlərini hakimiyyət üstündə kor etdirməsi son dərəcə sarsıcı təsvirlə verilir. Nadir şahın mənəvi faciəsinə oxucunun dolğun, bitkin süjet xəttinin mükəmməl quruluşu, mükəmməl fabula əsəri dünya ədəbi nümunələri sırasına daxil olmağa layiq edir. Ümumilikdə, Azərbaycan dramaturgiyasında faciə janrinin ilk dövründə müəyyən problem və çətinliklərin yaşanmasına baxmayaraq, bu janr sınaqlardan üzüağ çıxır. “Nadir şah” əsərindən sonra “Od gəlini”, “Şeyx Sənan” və s. bu kimi fəci əsərlərin gözəl nümunəsi yaranır. Adətən Azərbaycan dramaturgiyasında faciə janrı Avropa dramaturgiyasında olduğu kimi, kəskin konfliktlər üzərində qurulmasa da, gərgin mübarizələr, ciddi çəkişmələr ona da xas olan xüsusiyyətlərdir. Xarakterlərin və ziddiyyətlərin inkişafının özünəməxsusluğu isə hər iki dramaturgiya üçün əsas və vacib amildir. Bu xüsusiyyət həm Azərbaycan, həm də Avropa tragediyasında qorunmuşdur. Bu baxımdan Hamlet (“Hamlet”) və Elxanı (“Od gəlini”) nümunə göstərmək olar.

Dramatik növdə əsas xüsusiyyət kəskin dramatizm, qəhrəmanlar arasındakı mübarizədir. Dramatik növün janrlarında obraz hərəkət və mübarizədə yaranır, mahiyyəti, xüsusiyyət və mövqeyi isə söhbət və mükəlimələrdə ifadə olunur. Avropa faciə qəhrəmanlarının pafoslu danışığı (Hamlet kimi) Azərbaycan fəci qəhrəmanlarını da xarakterizə edən xüsusiyyətdir (“Od gəlini”ndəki Elxan kimi). Faciə janrından danışarkən qədim yunan faciəsi üçün əsas xüsusiyyət olan qorxu və mərhəmət hissini də yaddan çıxarmaq olmaz. Qədim yunan və Roma tragediyasına xas olan bu xüsusiyyətlər sonradan müəyyən dəyişikliyə uğrayır. Belə ki, Şekspir dövründə mürəkkəb xarakterin yaradılması, təzadlı məqamların əksi faciə janrinə əlavə edilir və əsərlərdəki mərhəmət və qorxu hissi, əvvəlkilərdən fərqli olaraq, nisbətən zəif formada təcəssüm

edir. Şekspir facielerinə həm də gülüş əlavə olunur. Həyata, onun faciəsinə acı gülüş, komik ünsürlərin tragediya ilə vəhdətdə təsviri renessans dövründə janrın xüsusiyyətlərinə əlavə edilir. Bu yeni təsvir forması janrin inkişafından xəbər verirdi. Azərbaycan dramaturgiyasında biz belə qarışq tragikomik əsərlərə C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığında rast gəlirik. “Ölülər”, “Dəli yığıncağı” əsərləri bunun bariz nümunələridir.

Tragediyanın digər bir xüsusiyyəti də müstəsna halların, hadisələrin, bu vəziyyətə düşən qəhrəmanların təsvir edilməsidir. Faciə qəhrəmanın əsas məziyyəti özündən qat-qat güclü qüvvələrlə mübarizə aparmasındadır. Bu qeyri-bərabər mübarizədə qəhrəmanın fiziki ölümü eyni zamanda onun mənəvi qələbəsi kimi verilir (2, 242-245). Göstərilən bu xüsusiyyətlər və faciənin inkişaf mərhələləri özünü Azərbaycan tragediyasında da göstərir. Çünkü ilk dövrlərdə yazılan fəci əsərlərdən fərqli olaraq, sonrakı dövrlərdə daha mükəmməl və bütün xüsusiyyətləri özündə ehtiva edən tragediyalar yaradıldı.

Dramatik əsərlərin digər bir növü də dramdır. Bu janr yaranma tarixinə görə xeyli gəncdir. Dram janrı Avropada XVIII əsrən etibarən inkişaf etməyə başlayır. Dram əsərinin əsas xüsusiyyəti daha çox ailə faciəsinin təsvir edilməsi, digər dramatik növlərdə olduğu kimi, mürəkkəb süjet və münaqişlərin verilməsi, gözlənilməz psixoloji dönüşlərin yaranması ilə əlaqədardır. Azərbaycan ədəbiyyatında, teatr sənətində, fikrimizcə, faciə və komedyadan çox dram yaradılmışdır. Tədqiqatçı-alim A.Hacıyev “Ədəbiyyatşunaslığın əsəsləri” (4) adlı dərs vəsaitində göstərir ki, Azərbaycanda dram XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində N.Vəzirovun yaradıcılığında meydana gəlmişdir. Onun fikrincə, müəsir dövrdə dramın bədii fikir tutumu və dramatik vüsəti daha da artmışdır. Həqiqətən də, son dövrlərdə ədəbiyyatımızda bu janrda yazılan əsərlər alimin fikrinin doğruluğunu bir daha təsdiqləyir. XX əsr Azərbaycan dramları janrin bütün tələblərinə uyğun qələmə alınmışdır. M.Hüseynin, S.Vurğunun, İ.Əfəndiyevin, Elçinin yaradıcılığı bunun bariz nümunəsidir. Dramı faciədən fərqləndirən bir sıra nəzəriyyəçilər ikincidə qəhrəmanın cismani ölümünü, birincidə isə qəhrəmanın fiziki və mənəvi qələbəsini şərt olaraq irəli çəkirlər. Görünür, sover dramaturgiyasında dövrün ictimai-siyasi tələbinə uyğun olaraq qəhrəmanın qələbə çalması əsas məsələ kimi qarşıya qoyulduğundan dramlardan azərbaycanlı yazarlar da geniş istifadə etmişlər. Fikrimizcə, müstəqillik dövrü Azərbaycan dramaturgiyasının ən uğurlu dram nümunəsi Elçinin “Taun yaşayır” dramıdır. Gərgin dramatik süjet, hadisələrin vahimə doğuracaq təsviri, qəhrəmanın dərin psixoloji sarsıntılarının təsviri bu dramı yaxşı mənada digərlərindən fərqləndirir və ona həm də tragik ünsürlər əlavə edir. Bu baxımdan əsər həm dram, həm faciə janrinin xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən dram-faciə kimi ortaya çıxır. Bir neçə obraz ətrafında

cərəyan edən hadisələr, faciə janrında olduğu kimi, oxucuda qorxu və vahimə yaradır.

Əsərdə bir kəndin Bağırov tərəfindən yandırılması səhnəsi faciənin dəhşətinə diqqəti artırır. Dramaturq bu qarışqlıqdan qazanmış və ortaya yüksək səviyyəli bir əsər qoya bilmüşdir. Nəzərə almaq lazımdır ki, dünya ədəbi nümunələrində dram və faciə janrinin belə qarışq nümunəsinə az rast gəlinir.

Komediya janrı Azərbaycan dramaturgiya tarixində də önəmli bir mərhələni əks etdirir. Komediyada bizə xoş gəlməyən həyatın eybəcər təzahürləridir, xoşagələn isə bunu başa düşməyimiz, eybəcərliyin eybəcər olduğunu dərk etməyimizdir. Komediyada insanların mənfi cəhətləri, cəmiyyətin eybəcər xüsusiyyətləri gülünc formada əks etdirilir. Kəskin tənqid gülüş bu janrin əsas xüsusiyyətidir. Cox zaman komediyada həyatda baş verən alçaqlıq, paxılıq, evoizm, yaramazlıq halları humor və satira vasitəsilə verilir. Ümumilikdə “şən tamaşa” mənasını verən bu ad “Dionis” mərasimləri ilə əlaqədar yaranmışdır. Dünya ədəbiyyatında Aristofanın (e.e. V-IV əsrlər) adı ilə bağlı olan bu janr faciədən sonra meydana gəlmişdir. Maraqlıdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatında isə komediya əksinə, dramaturgiyada yaranmış ilk janrdır. Məsələyə bu baxımdan yanaşsaq, görərik ki, ümumilikdə dramatik növün dünya ədəbiyyatında yaranma ardıcılılığı Azərbaycan ədəbiyyatında bir qədər pozulmuşdur.

Komediyanın əsas xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, bu janrda müsbət qəhrəman da komik ünsürlərlə təsvir edilir və komik personaj kimi oxucuya və tamaşaçıya təqdim olunur. Burada qəhrəmanın hazırlıqlığı, yüksək humor hissinə malik olması vacibdir və bu da Azərbaycan dramaturgiyasında qorunub saxlanılmışdır. Dərin istehza, ifşaedici xarakterlər həm Avropa, həm də Azərbaycan komediyalarının səciyyəvi xüsusiyyətidir. Avropa ədəbiyyatında Molyerin yaradıcılığı bu janrin inkişafında yeni bir mərhələdir.

Azərbaycan sovet dramaturgiyasında komediya janrı Sabit Rəhmanın yaradıcılığında diqqəti cəlb edir. Bu janra daha çox müraciət edən yazar M.F.Axundzadə ənənəsinə sadıq qalaraq pyeslərində yumoristik gülüşə üstünlük vermişdir. “Hicran” əsəri buna misal ola bilər. Təəssüf ki, son dövrdə bu janrda yazılan əsərlər içərisində Azərbaycan ədəbiyyatında yalnız Ə.Əmirlinin pyesləri maraq doğurur.

XX əsrədə dramaturgiyanın ən xarakterik cəhətlərindən biri “absurd teatr”ın (antidramın) yaranması hesab olunduğundan Qərbi Avropa ədəbiyyatlarının bir çoxunda (ingilis və fransız ədəbiyyatı, teatrı da istisna deyil) 50-ci illərdən etibarən bu janra maraq və diqqət son dərəcə artı. Bir çox müasirləri S.Bekketin 1953-cü ildə Parisin “Vavilon” teatrında tamaşaşa qoyulmuş “Qodonun intizarında” (“Waiting for Qodot”) pyesini absurd dramın prelüdiyası (başlangıç, giriş, müqəddimə mənasında) hesab edir. İrlandiyada doğul-

muş, sonralar Parisə köçmüş Bekketin fransız dilində qələmə aldığı “Qodonun intizarında” əsəri XX əsr teatr tarixinin araşdırıcıları tərəfindən dramaturgiyada “yeni dalğa”nın başlangıcı sayılır. 50-ci illərin sonunda tanınmış ingilis tədqiqatçısı Martin Eslin Bekketi Ejen İonesko ilə birgə absurd teatrın ən görkəmli nümayəndəsi adlandırır.

Tədqiqatçı Q.Quliyev bu tipli əsərlərin quruluşunu Azərbaycan ədəbi nümunələri ilə qarşılıqlı müqayisəyə cəlb etmişdir. Onun fikrincə, absurd – əslində, “mövcud olmayan”, “boşluq”, “ağla gəlməyən” mənalarını ifadə etdiyindən bu tipdə yazılmış əsərləri belə adlandırmaq daha məqsədə uyğundur. Absurd teatr dramatik janr üçün şərt olan zaman və məkan konsepsiyasının vacibliyinə, dekorasiya anlayışına yeni məna verməklə bunların mahiyyətini dəyişməyə çalışmışdır. Adətən bu dəyişmə özünü inkarda bürüzə verir. Bunulla belə, absurdistlər nə qədər istəsələr də, personaj və dialoqdan kənardə dram əsəri yarada bilmədilər. Beləliklə, onlar sözdə dramatik növün xüsusiyyətlərini inkar etsələr də, öz yaradıcılıqları ilə onları təsdiq etmiş oldular. Avanqard forma kimi meydana gələn bu dram əsərlərində əsas məsələ hərəkətin hərəkətsizliklə əvəz olunması idi. Absurd teatrın ən tanınmış nümayəndələri S.Bekket, E.İonesko, J.Jenenin əsərlərində bu xüsusiyyət – fərq xüsusi olaraq nəzərə çarpir. Q.Quliyev Bekketin “Qodonun intizarında” pyesində danışaraq bildirir ki, Vladimir və Estragonun bütün tamaşa boyu yerlərindən tərpənmədən Qodonu gözləmələri bu hərəkətsizliyin bariz nümunəsidir. Bu tipli dram əsərlərində hərəkət və obrazlar çox zaman bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə təsvir edilir. Bəzən hərəkətsizlik hadisələrin, vəziyyətlərin və jestlərin, bəzən isə sözlərin təkrarı yolu ilə verilir ki, bu mənasız təkrarlar da mahiyyət daşımadığından əsərdə hərəkətsizliyə gətirir. Ağlagəlməz intriga, dəhşətli vəziyyətlərin təsviri, təkrarlanan hadisə və dialoqlar, pərdə və şəkillər absurd teatr üçün xarakterik xüsusiyyət kimi ortaya çıxır.

1952-ci ildə Parisin kiçik “Lankri” teatrında səhnəyə qoyulmuş, ancaq heç bir uğur qazanmamış, yalnız 1956-ci ildə təkrarən səhnələşdirilərkən böyük səs-küye səbəb olmuş daha bir əsər “yeni dram”ın (“yeni roman”a analoq olaraq) nəzəri və bədii cizgilərini ortaya qoydu. “Kürsülər” adlanan bu fars-tragediyanın müəllifi Parisin avanqard yazarları sırasında adı çox hörmətlə hallanan, rumın əsilli, ancaq fransız vətəndaşlığını qəbul etmiş Ejen İonesko idi. Büntünlükdə mövcudiyyətə düşmən olan bir cəmiyyətdə insanın necə yaşaması kimi metafizik bir mövzuya toxunan müəllif bu əsərdə absurd dönyanın sakınlərinin daim hoqqabazlıqlarla fəlakətlər arasında öz müvəzinətini saxlamaq məcburiyyətində qaldıqlarını göstərmək istəmişdir. Cəfəng, absurd həyatı yaşamağın müsibətini yazılı əsərdə mübaliğə, qrotesk və nonsenslər vasitəsilə verməyə çalışmışdır. Hətta remarkalar da bu məqsədlə seçilmişdir.

Adilikdən qeyri-adiliyə keçid absurd teatra xas xüsusiyyətlərdəndir. Bu tipli keçidə nəşr nümunələrində də rast gəlirik. Məsələn, Avstriya yazarı F.Kafkanın əsərləri, xüsusən də “Çevrilmə” novelləsi bunun bariz nümunəsidir. Bu əsərin İoneskonun “Kərgədanlar” əsəri ilə müqayisəsi diqqətimizi mövzular arasında səsləşməyə cəlb edə bilər. Kafkanın qəhrəmanı əcaib bir həşəratə çevrildiyi kimi, İoneskonun əsərində də insanlar kərgədana çevrilir. Əgər bu çevrilmə Kafkada bir insanın timsalında öz təcəssümünü tapırsa, İoneskoda bu, bütün cəmiyyətdə baş verir. Təbii ki, burada söhbət formaca çevrilmədən gedir. Çevrilmənin mahiyyətində isə o durur ki, Kafka insanın həşərat kimi yaşamasına işarə etdiyi halda, İonesko heyvani hislərin insanların həyatına hakim kəsildiyini göstərir. Deməli, Kafka insana dəyər verməyən cəmiyyətə, İonesko isə cəmiyyəti korlayan insanlara diqqəti yönəldir. Beləliklə, mahiyyətə bir-birinə əks olan ideya eyni vasitə ilə təqdim edilir. Azərbaycan ədəbiyyatında isə bu hadisə bir qədər fərqli çalarlarla C.Məmmədquluzadə yaradıcılığında (“Dəli yığıncağı”) – yəni insan şəxsiyyəti heyvana çevrilmədən baş verir. O, avropalı yazarlardan fərqli olaraq, insanların ruhi müvazinətini itirməsini ön plana çəkir və cəmiyyəti dəlilərlə ağıllılar arasında bölüşdürür. Zənnimizcə, C.Məmmədquluzadənin seçdiyi priyom həm insan simasını təhqir etmir, həm də insana xas xüsusiyyətləri əks etdirməklə ideyanın ifadəsinə nail olur.

Absurd teatrda bəzən komikliyin faciə ilə, faciənin komikliklə əvəzlənməsi adətən vəhdətdə verilir. Məsələn, “Ölülər” əsərində olduğu kimi, cəmiyyətin və həyatın faciəviliyi gülüş obyektinə çevrilir. Ümidsizlik, həyata inamsızlıq, baş verənlərə qarşı mübarizə apara bilməmək, qəhrəmanın zəifliyi bu tip əsərlərin əsas xüsusiyyətlərindən biridir. Qərb ədəbiyyatında İoneskonun “Kərgədanlar” və “Kürsülər” əsərlərində biz absurd teatrın tipik nümunəsini görürük. Q.Quliyev Azərbaycan ədəbiyyatında C.Məmmədquluzadənin “Dəli yığıncağı”nı absurd teatrın ən yaxşı nümunəsi kimi təhlil və tədqiq edərək bu əsəri həm də İoneskonun “Kərgədanlar” əsəri ilə qarşılıqlı müqayisədə verdiyindən biz bu məsələlər ətrafında geniş şərhə ehtiyac duymuruq (3).

Fransız dramaturqu İoneskonun qəhrəmanı Beranje əsərin sonunda (yeri gəlmışkən, əsərin sonluğu bir müddət sonra müəllif tərəfindən dəyişdirilmişdir. İlkin variantda Beranje də kərgədana çevrilir. Yazar dostunun təkidi ilə sonluğu dəyişmişdir) müqavimət göstərərək simasını saxlamağa çalışır. “Dəli yığıncağı”nda isə Molla Abbasın müqavimətinə rast gəlinmir (3, 85).

Mirzə Cəlilin “Ölülər” əsərinin qəhrəmanı Kefli İsgəndər bu baxımdan Beranjeyə daha yaxındır. Milli ədəbiyyatı Qərb ədəbiyyatı ilə eyni müstəvidə tipoloji-analitik tədqiqata cəlb edən Q.Quliyevin tədqiqatından məlum olur ki, absurd teatr nümunəsi Azərbaycanda Avropadan təqribən 50 il öncə,

C.Məmmədquluzadə yaradıcılığında meydana çıxmışdır. İoneskonun əsərlərində isə bu janra yarımlı əsrlik zaman kəsiyindən sonra müraciət edilir.

Ümumiyyətlə, dram əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatında XIX əsr dən başlayaraq meydana gəlsə də, XX əsr bu janrin inkişafı üçün yeni bir mərhələ idi. Bu dövrdə melodramlar, xronikalar (salnamələr), musiqili komedyalar, faciələr, dram və komedyalar qələmə alınır. Maraqlıdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatında formaca yeni olmasına baxmayaraq, XX əsr də bu sahə nəzmə və nəşrə nisbətən daha çox inkişaf edir. Bu onu göstərir ki, artıq Azərbaycan dramaturgiyası dünya dramaturgiyasını zənginləşdirir və Azərbaycan dramları, təbii ki, öz milli xüsusiyyətləri ilə avropalı oxucu və tədqiqatçıların diqqətini daha çox çəkə bilər.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı, 1964, 302 s.
2. Rəfil M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. B.: APİ, 1958, 280 s.
3. Quliyev Q. Dəlidən doğru xəbər. B.: Mütərcim, 1999, 160 s.
4. Hacıyev A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1999, 361 s.

Рамина МАМЕДОВА

РЕЗЮМЕ

ОСОБЕННОСТИ, ОТЛИЧАЮЩИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКУЮ ДРАМАТУРГИЮ ОТ ЕВРОПЕЙСКОЙ

В статье говорится о специфических особенностях азербайджанской и европейской драматургии и различиях между ними. В то время, как европейская драматургия началась с жанра трагедии, азербайджанская драматургия оживила театральные сцены комедиями М.Ф.Ахундова. Отмечается, что жанры трагедии и комедии на протяжении веков развивались, в частности, внимание привлекает театр абсурда. Особо подчеркивается факт наличия театра абсурда в творчестве Джалила Мамедгулизаде, существовавшего задолго до С.Беккета и Э.Ионеску. В статье также говорится об исследованиях Горхмаза Гулиева на данную тему.

Ramina MAMMADOVA

S U M M A R Y

DISTINGUISHING FEATURES OF AZERBAIJAN DRAMATIC COMPOSITION FROM THE EUROPEAN DRAMATIC COMPOSITION

The article deals with the specific features of Azerbaijan and Europe dramatic composition, and the differences between them. It is shown that in the circumstance that Europe dramatic composition has been begun with tragedy genre, Azerbaijan dramatic composition has been revived the theatre stage by M.F.Akhundov comedies. It is also announced that genre of tragedy and comedy develops in the course of time. Absurd theatre involves for the attention as the example of this development. The fact of meeting specimens of absurd theatre in J.Mammadguluzadeh's creative work in Azerbaijan literature before S.Bekket and E.Ionesco, is specially emphasized here. G.Guliyev's investigations in this sphere are spoken in the article, too.

Çapa tövsiyə edən:

Şəfəq Əlibəyli

Fil.e.d., AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin “Beynəlxalq əlaqələr və komparativistika” şöbəsinin müdürü

Sevil MƏMMƏDƏLİYEVA

Açar sözlər: qadın ədəbiyyatı; feminist ədəbiyyat

Ключевые слова: женская литература; феминистская литература

Key words: woman literature; feminist literature

ƏDƏBİ TƏNQİDDƏ FEMİNİZMƏ AİD MÜLAHİZƏLƏR

Cəmiyyətdə meydana gələn yeni ideyaların bütün sahələrdə, siyaset və mədəniyyətdə, o cümlədən, ədəbiyyatda da inikası təbiidir. Bu baxımdan feminist ideyaların və gender nəzəriyyəsinin formallaşması da öz təsirini, təbii ki, ədəbiyyata göstərməyə başlayıb. Bu gün artıq ədəbiyyatçılar arasında feministlər rast gəlmək olur. Bu səbəbdən ki, yaşadığımız zaman içində feminist ədəbiyyat anlayışı artıq aktuallaşmışdır.

Məlumdur ki, hər bir siyasi istiqamət öz ideyalarının yayılmasında ədəbiyyatdan bir təbliğat vasitəsi kimi istifadə edir. Feminizm də feminist ədəbiyyatın, feminist ədəbi tənqidin, onun nəzəriyyəsinin meydana gəlməsinə səbəb oldu (Bizdə istifadə olunan “ədəbiyyatşunaslıq” elmi anlayışını dünya ədəbiyyatşunaslığında “ədəbi tənqid” məfhumu ifadə edir).

Feminist ədəbiyyatda da qadın azadlığı, onun üzləşdiyi maneələr, cinsi ayrı-seçkilik (burada kişilərin hakimiyyəti, qadınları bir varlıq olaraq dəyərləndirməmək və cəmiyyətdən kənar saxlamağa çalışma cəhdiləri), ədəbiyyatda qadının roluñun inkarı və ya kiçildilməsi, mövzu seçimində qadınların məhdud çərçivəyə salınması və s. bu kimi problemlər, onların ifadəsi ön planda durdu. Beləliklə, feminist ədəbi tənqid qadın subyektinin nəzəri inkişafının modeli kimi meydana gəldi. Onun əsas obyekti qadın ədəbi düşüncəsidir ki, bura da mərkəzləşdirilmiş qadın ədəbiyyatı, qadın təcrübəsi və nəzəri cəhətdən vacib hesab edilən kişi təfsiri sxemində qarşı qadın ədəbiyyatı, qadın xətti, qadın avtobioqrafiyada yeni nəzəri əsasların axtarılması və s. daxildir. Hazırda bu məsələ dünya ədəbi tənqidini fikrində böyük diqqət mərkəzindədir (1, 26-28). Zaman-zaman gah zəifləyən, gah da güclənən feminism bu gün daha radikal ideyalarla ədəbi mühitin ideya istiqamətlərindən birinə çevrilmişdir. Bununla bağlı çoxlu araştırma aparılır, konfranslar təşkil olunur. Məlumat üçün deyim ki, qadın tədqiqatı barədə ilk kursların təşkil olunmasına XX əsrin 60-70-ci illərindən Qərbi Avropa və ABŞ-da başlanılmışdır. Tədqiqatçılar göstərirlər ki, ətrafında çoxlu polemika gedən bu məsələdə fikir ayrılığı mövcuddur. Biri digərinə zidd olan fikirlər tarixən mövcud olmuş və bu proses indiyə qədər də davam etməkdədir. Belə ki, bir qisim belə hesab edir ki, qadınların cəmiyyətdə

rolunun elə də əhəmiyyəti yoxdur, nəinki siyasətdə və hərbdə, onlar heç ədəbiyyatda da uğur qazana bilməzlər. “Yüksək ədəbiyyatda qadın ugursuzdur” (2) deyən Yuri Kuznetsova Viktor Yerofeyev tərəfdar çıxaraq bildirir ki, qadınların ədəbiyyatda rolü haşıyədədir, onlardan hələ kimsə Dostoyevski ola bilməyib və s. (2). Fransız yazarı Qermaniya Destala sual verirlər ki, niyə qadınlar arasından Şekspir çıxmayıb? Cavab verir ki, çünki biz qadınların düşündüklərimizin eynisini söyləməyə cəsarətimiz çatmır (2) (Bu hissədə biz Qermaniya Destalin fikirləri ilə razlaşmayaraq onu bildirmək istəyirik ki, ədəbiyyatda çox zaman ən cəsarətli mülahizə və etiraflar məhz qadılara məxsus olmuşdur. Bu baxımdan Azərbaycan ədəbiyyatında Afaq Məsudun yaradıcılığı qadın cəsarətinin ən bariz nümunəsi ola bilər).

Təbii ki, bu cür fikirlər hər zaman kəskin qarşılanıb və nəinki feministlərin, demək olar ki, bütün qadınların, qadın yazarların hiddətinə səbəb olub. Bu fikirlərə görə onları ittiham edən, qadınlarla kişilər arasında fərqli olmadığını iddia edən digər tərəf qadınların tam azadlığını (fiziki, zehni, mənəvi, maddi və s.) tələb etməkdən əlavə, həm də əməlləri ilə bunu sübuta yetirməyə çalışır (Burada məsələyə siyasi cəhətdən deyil, ədəbi cəhətdən yanaşırıq). Mövzu seçimində, ifadə tərzində feminist ədəbiyyatçılar tam sərbəstliyə can atırlar.

Bir-birinə zidd qütblərin daşıyıcılarından əlavə bitərəflər də var. Onları da iki tərəfə ayırmak olar: cəmiyyətdə qadın rolunun məhdudluğuna və bu səbəbdən qadınların cəmiyyətdən kənarlaşdırılması ideyasının mövcudluğuna inanmayanlar (təbii ki, onlar yanılır, çünki artıq kifayət qədər geniş yayılmış bu ideyanın daşıyıcıları var və əksəriyyətini kişilər təşkil edir. Düşünmək olar ki, feminizmin yaranması və inkişafının da əsas səbəbi qadılara qarşı bu cür radikal olan kişi mövqeyindən müdafiəyə tələbat olmuşdur) və cəmiyyətdə fəaliyyət göstərən şəxsiyyətləri deyil, qabiliyyəti vacib sayanlar, kişi-qadın ayrı-seçkiliyinə qarşı çıxanlar. Məsələn, rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Anna Axmatova ona “şairə” deyilməsinə həmişə etiraz edərək özünü “şair” adlandırıb. Bu fikrin daşıyıcıları üçün qadın-kişi ədəbiyyatı anlayışı yoxdur, yaxşı və pis ədəbiyyat anlayışı mövcuddur.

Qadın ədəbiyyatçıları ədəbiyyatda hökm sürən patriarchallıqdan çox vaxt narahat olmuşlar. Mövzu seçimindəki məhdudiyyət, ifadə tərzindəki çərçivə, qeyri-sərbəstlik hətta feminist olmayan ədibləri belə narahat etmişdir. Bu barədə Ukrayna ədəbiyyatının tanınmış simalarından olan yazarı Oksana Zabujko deyir: “Mən hiss edirdim ki, darixıram, sixıram, Tanrı tərəfindən mənə verilmiş ənənələr əl-qolumu bağlayıb. Bu mənə şəxsiyyət kimi öz təcrübəmi ifadə etməyə imkan vermir. Məgər üzr, reverans (əyilərək salamlaşmaq) nəyi isə dəyişirdimi? 365 günün bir gününü xəlvəti və çəpəki “8 mart” kimi guya bizə veriblər. Mən yeni çap edilərkən məgər cavan şairəni milli-vətənpərvərlik

mövzularda yazan zaman qəbul edirdilər? O zaman qadınlar ancaq “müəyyən edilmiş” məhəbbət mövzusunda yazmalı idilər və ancaq 8 mart münasibətilə çap edilirdilər” (3).

Bu baxımdan feminist ədəbiyyat patriarxal mövzulara müraciətə qarşı çıxır, patriarxal qəlibləri, ənənəvi düşüncə tərzini dağıdaraq yeni təcrübənin təsvir yolunu tapmağa çalışır.

Feminizm barədə dünyada tədqiqat işləri aparılmaqdadır. Bu mövzu həm siyasi, həm də ədəbi prosesdə tədqiqatçıların diqqətini çəkməkdə davam edir. Hələ 1978-ci ildə Elen Moers bu sahədə “Ədəbi qadın” kitabını yazaraq qadının mövcud cəmiyyətdə iştirakının məhdudluğunu qeyd etmiş, səyahət, dostluq, təhsil imkanının, hətta müəllifliyinin belə qeyri-rəsmi məhdudlaşdırıldığından danışmışdı. Bu kitabda müəllif ilk dəfə olaraq qadın və kişi ədəbi tənqidindən söhbət açır, onları bir-birindən ayırr (4).

Svetlana Vasilenko ədəbiyyat haqqında deyir: “Nə qədər ki kişi aləmindən fərqlənən qadın dünyası mövcuddur, demək, qadın ədəbiyyatı da var” (2). Değərli, qadın ədəbiyyatı qadın dünyasını daha dolğun ifadə edən bir vasitədir. Oksana Zabujko müsahibələrinin birində bu barədə belə deyir: “Ədəbiyyatda qadınlar haqqında az deyilib, kişilər özləri haqqında əsrlərcə yazıblar. Əlbəttə, kişilər qadınlar barəsində də yazıblar, ancaq əslində olduğu kimi deyil, necə təsəvvür ediblərsə elə” (5).

Bu fikirlə müəyyən mənada razılaşmaq mümkün olsa da, tamamilə qəbul etmək olmur. Çünkü bəzən elə əsərlər olur ki, onun qəhrəmanının təsviri müəllifin cinsini müəyyən etməkdə doğru yol göstərmir. Məsələn, Azərbaycan ədəbiyyatında İ.Əfəndiyev qadın dünyasını əsərlərində elə açır ki, müəllifin kişi olduğu inandırıcı görünmür. Və ya rus ədəbiyyatında L.N.Tolstoy. Yəni müəllifin cinsi onun qəhrəmanlarının təsvirində qətiyyətlə söz deməyə imkan vermir. Dünya ədəbiyyatında elə təsirli və yüksək səviyyəli əsərlər var ki, orada hadisələr heyvanlar üzərinə köçürürlür. Məsələn, L.N.Tolstoyun “Xllstomer” povestinin qəhrəmanı eyniadlı at, İ.Buninin “Çanqın yuxuları” və Cek Londonun “Ağ Diş” əsərlərinin qəhrəmanları itlərdir. Lakin bu heyvanların müəlliflər tərəfindən verilmiş daxili dünyası, iztirabları, düşüncələri biz insanlara yad deyil. Bu əsərləri oxuyarkən insanın daxilindən elə hislər keçir ki, sanki qəhrəman canlı insandır, elə sən özünsən. Bu əsərlər oxucunu özü ilə qalmağa, düşünməyə, özünü dərk etməyə, içində illərlə yatan duyğuları dərk etməyə kömək edir. Lakin bu o demək deyil ki, müəllif kişi, qadın və ya əsərin baş qəhrəmanının cinsindəndir. Sadəcə olaraq burada sənətkar gücü, sənətkarın fövqəladə aləmi özünü göstərir. Başqa bir misal, E.L.Voyniç “Ovod” əsərinin qəhrəmanını kişi seçmişdir. Bununla əsərin müəllifinin cinsini aydınlaşdırmağa çalışsaq, əlbəttə ki, yanlarıq. Belə ki, müəllifin qadın olduğunu bilmə-

dən əsəri oxusən, düşünərsən ki, əsər kişi ədib tərəfindən yazılib. Deməli, müəlliflər əsərlərində əsasən öz cinslərinin nümayəndələrinin təsvirinə daha çox meyil etsələr də, fərqli hallara da rast gəlinir və bu vəziyyəti istisna hesab etmək doğru olmazdı. Bu baxımdan ədəbiyyatda müəlliflə obrazın uyğunlaşdırılması o qədər də düzgün mövqe deyildir. Feminist ədəbiyyatın qadın müəllifliyi ilə qadın obrazını bir-birinə bağlaması o qədər də inandırıcı deyil.

Ancaq hər halda feminist ədəbi tənqid ədəbiyyatda qadın mövqeyinin qorunmasına çalışır. Bunun üçün mövcud qayda-qanunların hökm sürməsinə etiraz edir, ənənəvi, klassik qanunları öz məqsədlərinə uyğun yenidən işləməyi, dəyişdirməyi vacib sayır.

İrina Jerebkina da “Feminist ədəbi tənqid” adlı məruzəsində göstərir ki, ədəbi qanunların yenidən işlənməsi zamanı sosial yanaşma əsas götürülməlidir (5). Onun feminist ədəbiyyata yanaşma haqqında fikirləri Elizabeth Grossun düşüncələri ilə üst-üstə düşür. Belə ki, onlar feminist ədəbi tənqidini dörd qrupa bölgülər:

1. Qadın müəllifliyinə əsaslanan qadın ədəbiyyatı və ya qadın mətnləri;
2. Qadın üslubuna əsaslanan mətnlər və ya femin mətnlər;
3. Oxucunun qavramasına əsaslanan qadın oxucusu;
4. Mətnin məzmununa əsaslanan qadın müəllifliyi və ya qadın avtobiografiyası. Patriarxal qanunlara etiraz edən feminist mətnlər bura aiddir.

Bundan əlavə, E. Gross ədəbi nümunələri də mətnin məzmununa uyğun olaraq bir-birindən fərqləndirir: qadın müəlliflər tərəfindən yazılmış “qadın mətnləri”; qadın üslubunda yazılmış “feminist mətnlər”; patriarchal qanunları qəsdən inkar edən “feminist mətnlər” (6, 9-24).

Feminizmin ədəbi prosesdə təzahürünü XIX əsrə aid edən Y. Trofimova yazır ki, ədəbi tarixi prosesə nəzər saldıqda Safo, Şarlota Bronte, Anjelika Kaufman, Emili Dickinson, Ceyn Osten, Jorj Sand, Vera Muxina, Anna Qlubkina kimi ədiblərin dünya ədəbi xəzinəsinə verdikləri töhfənin heç də kişi sənətkarların yaradıcılığından aşağı tutulmadığının şahidi oluruq (7, 4). Qadın sənətkarların sənətdə elə də böyük uğur qazana bilməməsi ideyası ilə çıxış edən kişi tədqiqatçılara cavab olaraq feministlər uzun illər qadınların istər ədəbiyyat, istərsə də digər incəsənət növləri ilə məşğul olmasının əxlaqi cəhətdən qəbul edilməz olduğundan qadağaların əngələ çevrildiyini göstərirlər. Jorj Sandın, Coze Eliotun və başqalarının da kişi imzası ilə çıxış etməsini məhz bu səbəbdən izah edirlər.

Ədəbi prosesdə qadının rolu məsələsi müasir dövrümüzdə də diqqət mərkəzində qalmaqdadır. Bir tərəfdən qadınlar kişiləri ittiham edərək bildirirlər ki, sosial sferada hökm sürən ierarxiya və kişilərin qadınları kiçik tutması onların özlərini olduqları kimi ifadə etmələrinə əngəl olur; digər tərəfdən isə kişilər

qadınların hər hansı bir sahədə uğur qazanmasını mümkünsüz hesab edərək onların səviyyəsini inkar edirlər, onları incəsənətə, kobud şəkildə desək, layiq bilmirlər. Rus tədqiqatçısı, folklorçu V.Q.İvanitski bildirir ki, qadınlar heç vaxt kişilər qədər uğur qazana bilməzlər. Baxmayaraq ki, folklorun bir çox növlərinin yaranması, bütövlükdə yayılması qadınların zəhməti sayəsində baş verir, müəllif hətta folklorda belə qadınları passiv hesab edir. O, yalnız mahni (mərasim və ya digər mahnilər), məsəl, lətifə, falabaxma, dualar, uşaq folklorunu (laylay və məzəli hekayələr) və s. qadınların məşğul olduğu sahə hesab edir. Bununla belə, folkloru bütövlükdə qadınların zehni məhsulu hesab etmir. Tədqiqatçıya görə, qadınlarancaq incəsənətin asan sahələrində, kişilərin özlərinə layiq bilmədiyi sahələrdə nə isə edə bilərlər.

Yapon bədii nəsrinin banisi qadındır. Ancaq bu fikir də həqarətlə, qadınları kiçildərək söylənilir. Bir qədər əvvəldə xatırlatdığımız Vladimir İvanitski bu barədə yazır: “Ümumiyyətlə desək, ancaq bəyənilməyən, qəbul edilməyən janrlar qadınlar üçün ola bilər. Bu, yapon nəsrində bu cür baş verib. Belə ki, nəsr aşağı janr hesab edilirdi. Cənki hesab edirdilər ki, nəsrin meydana gəlməsi üçün xüsusi çin elmi lazımlı deyil... Beləliklə, nəsr qadın işi oldu. Nəticədə qadın tərəfindən yaradılan gözəl ədəbiyyat meydana gəldi – gündəlik, “dzuyxits” (mənası: kistin izi ilə), ana dilində şeirlər. Və nəhayət nəsrin şahı – roman! Ən gözəl yapon romanı “Şahzadə Qendzi”dır, onun müəllifi qadındır – Murasaki Sikibu. Sərbəst janrda yazılmış ən yaxşı şeirlər kitabı da – “Yastıqaltı qeydlər” – onun müasiri şairə Sey Senaqona məxsusdur... Beləliklə, qadınlar yapon nəsrini yaratdılaraq, anadilli ədəbiyyatın əsasını qoyaraq inkişafına səbəb oldular” (8, 4). Qəribədir, Dostoyevski bədii nəsrin mükəmməl nümunələrinin yaradıcısı kimi rusların hər zaman fəxr etdiyi elə bir nasirdir ki, bir çox tədqiqatçının da dediyi kimi, “heç bir qadın yazar Dostoyevski ola bilmədi”. Ancaq qadınların nasırliyinə gəldikdə, nəsr “kişilərin bəyənmədiyi, aşağı sahə” olur. Bununla belə, qadın ədəbiyyatının nümayəndələri və bir çox tənqidçilər söyləyirlər ki, heç bir kişi qadın duyğuları barədə əslini söyləyə bilməz. Rus tənqidçilərindən biri bu barədə yazar ki, kişi yazıçılardan heç biri qadının həyəcanlarını qadının özü kimi çatdırı bilməz. Cənki kişinin qadın kimi düşünmə qabiliyyəti yoxdur. Bu ondan irəli gəlir ki, onlar ayrı-ayrı psixoloji və fizioloji keyfiyyətlərə malikdirlər. Buna görə də qadın dünyagörüşü kişi dünyagörüşündən həmişə fərqlənmişdir.

Beləliklə, feminist ədəbi tənqid qadın və onun yaratdığı məhsulu tədqiq edən bir sahədir. Onun məqsədi qadını kişi cəmiyyətinə və fəaliyyətinə qarşı qoymaqla, mübarizəyə səsləmək deyil. Burada məqsəd qadını cəmiyyətin tam hüquqlu və qabiliyyətli bir üzvü kimi təqdim və təsdiq etməkdir. İngilis tədqiqatçıları Gayle Greene və Correlia Kahn “Feminist ədəbi tənqid” kitabında

göstərirlər ki, cinslər arasındakı qeyri-bərabərlik nə bioloji vergi, nə də ilahi manda deyil, mədəni quruluşdur. Bu baxımdan “universal” hesab edilən kişi perspektivinin elmin sahələrində, onların metod və nümunələrinin formallaşmasında üstünlük və yüksəlşisinin şisirdilməsi düzgün deyil. Feminist ədəbi tənqidin də məqsədi feminist düşüncələri nəzərdən keçirərək nizama salmaq və qadın təcrübəsini, perspektivini aşdırmaqdır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Qeybullayeva R. Ədəbi komparativistika: nəzəriyyəsi və texnikası. B.: Mütərcim, 2008, s. 26-28
2. Гендерный подход к литературе, женская литература
3. Забужко О. В Украинской культуре не было места для осмысления экзистенциального опыта женщины
4. Ellen Moers. Literaiy Women. London: The Women's press, 1978
5. Жеребкина И. Феминистская литературная критика
6. Elizabeth Grosz. Space, Time and Perversion. Essays on the Politics of Bodies. New York and London: Routledge, 1995
7. Трофимова Е.И. Феминизм и женская литература в России
8. Иваницкий Владимир Габрилович. В ожидании женского взрыва: 1992-1994
9. Mehrdad Kia. Women Islam and Modernity in Akhundzade's Plays and Unpublished Writings. In: Middle Eastern Studies, 3/1998
10. Sena Doğan. Aserbaidschanische Literatur im Transformationsprozess. Bemerkungen zur Darstellung des Geschterverhaltnisses in den Werken einer zeitgenössischen Autorin. Viana, 2002

Севил МАМЕДАЛИЕВА

**РЕЗЮМЕ
СООБРАЖЕНИЕ О ФЕМИНИЗМ В КРИТИКЕ**

В статье исследуются важные особенности феминизма, развивающегося в современном литературном процессе. Здесь рассматриваются мысли русских и европейских исследователей по этому вопросу.

Sevil MAMMADALIYEVA

S U M M A R Y

CONSIDERATIONS ABOUT FEMINISM IN THE CRITICISM

The article is investigating essential features of the feminism developing in the modern literary process. Thoughts of the Russian and European investigators analyzed here. The description features of the woman images in the Azerbaijan literature are attention this time.

Çapa tövsiyə edən:

Şəfəq Əlibəyli

Fil.e.d., AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin “Beynəlxalq əlaqələr və komparativistika ” şöbəsinin müdürü

Kübra MAHMUDOVA

Açar sözlər: Abay Dağlı; Türkiyə; mühacirət ədəbiyyatı

Ключевые слова: Абая Даглы; Турция; эмиграционная литература

Key words: Abay Dagly; Turkey; emigration literature

ABAY DAĞLININ MÜHACİRƏT DÖVRÜNDƏKİ ƏDƏBİ FƏALİYYƏTİ

Azərbaycan mühacir ədəbiyyatının nümayəndələrindən olan və mühacirət-də Abay Dağlı adı ilə tanınan Cəmil İbrahim oğlu Ağayev 1906-ci ildə Şuşada anadan olmuşdur.

Uşaqlıqdan Qarabağın gözəl təbiətinə vurğun olan, oranın görkəmli sənətkarlarının şeirlərini, nəgmələrini dinləyən Cəmilin bir şair kimi yetişməsində vətən torpağının böyük rolu olub. Cəmil Ağayev orta təhsilini doğulduğu şəhərdə aldıqdan sonra Bakıya gəlib, dil-ədəbiyyat ixtisasına yiylənib, təyinatla bir müddət Şəki (Nuxa) rayonunda müəllimlik edib. Ədəbiyyatın, poeziyanın vurğunu olan Cəmilin hələ müəllim işlədiyi vaxtlardan mətbuatda tez-tez şeirləri çıxır, məqalələri çap olunurdu.

Qarabağ torpağını canından çox sevən Cəmil bu torpaqda yaşayıb-yaradan Xan qızı Xurşidbanu Natəvan haqqında maraqlı bir pyes yazmışdı. Müəllif bu pyesdə Natəvanı vətənpərvər insan, gözəl şairə kimi təqdim etmiş, onun timsalında mübariz Azərbaycan qadının dolğun surətini vermiş, yoxsul kənd zəhmətkeşlərinin ağır vəziyyətdə yaşadığını göstermiş, ictimai haqsızlıqları qələmə alaraq vətənin çiçəklənməsi üçün geri qalmış adət-ənənələri qırmanclamışdı:

**Bu əziz vətənin torpağı, daşı
Bulaşmışkən qana – əlac kimdədir?
Qoy əzilən bu xalq dik tutub başın
Desin ki, əlaclar öz əlindədir.
Biz kimik, kimlərik, bir xalqıq bütün.
Şeir xalqındır, şair də xalqın,
Şair xalqın isə, gələcək üstün.**

Cəmil Ağayev sənətinin sırlarınə daha dərindən bələd olmaq üçün yenidən Bakıya qaydırır və aspiranturaya qəbul olunur.

1941-ci ildə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat Muzeyində fəaliyyətini davam etdirir. Lakin elə həmin il başlanan İkinci dünya müharibəsi onun yaradıcılığını yarımcıq qoyur, hamı kimi o da cəbhəyə yola düşür. 1941-1945-ci illərin dəhşətli müharibəsi onun sinəsinə calın-çarpaz dağlar çəkir. Cəmil itkin

düşür, olan-qalan ümidləri puç olur. Müharibədə çəkdiyi əzab və işgəncələr bir yana dursun, ona ən çox təsir edən qurbət ayrılığı, doğma torpağına, yaxınlarına həsrət qalması olur.

**Çəpərlərə, sədlərə bax,
Sağalmayan dəndlərə bax,
Tikanlı sərhədlərə bax,
Sancır məni tikan kimi.**

Çox əziyyətdən sonra Türkiyədə məskunlaşan Cəmil müharibədən sonra ömrünün qalan hissəsini mühacirətdə keçirir. Ailəsinə zərər toxunmaması üçün adını dəyişib Mirzə Abay Dağlı qoyur.

Uzun illər vətənindən, elindən, obasından ayrı düşsə də, bir an da olsa doğma torpağına, xalqına məhəbbəti sönmür, milli vətənpərvərlik ruhunda əsərlər yazış-yaradır. Mühacirətdə yaşadığı illər ərzində yaratdığı əsərlər ömrünün çətin günlərində ona havadar olur, onu yaşıdır.

Türkiyə onun dünyagörüşünə çox güclü təsir edir. Bu torpaq ona çox doğma idi, çünkü qan qardaşlarının, can qardaşlarının arasında idi. Türk xalqı Abayın çətin günlərində ona dayaq olur, onu əyilməyə, sınmaga qoymur. Abay ömrünün axırınacan mühacir kimi Türkiyədə yaşayır, qərib yerlərin soyuğundan bir az üzüsə də, öz içində qapanıb qalmır, bir-birindən gözel əsərlər yaradır, Türkiyə ədəbi ictimaiyyətinin dərin rəğbətini qazanır. Yaradıcılığının da ən çiçəklənən dövrü məhz bu torpaqda olur. Onun Türkiyədəki fəaliyyəti İkinci dünya müharibəsindən sonrakı dövrə aiddir.

Abay Dağlı ədəbi fəaliyyətinə şeirlə başlasa da, yaradıcılığını dram sahəsində daha artıq göstərə bilmişdi. Türk nəşriyyatları tərəfindən buraxılan bir çox kitabları, o cümlədən “Füzuli”, “Dədə Qorqud”, “Atatürk”, “Sakarya qərar-gahı”, “Əsir ruhlar”, “Gənc ata” və s. buna misaldır.

Böyük ustad Füzuli haqqında Türkiyədə yazdığı pyeslə (1968) o, geniş oxucu dairəsinin rəğbətini qazanır. Üç pərdədən ibarət olan “Füzuli” pyesində biz təkcə bir şairin acı taleyi ilə deyil, eyni zamanda azərilərin mühacirətdə yaşadığı ağır, kədərli günləri ilə tanış oluruq. Torpağından çox-çox uzaqlarda yaşayan, vətənini ürəkdən sevən, nakam məhəbbətini, qurbət ayrılığını Füzuli kimi dadan, ancaq yurdunu heç vaxt unutmayan azərilərin iztirabını, kədərini Füzulinin dili ilə söyləsə də, bu misralarda biz Abayın böyük vətənpərvərliklə döyünen ürəyinin çırpıntılarını eşidirik:

**Bizim dağlarımız, obamızvardı,
Bir ana yurdumuz, yuvamızvardı,
Baqlanıb qalmışiq bu qurbəteldə,**

**Qürbət sevinc deyil, üzüntü verdi.
İndi qəlbimizdə bir vətən dərdi.**

İstanbul Universitetinin professoru, doktor Əli Nihad Tərlan kitaba yazdığı önsözdə əsəri yüksək qiymətləndirərək yazırıdı: “Füzuli” pyesi bir qabiliyyətin və milli bir duygunun mümtaz bir məhsuludur. Bu idealist şair böyük sənətkarı bir həyat sahəsi içində bizə göstəriyor, dadlı bir qərb türkcəsi şivəsiylə Füzulinin içli lirizminə sürüklüyor. Müəllifini candan təbrik edərim”.

Azərbaycan Yaziçılar Birliyinin sədri Anar “Füzuli” pyesi haqqında belə deyir: “Məncə, Abay Dağının bu əsəri (onun həmçinin Atatürkə həsr olunmuş “Gənc ata” və “Dədə Qorqud” pyesləri də var) geçikmiş qiymətini almışdır. Əsər tam şəkildə Azərbaycanda nəşr olunmalı və teatrımızın diqqətin-dən yayınmamalıdır”.

Bundan başqa, Abay Dağlı 1977-ci ildə “Dədə Qorqud” adlı bir pyes də yazmışdır. 1300 illiyini qeyd etdiyimiz “Dədə Qorqud” dastanı haqqında yazılmış bu pyes tarixi mövzuya həsr olunsa da, sanki bugünüümüzün tələbi ilə yazılmışdır. Pyesin baş qəhrəmanı müdrik aqsaaqqal, əli sazlı xalq ozanı Dədə Qorqud təkcə Azərbaycan xalqı üçün deyil, bütün Türk dünyası üçün əzizdir. Dədə Qorqud öz xoşbəxtliyini xalqın içərisində tapmışdır. O, daima xalqla əlaqə saxlayır, yurdunun qeyrətini çəkir, gənclərə ağıllı məsləhətlər verir. Düşmənlər torpaq iddiası ilə onların üzərinə gələndə Dədə Qorqudun igidləri təkcə qılıncla deyil, sözlə, sazla, düşmənlərini yandırıb-yaxırlar. Pyesin qəhrəmanları üçün vətən, torpaq yolunda ölümə getmək şərəf, şandır. Pyesdən bir parçaya nəzər yetirək:

I Bay: Düşmənlər bir hərəkətə başlamışlar.

Dursa xan: Düşmənlərin yenə hafızələri zəifləyib. Deyəsən, heç tarixdən dərs almırlar. Nə etməli? Bir daha əzilmək istəyirlərsə, qoy gəlsinlər, kimlərmiş bu hərəkatın qəhrəmanları?

I Bay: Öncə ermənilərin hərəkət etdiklərini söyləyirlər. “Ağrı dağı bizim olacaq, hər yer, hər yer bizim olacaq. Ağrı dağının qarlı zirvələri də yalnız biza baxacaq deyərək” qışqırırlar.

Dursa xan: Yerlərdə sürünənlər bizim Ağrı dağımıza dirmənməqmı istəyirlər? Ağrı dağının zirvəsinə heç bir düşmən qartalı qona bilməz. O zirvəyə yalnız türk qartalı qonar. Dədə Qorqud, sizin saziniz, bizim qilincimiz, bunlara ordularmı davam gətirər?

Dədə Qorqud: *Qan içib ulamaq qurdun işidir.*

Əli sazlı türk oğlu daha vəhşidir.

Bu pyesdə əsərin mərkəzində doğma vətənin taleyi əsas götürülmüş, Abay Dağlı göstərmək istəmişdir ki, türk oğlu basılmazdır, türk oğlu qanı, canı bahasına olsa belə, düşmənə bir qarış da torpaq verməz.

Hal-hazırda xalqımız çoxdan bəri çətinliklə də olsa öz müstəqilliyinə qovuşub. Müstəqillik, demoktariya çox-çox ailələrə sevinc gətirdiyi kimi, Abayın da ailəsinə böyük şadyanlıq gətirmişdi. Qardaşından xəbər çıxan günü bacısigilin ailəsində əsl toy-bayram idi. Məktub məktub dalınca gəlirdi. Abay Dağlı bu yaxınlarda neçə il həsrətində olduğu doğma torpağına qovuşacaqdı, ömürlük son qoyacaqdı qurbət ayrılığına. Lakin necə oldusa, birdən-birə məktubların arası kəsildi. Ailəsi çox nigaran qalmışdı. Sonradan məlum oldu ki, Abay Dağlı vətəninə dənən məqamda dünyasını dəyişib. Çox təəssüf ki, əcəl imkan vermedi. Həsrətində olduğu ata ocağını görmək ona qismət olmadı. Onun bu vaxtsız ölümü dərin bir kədər doğurdu. Bəlkə də nə qədər yazıları yarımcıq qaldı. Abay Dağlı Türkiyədə əbədi olaraq qaldı.

Son vaxtlar çox narahat idi, yuxusu çox qarışmışdı, bilmirdi vətəndə nə var, nə yox. Doğma Qarabağın faciəsini eşitdikdən sonra, bəlkə də, öz torpağında özgələrin ayaq döyməsinə tab gətirmədi ürəyi. Uzun illərin ayrılığına birtəhər dözmək olardı, ancaq vətən torpağının əldən getməsinə necə dözəydi? Türk oğlu necə dözəydi Şuşasız? Diş sizildən bulaqlarımızdan yadların su içməsinə necə dözəydi?

**Əzizim mən ağlaram,
Başa qara bağlaram.
Vətənim əldən gedib,
Gözlərimi dağlaram.**

Qərib bir məzar var qərib bir ölkədə. Qürbətdə ömür sürən, qürbətdə yaşamaqdan bezən, qohum-qardaş tərəfindən dəfn olunmayan bu məzarda bir azəri balası uyuyur. Üstünə soyuq qar dənəcikləri sovrulduqca, bir şair uyuyur bu məzarda. Torpaq altında uyusa da, ruhu şad deyil, vətən dərdi çəkir.

“Panorama” qəzetiinin 18 sentyabr 1997-ci il tarixində Abay Dağlı barəsində maraqlı bir yazı dərc edilmişdi. Məqalənin müəllifi Ramiz Abutalıbov çox xeyirxah, alicənab bir iş görmüş, Türkiyədə olarkən onun adına məxsus bağلامanı Bakıya gətirmişdi. Bu bağlamada Abay Dağlıya məxsus qiymətli sənədlərlə yanaşı, onun Türkiyədə çapdan çıxmış 4 kitabı da vardi.

Abay Dağlı haqqında son vaxtlar çox yazılib, çox deyilib. Radio dalğalarında, televiziyyada, mətbuatda onun haqqında neçə-neçə veriliş gedib, məqalə dərc olunub. A.Dağlının “Səslərəm səni” kitabı oxucuların ixtiyarına verilib.

Amma onun ədəbi irsi lazımlıca tədqiq olunmayıb. İnanırıq ki, Abay Dağlı tezliklə öz doğma torpağında da əsl layiqli qiymətini alacaq.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivı
2. Abay Dağlı. "Füzuli" pyesi, 1968, İstanbul
3. Abay Dağlı. "Dədə Qorqud" pyesi, 1977, İstanbul
4. N.Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin arxivini
5. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1991, mart
6. Mirzə Abay Dağlı. Səslərəm səni. B.: Şuşa, Bakı, 2000

Кюбра МАХМУДОВА

P E 3 I O M E

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПОЭТА-ДРАМАТУРГА АБАЯ ДАГЛЫ В ПЕРИОД ЭМИГРАЦИИ В ТУРЦИИ

В статье освещена деятельность одного из представителей азербайджанской эмигрантской литературы – поэта-драматурга Агаева Джамиля Ибрагим оглы, известного в Турции под именем “Абая Даглы”, завоевавшего своими произведениями почтение турецкого народа в период эмиграции.

Kubra MAHMUDOVA

S U M M A R Y

CREATIVE ACTIVITY OF THE POET-DRAMATIST ABAY DAGLY, IN HIS TURKISH EMIGRATION PERIOD

The article touches upon the period emigration activity of one of the representatives of Azerbaijan emigrant literature – the poet-dramatist Agayev Jamil Ibrahim oglu known in Turkey under the name of Abay Dagly, who won respect of Turkish people by his works.

Çapa tövsiyə edən:

Şəfəq Əlibəyli

Fil.e.d., AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin “Beynəlxalq əlaqələr və komparativistika” şöbəsinin müdürü

Yaqut BAHADURQIZI

Açar sözlər: Aşıq Əhməd; janr; şeir

Ключевые слова: Ашуг Ахмед; жанр; стихи

Key words: Ashug Ahmad; genre; poetry

AŞIQ ƏHMƏD ŞEİRLƏRİNİN JANR ƏHATƏSİ

Aşıq Əhmədin yaradıcılığı janr rəngarəngliyi baxımından geniş əhatə dairəsinə malikdir. Aşıq Əhməd xalqın gün-güzəranına, ruhuna və ana dilinin incəliklərinə dərindən bələd olduğundandır ki, onun müxtəlif çeşidli şeirləri fitri qabiliyyətə malik bir sənətkarın dəst-xəttini, özünəməxsus poetik nəfəsini təsdiq edir. Onun şeirlərində forma və məzmun vəhdəti elə sərrast qurulmuşdur ki, bu cəhətlərin biri o birini üstələyə bilmir, əksinə, bir-birini tamamlayır.

Sənətkarın yaradıcılıq irsi üzərində müşahidələr onun zəngin poeziyasının öz gücünü, qüdrətini xalqımızın qəhrəmanlıq keçmişini, mənəvi dəyərlərimiz, cənnətəmisal yurdumuzun gözəlliklərindən, bənzərsizliklərindən aldığını bir daha təsdiqləyir. Yaradıcılığının janr çevrəsi, əhatə dairəsi baxımından bu zəngin poeziyanı iki istiqamət üzrə ayırmak mümkündür:

- 1) aşiq poeziyasının davamı kimi;
- 2) klassik poeziyanın davamı kimi.

Uzun illər Şirvan aşiq mühitinin sənət ənənələrini yaşıdan və uğurla davam etdirən ustاد sənətkar bu çətin poetik ehtiyatlardan maksimum dərəcədə faydalananmış, dərin məzmunlu, müxtəlif janrlı poeziya nümunələri yaratmışdır. Məsələnin bu aspekti geniş şəkildə araşdırılacaqdır. Aşıq Əhməd ustad aşiq, kamil sənətkar, savadlı şair olmuşdur. Müasir Azərbaycan aşıqlığı üçün xarakterik olan xüsusiyyətlər Aşıq Əhməd yaradıcılığına da aiddir.

Məlumdur ki, XX əsr, xüsusilə də sovet dönenə Azərbaycanda təhsilin kütləviləşdiyi bir dövrdür. Bu dövrdə yaşayıb-yaradan el sənətkarları da təhsilli insanlardır. Məsələnin bu tərəfi müasir aşiq yaradıcılığını araşdırarkən nəzərdən qaçırlıkmamalıdır.

Aşıq Əhməd şəxsi mütaliəsi sayəsində şifahi ədəbiyyatla yanaşı, yazılı ədəbiyyat və onun görkəmli nümayəndələri ilə tanış olmuş, onları dərindən öyrənmişdir. Zəngin ədəbi irsi öyrənməsi nəticəsində o həm yazar, həm öyrənir, həm müşahidə edir, həm müqayisə edir, həm də nəsihət edirdi. Onun bu tipli yaradıcılıq istiqamətlərində həm nəsihət ruhlu klassik poeziya, həm də "tənqidi" ruhlu realist şeirin təsirləri görünür. O, şifahi və yazılı ədəbiyyata, keçmişə və bugünkü, klassik irsimizə və müasirlərimizə tam bələd olan ustad aşiq və bənzərsiz şair idi.

Məlumdur ki, aşiq poeziyası ilə yazılı ədəbiyyat təmasda olmuşdur. Yazılı ədəbiyyatımızın Nizami, Nəsimi, Füzuli, Xətai, Vaqif kimi görkəmli simalarının poemaları və lirik şeirləri əsrlərlə aşıqlarımızın yaradıcılığına hopmuş, onların sazında, sözündə, el şənliklərində xalqa çatdırılmış, dildən-dilə düşmüş, müdrik kəlamlara çevrilmişdir. Təsadüfi deyil ki, bütün yaradıcı aşıqlar kimi, Aşiq Əhməd də Nizami "Xəmsə"sinin, Füzuli qəzəllərinin, Xətai və Vaqif qoşmalarının vurğunu olmuş, onlardan bəhrələnmişdir:

**Əhməd-Fərhad, sən vəfahı Şirin yar,
Kəs, doğra bağrımı, şirin-şirin yar!
Qoy əmim ləbini şirin-şirin yar,
Behiştə sağ gedər ay əmən səni... (1, 106)**

Və yaxud:

**Əhmədi eylədin hicran düsgünü,
Hər aşiq ömrünə yazdın beş günü,
Leyli-Məcnun, Fərhad-Şirin eşqini,
Qara torpaqlara qatdın, a dünya (2, 15).**

Aşiq Əhməd yaradıcılığında klassik ədəbiyyatdan gələn qəzəl janrı da müşahidə olunur. Bu kimi örnekler aşağı bir şair kimi də səciyyələndirir:

**Röyada yarım ilə qılmışam ülfət bu gecə,
O zavallım da məni yad edib, əlbət, bu gecə (1, 119).**

Nizamidə:

**Gecə xəlvətcə bizə sevgili yar gəlmış idi,
Üzü aydan da gözəl nazlı nigar gəlmış idi (1, 122).**

Digər nümunələrdə də qəzəl janının klassik ədəbiyyatın təsiri ilə yarandığı görünməkdədir:

**Məni tənha qoyub, ey sərvi-sənubər, elə getmə!
İnsaf et, can quşumu eyləyib şikar, elə getmə!**

Bu tipli qəzəllərdə Nəsiminin, Füzulinin təsirini müəyyənləşdirmək mümkündür. Amma bu, məsələnin yalnız bir tərifidir və şeir mədəniyyəti təximizdə oxşar örneklerin istənilən qədər nümunələrini aşkarlamaq mümkündür. Amma qəzəl janının Şirvan aşıqlarının söz repertuarına daxil olması təkcə ədəbi təsirlərlə və ya müasir aşığın mühiti, imkanları ilə əlaqəli deyildir. Məlumdur ki, aşıqlıq funksional, işlək bir sənət sahəsidir. Bu sənət məclislərdə, şənliklərdə, toy mərasimlərində gerçəkləşir. Aşığın söz və musiqi repertuarına

ən çox təsir edən, onu müəyyənləşdirən başlıca fakt diniyici, mərasim iştirakçılarıdır. Aşıq sifarişi yerinə yetirməyə hazır olmalıdır. Şirvan toylarında və başqa musiqi və şeir məclislərində muğamın geniş şəkildə yayıldığı məlumdur. Bizə görə, Şirvan aşıqlarının söz repertuarına qəzəl janrinin daxil olması məhz muğamla bağlıdır. Çünkü muğam, əsasən, qəzəl üstündə oxunur. Bu səbəbdən də Şirvan aşılığında qəzəl janrına yer verilir. Aşıq Əhməd də ustad sənətkar və yüksək təbli şair kimi mükəmməl qəzəl nümunələri yaratmışdır. Bu nümunələr klassik ədəbiyyatın kamil sənət əsərləri ilə bir sıradə durur və bütün mümkün poetik göstəricilər üzrə müqayisə oluna bilər.

Aşıq Əhməd yaradıcılığında yazılı ədəbiyyatla ortaş janrlardan biri də növhələrdir. Məlum olduğu kimi, "növhə – Şərq şeirlərdə mərsiyəyə oxşar matəm nəgməsidir. Erkən orta əsrlərdən başlayaraq Yaxın və Orta Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda geniş yayılmışdır. Ənənəyə görə, istər islam müqəddəslərinin, istərsə də ümumiyyətlə müsəlmanların cənazəsi yanında, yaxud onlar üçün düzəldilən matəm məclislərində mərsiyədən əvvəl oxunur. Çox vaxt qadınlar ifa edirlər. Növhə şəbih tamaşalarının əsas ədəbi ünsürlərindən biridir" (3, 158).

Aşıq Əhməd yaradıcılığında 1990-ci ilin 20 Yanvar faciəsi ilə bağlı yazılmış şeirlərdə növhə janrına müraciət olunmuşdur. Aşıq milli faciəyə, haqsızlığa dözməmiş, ona münasibətini kədərli misralarında ifadə etmişdir. Günahsız 20 Yanvar şəhidlərini aşiq müqəddəs şəhadət simvolu olan Kərbəla şəhidləri ilə müqayisə etmiş, bu mücadiləyə də eyni məna vermişdir:

**Ayazlı-şaxtalı, soyuq havada,
Elan edilməmiş qanlı davada,
On doqquz yanварı salanda yada,
Gör nə şəhidi-şühədadır Bakı!
Qətligahı-Kərbibəladır Bakı!** (1, 136-137)

Aşıq Əhməd yaradıcılığında mərsiyələrə də rast gəlinir. Qədim türk yazılı abidələrində mərsiyə şeir formasının məzmununa və funksiyasına uyğun "saqi" termininin işləndiyi bəllidir. Azərbaycan folklorunda matəm, yas, kədər məzmunlu şeirlərə "ağı" deyilir. Ağiların xalq yaradıcılığında müxtəlif formaları (ağı-oxşamalar, ağrı-laylalar və s.) mövcuddur. "Fəxriyyə və mədhiyyə kimi, mərsiyənin də müəyyən konkret ədəbi forması yoxdur. Çox vaxt qəsidə və məsnəvi şəklində yazılır. Tək-tək hallarda qəzəl və başqa şəkillərdə də mərsiyələrə təsadüf olunur" (3, 131).

Aşıq Əhməd yaradıcılığında mərsiyələrin çeşidli formaları var. Bu şeirlərdə daha çox folklor üslubu, xalq mərasimlərində söylənən ağrı ruhu duyulur:

Gəl gör Kərbibəladə nə qandı, ya Mühəmməd!
Bu sərr Ali Əbayə əyandı, ya Mühəmməd!
Həyalı Zeynəb balan üryandı, ya Mühəmməd!
Xeymələrimiz oda qalandı, ya Mühəmməd!
Gəl gör Kərbibəladə nə qandı, ya Mühəmməd!
Özün yetiş haraya, amandı, ya Mühəmməd! (1, 131)

Aşıq Əhmədin mərsiyələri məzmunundan da göründüyü kimi, müqəddəs imamlara, peyğəmbərin nəvələrinin faciəli ölümünə həsr olunmuşdur. Şirvanın şəhər mühitlərində keçirilən Kərbəla faciəsinin ildönümünə həsr olunmuş matəm mərasimlərində Aşıq Əhmədin mərsiyələri çox populyardır və mərsiyəxanlar tərəfindən böyük sövqlə oxunur. Nümunələrdən də göründüyü kimi, Aşıq Əhməd poeziyası janr əlvanlığına görə də seçilir; bir tərəfdən yazılı ədəbiyyat, digər tərəfdən xalq şeirindən qaynaqlanır, amma bütün hallarda xalq şeirinə xas ruhu qoruyub saxlaya bilir.

Şeirin emosional effektinin əsas şərti də budur. Aşıq Əhməd poeziyasının əksər nümunələri aşiq şeiri janrları çevrəsindədir. Bu şeirlər janr və şəkil baxımından rəngarəngdir. Onun şeirləri içərisində qoşma və onun müxtəlif şəkilləri, gəraylılar, müxəmməslər, bayatılar çoxluq təşkil edir.

Azərbaycan folklorşunaslığında qəbul olunduğu kimi, "xalq şeirinin ən geniş yayılan şəkillərindən biri qoşmadır. Qədim şeir şəkillərindən biri olan qoşma eyni zamanda Azərbaycan yazılı poeziyasında da özünə möhkəm yer tutmuşdur. Hələ M.P.Vaqifdən əvvəl də klassik Azərbaycan şairləri öz qələmlərini qoşma formasında sinmiş və bədii cəhətdən sanballı əsərlər yaratmışlar" (4, 180).

P.Əfəndiyev və İ.Babayev də aşiq poeziyasının janr və şəkil rəngarəngliyini qeyd edərək yazırlar: "Aşıq poeziyasının növləri olduqca çoxdur. Bütün bunlar dilimizin qayda-qanunlarına daha çox uyğun olan heca vəznində yaradılmışdır. Məsələn, qoşma, gəraylı, təcnis, cığalı təcnis, deyişmə, bağlama, ustادnamə, qiflibənd, dodaqdəyməz, diltərpənməz, divani, müxəmməs, cığalı mü-xəmməs, bayatı, hərbə-zorba və s.." (5, 139-146; 6, 125; 7, 167).

"Azərbaycan aşiq yaradıcılığı tarixində qoşma janrında şeir yaratmayan şair-aşığa təsadüf etmirik. Eyni zamanda, xalq poeziyası ilə üzvi surətdə bağlanan, doğma ana dilində yazış-yaradan görkəmli Azərbaycan şairlərinin əksəriyyəti xalq şeiri janrlarında, o cümlədən də qoşma və gəraylı şəklində əsər yazmışlar" (8, 79).

Məlumdur ki, "qoşma 3, 5, 7 bənddən, hər misrası 11 hecadan ibarət olur. Burada qafiyələr belə düzülür: **a-b-v-b**, **q-q-q-b**, **d-d-d-b**, **e-e-e-b** və s. Bir qayda olaraq aşıqlar qoşmaların sonunda öz təxəllüslərini qeyd edirlər" (7, 167).

Qoşmaların mənşəyi haqqında folklorşunaslıqda konkret fikir yoxdur. Amma adından da göründüyü kimi, "qoşma" düzüb qoşmaq, söz qoşmaq kimi xalis türk mənşəli termindir. Qədim türk abidələrində adı çəkilən "qoşuq"-la, heç şübhəsiz, bir termin, bir anlayış olaraq qohumluğu vardır. Amma forma baxımından biri digərinin eyni deyildir.

Aşıq Əhmədin yaradıcılığında qoşma janrı geniş işlənmişdir. Bəndlərinin sayına görə 3, 4, 5, 6, 7 bəndlik qoşmalar müşahidə olunur. Amma əksəriyyəti 3, 5, 6 bəndlik qoşmalardır. Qoşmanın bəndlərinin sayılarının, heç şübhəsiz, ənənə ilə bağlılığı vardır. Çünkü klassik aşiq sənətinin Qurbani, Xəstə Qasım, Abbas Tufarqanlı kimi nümayəndələrinin yaradıcılığında da qoşmaların daha çox bu şəkildə olduğunu əldə olan mətnlərdən müşahidə edirik.

**Tale tərəqqidən salsa insanı,
Atılıb düşməyin nə mənası var?
Bir bulaq gözündən qurusa, onu
Min yerdən eşməyin nə mənası var?**

**Yüz rənglə naxış vur, min yolla bəzə,
Sabah köhnələcək bugünkü təzə,
Taleyin hökmülə bağlanan gözə
Qızıldan çeşməyin nə mənası var?**

**Hər kəsin taleyi xoş keçsə əgər,
Əyninə bez geysə, "atlas" deyərlər,
Bəxti kəm alımə nadan atsa şər,
İnciyib küsməyin nə mənası var?**

**Əhməd, el məsəlin gəl eşit sən də,
Daş düşər qurbətə yük əyiləndə.
Zərdən şəş istəyib, yek gətirəndə,
Qovrulub-bişməyin nə mənası var? (1, 22-23)**

Bu dörd bəndlik qoşmada forma və məzmun vəhdətinin nə qədər mü-kəmməl olduğunu görmək olar. Şeir ustadnamədir, ustad sözüdür, insan və onun taleyi haqqında müdrik kəlamdır.

"Görmüşəm", "Dəyməz", "Eylər", "Eyləsin", "Getdi", "Gəlmək üçündü", "Ola biləydim", "Dilim", "Faydası yoxdur", "Səni", "Mərdi", "Başqadır", "Şikayət etməz", "Nəsihət", "Çətindir", "Olsun" və s. qoşmaların poetik sistemi mükəmməlliyyi ilə klassik aşiq şeirindən seçilmir. Burada təkcə forma sabitliyi

yox, həm də tərənnüm olunan ideyanın dəyişməzliyi müşahidə olunur. Hər yerdə yüksək mənəvi dəyərlər, əxlaq, ədəb-ərkan, təmizlik, saflıq, ülvilik və nəciblik kimi etik kateqoriyalar poetik formaların içindən, məğzindən keçir. Müdrik kəlamlar, atalar sözü və zərbi-məsəllər, xalq deyim və ifadələrinin çeşidli növləri bu janrin qəlibləri çərçivəsinə daxil olur, sənətkar düşüncəsindən və duyğusundan keçir, nikbin birləşmələr şəklində yeni poetik həyat qazanır:

**Bu sonsuz dünyanın qeylü-qalından,
Hər vərəqdə bir əfsanə görmüşəm,
Çox aşiq möhnətin ruzigarından
Düşüb çölli-biyabana, görmüşəm (1, 17).**

Aşıq şeirinin araşdırıcıları qoşma janrinin müxtəlif şəkillərinin olduğunu göstərir: qoşayarpaq qoşma, güllü qoşma, təkrar misralı qoşma, qoşma-müstəzad, əvvəl-axır zəncirləmə, ayaqli qoşma və s. (9, 196).

Folklorşunas S.Qəniyev Şirvan aşıqlarının yaradıcılığında qoşmaların çeşidli forma xüsusiyyətlərindən bəhs edərək yazır: "Şirvan aşıqlarının yaradıcılığında qoşmanın bu şəkillərinin bir çoxuna aid kamil örnəklər vardır" (9, 196).

Qoşayarpaq qoşmaya Aşıq Əhmədin poeziyasında da rast gəlinir:

**Əhmədi yandıran, qaçıb yan duran,
Məhəbbət andıran, vüsal qandıran,
Boynunu kəc buran, baxıb göz vuran,
Ceyran duruşuna mail olmuşam (1, 11).**

Qoşma müstəzad (ayaqli qoşma) formasının da klassik ədəbiyyatdan gəlməsi haqqında mülahizələr mövcuddur (8, 83). Aşıq Əhməd poeziyasında qoşma-müstəzad şəkli işlənmişdir:

**Üzü qara, ağızı pərto, bədniyyət,
Pis danışdın, səndə qan, xəta var ha!
Yelmar kimi ora-bura sıçrama,
Bilginən, qarşında talxa da var ha!
Bir də əjdaha! (1, 111)**

Təkrar misralı qoşma:

**"Yanlıq Kərəmi"də Kərəm külü var,
"Yanlıq Kərəmi"də oynamama, qardaş!**

**Onu sazda çalıb aqıl babalar,
"Yanıq Kərəmi"də oynama, qardaş!**

Gəraylı. Professor V.Vəliyevin də yazdığı kimi, "Azərbaycan xalq şeirində qoşma ilə yanaşı ən çox işlənən şeir şəkli gəraylıdır. Bəzən buna səkkizlik də deyilir. Qoşma ilə gəraylı arasında o qədər də ciddi fərq yoxdur. Onları fərqləndirən şəkli xüsusiyyət qoşmanın on bir, gərayının isə səkkizhecalı olmasıdır. Gəraylı şeir şəklindən istifadə etməyən şair-aşıq, demək olar ki, yoxdur. Aşıqlar, el şairləri bütün mövzularda oynaq saz havalarına müraciət edərkən gəraylıdan istifadə etmişlər" (8, 86).

Professor M.Həkimova görə, "gəraylı həm yazılı, həm də aşiq ədəbiyyatında ən oynaq, ən məhsuldar və ən zəngin lirik şeir şəkillərindəndir" (10, 105). Aşıq şeirinin gəraylı forması haqqında folklorşunaslıqda geniş fikir və mülahizələr mövcuddur. Janrin mənşeyini musiqi havası və ya tayfa adı ilə bağlı izah etmək cəhdləri də olmuşdur (8, 87). Janr ətrafında mübahisəli fikirlərin mövcudluğu onun müstəqil şəkildə tədqiq olunmasını zəruri edir.

Aşıq Əhmədin yaradıcılığında gəraylı şeir forması geniş şəkildə işlənmişdir:

**Cılvələnib tovuz kimi,
Saldın, ay qız, bəndə məni.
Hicranın yandırıb yaxır,
Ayrılıb gedəndə məni.**

**Səni göylərdən endirib,
Hansı məlakə göndərib?
Yaxınlaşanda söndürüb,
Yandırırsan gendə məni** (1, 6).

Və yaxud:

**Aşıqlıqdır mənim peşəm,
Dəymə, sınar könül şüşəm!
Mən pərvanə, sən nurlu şəm,
Yanmaq üçün közə gəldim** (1, 6).

Aşıq Əhmədin şeirləri içərisində gəraylıların daha çox 3, 4 və 5 bəndlilik formaları müşahidə olunur. Daha çox sevgi-məhəbbət, öyünd-nəsihət, dünya və insan haqqında fəlsəfi düşüncələr və s. bu kimi məzmun daşıyır.

"Gəldim", "Olmasın", "Yalan", "Keçməsin", "Dilbər", "Görünürsən", "İncidər səni", "Nədi", "Yaşadar", "Dəyməsin", "Gəlmışəm", "Səni", "Zərnisan", "Məni" və b. Gəraylıların hər biri poetik baxımdan mükəmməldir və janrin klassik nümunələri səviyyəsindədir.

Müxəmməs. Folklorşunaslıqda bu şeir şəklinin yazılı ədəbiyyatdan aşiq yaradıcılığına keçməsi ilə bağlı flkir mövcuddur (8, 66). Professor M.Həkimovun yazdığını görə, "həm klassik, həm də müasir aşıqların ən çox istifadə etdikləri müxəmməs formaları aşağıdakılardır: müxəmməs, orta müxəmməs, müxəmməs qoşayarpaq, müxəmməs təxmis, cığalı müxəmməs, "duvaqqapma", müxəmməs ustadnamə, müxəmməs tarixi-mənzumə və s." (10, 363-364).

Folklorşunas alim müxəmməsin qafiyə sistemini də aydınlaşdırır: "Birinci bəndin bütün misraları həmqafiyədir. Sonrakı bəndlərdə dörd misra bir-biriylə, sonuncu misra isə birinci bənddə işlənən baş qafiyə ilə qafiyələnir. Aşiq ədəbiyyatında müxəmməslərin bölgüsü belədir:

1. Əslində: $4+4+5+3=16$

2. Formal bölgündə:

a) $4+4=8$

b) $5+3=8$ " (75, 364-365).

a) Aşiq Əhmədin yaradıcılığında müxəmməs forması bir neçə şəkli xüsusiyyəti ilə müşahidə olunur.

**Arzum budur bu dünyada
Hamı mehriban yaşasın.
"Can" desin insan insana,
Şad və xuraman yaşasın.**

**Hər insanın sayəsində
Milyon-milyon can yaşasın.
Nə dərd olsun, nə də azar,
Ürəklər cavan yaşasın.**

**Kəmfürsətlər, naəhillər,
Nanəciblər ucalmasın,
İnsanlıqla ucalanlar
Hey ucalsın, alçalmasın.
Həcatkarlar, şəfakarlar,
Əsrlərlə qocalmasın.
Yüz dərdəcər yaşayınca,
Bircə yaradan yaşasın.
İnsan olan heç bir kəsin,
Gərək qəlbini dəyməsin.
Ucalsın öz zəhmətiylə,
Dost-düşmənə baş əyməsin,**

**Elə ucal zəhmətinlə,
Qüdrətini cahan desin,
Əhməd istər yer üzündə
Hamı firavan yaşasın** (1, 105).

"Yaşasın" rədifli bu müxəmməs alqış məzmunludur və xeyir əməlləri tərənnüm edir.

Cığalı müxəmməs:

Bahardır, seyrə çıxıb nazlı yarım bağda gəlir,
Sanki bir gül açılıb əbrişim budaqda, gəlir,
Gah gülür, gah danışır, hamidan qabaqda gəlir,
Tovuztək cilvələnib gör nə kef-damaqda gəlir.
Gəl, maralım,
Dərdin alım,
Sor əhvalım,
Gül camalım,
Qurban olum.
Şux dilbərimsən, gülüm!
Təzə-tərimsən, gülüm!
Taci-sərimsən, gülüm!
Gözəl pərimsən, gülüm!
Bəxt ülkərimsən, gülüm!
Göstər gül camalı sən,
Sevindir mahalı sən.
Salma qeylü-qalı sən,
Geyinibsən ali sən.
Elə bil sərvi-rəvan şahdı, çıxıb taxta gəlir (1, 105-106).

Qoşayarpaq müxəmməs:

Ay mənim şux maralım, mah camalım, ağrin alım!
Həyalı pür kamalım, əqli-halım, ağrin alım!
Əlləri tər xinalım, top cığalım, ağrin alım!
İqbalım, istiqbalım, külli malm, ağrin alım!
A sənə qurban olum, gör necə bədbindi halım,
Gül, danış, ilham alım, gah boşalım, gah da dolum,
Şənini vəsf eyləyim, nəğmə qoşum, saz da çalım,
Rəhm qıl, aşiqinəm, olma zalım, ağrin alım!

**Yar, sizə düşdü yolum, səninlə bir ülfət qılım,
Heç kimə yox zavalım, qeylü-qalıım, şüx qəzalıım,
Əhmədi yad eyləyib gəlsən, alıım, sənlə qalıım,
Səninlə bir ucalıım, bir qocalıım, ağrın alıım!**

Bayati. Aşiq Əhməd poeziyasında müşahidə etdiyimiz janrlardan biri də bayatıdır. Məlumdur ki, bayatı şifahi xalq yaradıcılığının bir janrıdır. Lirik janrdır, 4 misralı, 7 hecalıdır. Qafiyə sistemi **a-a-b-a** ardıcılığı üzrə qurulur. Bayatılarda atalar sözü, zərbi-məsəl və b. xalq deyimləri də öz lirik ifadəsini tapa bilir. Mövzu və məzmun baxımından zəngin olan bu bir bəndlilik şeir forması emosional ovqatı ifadə edir. Aşıqlar bu janra tez-tez müraciət edirlər. Bu müraciət iki formada özünü göstərir:

1. Xalq yaradıcılığında mövcud olan bayatılardan istifadə etməklə;
2. Özləri bayatı yaratmaqla.

Aşiq bunu ya məclisdə oxuduğu şeirinin emosional effektini artırmaq üçün, ya da estetik rəngarənglik yaratmaq məqsədilə edir. "Bayati" sözünün mənşəyi ilə bağlı mülahizələr mövcuddur. Professor M.Həkimov onları bu şəkildə ümumiləşdirir:

1. Yer adı
2. Qəbilə ad-titulu.
3. Ərəbcədən keçmə söz – "bayat" (köhnə).
4. Köhnə, qalmış ərzaq mənasını ifadə edən – "boyat" (köhnəlmış, qalmış xörək, çörək, su).
5. Allahın min bir adından biri – "Bayat".
6. Körpənin boy atması, inkişafı ilə əlaqədar anaların söylədiyi layla, oxşama, nəvaziş – boy at" (10, 12).

Professor A.Hacılı bayatıların tədqiqinə ayrıca bir kitab həsr etmişdir.

"Bayat" sözü çox qədimdir. M.Kaşgarlıının "Divanü lügət it-türk" kitabında 22 oğuz boyundan birinin adıdır. "Kitabi-Dədə Qorqud"da da Qorqud Atanın bayat boyundan olduğu bəlli olur. Heç şübhəsiz, "bayat"ın və "bayati"nın bu istiqamətdə araşdırılmasına ehtiyac vardır. Aşiq Əhməd yaradıcılığında bayatıları bir neçə qrupa ayırmak mümkündür:

- 1 . "Əzizinəm" xitabı ilə başlayanlar:

**Əzizim, harasıdı,
Sinəm eşq yarasıdı.
Halima təbib ağlar,
Gör işin harası?! (1, 113)**

**Əzizim, daş dayanar,
Sel yatar, daş dayanar.
Bir od saldın canıma,
Toxunsam, daş da yanar! (1, 114)**

Göründüyü kimi, sonuncu bənd cinas qafiyəlidir: "daş dayanar", "daş da yanar" qafiyələri cinas təşkil edir. Bu kimi şəkilləri bayatı-cinas adlandırmaq olar. Və yaxud:

**Əzizim, su dayandı,
Sel yatdı, su dayandı.
Eşqin başıma düşdü,
Ayağım suda yandı (1, 114).**

"Su dayandı" və "suda yandı" qafiyələri də cinasla işlənmişdir.

2. "Mən aşiq" xitabı ilə başlayanlar:

**Mən aşiq, bu da yazdı,
Bu bahar, bu da yazdı.
Yar dedim, yağı çıxdın,
Bil, mənə bu da azdır! (1, 113)**

3. Qeyri-müəyyən xitabla işlənmələr:

**Yetir karvana məni,
Tapşır sarvana məni.
Gözü yolda anam var,
Göndər Şirvana məni! (1, 114)**

Və yaxud:

**Yanağın aldı, gülüm,
Ləblərin baldı, gülüm,
Sinəmə vurmadığın
De, nə dağ qaldı, gülüm?! (1, 115)**

Qeyri-müəyyən xitablı bayatılarda Tanrıya, fələyə, sevgiliyə və s. müraciət olunur. Bu tipli bayatılar emosional vəziyyətin, psixoloji durumun, mənəvi-ruhi yaştıların ifadəsi kimi seçilir.

Təcnis. Təcnis haqqında folklorşünaslıqda müəyyənləşmiş fikir mövcuddur. "Aşıq şeirində təcnis, adətən, üç bənddən ibarət olur... Təcnislərdə qafiyələr cinas sözlər üzərində qurulur. "Təcnis"in mənası "cinaslar yaratmaq" deməkdir. Qafiyələrinin düzülüş qaydası: **a b s b; d d d b; c c c b**. Lirik janrin qəzel və qoşma formaları kimi, təcnislərdə də əsas mövzu məhəbbət və gözəllikdən iba-

rətdir... Təcnisin dodaqdəyməz təcnis, ciğalı təcnis, baş təcnis, gedər-gəlməz təcnis kimi 30-a yaxın növü məlumdur" (3, 209).

Aşıq Əhmədin təcnis sənətkarlığı da çox rəngarəngdir. Məsələn, aşağıdakı örnəyə diqqət edək:

Nə müddətdir yenə görünməyiirsən,
Şükür haqqa, gördüm, a Yəmən, səni.
Xəzər sahilində qaş qaralanda
Bənzətdim günəşə, ayə mən səni.

Sən üz desən, göy Xəzərdə üzüm də,
Sahildə gül dərim, qönçə üzüm də,
O gün nə lal durdun üzün üzümdə,
Sən məni görmürdün, ayə, mən səni? (1, 106)

Şeirdə "a Yəmən", "ayə mən", "ayə, mən" sözlərinin müxtəlif şəkildə bir-ləşməsi ilə cinas yaradılmışdır.

Ciğalı təcnis:

Yanıram eşqində pərvanələr tək,
Çəkmisən sinəmə bu dağı, yar, sən!
Əzizinəm, buda yar,
Kəs, doğra, tök, buda, yar.

Səni mən tək sevənə,
Bil ki, azdır bu da, yar!
Məni Məcnundan da betər eyləyib,
Əgər dolandırsan bu dağı yar, sən!

Sevirəm ruhunda mən yaraşığı,
Hicrinlə qəhr etmə mən yar aşağı!
Aşıq deyir oda sən,
Saldın məni oda sən,
Ya öldür, ya rəhm elə,
A yar, bu mən, o da sən! (1, 106-107)

Yenə süzdü, axdı ala gözlərin,
Saldın aşiqi nə hala yar, a yar?
Qırdın ürəyini, aldin canını,
Çıxartdın köksündən yara-yara, yar! (1, 107)

Nümunələrdən də görünündüyü kimi, Aşıq Əhməd yaradıcılığı janr və şəkil baxımından geniş əhatəlidir. Buraya, təbii ki, aşığın deyişmələri, hərbə-zorbaları, qıflıbəndləri də daxildir.

Aşıq Əhmədin deyişmə formasında olan şeirlərində də forma və məzmun mükəmməlliyi özünü təsdiqləyir və varisi olduğu klassik Azərbaycan aşığığını layiqincə təmsil edir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Aşıq Əhməd. İtən sazım B.: Şur, 1995, 144 s.
2. Aşıq Əhməd. Xoş gəlmisən Kürdəmirə, rəhbərim. B.: Şirvannəşr, 1998, 32 s.
3. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşunaslıq. Ensiklopedik lügət. B.: Azərbaycan Ensiklopediyası NPM, 1998, 240 s.
4. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. B.: Maarif, 1985, 351 s.
5. Qasimzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. B.: Maarif, 1956, 554 s.
6. Ədəbiyyatəşünaslığın əsasları. B.: Azərtədrisnəşr, 1964, 279 s.
7. Babayev İ., Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B.: Maarif, 1970, 268 s.
8. Vəliyev V. Qaynaq söz seçməsi. B.: Yazıçı, 1981, 161 s.
9. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. B.: Ozan, 1997, 260 s.
10. Həkimov M. Azərbaycan aşiq şeir şəkilləri və qaynaqları. B.: Maarif, 1999, 376 s.

Ягут ВАХАДУРГЫЗЫ

РЕЗЮМЕ

ЖАНРОВОЕ МНОГООБРАЗИЕ СТИХОВ АШУГА АХМЕДА

Статья повествует о жанровом многообразии стихов и широком кругозоре Ашуга Ахмеда. В творчестве поэта встречаются также новха и мерсийе. Большая часть произведений Ашуга Ахмеда написаны в традициях ашугской поэзии. В творчестве Ашуга Ахмеда превалируют также гошма и различные ее формы, герайлы, мухаммесы, баяты и теджнисы.

Yaqut BAHADIRQIZI

S U M M A R Y

THE JANRE VARIETY OF THE VERSES BY ASHYG AHMAD

The article speaks about wide world-view of multicolored genre of Ashug Ahmad's poetry. The most examples of Ashug Ahmad's poetry are in the genre of ashug poetry. These poems are multicolored from the point of view of genre and form. Goshma and its various forms, garaylies, mukhammases, bayaties, tadjnises are prevail among his poems.

Çapa tövsiyə edən:

Aida Qasimova

Fil.e.d., AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin “Ədəbi mərasimlər, ictimaiyyətlə iş və nəşrlər” şöbəsinin müdürü

Sevinc ƏSƏDULLAYEVA

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı; Anar; janr; xarakter

Ключевые слова: Азербайджанская литература; Анар; жанр; характер

Key words: Azerbaijani literature; Anar; nature; character

ANARIN HEKAYƏLƏRİNİN JANR VƏ XARAKTER MƏNZƏRƏSİNƏ BİR NƏZƏR

Çağdaş ədəbiyatiımızda bir çox istedadlı yazıçılarımız hekayə janrında böyük sənət uğurları qazanıblar. Bunların arasında yeni Azərbaycan nəsrinin aparıcı nümayəndəsi olan xalq yazıçısı Anar xüsusilə fərqlənir. Yeni Azərbaycan nəsrinin təşəkkülündə, inkişafında və bir mərhələ kimi formalaşmasında Anarın xüsusi rolü var. O, ədəbiyatiımızda nasır, dramaturq, kinossenarilər müəllifi kimi çoxşaxəli fəaliyyət göstərir. Anarın genişmiyyətli və zəngin yaradıcılığında çağdaş cəmiyyətin həyatında baş verən hadisələr, insanı narahat edən problemlər özünün parlaq bədii əksini tapmışdır.

Anar bədii yaradıcılığı 1960-ci ildə “Azərbaycan” jurnalında dərc olunan “Keçən ilin son gecəsi”, “Bayram həsrətində” hekayələrilə başlamışdır. Anarın hekayə, povest və romanları müasir nəşrimizdə xüsusi yer tutur.

Anarın yazdığı hekayələrdə mənəvi problemlər çox ciddi bir şəkildə və ustalıqla əks etdirilmişdir. Bunun nəticəsi olaraq ədib kamil bədii xarakterlər yaratmışdır. “Keçən ilin son gecəsi”, “Bayram həsrətində”, “Asılqanda işləyən qadının söhbəti”, “Zəncir”, “Taksi və vaxt”, “Gürcü familiyası”, “Mən, sən o və telefon”, “Dantenin yubileyi”, “Yaxşı padşahın nağlı” və başqa hekayələri onun mənəvi-əxlaqi düşüncələrinin, insan və zaman haqqında və bədii təsəvvürünün təzahür taplığı yaradıcılıq nümunələridir.

Anar nəşri özünəməxsusluğunu ilə seçilir. Bu nəşr insanı gözəllik və həqiqət axarışına doğru yönəldir, mənəvi-əxlaqi dəyərlərə aşılayır. Anarın əsərlərinin qəhrəmanları şəhərlərdə yaşayan elm, sənət adamları, mətbuat, nəşriyyat işçiləri, tələbələrdir. Ədibin yaratdığı xarakterlər konkret olaraq həyat, varlıq, tale haqqında düşünən insanlardır. Tənqidçi Nadir Cabbarov “Düşənən və düşünürən qəhrəmanlar” adlı məqaləsində haqlı olaraq qeyd edir ki, “xarakteri düşüncədə “açmaq” onu həyatla sıx temasda təqdim etməyə əsla mane olmur”.

Yeni nəşrimizin aparıcı nümayəndələrinin yaradıcılığında “həyatla düşüncə” bir-birini tamamlayırlar. Bunu Anarın yaratdığı xarakterlərdə aydın görmək olur.

Anarın “Asılqanda işləyən qadının söhbəti” hekayəsinin qəhrəmanı nəinki bizi tanır, hətta bizimlə maraqlanır və dərdimizi çekir. Sarı, mixəyi, qara pal-

toların altında döyünen insan qəlbini, onun sevincini, iztirablarını duyur və düşünür.

“Dantenin yubileyi”ndə başlıca məqsəd sadə, adı insanda həm qaranlıq, həm də işiqli cəhətləri görüb, onların təzadını görmək səyidir. Müəllif sözügedən əsərin qəhrəmanı Kəbirlinskiyə müxtəlif tərəflərdən yanaşaraq ondakı insanı keyfiyyətlərin meydana çıxmına zəmin yaratmışdır. “Asılqanda işləyən qadının söhbəti” hekayəsinin qəhrəmanı kişi və qadın paltolarının hər gün idarədəki asılıqanda asılmasının necə, hansı tərzdə görünməsini söyləməklə bu paltoların sahiblərinin həyatı və onların ailə münasibətləri haqqında qəmlili bir əhvalat danışır. Ümumiyyətlə, “Asılqanda işləyən qadının söhbəti” hekayəsi çağdaş nəsrimiz üçün bir yenilik oldu, bir çox povest və hekayələrin yaranmasına gətirib çıxartdı.

“Qırmızı limuzin” hekayəsi Anarın yaradıcılığının ən dəyərli nümunələrindəndir. Hekayənin qəhrəmanı özünəməxsus tipoloji xarakterinə görə “ömrü boyu tək yaşamağa alışmış”, “yalqızlıqla məhrəmləşmiş”, tək-tənha yaşadığı mənzilində kilidlənmiş, “Gürcü familiyası”, “Mən, sən, o və telefon” hekayələrinin qəhrəmanlarının xarakterik xüsusiyyətlərilə vahid kontekst təşkil edir.

Düşüncə ilə hərəkətin vəhdəti xarakter üçün əsas amillərdən biri sayılır. Lakin bunu bütün bədii qəhrəmanların xarakterlərinə aid etmək olmaz. Çünkü onların bəziləri düşünür, amma fəaliyyət göstərmirlər, bəziləri isə düşünmədən hərəkət edirlər. Bizim hər birimizin təfəkküründə düşüncə əməl və fəaliyyət barədə müəyyən bir təsəvvür yaradır. Məhz Anarın yaratdığı xarakterlərin özü-nəməxsusluğu bədii təfəkkürlərinin janr ölçüləri və digər amillərlə vəhdət təşkil edir. Məlumdur ki, janr ölçüsü xarakterin poetik strukturuna öz təsirini göstərir. Bu baxımdan Anar da ədəbi qəhrəmanlarına məhz öz janrlarının poetik hüdudlarında yaşamaq, düşünmək, fəaliyyət göstərmək və bir xarakter kimi formallaşmaları üçün şərait yaradır.

Anarın ədəbi qəhrəmanlarının xarakterini məkanı müstəviyə əsasən müəyyənləşdirən Y.Qarayevə görə, Kəbirlinski (“Dantenin yubileyi”) “öz mərtəbəsində yaşayanların nümayəndəsi”dir. Feyzulla Kəbirlinski Siyavuşla, Cavadla və digərləri ilə məkanı mənada həmmərtəbə olsa da, əxlaqi mahiyyət müstəvisində Kəbirlinski onlarla eyni mərtəbənin sakini deyil.

Zamanın daim hərəkətdə olmasına baxmayaraq, Anarın bədii qəhrəmanlarının daxilində bir zamansızlıq hökm sürür. Buna misal “Dantenin yubileyi”nin qəhrəmanı Feyzulla Kəbirlinskini göstərmək olar. Əsərdə əsasən hərəkət edən qəhrəmanın xarakterindən, onun davranışından və insanların ona qarşı münasibətdən söhbət açılır. Yaziçi əsərdə qəhrəmanının “mənəvi oyanışını” nəzərdə tutmamışdır. Onun xaraktercə dəyişilməsi, onda hansısa daxili mənəvi oyanışın baş verməsi istəyində olmamış və əsər

boyu onu artıq formalaşmış bir xarakter kimi təqdim etmişdir. Ona görə də Kəbirlinskinin xarakterində mahiyyət etibarilə heç bir dəyişiklik baş vermir. Burada müəllifin əsas vurğusu Kəbirlinskinin vicdanı üzərinə düşür.

“Macal” povestində müəllif qəhrəmanının xarakterini onun öz daxili aləmini nə uyğun həyat tərzi yaşıyan bir şəxs kimi göstərmışdır. Ədib sözügedən əsərdə Fuadın düşüncə və hislərini, onun daxili aləmini ön plana çəkmişdir. “Dantenin yubileyi”ndə qəhrəmanın xarakteri onun necə hərəkət etməsi və insanların ona qarşı hansı münasibətdə olmaları və onunla necə davranmaları ilə bağlırsa, “Macal”da yazıcıını “qəhrəman öz hərəkəti ilə ətraf mühitin adamlarının ona münasibəti barədə nə fikirdədir” suali düşündürür.

Müəllif “Dantenin yubileyi”ndə düşünmədən hərəkət edən qəhrəmandan söhbət açırsa, “Macal” hekayəsində daim öz hərəkəti haqqında düşünən və atlığı hər bir addımı araşdırın qəhrəmandan söhbət açır. “Dantenin yubileyi”ndə hadisələrin əksəriyyəti Kəbirlinskinin təfəkküründən kənardə təsvir olunduğu halda, “Macal”da Fuadın düşüncəsindən kənardə qalan hadisələrin sayı son dərəcə azdır. Məhz Kəbirlinski ilə Fuadin xarakterləri arasındaki fərqlər də qeyd etdiyimiz bu məqamlardan ibarətdir.

Anarın bədii qəhrəmanlarını xaraktercə bir-birinə bağlayan və fərqləndirən cəhətlər kimi onların özünəməxsus bədii xarakterlərini, milli xarakter, milli fərdilik anlayışlarını, stixiyalarını və başqa xüsusiyyətləri önə çəkmək olar.

Anar hekayələri ciddi mənəvi problemlərə doğru yönəldir və çox yüksək bir sənətkarlıqla bədii idrak predmetinə çevirir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. N.Cabbarlı. Düşünən və düşündürən qəhrəmanlar. Azərbaycan, 1977, №10, s.190
2. Anar. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, c.1 / Ön söz – Y.Qarayev. Ağ liman-dan başlayan yol. Bakı, Azərnəşr, 1988, s.6
3. Anarın bədii nəsrində forma və janr müxtəlifliyi // Aspirantların və tədqiqatçıların respublika konfransının materialları. 11-12 fevral, Bakı, 1998, s. 30-31
4. Anarın bədii nəsrində xarakter problemi // BDU-nun elmi xəbərləri. 2003, № 4

Севиндж АСАДУЛЛАЕВА

P E 3 I O M E

**ВЗГЛЯД НА ЖАНР И ХАРАКТЕР ПЕРСОНАЖЕЙ
В РАССКАЗАХ АНАРА**

В статье говорится о проблеме характера в художественной прозе Анара. Поиски героя и характера изучены в контексте широкого и сложного периода.

Sevinc ASADULLAYEVA

S U M M A R Y

**VIEW ON GENRE AND NATURE OF THE CHARACTERS OF THE
CHARACTERS IN THE STORIES BY ANAR**

The article is about the character problem in the artistic prose of Anar. Search of a hero and character is studied in the context of wide and complex period.

Çapa tövsiyə edən:

Aida Qasimova

Fil.e.d., AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin “Ədəbi mərasimlər, ictimaiyyətlə iş və nəşrlər” şöbəsinin müdürü

Mailə ALLAHVERDİYEVA

Açar sözlər: uşaq ədəbiyyatı; təmsil; allegoriya; Teymur Elçin; Tofiq Mahmud; Zahid Xəlil

Ключевые слова: детская литература; басня; аллегория; Теймур Эльчин; Тофиг Махмуд; Захид Халил

Key words: children's literature; rable; allegory; Tofik Mahmud; Zahid Khalil; Teimur Elchin

XX ƏSRİN II YARISINDA AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA UŞAQ TƏMSİLLƏRİ

Keçən əsrin 60-70-ci illərindən başlayaraq Azərbaycanda uşaq ədəbiyyatına geniş tədqiqatlar həsr edildi, əhatəli və sanballı tədqiqat işləri yazıldı (6).

Bu tədqiqatlar Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının yaranması və inkişafını işləmək imkanı verdi. Azərbaycanda məktəblərin, eləcə də uşaq vəsaitləri və dərsliklərinin yaranması, Azərbaycan müəllimlərinin qurultayları, uşaq mətbuatı və nəşrinin yüksək mərhələyə qalxması bu prosesi daha da sürətləndirdi, yeni mərhələyə qaldırdı. Sovet dövründə də uşaq mətbuatına xüsusi fikir verilirdi, “Uşaqgəncnəş” (daha sonra “Gənclik”) uşaqlar üçün çoxlu kitab, dərslək, bədii tərcümə kitabları buraxdı. Bu kitabların əksəriyyətində uşaq təmsilləri və allegoriyasına da geniş yer verildi.

Uşaq təmsilləri və allegoriyası sahəsində Tofiq Mahmudun, Zahid Xəlilin, Teymur Elçinin, Fikrət Sadığın və b. şeirlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu şeirlərdə həm uşaq ədəbiyyatının tələbləri, həm də allegorik əsərlərin tələbləri göstərilmişdir. Həmin əsərlərdə vətən, təbiət, ana və ailə mövzularının olması xüsusilə seçilir, onlarda ayrı-ayrı obrazlara xas zahiri əlamət və xarakter təsvir olunur.

Müasir Azərbaycan poeziyasında uşaq mövzularında çox səmərəli və məhsuldar işləyən şairlərdən biri də Zahid Xəlildir.

Şair və tədqiqatçı olan Zahid Xəlilin yaradıcılıq irsi müasir uşaq ədəbiyyatı və o cümlədən təmsil allegoriyanın yaranması işində maraqlı ədəbi təcrübələrdən sayılır. Şairin ilk kitabı “Uçan çıraqlar” 1969-cu ildə çap olunmuşdur. Z.Xəlilin təmsilləri uşaq təmsilləri olsa da, bu nümunələrdə təbiət haqqında informasiya verilir, heyvanların davranışları, ədalət və zülm, xeyir və şər kimi məfhumların mənası poetik şəkildə açıqlanır.

“Hörümçək və Mozalan” zahirən bir uşaq şeiri təsiri bağışlasa da, əslində, uşaq təmsiliidir. Təmsildə mozalanın özündən arxayınlığı onun hörümçəyin hördüyü “ağ pərdəli ipək tora” düşərək məhv olması ilə bitir.

**Bir tor hördü Hörümçək
Deşik-deşik ağa ipək.
Yaşılöz bir Mozalan
Görüb qəşəng pərdəni
Dedi ki, mən deşərəm
Bu ağa ipək pərdəni.
O qurtarın sözünü
Viziltıyla özünü
Çırpdı bu qəşəng tora
Amma ilişdi ora (10, 19).**

Şairin “Ayi balası”, “Qanqal”, “Sərcələr”, “Sifirın nağılı” və s. şeirlərində təmsil və allegoriyanın uşaqlar üçün yazıldığını asanlıqla aydınlaşdırmaq olar. “Ayi balası” şeir təmsilində bir boz ayı balası çalışqan arıların pətəyinə daş atır və bununla zəhmətkeş arıları qəzəbləndirir. Arılar yekdilliklə cumub sancmağa başlayırlar. Ayı balası özünü güc-bəla ilə bu hücumdan qurtarır. Yersiz təcavüz nəticəsiz qalmır – bu kiçik təmsilin ideyası budur.

“Qanqal” təmsilində Qanqal öz tikanları və çiçəkləri ilə öyünür. Dəvəni ələ salaraq onun gözlərini lampaya, ayaqlarını da tərəziyə oxşadır. Hətta yaxınlaşan dəvəyə öz tikanını gizləcə batırsa da, Qanqal Dəvədən xilas ola bilmir. Dəvə onu otların arasından tapır və yeyir.

Dəvə və onun sevdiyi yem olan qanqal motivi bir qədər başqa şəkildə “Sərcələr” allegorik şeirində də xatırlanır. Yaxınlaşan ilanın qorxusundan səslərin kəsən sərçə balalarını bir bala kirpinin ilana hücumu xilas edir. İlanın ən-ənəvi qənimi olan kirpi obrazı təkcə bu şeirdə deyil, müasir təmsil ədəbiyyatında da geniş işlənmişdir.

Zahid Xəlilin “Uçan çıraqlar” (13) və s. kitablarındakı uşaq şeirləri əsasən mənzum nağılin janr tələblərinə cavab versə də, bu şeirlərdə allegoriya və təmsil ünsürlərinə də təsadüf olunur.

Z.Xəlil həm də Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının dəyərli tədqiqatçısıdır. Onun Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı (11) kitabında XIX–XX əsrlərdə uşaq ədəbiyyatı sahəsində görülmüş əsas işlər, ideya-sənətkarlıq yenilikləri, janr-üslub axtarışları əhatə olunmuşdur. Xüsusilə XX əsrдə Azərbaycan ədəbi inkişafının yiğcam mənzərəsi verilmişdir. Burada bütövlükdə uşaq ədəbiyyatı ilə yanaşı A.Səhhət, A.Şaiq kimi sənətkarların təmsil yaradıcılığına, Hikmət Ziya, Tofiq Mahmud, Tofiq Mütəllimov və b. şairlərin irlərinə də yer verilmişdir. Kitabda yazdığı son sözdə rus tənqidçisi İqor Motyaşov Zahid Xəlilin yaradıcılığı haqqında yazır: “Zahid Xəlilin bütün nağılları süjet və kolliziyaların rəngarəngliyi çərçivəsində şair-sənətkarın sərbəst və ecəzkar fantaziyasının məhsuludur

və xeyir haqqında az və çox dərəcədə şərə qarşı qoyulan xeyir haqqındadır” (İqor Motyaşov, s.207).

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafı ilə bağlı istər partiya və dövlət xətti ilə, istərsə də Azərbaycan Yaziçilər İttifaqının xətti ilə keçirilmiş tədbirlər də diqqəti cəlb edir. Azərbaycan KP MK 1951-ci ildə “Uşaqların bədii tərbiyəsinin vəziyyəti və onu yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında” qərar qəbul etdi. Bu qərardan sonra həmin ilin noyabrında AYİ-də uşaq ədəbiyyatının vəziyyətinə həsr olunmuş iclas keçirilmişdi. 1952-ci ilin martında M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında “Uşaq kitabları həftəliyi” keçirilmiş, uşaq ədəbiyyatına dair əsərlərin və kitabların çapı sürətlənmişdi. Əgər 40-ci illərdə uşaq al-leqoriyası sahəsində yalnız İsmayıllı Soltanın “Əqrəb və qurbağa” kitabı çap edilmişdisə, 50-ci illərdə bunların sayı çox olmuşdur.

Keçən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq uşaq ədəbiyyatında gedən proseslər vaxtaşırı diqqət mövzusu olmuşdur. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti 28 oktyabr 1961-ci il tarixli sayında xəbər verir ki, “oktyabrın 26-da yazıçıların Natavan klubunda uşaq ədəbiyyatına dair müşavirə keçirilmişdir. Müşavirəni İmran Qasımov giriş sözü ilə açmış, Teymur Elçinin uşaq poeziyası, M.Rza-quluzadənin uşaq nəşri, M.Seyidzadənin uşaq dramaturgiyası haqqında məruzələri dinlənilmişdir. Müzakirələrdə R.Rza, S.Rəhimov, H.Qasimzadə və b. çıxış etmişlər”.

Uşaq ədəbiyyatının bir çox problemləri ədəbi ictimaiyyəti məşğul etdiyi kimi, onun növləri və janr əlvanlığı da diqqəti cəlb etmiş, müxtəlif mütəxəssisləri bu barədə mülahizə yürütməyə sövq etmişdi. Görkəmli pedaqoq və metodist, uzun müddət Azərbaycan SSR Maarif Nazirliyinə başçılıq etmiş professor M.Mehdizadə uşaq ədəbiyyatı ilə əlaqədar bir məqaləsində yazırı: “Bəlkə Cırdanlar və divlər, Xoruz babalar və hiyləgər tülküldən yazmaq indiki dövrdə uşaqlara lazımdır. Xeyr, elmin və texnikanın insan həyatına amiranə bir surətdə daxil olması uşağın uşaqlığını, onun yaşına məxsus olan marağını heç də inkar etmir. Uşaqlar nağıllar, heyvanlar və quşlar, ümumiyyətlə təbiət aləmi ilə maraqlanmış və yenə də maraqlanacaqlar. Bu, onların xüsusi aləminin tələbidir” (8).

Uşaq ədəbiyyatının problemləri postsovət dövründə də diqqət mərkəzində dayanmış, Azərbaycan yazıçılarının X qurultayında (1998), N.Cəfərov, Z.Xəlil və b. ədəbiyyatşünasların çıxışlarında xüsusi müzakirə mövzusu olmuşdur. Çıxışlarda uşaq ədəbiyyatının məhsuldarlığının zəiflədiyi və sənətkarlığın azaldığı qeyd edilmişdir” (4, 81).

Bütünlükə XX əsr təmsil baxımı Azərbaycan ədəbi inkişafı üçün çox əlamətdar bir dövr olmuşdur. Təmsil bir janr və ədəbi növ olaraq yüksək mərhələyə çatmış, təkmilləşmişdir.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı da alleqoriya və təmsil yaradıcılığı sahəsində əhəmiyyətli işlər görmüş, həmin janrlarda maraqlı nümunələrin yaranmasını təmin etmişdir. Doğrudur, Azərbaycan sovet uşaq təmsillərinin prinsipcə ənənəvi təmsillərdən elə bir kəskin fərqi yoxdur. Bu mənada təmsil janrı sovet dövründə ideologiyanın toxunmadığı və ya az toxunduğu sahələrdən biridir.

Sovet dövründə sərf uşaq ədəbiyyatı ilə məşğul olan M.Rzaquluzadə, X.Əlibəyli, İ.Tapdıq, T.Elçin, Z.Xəlil, T.Mahmud və b. alleqoriya və təmsil yaradıcılığı ilə də maraqlanmışlar. Onların da yaradıcılığında ənənəvi olaraq bitki və heyvanat aləminin nümayəndələri aparıcı yer tutur. Məsələn, Xanımana Əlibəylinin uşaq şeirləri arasında təmsilləri geniş yer tutmasa da, çıxarılan mənəvi nəticə, ibrətamız sonluq baxımından bu şeirlərdə maraqlı bir ümumiləşdirmə, nümunəvi bir çıxarış vardır.

X.Əlibəylinin “Dəvə oynayanda qar yağar” təmsilində heyvanların bir otlaqda rəqs mərasimini dəvənin buraya gəlişi pozur. Dəvənin oynaması tavanı yerindən oynadır, dostlarının kef mərasimini pozur. Buna görə də müəllif təmsilinin sonluğunu belə bir ibrətamız xalq məsəli olan “dəvə oynayanda qar yağar” ilə bitirir.

Şairin bir çox təmsilləri ilə alleqorik ruhlu şeirləri onun “Əziz komissar” (1980) kitabında toplanmışdır. Burada “Məni Günəşə at”, “Qarışqa”, “Ördək dedi”, “Ulaq və inək”, “Leylək və qurbağa”, “Tülük və canavar”, “Dovşan və Ulaq”, “Hacileylək əfsanəsi”, “Sağ ol, Dələ”, “Qartal və Tülük” və s. təmsillər X.Əlibəylinin uşaq təmsili sahəsində də uğurlar qazandığını göstərir. “Ördək dedi” təmsilində ördək özünün qabiliyyətini (suda üzmək, havada süzmək) etiraf edirə də, öz yerisinə görə “xəcalət çəkir”. “Ulaq və inək” təmsili heyvanlara xoş münasibət haqqındadır:

**Uzandıqca qulağı
Dərd ahırdı ulağı.
Ona söylədi inək:
– Gəl sən ağıl dərdi çək! (3, 59)**

Tülük obrazı əksər uşaq şairlərinin əsərlərindən keçdiyi kimi, X.Əlibəylinin də əsərlərində var. Bu obraz “Qartal və Tülük”, “Tülük və Canavar”, “Hacıleylək əfsanəsi” və s. təmsil şeirlərdə rast gəlirik. “Tülük və Canavar” təmsilində Canavar Tülüyüə təklif edir ki, ova gedəndə dizin-dizin sürüñərək getsinlər. Tülük isə ona deyir, dizlərini naşaq yerə ağırtma, səni quyrugumla süpürərəm...

X.Əlibəylinin “İş və söz” adlı alleqorik şeiri də xalq bədii təfəkküründən qidalanan maraqlı ədəbi nümunədir. Müəllif işi möhkəmlikdə dağla, sözü isə quşun tükü ilə müqayisə edir və belə bir poetik nəticə çıxarır:

**Gah şirin, gah acıdır,
İşlə söz cüt bacıdır.
Söz işsiz dolansa tək,
Onu aparar külək (3, 7).**

Bütünlükdə şairin azsaylı oxucularına aşılılığı həqiqətlər sırasında xalq müdrikliyindən doğan, yeni forma və məzmun kəsb edən epik-lirk şeirləri var.

Müasir Azərbaycan təmsilinin inkişafında şair Tofiq Mahmudun da mühüm əməyi vardır. O, keçən əsrin 50-ci illərində yaradıcılığa başlamış, yaradıcı fəaliyyəti boyu 20 kitab çap etdirmişdir. İlk kitabı olan “Yola çıxaram”dan (1959) başlayaraq o, əsasən uşaq ədəbiyyatı sahəsində fəaliyyət göstərmiş, aləqorik nağıllarını və təmsillərini də uşaqlara həsr etmişdir. T.Mahmudun “Xeyirxah dələ”, “Kəpənək gözəlliyi”, “Ədalətli fil”, “Kəpənək və qarğası” və s. əsərləri “Dalğalar” toplusunda (1976) verilmiş, hekayələr, əfsanələr, nağıllarla yanaşı uşaq təmsili sahəsində uğur əldə etdiyini göstərir.

Şairin “Yağış yağır dənizə” kitabında (1985) “Oxuyan qurbağa”, “Hirsli dəvə”, “Fil və Sərçə”, “Paxıl tülükü” kimi əsərləri uşaq təmsillərinə tipik misal ola bilər. Kitabda verilmiş “Meşənin rəngləri” mənzuməsini də aləqorik poemə adlandırmaq mümkündür.

“Hirsli dəvə” təmsili dəvənin ancaq səhra ilə bağlılığını, doğma mühitin, təbii şəraitin rolunu göstərməkdədir. Buna görə də dəvə “meşələr ölkəsinə” bəyənmir, öz səhrasını seçir.

**Sallayıbdır bu dəfə
Dodaqlarını dəvə.
– Bax səni gətirmişik
Meşələr ölkəsinə.
Sərinlən, yat, kef elə,
Çəkil bir kölgəsinə,
Neyləyirəm meşəni
Səhra çağırır məni (5, 14).**

“Fil və Sərçə” təmsilində Sərçənin Fili udmaq təşəbbüsü də ədəbi kontrastdan başqa bir şey deyildir. “Paxıl tülükü” əsərində tənqid hədəfi tulkünün qonşusuna paxılılığı və sərvət hərisliyidir. Hətta qonşusunun üzündəki xala həsəd aparan sonda paxilliqdan məhv olur. T.Mahmudun dünya uşaq ədəbiyyatında tərcümələri arasında aləqorik nümunələr də vardır.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri də Teymur Elçindir (1924-1991). Hələ 30-cu illərin sonundan yaradıcılığa başlayan

T.Elçinin ilk kitabı (“Qar qızı”) 1955-ci ildə çap olunmuşdur. T.Elçinin allegoriya və təmsilləri əsasən “Bahar, adlar, uşaqlar” (1966), “Sözlər, nəgmələr, nağıllar, laylalar” (1969), “Şəkərim, duzum” (1977), “Torağayın nəgməsi” (1979), “Mənim kiçik ulduzlarım” (1985) kitablarında toplanmışdır.

“Torağayın nəgməsi” kitabı şeirlər, təmsillər, atalar sözləri, poemalardan ibarətdir. Şairin təmsillərində heyvanlar mövzusu aparıcı yer tutur. Tülkünün şahidi quyruğu olar – bu qanadlı söz T.Elçinin “Tulanın şahidi” təmsilindən də keçir.

**Məhkəmə qurdular tülüyüə,
Çox ziyan vermişdi ölkəyə.
Hakimə deyirdi: Sən inan,
Günahım olmayıb heç zaman.**

**Ah çəkib boynunu bükürdü,
Zarıyb göz yaşı tökürdü.
Deyirdi: Burdadır şahidim,
Soruşun, o desin, mən deyim.**

**Tülükdən alınca buyruğu,
Qalxırdı yerində quyruğu** (2, 31).

T.Elçinin kiçik təmsilləri də heyvan mövzusunun özünəməxsus davamıdır. “Donuz”, “Öküz”, “Dayı”, “Ulaq” kimi kiçik təmsillərdə müəyyən satirik mətləblər ifadə olunmuşdur.

**Kəndxuda qoydular öküyü,
Mallara bu oldu ilk sözü:
– Mən sizə etmərəm yamanlıq,
Amma ki mənimdir samanlıq** (2, 32).

“Ulaq” adlı təmsildə də ulağa ətirli reyhanı iyələmək cəhdi baş tutmur. Ulaq reyhanı iyələmək əvəzinə yeyir və bununla özünün nəyə qadir olduğunu təsdiq-ləyir.

T.Elçinin “Mənim kiçik ulduzlarım” (1985) kitabındaki şeirlər, andlar, laylalarda da təmsil xarakterli parçalar vardır. “Əl-əlcək”, “göz-gözlük”, “qu-laq-qulaqcıq”, “düz-düzlük” kimi alleqorik şeirlərdə bədii dil baxımından maraqlı qarşılışma tapılmışdır. “Göz-gözlük” alleqorik şeirində deyilir:

**Gözlər birdən yoruldu,
Elə bil ki, kor oldu.
Duman gəldi gözlərə,
Pərdə çəkdi üzlərə.
Gildir-gildir yaş axdı,
Bərk axdı, yavaş axdı.
Buna biz necə dözək?
Köməyə gəldi gözlük (1, 31).**

Şairin “Yaz dəftəri”, “Yay dəftəri”, “Payız dəftəri”, “Qış dəftəri”, “Gözlər” və s. kimi alleqorik silsilələrində müəllif təbiətin, fəsillərin öz dili ilə danışır.

T.Elçinin tərcümə poeziyası sahəsində də böyük xidmətləri olmuşdur. Onun rus, belorus, gürcü, latış, moldav, Şimali Qafqaz xalqlarının poeziyasından, habelə ingilis, fransız, çex, yunan, yapon poeziyasından etdiyi tərcümələr uşaq poeziyasının maraqlı nümunələridir. Ən başlıcası, bu şeirlər uşaq təmsilinin Qərb nümunəsi haqqında parlaq təsəvvür yaradır.

Tərcüməçi ingilis poeziyasından “Mix və nal” təmsilini Azərbaycan dilində məharətlə səsləndirir.

**Mix tapılmadı,
Düşdü, itdi nal.
Nalı düşən at
Büdrədi dərhal.
At büdrəyəndə
Başçı vuruldu.
Süvari qaçıdı,
Basıldı ordu.
Doluşdu düşmən
Şəhərə birdən
Alındı qala.
Çünki bircə mix
Tapmamışdilar
Vurmağa nala (1, 170).**

Çex xalq poeziyasından götürülmüş “Ot çalını” adlı təmsil də səciyyəvidir. Qoca dovşanın, tülküün, ağaçanadın və milçeyin gördüyü birgə işin nəticəsini milçeyin tənbəlliyyi korlayır. Bu tənbəllik də daha çox milçeyin iş əzmindən məhrum olmasıdır.

**Qoca dovşan çaldı otu,
 Tülkü lələ vurdı taya,
 Ağcaqanad daşdı tez,
 Milçək yiğdi arabaya,
 Gətirdilər samanlığa,
 Başladılar yamanlığa.
 Ayağını çekdi milçək,
 Arabadan çığrdı bərk:
 – Çardağa çıxmaram, yox,
 Aşaram mən mayallaq.
 Sındırram qol-qıçımı,
 Olaram şikəst, çolaq!** (1, 131)

Təmsilin, eyni zamanda uşaq təmsilinin son yüksəlişi keçən əsrin 90-cı illərinə təsadüf edir. Müstəqillik dövrünün həqiqətləri, milli özünüdərk, milli irs və folklorla qayıdış poeziyamızın aparıcı qolu olan uşaq təmsillərində də özünün ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Elçin T. Mənim kiçik ulduzlarım. B.: Gənclik, 1985, 350 s.
2. Elçin T. Torağayın nəgməsi. B.: Yaziçi, 1979, 200 s.
3. Əlibəyli X. Əziz komissar. B.: Gənclik, 1980, 110 s.
4. Əhmədova A. Müasir Azərbaycan uşaq poeziyası (1980-1990-ci illər). B.: ADPU, 2001, 116 s.
5. Mahmud T. Yağış yağır dənizə. B.: Gənclik, 1985, 274 s.
6. Məmmədov Ə. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı (“Qobustan”, “Rəhbər” və “Məktəb” jurnalları əsasında). B.: Elm, 1977
7. Məmmədov X. XIX əsr Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. B.: ADPU, 1992
8. Mehdizadə M. Uşaq ədəbiyyatı haqqında bəzi qeydlər. “Azərbaycan müəllimi”, 6 oktyabr 1966
9. Q.Namazov. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. B.: Maarif, 1984, 332 s.
10. Xəlil Z. Göydən üç alma düşdü. B.: Gənclik, 1974, 119 s.
11. Халилов З. Детская литература. Азербайджана. М.: Детская литература, 1987
12. Xəlilov Z. Hörümçək və Mozalan. B.: Gənclik, 1981, 247 s.
13. Xəlilov Z. Balıca. Uçan çıraqlar. Bakı, 1969

Майла АЛЛАХВЕРДИЕВА

РЕЗЮМЕ

**БАСНЯ И АЛЛЕГОРИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ТОФИКА МАХМУДА,
ТЕЙМУРА ЭЛЬЧИНА, ЗАХИДА ХАЛИЛА
И ДРУГИХ ПОЭТОВ**

Данная статья повествует о происхождении, развитии и воспитательной важности современной детской басни. Автор также ведет рассказ о творчестве детских поэтов-баснописцев, таких, как Тофик Махмуд, Захид Халил, Теймур Ельчин, приводит примеры из переводов мировой литературы, выполненных вышеназванными поэтами.

Maila ALLAHVERDIYEVA

S U M M A R Y

**RABLE AND ALLEGORY IN THE CREATIVE ACTIVITY
OF TOFIK MAHMUD, TEIMUR ELCIN, ZAHID KHALIL
AND OTHER POETS**

The given article upon the origin, development and educational importance of modern children's fable. The author also tells about the creative activity of the children's poets-fabulists, such as Tofik Mahmud, Zahid Khalil, Teimur Elchin, gives the patterns from the translations of world literature, done by the above-mentioned poets.

Çapa tövsiyə edən:

Şəfəq Əlibəyli

Fil.e.d., AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin “Beynəlxalq əlaqələr və komparativistika” şöbəsinin müdürü

TARİXİ MƏDƏNİ ABİDƏLƏRİN MÜHAFİZƏSİ, MUZEYSÜNASLIQ

Самая МОВЛАЕВА

Açar sözlər: Azərbaycan incəsənəti; Nizami muzeyi; O.Sadıqzadə yaradıcılığı

Ключевые слова: Искусство Азербайджана; Музей Низами; Творчество О.Садыгзаде

Key words: The museum named after Nizami; The creative activity of O.Sadykhzadeh

РЯДОМ С ШЕДЕВРОМ (К 90-летию художника)

Берег обрывом спускается к морю, внизу с беспрерывным рокотом плещущиеся волны труженика Каспия. Небо безмолвно смотрит на бесконечную, непокорную морскую стихию. О чем шумят они, ударяясь о песчаный берег “Гум Адасы”. О ком хотят поведать? Не о том ли, что в морозный зимний день 1938 года здесь седой Каспий навечно принял в свои объятия одного из первых жертв сталинского террора-писателя и журналиста Сеида Гусейна Садыгзаде.

“Гум Адасы” не значится на карте мира, в отличие от островов св. Елены и Эльбы, коих прославил трагический конец великого Наполеона, или острова Крит, которому художник Эль Греко обязан рождением, а Таити вошел в бессмертные творения француза Поля Гогена. Мальтийский остров известен не только как пристанище зловещего ордена крестоносцев, но и как место, где провел два года тюремной ссылки наш соотечественник, видный общественный деятель и публицист Ахмедбек Агаоглу.

“Гум Адасы”, близ бакинского села Зых, как и указанные выше острова, тоже имеет свою печальную историю.

5 января 1978 года “Гум Адасы” посетили сыновья Сеида Гусейна, чтобы почтить память отца, последним пристанищем которого стал Каспий. Нет надгробья, нет могилы, но и нет забвенья. Как однажды сказал классик: “У великих людей могилы также великие” (Иоганн Вольфганг Гете).

Рокот набегающих волн будто шепчет: “Мир праху твоему, Устад! Ты оставил замечательных и благородных потомков. Твой старший сын Октай народный художник, Тогрул – заслуженный деятель искусств. Они прославились своим творчеством далеко за пределами родной земли. Их знают в Америке, Франции, Японии” (1, 320).

Народный художник Октай Садыгзаде родился 24 февраля 1921 года в селе Хызы, берущем свое название от необыкновенных Хызинских гор,

самой природой раскрашенных в розовые, белые, зеленые полосы, объясняемые особенностями геологических пород. Казалось, родная природа предопределила судьбу художника, наделив его палитру буйством красок. Его отец – известный писатель и публицист Сеид Гусейн, мать – поэтесса Уммгюльсум. Закончил Азербайджанское художественное училище им. А.Азимзаде (1935-39 г.г.). В детстве признался родителям, что мечтает стать художником. Народный художник Азим Азимзаде, вхожий в семью Садыгзаде, рассматривая его рисунки, как-то заметил: “Автору таких прекрасных рисунков надообно учиться не иначе, как в художественном училище”.

Творческую жизнь О.Садыгзаде изначально связал с музеем Низами. В письме к матери в далекую Мордовию, где поэтесса Уммгюльсум, как жена “врага народа”, отбывала ссылку, он писал: “Дорогая мамочка! Работаю в музее Низами, где мне предоставили мастерскую. На днях музей будет открыт. Он прекрасен, как в интерьере, так и во внешнем облике... Пишу портрет Низами, далее по заказу Союза художников буду работать над портретом Физули. На Республиканскую выставку представил две картины...” (1, 282).

Из воспоминаний сестры художника Гумрал Садыгзаде: “Первая его картина “Проводы красноармейца” привлекла внимание одного из членов московской комиссии – известного художника Марка Шагала, рекомендовавшего ее на Всесоюзную выставку. Азим Азимзаде воспротивился этому, мотивируя свою позицию тем, что Октай – сын “врага народа”. На это Шагал ответил: “Ну и что? Вы же художник, разве человек искусства должен говорить об этом? Работа нам нравится, посыпайте в Москву”. По известной причине картина так и не была отправлена на выставку.

Музей Низами, несмотря на свою специфику, немыслим без художественных полотен, иллюстрирующих литературный материал. С первых же дней создания музея у его организаторов сложились творческие отношения с местными художниками. Экспонирование их работ задача нелегкая. Ведь речь идет о специфической направленности музейной экспозиции. В основу художественных работ должен лежать материал, связанный с литературной обстановкой той или иной эпохи, с конкретным лицом или фактом. Кроме того, материал, конечно же, должен соответствовать научной выверенности, идеино-эстетической направленности. Удачно подобранный изобразительный материал в значительной мере способствовал наглядности и доступности экспозиционной тематики. Эта мысль подтверждается словами искусствоведа В.Стасова, что “изобразительное искусство и искусство слова – точно двое близнецов, неразлучных, врозь не мыслимых” (2, 374).

Октай Садыгзаде – художник-классик не только с своеобразной манерой живописца, но и человек, глубоко увлеченного творчеством именно литературы.

турных классиков. О том, что О.Садыгзаде хорошо знает классическую литературу, свидетельствуют десятки его работ, представленных в действующей экспозиции музея Низами. Своими многожанровыми произведениями художник давно “прописался” в залах музея. Крупный мастер, обладающий разносторонним дарованием, считал для себя честью экспонироваться рядом с литературными шедеврами. В его работах раскрывается истинная сила национальной классики, они обладают способностью проникать в глубину человеческих чувств и переживаний. С одной стороны в его творчестве присутствует литературная тема, с другой, в частности в портретном жанре – имеет место глубокий психологизм, в бытовых же иллюстрациях – воспроизведение историко-социальной действительности. В целом же эти темы – одна волнующая страница о родине, классической литературе, судьбе ее выдающихся деятелей.

Представленные в экспозиции композиционные групповые работы, живописные портреты писателей, акварельные и графические этюды отличаются разнообразием творческой палитры, тягой к историко-литературной и психологической тематике. К примеру, раздел экспозиции, посвященный творчеству поэта XI века Гатрана Тебризи, прославившегося поэтикой лирических стихов, оригинальной рифмой и образами. В “Диване” Гатрана Тебризи, в частности в его “Гита”, есть слова о том, что в этом мире не богатством и знатностью, а честностью и мужеством человек проложит себе правильный жизненный путь. Эти назидания – первые ласточки великих просветительских идей последующего гуманистического мировоззрения азербайджанской литературы.

Раздел представлен четырьмя иллюстрациями О.Садыгзаде: живописный портрет Гатрана Тебризи, облик которого выражает благородство и душевную чистоту. Тонкое нервное лицо, легкая впалость щек, заостренность черт соответствуют образу поэта-мыслителя, погруженного в мир глубоких раздумий. Темная одежда, иссине-зеленые краски вечернего неба и деревья, освещенные тусклым светом звезд – прекрасный фон для воссоздания облика поэта.

Остальные три акварели изображают Тебриз после известного землетрясения в 1043 году, которому Гатран посвятил касиду, описывающую трагедию и страдания людей. По канонам изобразительного искусства данную иллюстрацию можно отнести к историческому жанру, т.к. она воспроизводит историческое событие, произшедшего в действительности, т.е. исторический факт.

О различных периодах жизни поэта дают представление картины “Гатран Тебризи в своем саду” и “Гатран Тебризи при дворе правителя Лашкари в Гяндже”.

Работы О.Садыгзаде на протяжении всей музейной экспозиции активно участвуют в показе той или иной литературной темы. В разделе “Творчество Хагани” экспонируются картина “Обращение к Солнцу”, этюд “Хагани на уроке у дяди” и три иллюстрации на газели поэта. Известна роль дяди Кафиаддина Омара ибн Османа в нравственном воспитании племянника, о чем говорят стихи:

**Мудрый дядя мой вел к совершенству меня,
Им даны мне познанья, гордость, свобода.**

Дядя привил интерес к литературе, поощрял к сочинению стихов, предсказав блестящее будущее: “Ты будешь у нас образцом превосходства и славой народа” (3, 8). Огромную смысловую нагрузку своим социальным порицанием несет иллюстрация художника “Обращение к Солнцу”. В экспозиции она выполняет функцию историко-документального материала. Осуждение социальных устоев дворцовой жизни, царящих здесь несправедливости и пороков определили дальнейшую судьбу Хагани. В 1156 году под предлогом паломничества в Мекку он отправляется в путешествие по Ближнему Востоку, результатом которого явилась поэма “Подарок двух Ираков!” (“Тохфатуль-Ирагейн”). В этом удивительном произведении Хагани, вырвавшись, наконец, из тесных рамок панегирической поэзии, дал волю своим чувствам, гневно обличал продажность, лицемерие и коварство придворной знати. Изображенная на иллюстрации фигура с воздетыми вверх руками обращена к Солнцу. Хагани взывает к великому светилу, которое в его понимании олицетворяет символ чистоты, величия и созидания.

Художник создает выразительную композицию, иллюстрирующую полные трагического пафоса следующие строки из “Обращение к Солнцу и порицания золота”:

За золотом не должен гнаться тот,
Кто в сердце знанье истины несет...
...О, Солнце! Льешь ты свет бесплатно всем,
Дары ты сыплемь безвозвратно всем...
...Сегодня недостойный-высоко.
Дары судьбы он приобрел легко.
Но высшей цели достигает тот,
Кто перед низким ниц не упадет (4, 24-25).

Октай Садыгзаде – художник-реалист, но в то же время он – тонкий, проникновенный лирик, которого волнуют газели Насими и Физули на тему верности и любви. Иллюстрируя газели Насими, он, руководствуясь тонким поэтическим чутьем и художественным вкусом, прибегает к жанру миниатюры, полагая, что именно этот жанр более соответствует характеру тонких, прочувствованных газелей Насими.

Для О.Садыгзаде, как в выборе тематики, так и формально-стилевой эволюции творчества (имеется в виду форма и стиль произведения), характерен неподдельный интерес к портретной живописи, т.е. созданию портретных образов ряда писателей и общественных деятелей, передающих не только внешний облик, но и психологические особенности изображаемых лиц. Заметим, что выбор изображаемых лиц в той или иной степени связан с идеалом самого художника, отражением его собственной личности. Умение сочетать социальный характер с индивидуальным, знание психологии воспроизводимого образа составляют отличительную черту его портретной живописи. Исключительная наблюдательность позволяет увидеть в облике человека, его позе, жестах, выражении лица наиболее характерное и близкое себе.

Один из лучших портретов экспозиции изображает отца О.Садыгзаде – писателя, журналиста С.Гусейна. Человек широкообразованный, отличавшийся разносторонностью интересов, самостоятельностью образа мыслей, он был личностью незаурядной, не только как литератор, но и как натура, наделенный блестящим умом, скромностью, честностью, высокими помыслами. Он до конца продолжал оставаться непреклонным, не проронившим ни единого пагубного слова в адрес не только своих друзей, но и других из литературного окружения. На портрете С.Гусейн изображен на своей апшеронской даче, сидящим за столом под тутовым деревом. Радужный колорит картины воссоздан посредством светло-зеленых, желтовато-красных тонов, которые вместе с тем контрастируют с глубокой, еле уловимой грустью в глазах, прячущимися за стеклами очков. Лицо выражает сосредоточенность мысли, внутреннее напряжение. Невольно задаешься вопросом, что таилось в глубине чувств художника? Остается только догадываться: ведь Октаю было всего шестнадцать лет, когда арестовали отца. Между арестом С.Гусейна и казнью без суда и следствия прошло всего шесть месяцев и двадцать дней. А может в эти минуты ему вспомнились строки поэта-изгнанника М.Ю.Лермонтова, гармонично передающие эмоциональный настрой художника:

**С тех пор прошло тяжелых много лет,
И вновь меня в саду ты встретил,
Как некогда ребенку, твой привет**

**Мне был радостен и светел.
Он пролил в грудь мою забвенье бед... (5, 51)**

Прижизненные и посмертные портреты писателей занимают в творчестве Октая Садыгзаде доминирующее место. Созданные на основе различных фотографий или воспоминаний они углубляют представление о них. Главным критерием выбора лиц для художника служит сходство с оригиналом, верная психологическая трактовка, художественное достоинство, помогающее “прочесть” место портрета в экспозиции, т.е. установить его доминанту.

Нельзя не заметить характерную для художника особенность – близость того или иного писателя или поэта духовной сути самого художника. Ряд портретных образов уводят его в мир детства и юности, связанных с воспоминаниями о родителях, их литературном окружении. Так, выразителен композиционно-смысловым решением образ Микаила Мушфика, привлекающего внимание посетителей оригинальностью художественного замысла.

Поэт изображен на террасе своей дачи. Вокруг тишина, но в его душе и мыслях нет покоя. Крупным планом выписано открытое красивое лицо с устремленными вдаль глазами. Колорит картины, сочетание контрастных тонов – одна половина лица на портрете освещена, другая остается в тени – передают внутреннее смятение поэта.

Подобная композиция и трактовка образа неслучайна. Тут, безусловно, сыграло решающую роль знание художником трагических обстоятельств жизни поэта.

Микаил Мушфик – живой, остроумный, душевной теплотой и умом всегда привлекал внимание окружающих. Он был дружен с племянником Сеидом Гусейна – Таги. Его любимыми писателями были Гусейн Джавид и Сеид Гусейн. Во время частых встреч с Сеидом Гусейном они беседовали о литературе, редакторской деятельности Сеида Гусейна, который жаловался Мушфику на некачественные переводы на азербайджанский язык западных и русских классиков, на что Мушфик спрашивал: “Почему Сеид Гусейн сам не занимается переводами?”

Сеид Гусейн особенно ценил Мушфика, поощрял его поэтические исследования. Как-то он подарил молодому поэту только что вышедший из печати сборник рассказов “Геледжек хаят йолунда” (“На пути к будущему”) с автографом, которым Мушфик очень гордился. Цитируем: “Уважаемый Мушфик! Своими стихами Вы проложили дорогу к сердцу народа. Дарю этот небольшой сборник, и желаю юному поэту, устремленному в будущее, чтобы в скором времени ему также посчастливилось увидеть свой первый сборник стихов. С уважением, искренне Сеид Гусейн!” (1, 282)

На памяти Октая Садыгзаде был еще случай из детства, когда в их семье состоялся домашний спектакль по поэме – сказке Мушфика “Шангюлюм, Шюнгюлюм, Мянгюлюм”, в образно-иноскательной форме дающей детям представление о борьбе добра и зла. Декорация к этому спектаклю была расписана юным Октаем.

Оживавшие в сознании милые воспоминания детства, а главное природный талант, глубина чувств, одержимая влюбленность в поэзию М.Мушфика, отдавшего, по словам самого поэта, “отчаянным ветрам свое сердце”, воспевавшего пафос эпохи:

**Великий мир, как малого ребенка,
Мы вынянчим на собственных руках (6, 3)
– В тоже время искренне сокрушавшегося:
Да, такова земной судьбы игра,
Да, восхвалялась варварства пора...
Был праздник удушения надежд,
Был праздник утешения невежд.
Век превращения шербета в яд.
А награждение поэтам – ад.
Властительница – смерть, палач – герой,
И за тюрьмой тюрьма встает порой... – (6, 120)**

не могли не волновать воображение художника. Искренняя сердечная исповедь, навеянная предчувствием приближающейся опасности, таким образом нашли воплощение в созданном художником портрете поэта.

В экспозиции зала, посвященного творчеству писателей-романтиков, находится один из ценных экспонатов музея – композиционный портрет Гусейн Джавида кисти О.Садыхзаде. В своих лучших произведениях прогрессивный романтик Г.Джавид провозглашал идеи свободы и единения народов, независимо от их национальной принадлежности. Классическая пьеса “Шейх Санан” пронизана глубоким гуманизмом, поэт энергично выступает против религиозного фанатизма, проповедует любовь, без различия нации, как “цель мирозданья”. Эту авторскую идею О.Садыгзаде талантливо воплощает в портрете Джавида, который по праву можно назвать полифоническим, ибо с одной стороны – это произведение художественное, с другой – философское. Крупным планом дано поясное изображение поэта, глубоко задумавшегося над судьбой своих героев, выше – изображены две фигуры – Шейх Санана и его возлюбленной, вознесенные в небеса. В приведенных ниже строках (подтекстовке) выражена авторская мысль: влюбленным в земной жизни нет места, ибо “браки совершаются на небесах”:

**Пойдя за красавицей следом, ты верой своей пренебрег,
Догмы Корана отбросив, сошел с господних дорог.
Камни твоей гробницы люди целуют, любя.
Каабу любви ты создал для всех, чтуших тебя (7, 540).**

Огтай Садыгзаде – мастер женского портрета. Портреты матери художника-поэтессы Уммгульсум, Хуршудбану Натаван и Хейран ханум выполнены в манере живописного портретного искусства, характерного для академической школы XIX–XX в.в.

Дорогой образ художника-образ матери, Уммгульсум воссоздан по фотографии и потому точно передает ее милый облик. Портрет изображает Уммгульсум в сравнительно молодые годы: трогательное открытое лицо, чистый лоб, взгляд выразительных печальных глаз, говорящих о глубине ума. Округлость подбородка и щек придают ее лицу мягкость. Нельзя без волнения смотреть на этот образ, излучающий, наряду с интеллектом, и свет материнской любви.

“Образ Уммюгюльсум символизирует образ благородной, честной и верной азербайджанской женщины” (8, 10). Для Уммгульсум после ареста мужа начались трагические дни. В скором времени и она, как жена “врага народа”, была арестована, и отправлена сначала в Баиловскую тюрьму, затем в далекую Мордовию. В 1944 году она вернулась больная, но не сломленная духом. Остаток дней она провела вдали от родных в Шемахе, где и умерла в 45 лет.

Стихи Уммгульсум разнообразны по форме и содержанию, главное, что объединяет их – автобиографичность. Они правдиво отражают образ любящей матери, верной, преданной подруги Сеида Гусейна, человека, глубоко любящего родную землю, ее культуру:

**Моя прекрасная родина, от любви к тебе
Глаза туманятся, уста трепещут...
Звучи, родная музыка, прекрасный мугамат,
Звучи, с тобой поплачу я, с тобою посмеюсь (8, 31).**

Поэтической прелестью и чистотой веет от образа поэтессы Хуршудбану Натаван, в котором художник утверждает эстетический и этический идеал женской красоты. Портрет близок к прижизненным документальным фотографиям, предположительно поэтесса изображена в молодые годы. Дочь последнего правителя Карабаха Мехтикулихана Джаваншира, с материнской стороны принадлежавшая к роду гянджинского правителя Джавадхана, в народе была прозвана “Хан гызы”, а во дворце имела прозвище “Дюрре

екта” – единственная жемчужина. Отличавшаяся исключительным художественным дарованием, присущими аристократам прекрасными манерами, образованная и умная Хуршудбану тщательно оберегала национальные обычаи и традиции. Соблюдая внешние атрибуты, художник изобразил поэтессу в богатой национальной одежде, горделиво приподнятая голова покрыта прозрачным шелковым платком-келагаи. Тонкое лицо с кокетливым взглядом выразительных, устремленных вдаль печальных глаз. О чем говорит он? Что волнует эту миловидную женщину, какие душевные тревоги и переживания терзают ее нежную душу? Приданная художником лицу Натаavan ясность облика, свидетельствует о его внутренней симпатии к ней. В переданном художником настроении, в выражении глаз тонко сочетаются едва уловимая грусть и романтическая воодушевленность. Портрет Натаavan по праву считается самым значительным художественным образом в иконографии (собрании портретов) поэтессы, ибо создает ее правдивый образ.

Рассказать о всех портретах писателей кисти О.Садыгзаде в рамках данной статьи невозможно. Ограничимся следующим фактом: в 1977 году в связи с очередной реэкспозицией музея О.Садыгзаде были переданы в дар музею целый ряд портретов писателей, ныне хранящихся в запасниках научного фонда.

Мастерство художника в воспроизведении женских образов проявилось и в групповой картине “Женщины-поэтессы”. Каждая из них – Разия Гянджеви, Дохтери Хатиб, дохтери Геве и др. в меру своего таланта входили в литературное окружение видной поэтессы Мехсети ханум Гянджеви. Местом действия является живописная природа Гянджи, поэтически перекликающаяся с темой картины. Сочетание романтического идеала в образе поэтесс с реалиями окружающей обстановки (шахматы, музыкальные инструменты) дают представление о том, что XII век поистине являлся периодом расцвета в Азербайджане музыкально-поэтической культуры.

Бытовая иллюстрация – изображение сцен повседневной жизни людей, быта различных социальных слоев-занимает в экспозиции музея определенное место. В них находит образное выражение действительность, материалом для которого служит литературная тема, воспроизведенная в творчестве того или иного писателя. Таковы иллюстрации О.Садыгзаде к повести М.Ф.Ахундова “Обманутые звезды”, своеобразно раскрывающие тему деспотического правления иранского Шах Аббаса, недовольство народных масс, взаимоотношение дворцовой знати, готовящей заговор против седельника Юсифа, возглавлявшего мятеж. В экспонируемых рисунках проявилось мастерство художника-реалиста. Каждый тип отличается психологической выразительностью, достигаемой композиционной расстановкой и динами-

кой фигур. Разносторонне и ярко отражая эпоху, давшей М.Ф.Ахундову возможность путем экскурса в историческое прошлое правления Шах Аббаса иносказательно поведать правду о современной ему действительности, художник в своих реалистических рисунках также талантливо и наглядно представил эпизоды произведения писателя.

Изобразительный материал вносит в экспозицию, помимо того, что он изображает, еще ряд дополнительных фактов, связанных с биографией художника, с историей создания той или иной картины. Чем значительнее эти факты, тем выше его ценность для экспозиции. Интересна история картины “Сирота”, созданная на сюжет стихотворения Дж.Джабарлы “Сирота в час заката”, рассказывающая о горькой судьбе мальчика-сироты, оставшегося на улице без крова и пропитания. Композиция иллюстрации, выполненной гуашью, подчеркивает безысходность судьбы притулившегося у стены сироты, оказавшегося в чужом городе.

Стихотворение Дж.Джабарлы вызвало в памяти художника ассоциации, основанные на жизненном материале имевшие свое повторение. На памяти была история маленькой Фирузы – внучки Мамеда Эмина Расулзаде, после ареста которого его дочь Латифа с двумя малолетними детьми была выслана в холодные степи Казахстана. Однажды морозным утром 1943 года Фируза обнаружила окоченевшие от холода тела матери и сестренки. Убитая горем девочка выбежала из избы навстречу своей горькой судьбе. Днем она батрачила на соседей, вечером спала в коровнике.

Рассказ Дж.Джабарлы о сироте напомнил судьбу сирот-жертв репрессий, и потому так понятно душевное состояние художника. Немаловажен и факт его отношения к личности Дж.Джабарлы. Признавая многогранный талант писателя-драматурга, он вместе с тем был движим и другими чувствами: всегда помнил о дружбе отца с Джабарлы, который, как и Г.Джавид, С.Мумтаз, М.Мушфик, А.Шаик находились в ближайшем литературном окружении С.Гусейна. На памяти Октая были эпизоды, когда именно Сеид Гусейн подсказал Дж.Джабарлы финальную сцену пьесы “Севиль”, в которой героиня сбрасывает чадру. Помнил О.Садыгзаде и то, что Джабарлы назвал свою пьесу “Октай Эль оглу” в честь Октая, предварительно испросив согласия С.Гусейна.

Музей Низами, как головной литературный музей республики неизменно во все периоды своей деятельности отражал богатейшую историю азербайджанской классической и современной литературы. Вместе с тем в его прежней экспозиции явно просматривались “белые пятна”. Это классическая литература XIII–XIV вв. Отсутствие указанного периода экспозиционеры в свое время мотивировали тем, что в XIII столетии искусство и литература

не достигли расцвета (9, 89). Благодаря творческому тандему доктора филологических наук Рафаэля Гусейнова и народного художника Октая Садыгзаде – первому принадлежала идея, второму – ее художественное воплощение – указанный выше пробел в экспозиции был восполнен. Сегодня литература XIII века представлена в экспозиции художественными полотнами, отображающими величайшие личности XIII века: “Джалаледдин Руми и Шамс Тебризи”, “Юнус Имра и Молла Гасым Ширвани”, “Зульфугар Ширвани и Хусамеддин Хойлу”. Характеризуя творческий процесс работы над этими полотнами, О.Садыгзаде отметил: “Создание образов поэтов, из которых каждый сам по себе представлял личность, было весьма сложно. Следовало в первую очередь показать их соотношение с характером изображаемой эпохи. Я очень старался, чтобы они выглядели убедительно” (9, 89).

В созданном О.Садыгзаде талантливом цикле “Пятерица” на сюжет пяти бессмертных поэм Низами нашли в художественной форме выражение редкого понимания художником творческой эволюции средневекового поэта, свойственное ему высокое чувство гуманизма и человечность, ставящее эти полотна в разряд лучших образцов живописного искусства Азербайджана. Задача “Пятерицы” О.Садыгзаде, ее идейный замысел – представить серию “Низами и мировая литература” в виде пяти циклов: “Мыслители древней Греции”, “Восточные предшественники Низами”, “Последователи Низами”, “Низами и западная литература”, “Низами и азербайджанская культура”. Рассказывая об истории создания “Пятерицы”, О.Садыгзаде подчеркнул: “Идея создания серии принадлежала директору музея Р.Гусейнову. Он представил мне обширное либретто, детально описавшее собственное видение данной тематики. Над картиной я работал несколько лет, в течение которых у нас состоялись неоднократные творческие встречи и обмен мнением. Так, появилась “Пятерица” (9, 89).

“Пятерица” открывает зрителю духовность Востока и Запада, прежде всего восточную духовность. Художник достигает мастерства в воспроизведении выразительности образов, передаче пространства и перспективы, моделировки, т.е. передаче материальности предметов, одежды путем наложения теней и распределения света, свойственных его художественной манере. Главным достоинством “Пятерицы” явилось мастерство художника в передаче внутренней природы личности через внешнее сходство, до полного погружения в создаваемые образы.

“Пятерица” О.Садыгзаде – художника, с тихим не показным благородством осуществляющего свое назначение в искусстве, озарено тем самым “сияющим пламенем и “немеркнущим светом”, о котором Низами в поэме “Искендер-наме” обращаясь к потомкам, трогательно сказал:

**Ты души моей вспомни сияющий пламень,
в ответ
На тебя я пролью свой немеркнущий свет.
Ты пошлешь мне привет – я приветом отвечу.
Ты придешь, – с высот опущусь я навстречу.
И о чем ни была бы молитва твоя,
Будет принята, верь. Это ведаю я (10, 14).**

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Цитируется по кн. Гумрал Садыгзаде “Сон мензилин Хазар олду”.
Баку, 1998, с.320
2. В.В.Стасов. Избранное сочинение. Т. 1, М.: Искусство, 1952, с.374
3. Хагани Ширвани. Избранные произведения. Баку, 1959, с.8
4. Хагани. Лирика. Б.: Язычы, 1982, с.24-25
5. Домик М.Ю.Лермонтова. Путеводитель. Ставрополь, 1974, с.51
6. М.Мушфик. Разбитый саз. Стихи и поэмы. Б.: Гянджлик, 1968, с.3
7. Г.Джавид. Шейх Санан. Поэты Азербайджана. Ленинград, 1970, с.540
8. Гаджи Гаджиев. Предисловие к книге Уммгюльсум “Хазара хитаб”,
Баку, 1992, с.10
9. Подробнее об этом: Р.Б.Гусейнов. Выступление на презентации
картины О.Садыгзаде – Сб. “Меджлис”, Баку, 2008, кн.3, с.89
10. Низами Гянджеви. “Искендер-наме”. Пер. К.А.Липскерова. М.,
Гослитиздат, 1953, с.14.

Səmayə MÖVLAYEVA

R E Z Ü M E

ŞEDEVRLƏ BİRLİKDƏ (Oqtay Sadıqzadə – 90)

Məqalə Azərbaycanın xalq rəssamı Oqtay Sadıqzadənin Nizami Gəncəvi
adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin mövcud ekspozisiyasında nümayiş
olunan rəsm əsərlərinə (portretlər, qrup kompozisiya rəsm əsərləri, tarix və
məişətə aid illüstrasiyalar) həsr olunmuşdur.

Yuxarıda adı çəkilən təsviri incəsənət növləri ədəbiyyatda mövcud olan bütün mövzuları dolğun şəkildə özündə əks etdirir. Məqalənin müəllifi rəssamın Nizami Gəncəvinin beş poeması əsasında yaratdığı “Xəmsə” rəsm əsərini xüsusilə vurğulayır.

Samaya MOVLAYEVA

S U M M A R Y

NEXT TO THE MASTERPIECE
(Ogtay Sadykhzadeh – 90)

The given article touches upon the canvases (the portraits, group compositional pictures, the illustrations devoted to history and way of life) of the national artist of Azerbaijan Ogtay Sadykhzadeh presented in the active exposition of the museum of Azerbaijani literature named after Nizami Gandjavi.

The above-mentioned kinds of pictorial art reveal any literary subject-matter with sufficient fullness. In the given article the author specially stresses on the work “Khamsa” by Ogtay Sadykhzadeh created on the topic of five poems by Nizami.

Çapa tövsiyə edən:

Kamil Allahyarov

Fil.e.d., AMEA Nizami adına Milli Azərbaycan
Ədəbiyyatı Muzeyinin “Elmi inkişaf və tədris
layihələri” şöbəsinin müdürü

İradə TULİYEVA

Açar sözlər: Ədəbiyyat muzeyi; Nizami Gəncəvi; elektron kitabxana

Ключевые слова: Музей литературы; Низами Гянджеви; электронная библиотека

Key words: The Museum of Literature; Nizami Gandjavi; Electronic library

ELEKTRON KİTABXANAYA GEDƏN YOL

Düz 70 il bundan öncə Bakının ən gözəl binasında Nizami muzey-sərgisi yaradılmış, zaman keçdikcə bu elm, mədəniyyət, ədəbiyyat xəzinəsi təkmilləşdirilmiş və Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat Muzeyi kimi formalaşmışdır.

Bu gün ən müasir texnologiyalarla təchiz olunmuş dünya standartlarına uyğun şəkildə fəaliyyət göstərən kitabxana da muzeylə bərabər yaradılmış və onun da 70 yaşı var.

1939-cu ildə Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illiyi ilə əlaqədar yaradılmış Nizami muzey-sərgisində 1940-ci ildən cəmi 1 işçi ilə (Əminə Əsgərova) fəaliyyətə başlayan kitabxana 735 nüsxə ədəbiyyatdan ibarət idi. Muzeyin profili dəyişdikcə, ekspozisiya genişləndikcə, elmi-tədqiqat işləri artdıqca kitabxana da fəaliyyət dairəsini böyütmiş, fondu zənginləşdirmiş, oxucuya xidmət keyfiyyət və formalarını inkişaf etdirmiş, nəhayət bu gün biliklər cəmiyyətində həm ənənəvi, həm də elektron kitabxana kimi fəaliyyət göstərməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur.

Kitabxananın tarixinə nəzər salsaq görərik ki, 1940-ci ildən fəaliyyətə başlayan kitabxananın 1959-cu ildən 1962-ci ilədək fəaliyyətində fasılə yaranmış və 1962-ci ildən kitabxana işi muzeyin o zamankı laborantı Zərifə Cabarovaya, həmin dövrdə kitabxananın zənginləşdirilməsi işi isə muzey fondunun baş mühafizisi Süleyman Tağızadəyə tapşırılmışdı. Muzeyin fondu ilə paralel olaraq kitabxana üçün də kitab alınmışdı.

1968-ci ilə qədər kitabxana fəaliyyət göstərsə də, bir qurum kimi muzeyin strukturunda yer almamışdı. Muzeyin o zamankı direktoru Abbas Zamanovun təşəbbüsü ilə kitabxana bir qurum kimi təsdiq edilmiş, kitabxana müdürü vəzifəsinə Aybəniz Əliyeva təyin olunmuş və o, 2000-ci ilə qədər kitabxanaya rəhbərlik etmişdir. Həmin illərdə baş kitabxanaçı Zərifə Cabarova, kitabxanaçı Gülbəniz Bağırova, bibliograf Sevinc Əsədullayeva A. Əliyevanın rəhbərliyi ilə kitabxananın işini elmi səviyyəyə qaldırmışlar.

Belə ki, kitabxananın işi elmi-tədqiqat və kitabxanaşunaslıq istiqamətində qurulmuşdur:

1. Dünya və Azərbaycan ədəbiyyatına, ədəbiyyatşunaslığına, dilinə, tarixinə, mədəniyyətinə, incəsənətinə və muzeyşunaslığı aid ədəbiyyatın və dövri

mətbuatın alınması, kitabxana qaydaları ilə işlənməsi, qorunub saxlanması, ekspozisiya və sərgilərdə nümayiş olunması və oxuculara xidmət.

2. Kitabxanada elmi-tədqiqat işlərinin aparılması və elmi-tədqiqat işlərinin yerinə yetirilməsinə yardım. Fəaliyyət göstərdiyi illərdə kitabxana təkcə oxucu zövqünü, tədqiqatçı ehtiyacını ödəməklə kifayətlənməyib, muzeyin elmi-tədqiqat profili şöbələrində aparılan elmi araşdırmacların yardımçısına çevrilmişdir.

Ekspozisiyaların və səyyar sərgilərin təşkilində kitabxana zəngin bir xəzinə kimi ayrı-ayrı mövzularla bağlı kitablar komplektləşdirmiş və muzeyin elmi işində yaxından iştirak etmişdir.

1967-ci ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu muzeyin kitabxanasına 12000 nüsxədən ibarət qiymətli kitablar vermişdir. Artıq 1967-ci ildə kitabxananın fondunda 19000-ə yaxın kitab var idi. Kitabxananın fondunda Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığına aid nəşrlərlə yanaşı bir çox başqa, o cümlədən nadir tapılan kitablar da oxucuların xidmətindədir. Bunlardan 1872-ci ildə çapdan çıxmış “История албичайцев”, 1873-cü ildə Moskvada nəşr olunmuş “Обзор всемирной истории”, 1883-cü ildən Tiflisdə nəşr olunmağa başlamış məşhur “Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа” (SMOMPK) məcmuəsinin bir çox nömrəsini, nadir lügətləri, ensiklopediyaları göstərmək olar. Bu kitabların bir qismi 60-ci illərdə Leninqrad Saltikov-Şedrin kitabxanasının mübadilə fondundan, Leninqrad hərbi-dəniz kitabxanasından seçilib gətirilmişdir.

Azərbaycan dilində ədəbiyyat fondu Azərbaycan klassiklərinin əsərləri, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, rus və xarici klassiklərdən tərcümələr, inqilaba qədərki nadir nəşrlərlə zəngindir.

Tarix, incəsənət, ədəbiyyata aid elmi-tədqiqat əsərləri, lügətlər, məlumat kitabları kitab fondunun xüsusiş qiyaməti hissəsidir.

Azərbaycan mətbuatının tarixi-elmi dəyəri olan nümunələrindən “Molla Nəsrəddin” (1906-1909), “Revalyusiya və kultura”, “İnqilab və mədəniyyət”, “Литературный Азербайджан”, “Политический сборник” (1896), “Ədəbiyyat və incəsənət” dərgiləri saxlanılır.

1968-ci ildən kitab alınması işini müxtəlif mənbələrdən komplektləşdirmə yolu ilə kitabxana əməkdaşları yerinə yetirməyə başladı.

1973-cü ildən kitabxana EA-nın Mərkəzi Elmi Kitabxanasının (MEK) filialına çevrildi və kitabxananın zənginləşdirilməsi mərkəzləşdirilmiş şəkildə MEK tərəfindən yerinə yetirildi.

1991-ci ildə artıq kitabxananın fondunda 33900, o cümlədən 400 nüsxə xarici dildə ədəbiyyat cəmlənmişdi.

1992-ci ildə muzeyin kitabxanası yenidən müstəqil oldu və həmin ildən əldə edilən kitablar nəşriyyatlarla, mağazalarla, müəlliflərlə əlaqə yaratmaqla nağd, köçürmə və hədiyyə yolu ilə əldə edilmişdir. Elə o illərdən başlayaraq kitabxanada məlumat-bibliografiya işləri inkişaf etmiş, əlifba kataloqu, ədəbiy-

yatşunaslıq, muzeyşunaslıq, muzey işçilərinin əsərlərinə həsr olunmuş kartotekalar təşkil olunmuşdur.

Kitabxananın illik planlarına nəzər yetirdikdə məlum olur ki, bütün bu illərdə kitabxana muzeyin illik planlarına uyğun olaraq ayrı-ayrı yazıçı və şairlərin yaradıcılığını əhatə edən yazılı-biblioqrafik arayışlar və siyahılar hazırlanmış, vaxtaşırı yeni alınmış ədəbiyyatın siyahısını hazırlayaraq xidmət göstərmişdir. Kitabxana işinin muzeyin elmi fəaliyyəti ilə uyğunlaşdırılması da göstərir ki, kitabxana muzeyin elmi işlərinə yardımçı bir qurum kimi də yüksək fəaliyyət göstərmişdir.

Kitabxana əməkdaşları da elmi-tədqiqat işləri ilə məşğul olmuş, sanballı monografiyalar ortaya qoymuşdur. İqtisadi, ədəbi, mədəni əlaqələrin, eləcə də kitab, jurnal mübadiləsinin pozulduğu illərdə də muzey kitabxanası öz fəaliyyətini davam etdirmiş və kitabxananı zənginləşdirmişdir.

2003-cü ilin dekabrında Cenevrədə keçirilən İnformasiya Cəmiyyəti üzrə Dünya Sammitində Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev öz konseptual çıxışında İKT sahəsində respublikadakı vəziyyəti və inkişaf perspektivlərini düzgün qiymətləndirərək demişdir: “Son on il müddətində kommunikasiya texnologiyaları bizim gündəlik həyatımızın tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Artıq bu gün gündəlik həyatımızı internetsiz, e-mail-siz və qlobal rabitənin imkanı olmadan təsəvvür etmək mümkün deyildir. Hazırda biz dövlət programı kimi “E-Azərbaycan” (“Elektron Azərbaycan”) programını inkişaf etdiririk”.

“Azərbaycan Respublikasında kitabxana-informasiya sahəsinin 2008-2013-cü illərdə inkişafı üzrə Dövlət Programı”nın qəbul edilməsi, Azərbaycan hökumətinin, şəxsən Prezident İlham Əliyevin elm və təhsilin informasiya təminatına necə böyük önəm verdiyini bir daha göstərdi. Həmin sərəncamda respublika kitabxanalarının maddi-texniki bazasının dünya standartları səviyyəsinə yüksəldilməsi nəzərdə tutulur ki, bu da ilk növbədə Azərbaycan elminin informasiya təminatında öz misilsiz rolunu oynayacaqdır.

Azərbaycan elminin əldə etdiyi nailiyyətlərdə onun informasiya təminatı səviyyəsi həllədici rol oynamışdır. Elmin informasiya təminatı sisteminin əsasını isə informasiya mənbələri: kitablar, dövri nəşrlər, elektron daşıyıcıları özündə toplayan, mühafizə edən sosial institut kimi kitabxanalar təşkil edir.

Bu gün ölkəmizdə kitabxana işinin sürətlə inkişaf etdirilməsi üçün şərait yaradılır. Bunun bariz nümunəsi kimi 20 aprel 2007-ci ildə ölkə Prezidenti İlham Əliyevin “Azərbaycanda kitabxanaların fəaliyyətinin yaxşılaşdırılması haqqında” sərəncamında müasir Azərbaycan cəmiyyətinin informasiya təminatının həyata keçirilməsində mühüm yer tutan kitabxanalarda informasiya cəmiyyətinə uyğun olaraq müasir texnologiyaların zəruriliyi xüsusi qeyd olunur.

Həmçinin sərəncamda ölkə kitabxanalarının elektron kataloqu və elektron kitabxananın müasir standartlar səviyyəsinə qaldırılmasının ayrıca bənd kimi

göstərilməsi bu işin kitabxanaların yenidən qurulmasında prioritet istiqamətlərdən biri olduğunu göstərir.

Zəngin kitabxanaçılıq ənənələrinə malik Azərbaycan Respublikasında çox müxtəlif tipli minlərlə kitabxana fəaliyyət göstərir ki, bunların arasında Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin kitabxanası da özü-nəməxsus yer tutur. Belə ki, muzeyin yenidən bərpası ilə bağlı ölkə Prezidentinin sərəncamı və muzeyin direktoru, AMEA-nın müxbir üzvü Rafael Hüseynovun diqqət və qayğısı nəticəsində muzey və onun kitabxanası müasir texnologiyalarla, internet xətti ilə təchiz olunmuşdur.

Bir ildən artıq müddətdir ki, muzeyin kitabxana işinə bu sətirlərin müəllifi rəhbərlik edir və kitabxana işini tam müasir dünya standartlarına uyğun şəkildə qurmağa çalışır. Kitabxanada hal-hazırda məndən başqa 3 əməkdaş çalışır: baş kitabxanaçı Elmira Rəsulova və bibliqraf Sevinc Əsədullayeva.

Nizami adına Ədəbiyyat muzeyinin kitabxanası artıq ənənəvi kitabxana-dan elektron kitabxanaya keçir. Artıq kitabxanamızda elektron kataloq, elektron bibliqrafik məlumat bazaları yaradılmış, onlayn rejimdə oxucularla əlaqə qurulmasına şərait yaradılmışdır.

Kitabxanamızda Avtomatlaşdırılmış Kitabxana İformasiya Sistemlərinin yaradılmasının əsas məqsədlərindən biri şəbəkə texnologiyası əsasında coğrafi məsafədən asılı olmayaraq kitabxanalar arasında informasiya mübadiləsini genişləndirmək və oxucuların sorğusunu operativ yerinə yetirməkdir.

Hal-hazırda kitabxanada elmi işlər davam etdirilir. Mənim müasir kitabxana problemlərinə həsr olunmuş, Azərbaycanda elmi informasiya təminatında İKT-nin rolunu araşdırıran “Biliklər cəmiyyətində virtual informasiya” adlı monoqrafiyam yenicə işıq üzü görmüşdür.

Bu istiqamətlərdə kitabxanamızın işlərini daha da inkişaf etdirən, elmin informasiya təminatında oxucuların xidmətində əzmlə durmağa çalışan kiçik kitabxana kollektivinə gələcək işlərində uğurlar diləyir, daha operativ xidmət üçün daha müasir kitabxana qurmağı qarşımıza məqsəd qoyuruq.

Ирада ТУЛИЕВА

P E 3 Y O M E

ДОРОГА, ВЕДУЩАЯ К ЭЛЕКТРОННОЙ БИБЛИОТЕКЕ

Автор статьи бросает взгляд на 70-летнюю историю библиотеки Национального Музея Азербайджанской Литературы имени Низами Гянджеви. В статье делается акцент на важность современного библиотечного дела и рассказывает о переходе традиционной библиотеки на электронную и успехах музея в данной области.

Irada TULIYEVA

S U M M A R Y

THE WAY LEADING TO THE ELECTRONIC LIBRARY

The author of the given article glances at the 70-age history of the library of the National Museum of Azerbaijani Literature named after Nizami Ganjavi. The author accentuates the importance of the modern library sphere and tells about the transition of traditional library to electronic one and the successes of the Museum in the given sphere.

Çapa tövsiyə edən: Kamil Allahyarov
Fil.e.d., AMEA Nizami adına Milli Azərbaycan
Ədəbiyyatı Muzeyinin “Elmi inkişaf və tədris
layihələri” şöbəsinin müdürü

Kamil HÜSEYNOĞLU

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi; Ədəbiyyat muzeyi; dövri nəşrlər

Ключевые слова: Низами Гянджави; музей литературы; периодические издания

Key words: Nizami Ganjavi; Museum of Literature; the periodical press

NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA MİLLİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MUZEYİNİN DÖVRİ NƏŞRLƏRİ

Son illərdə AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində ciddi dəyişikliklər baş vermiş və muzeyin fəaliyyətində yeni bir mərhələ başlanılmışdır. Muzeyin yerləşdiyi binanın əsaslı təmiri və müasir tələblərə cavab verən lazımı avadanlıqlarla təmin edilməsi ilə yanaşı, muzeydə ciddi struktur dəyişiklikləri də aparılmış, yeni şöbələr təsis edilmiş, muzeyin ekspozisiyası, kitabxanası, arxiv və fondlarında saxlanılan materiallar yeni üsulla tərtib edilmiş və daha da zənginləşdirilmişdir.

Məlumdur ki, Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində Azərbaycan ədəbiyyatının təbliği, onun görkəmli nümayəndələrinin şəxsi fondlarının, ayrı-ayrı kolleksiyaların və arxivlərin mühafizəsi ilə yanaşı, bütün bu sadalanan materialların tədqiqi ilə də məşğul olunur. Muzeyin müvafiq tədqiqat şöbələrində Azərbaycan ələbiyyatının bütün dövrlərini əhatə edən tədqiqatlar aparılır. Belə tədqiqatların nəticələri isə ayrı-ayrı kitablarda, həmçinin muzeydə təsis edilmiş “Risalə” araşdırırmalar toplusunda, “Şərq” tərcümə toplusunda, “Qaynaq” adlı mənbələr toplusunda, “Məclis” mərasimlər toplusunda və “Xəzinə” adı ilə çap olunan kataloqlar toplusunda öz əksini tapır. Bu topluların ərsəyə gəlməsi və işiq üzü görməsi Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin direktoru, AMEA-nın müxbir üzvü Rafael Hüseynovun təşəbbüsü ilə baş tutmuşdur. Öz ideyasının mahiyyətini müəllif “Risalə” toplusunun 1-ci nömrəsinin müqəddiməsində belə izah edir: “Dahi Nizami 5 məsnəvi yaratdı... Sanki 5 rəqəminin özü də Nizamiylə, onun “Xəmsə”siylə bir müqəddəslik kəsb etdi...

Nizaminin son mənzili Gəncədir. O qutsal məqbərədə Nizaminin cansız cəsədi uyuyur. Nizaminin əsl evi, əsl mənzili isə onun ölməz Ruhunun, ədəbi sözünün yaşadığı Nizami muzeyidir. Və biz Nizami muzeyində yeni bir “Xəmsə” ənənəsinin təməlini qoymağə qərar verdik.

İllercə bu elm və mədəniyyət ocağında ənənəvi olaraq hər il bircə məqalələr məcmuəsi nəşr edilib. Düşündük ki, bir yox, beş toplu nəşr etsək, bu, Nizami evinə daha artıq yaraşan əməl olardı. Beləliklə, bundan sonra hər il Nizami muzeyi beş toplu buraxacaq və bunu məcazi mənada 3-cü minilliyyin ilk “Xəmsə” ənənəsinin başlanğıcı da saymaq olar”.

Müasir poliqrafik səviyyədə çap olunan bu topluların mövzu dairəsi də olduqca rəngarəngdir. Belə ki, Nizami muzeyinin elmi əməkdaşlarının məqalələrindən ibarət olan “Risalə” toplusu məzmun və mövzu baxımından folklor, klassik və çağdaş ədəbiyyat, fəlsəfə, mədəniyyət problemləri, həmçinin muzeyşunaslıq məsələlərini əhatə edir. Məcmuənin adı klassik ənənə ilə bağlıdır. Məlumdur ki, orta əsrlərdə elmi səbkidə yazılın əsərlərə “Risalə” deyilirdi. Hazırkı “Risalə” toplusunda isə orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif problemləri ilə yanaşı yeni və çağdaş dövrdə baş verən ədəbi proseslər də öz əksini tapır. 2004-cü ildən nəşrə başlayan bu toplunun indiyədək beş nömrəsi işıq üzü görmüşdür.

Muzeyin fondlarında müxtəlif dillərdə yazılmış əlyazmalar, ayrı-ayrı tanınmış ədəbiyyat və mədəniyyət nümayəndələrinin müsahibələrini ehtiva edən yazılar da mühafizə edilir. Belə materiallarda da qiymətli fikirlər və məlumatlara tez-tez rast gəlinir. Onları oxuculara və tədqiqatçılara çatdırmaq məqsədilə bu cür mətnlər müasir əlifba ilə yazıya alınaraq “Qaynaq” məcmuəində nəşr edilir.

Məsələn, “Qaynaq” məcmuəsinin birinci cildində XV əsr şairi Kamal Ümmiminin “Qırx ərməğan” əsəri, Məhcүr Şirvaninin “Qəsideyi-bəhri-təvil” qəsidi, XX əsr şairi Xəlilinin qəzəlləri, Əlağa Vahidin müxtəlif məzar daşlarında həkk olunmuş şeirləri, keçən əsrin 20-30-cu illərində fəaliyyət göstərmiş Azərbaycan Ədəbiyyat Cəmiyyətində Füzuli haqqında yazılmış müxtəlif məqalələr, məcmuənin ikinci cildində isə Orxon-Yenisey abidələrindən seçmələr, XVIII əsr şairlərdən Şakir Şirvaninin şeirləri, XX əsr ədibi Sultan Nəcəfovun xatirələri və şeirləri dərc edilmişdir.

Məlumdur ki, uzun illər boyu Nizami muzeyində müxtəlif ədəbi və elmi tədbirlər keçirilmişdir. Həmin toplantılarda Azərbaycanın elm, mədəniyyət, ədəbiyyat və sənət adamları müxtəlif mövzularda çıxış etmişlər. Təəssüf ki, 2003-cü ilədək bu qəbildən olan çıxışların nə stenoqramları aparılmış, nə də ləntə alınmışdır. Ancaq 2003-cü ildən etibarən muzeydə keçirilən bütün tədbirlər video və audiolentə alınır və ləntə alınan çıxışların mətni sonradan yazıya alınaraq “Məclis” toplusunda nəşr edilir.

Belə ki, toplunun birinci nömrəsində Nigar Rəfibəylinin 90 illiyinə həsr

edilmiş elmi sessiyanın, Bakının azad edilməsi və Azərbaycan milli hakimiyətinin fəaliyyətə başlamasının 85 illiyinə həsr edilmiş elmi-ədəbi konfransın, İran şairləri ilə görüşün, Aşıq Şəmşirin 110 illiyinə həsr olunmuş elmi-ədəbi konfransın, Prezident İlham Əliyevə həsr edilmiş “Siyasi Olimpə doğru” kitabının təqdimat mərasiminin, Ceyms Oldricin 85 illiyinə həsr olunmuş elmi sessiyanın, “Muzey və məktəb” mövzusunda elmi-praktik seminarın, “Quran və Azərbaycan ədəbiyyatı” mövzusunda elmi sessiyanın materialları çap olunmuşdur.

Muzeyin daimi ekspoziyasında nümayiş etdirilən eksponatlardan əlavə, onun fondlarında da müxtəlif coxsayılı materiallar saxlanılır. Çox az mütəxəssis bunları bilir və tədqiqat məqsədilə onlara müraciət edir. Tamaşaçıların və oxucuların nəzərindən kənarda qalan belə materialları kütləviləşdirmək və onların istifadəsinə vermək üçün muzeyin fondlarında və arxivlərdə saxlanılan materiallar müfəssəl surətdə təsvir edilir və bu təsvirlər “Xəzinə” toplusunda çap olunur. Bu toplu vasitəsilə oxucular və mütəxəssislər Azərbaycanın görkəmli ədəbiyyat və mədəniyyət nümayəndələrinin şəxsi fondları, arxivləri və kolleksiyaları, onlarda saxlanılan əlyazmalar, xatirə əşyaları, orijinal fotolar və s. haqqında ətraflı məlumat ala biləcəklər.

Məsələn, “Xəzinə”nin ilk nömrəsində tanınmış aktyorlardan Abbasmirzə Şərifzadə və Sidqi Ruhullanın, musiqişünaslardan Xurşid xanım Qacarın və İsmayııl Hidayətzadənin, teatrşunas Aleksandr Tuqanovun şəxsi fondlarında saxlanılan materialların təsviri verilmişdir.

Muzeydə nəşr edilən “Şərq” tərcümə toplusunun mövzu dairəsi daha geniş və rəngarəngdir. Burada ilk növbədə orta əsrlərdə ərəb və fars dillərində yazılmış və Azərbaycan tarixi, ədəbiyyatı, fəlsəfi dünyagörüşü və s. məssələlərlə bağlı əsərlərin tərcümələri nəşr edilir. Bundan əlavə, Qərb tədqiqatçılarının Azərbaycanla bağlı tədqiqatları da tərcümə edilərək bu toplu vasitəsilə oxuculara və tədqiqatçılara çatdırılır. 2009-cu ildə “Şərq” toplusunun 6-ci, 2010-2011-ci illərdə 7-8-ci cildləri çapdan çıxmışdır.

“Şərq” toplusunda dərc edilən materiallar olduqca çoxdur. Burada yalnız tarix sahəsində dərc edilmiş bəzi əsərlərin adlarını çəkməklə kifayətlənirik. Bunlardan əl-Cahizin “Türk yəhər üstə”, İskəndər bəy Münşinin “Tarixi-aləmarayı-Abbasi”, İbn Xəldunun “Müqəddimə”, İbn Fədlanın “Səfərnamə”, əl-Qərnatinin “Qərbin bəzi qəribəliklərinin aydın şərhi” və “Ağillara hədiyyə və qəribəliklərdən seçmələr”, Həsən Rumluğunun “Əhsənüt-təvarix”, German Vamberinin “Şərqiñ həyat tərzi və mənəviyyatı barədə ocerklər”, Kurt Davidin “Tenqri” əsəri və s. göstərmək olar. Bu əsərlərdən bəziləri tam şəkildə

tərcümə və nəşr edilmiş, bəzilərinin isə qədim türk və Azərbaycan tarixi ilə bağlı olan hissələri tərcümə edilmişdir.

Beləliklə, Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində hazırlanıb nəşr edilən bu toplular mədəniyyət və ədəbiyyat tariximizin daha dərindən və daha müfəssəl tədqiqinə istiqamətlənmişdir. Bu toplular təkcə mütəxəssislər üçün deyil, tələbələr, həmçinin ədəbiyyat və mədəniyyət tarixi ilə maraqlanan geniş oxucu kütləsi üçün də faydalı ola bilər. Onlardan bəziləri muzeydə saxlanılan materiallarla oxucuları tanış edir, digərləri muzeydə aparılan elmi-tədqiqat işlərinin nəticələrini əks etdirir, bəziləri isə indiyədək Azərbaycanda dərc olunmamış abidələrdən və ya Qərb tədqiqatçılarının Azərbaycan tarixi və mədəniyyəti ilə bağlı yazdıqları araşdırılardan nümunələr dərc etməklə araşdırıcılar üçün qaynaq rolu oynayır.

Кямил ГУСЕЙНОГЛУ

РЕЗЮМЕ

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ НИЗАМИ ГЯНДЖАВИ

Пять изданий подготовлены Музеем литературы. “Рисале” (“Трактат”) – сборник исследований; “Шарг” (“Восток”) – сборник переводов, “Гайнаг” (“Источник”) – сборник источников, “Меджлис” (“Собрание”) – сборник мероприятий, проведенных в музее и “Хезине” (“Сокровищница”) – сборник каталогов. В статье дается информация об этих сборниках.

Kamil HUSEYNOGLU

S U M M A R Y

THE PERIODICAL PRESS OF THE NATIONAL MUSEUM OF AZERBAIJANI LITERATURE NAMED AFTER NIZAMI GANJAVI

Five numbers of periodical press published by the Museum of Literature. They are: "Risale" ("Theatise") – collection of investigatory articles, "Sharg" ("The East") – collection of translations, "Gaynag" ("Source") – collection of sources, "Majlis" ("Meeting") – collection of avanements and "Khazina" ("Treasure") – collection of published catalogues.

The article gives information about these books.

MÜNDƏRİCAT

ŞƏXSİYYƏTLƏR, ABİDƏLƏR, İLDÖNÜMLƏR

Həmid Arası – 100.

Rafael Hüseynov. Sözə və millətə xidmətin Həmid Arası örnəyi5

Nurməhəmməd Əndəlib – 300

Rafael Hüseynov. Nurməhəmməd Əndəlibin “Leyli və Məcnun”u Nizami Gəncəvinin yaratdığı ədəbi model kontekstində20

Övliya Çələbi – 400

Rafael Hüseynov. Salnaməçilik və səyahətnaməçilikdə ozan tipi – Övliya Çələbi31

Rafael Hüseynov. Ovliya Chalabi –

type of ozan in annals and Travel-books40

Rafael Hüseynov. Salnamecilik və seyahatnamecilikte ozan tipi –

Evliya Çelebi49

KLASSİK İRS – TARİX VƏ NƏZƏRİ PROBLEMLƏR

Nuranə Əsədullayeva. Hüseyin Cavid yaradıcılığında

türkçülüyə münasibət61

Göyərçin Mustafayeva. Süleyman Sani Axundovun ədəbi fəaliyyəti68

Tutu Məmmədova. İlk ədəbiyyat dərsliklərində Füzulinin tədrisi73

Rasimə Məlikova. Azərbaycan xalq yaradıcılığı nümunələrinin XIX əsr rus şərqsünasları tərəfindən öyrənilməsinə dair bəzi qeydlər82

Reyhan Aydəmirova. XV–XVI əsrlər

Şirvanşahlar dövlətinin vəziliyyəti və Bədr Şirvani (1387-1450)88

YENİ VƏ MÜASİR DÖVRDƏ ƏDƏBİ-MƏDƏNİ PROSES

<i>Raminə Məmmədova.</i> Azərbaycan dramaturgiyasını Avropa dramaturgiyasından fərqləndirən xüsusiyyətlər	99
<i>Sevil Məmmədəliyeva.</i> Ədəbi tənqiddə feminizmə aid mülahizələr	110
<i>Kübra Mahmudova.</i> Abay Dağının mühacirət dövründəki ədəbi fəaliyyəti	117
<i>Yaqut Bahadırqızı.</i> Aşiq Əhməd şeirlərinin janr əhatəsi	122
<i>Sevinc Əsədullayeva.</i> Anarın hekayələrinin janr və xarakter mənzərəsinə bir nəzər	136
<i>Maiłs Allahverdiyeva.</i> XX əsrin II yarısında Azərbaycan poeziyasında uşaq təmsilləri	140

TARİXİ MƏDƏNİ ABİDƏLƏRİN MÜHAFİZƏSİ, MUZEYŞÜNASLIQ

<i>Самая Мовлаева.</i> Рядом с шедевром (К 90-летию художника)	151
<i>İradə Tulyeva.</i> Elektron kitabxanaya gedən yol	164
<i>Kamil Hüseynoğlu.</i> Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin dövri nəşrləri	169

Rəssam: **Stanislav Şatikov**
Korrektor: **Kəmalə Cəfərli**
Dizayner: **Kəbirə Haşimova**
Texniki redaktor: **Cəsarət Qasımov**

Çapa imzalanıb: 28.07.2011.
Həcmi: 11 ç.v. Kağız ölçüsü: 70x100 1/16.
Sifariş: 101. Tiraj: 500.

“Elm və Təhsil” nəşriyyatının mətbəəsində çap edilmişdir.