

SOSYAL BİLİMLER ALANINDA GÜNCEL ARAŞTIRMALAR

(Hiseyin Cavid-140)

*Kesse her kim dökülen kan izini,
kurtaran dahi odur yeryüzünü.*



9 786258 379730 >



SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48
İskitler 06070 ANKARA
T: (312) 341 36 67
soncagyayincilik@gmail.com
www.soncagyayincilik.com.tr



Sosyal Bilimler Alanında Güncel Araştırmalar

(Hüseyin Cavid-140)

Editör:

Doç. Dr. Ellada GERAYZADE

İnceleyenler

Doç. Dr. Çulpan ÇETİN (Türkiye)

Doç. Dr. Şahla AHMEDOVA (Azerbaycan)





Kitabın Adı : Sosyal Bilimler Alanında Güncel Araştırmalar
(Hüseyin Cavid-140)
Editör : Doç. Dr. Ellada GERAYZADE
İnceleyenler : Doç. Dr. Çulpan ÇETİN (Türkiye)
Doç. Dr. Şahla AHMEDOVA (Azerbaycan)
Yazarlar : İlkin GULUSOY, Habibe AY, Nazile ABDULLAZADE,
Malika ADIGÜZELOVA, Coşkun ZEKİ, Fatma GURBANZADA,
Kamale GULİYEVA, Vefa FATULLAYEVA, Ellada GERAYZADE

1. Baskı : Mayıs 2022 ANKARA

Yayın Yönetmeni : Sinem ZORLU
ISBN : 978 - 625 - 8379 - 73 - 0
Yayın No. : 1578

© Doç. Dr. Ellada GERAYZADE

Tüm hakları yazarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

SONÇAĞ AKADEMİ

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64

www.soncagyayincilik.com.tr

soncagyayincilik@gmail.com

Yayıncı Sertifika Numarası: 47865

BASKI VE CİLT MERKEZİ



UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67

www.uzundijital.com

uzun@uzundijital.com

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞININ TƏDRİSİ TARİXİ

Nazilə Əbdül qızı Abdullazadə.....3

BÖLÜM 2

HÜSEYN CAVİD'İN “ŞEYH SENAN” ESERİ ÜZERİNE

İlkin GULUSOY, Habibe AY.....13

BÖLÜM 3

DRAMATURGIYADA BƏDİİ ŞƏRTİLİK

Vəfa Musa qızı Fətullayeva.....26

BÖLÜM 4

ОТРАЖЕНИЕ ИЗВЕЧНОЙ БОРЬБЫ ДОБРА СО ЗЛОМ В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙН ДЖАВИДА

Эллада Иса гызы Герайзаде.....36

BÖLÜM 5

СИНТЕТИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ДРАМАТУРГИИ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА

Малика Надыр гызы Адыгезалова.....52

BÖLÜM 6

DİL UNİVERSİTETLƏRİNDƏ TƏHSİL ALAN AŞAĞI KURS TƏLƏBƏLƏRİNƏ OXU BACARIĞININ ÖYRƏDİLMƏSİNİN SƏMƏRƏLİ YOLLARI

Fatma Nazim qızı Qurbanzadə.....73

BÖLÜM 7

MULTİKULTURALİZMİN AZƏRBAYCAN MODELİ

Kamalə Xalis qızı Quliyeva.....80

BÖLÜM 8

KLASİK ARAP DİLCİLERİNDEN EBU'L -BEREKET EL- ENBÂRİ VE ONUN “ESRÂRU'L ARABİYYE” ADLI ESERİNDE SORU EDATLARINA BAKIŞI ÜZERİNE

Coşkun ZEKİ.....86

BÖLÜM 1

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞININ TƏDRİSİ TARİXİ

Nazilə Əbdül qızı Abdullazadə

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Ədəbiyyatın tədrisi texnologiyası kafedrasının müdiri
Orcid id: 0000-0002-1829-7178

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Hüseyn Cavid romantizm cərəyanının qüdrətli nümayəndəsi, fəlsəfi lirikanın bənzərsiz nümunələri, mənzum dramlar, zəngin xarakterlər yaradan sənətkar kimi yeni bir mərhələ açmışdır. Mürəkkəb və keşməkeşli ömür yolu Cavidin yaradıcılığına da birmənalı təsir göstərməmişdir. Sovet diktatura rejimi Cavidə məsləkindən, əqidəsindən döndərə bilməsə də, faciəli ömür yaşatmış, sənətkar ailəsindən və vətənindən uzaqlara sürgün edilmişdir. Böyük idealları sahibi olənədək bu faciənin səbəbini bilməmiş, adı və şəxsiyyəti Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətini yaşatdığı halda, ədəbiyyətə sirli 59 nömrəli rəqəmlə qovuşmuşdur.

Hüseyn Cavid Azərbaycan xalqının dünya ədəbiyyatına bəxş etdiyi o sənətkarlardandır ki, bütün dövrlərdə düşündürür və düşünməyə vadar edir. Orijinal bir yaradıcılıq yolu keçmiş Cavid müasirlərindən, özünəqədərki (və hətta özündənsonrakı) qələm sahiblərindən fərqləndirən özəl seyr də dərin fəlsəfi lirizm, coşqulu romantik vüsət, laübalı gerçəklik və daxili dünyasının zənginliyi olmuşdur. Ədəbiyyatşünaslıqda Cavid yaradıcılığına müraciət fərqli olmuşdur. Sovet ədəbi tənqidi onun istedadını, sənətini qəbul etsə də, qarşısına yeni vəzifələr qoymuş, ziddiyyətli görüşlərinə, mücərrəd fikirlərinə, “tərəddüdlərinə birmənalı yanaşmamış, “burjua romantizmi”, “mücadiləçi romantizm, “solçu” adlandırdıqları, həyatdan uzaqlaşmağa meyil göstərən dramaturqun bədii irsinə sayqı və ehtiramlarını da gizlətməmiş,

yaradıcılığını “yaşamağa haqlı olan əsl sənət” (H.Mehdi) adlandırmışlar” [Abdullazadə, 2016: 45].

Hüseyn Cavidin yaradıcılığı ilə ilk olaraq Hənəfi Zeynallı məşğul olmuşdur. Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının nümayəndəsi kimi o, Cavidin romantik qəhrəmanlarını tənqid etmiş, yaradıcılığına birtərəfli yanaşmışdır. 1926-cı ildən tənqidçi Mustafa Quliyev sənətkara qarşı tənqidi daha da gücləndirmiş, onun proletar inqilabı cəbhəsinə keçməsinə tələb etmişdir. Xüsusilə 30-cu illərdə Cavidə əli çatmayıb ünü yetməyənlər, Cavidin yaradıcılıq dəryasında üzə bilməyənlər onun bədii əsərlərinə siyasi don geydirir, obraz-obraz nəzərdən keçirib damğalar vururdular. M.Hüseyn, Ə.Ağayev, C.Cəfərov, M.Cəfər, K.Əliyev, İ.Həbibbəyli və digər cavidşünaslar dramaturqun yaradıcılığına müxtəlif zamanlarda fərqli mövqelərdən yanaşmış olsalar da, Cavid şeiriyyətinin, Cavid romantizminin, Cavidin böyük sənətinin həqiqi qiymətini verməkdən çəkinməmişlər.

Cavid o sənətkarlardandır ki, hələ sağlığında əsərləri dərsliklərə salınmış, tədrisə gətirilmişdi. Cavidin istər şeirlərində, istərsə də dram əsərlərində yaratdığı obrazlar xalqın tanıdığı, acıdığı, halına yandığı obrazlar idi. Cavid kiçik bir obrazda böyük ideyalar, mübhəm duyğular verməyə müvəffəq olurdu. Bəşəri ideallar müəllifi Cavidin elə əsərləri var ki, dərslik müəllifləri hələ ötən əsrin 20-ci illərində onları oxu, qiraət kitablarına daxil etmişdilər. 1916-cı ildə nəşr olunan “Sovqat” qəzeti yazırdı: “At, ata, tat”, dördüncü sinifdə “Qaranquş və Arı” dərsləri deyil, bizim arzu etdiyimiz milli məktəblərin muntəha siniflərində ədəbiyyatımızın incəlikləri ilə övladi-milləti aşina etməkdir” [Əliyev, 2008:14]. Bu fikir Cavidin təkcə müəllimliyi deyil, həm də millət qarşısında vətəndaşlıq məsuliyyəti, vətəndaşlıq borcu demək idi.

Qori seminariyasını bitirəndən sonra 1910-1916-cı illərdə Gəncədə ruhani məktəbində, daha sonra Pişnamazzadənin məktəbində, Naxçıvanda, Tiflisdə “Aliyev ucheniye” və “İttifaq” məktəblərində, Bakıda “Səfa” məktəbində və 1920-1937-ci illərdə

Bakı Müəllimlər Seminariyasında (darülmüəllimində) müəllimlik edən Cavid şair və pedaqoq olmaqla yanaşı, həm də istedadlı bir müəllim kimi tanınmışdır. O, ədəbiyyat dərslərinə verilən tələbləri, dərslük çatışmazlığını gözəl bilirdi. 1919-cu ildə sənətkar Abdulla Şaiqlə birlikdə ilk ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsliyimiz sayılan “Ədəbiyyat dərsləri” dərsliyini yazır. “Ədəbiyyat dərsləri” AXC dövründə Maarif Nazirliyinin nəşr etdirdiyi beş dərslikdən biri idi. “Qəvaidi-ədəbiyyat” kitablarına da böyük bir ehtiyac olduğunu anlayan müəlliflər sənət, ədəbiyyat, şeir, şair, ədib, mövzu, məal, məcaz, təşbih, istiarə, nəzm, nəsr, ədəbiyyatın növləri və s. terminlərin olduqca anlaşıqlı bir dildə şərhini vermişlər.

Əsrin ikinci onilliyində maarifpərvər ədib Abdulla Şaiqin “Türk çələngi” (1919), “Milli qiraət” (1922), “Türk ədəbiyyatı” (1924), “Qiraət kitabı” (1925) dərslikləri nəşr olunur. Cavid dilinin qələzliyinə, mücərrədliyinə, mürəkkəbliyinə görə qınayanların əksinə olaraq, Abdulla Şaiq onun bir çox əsərlərini tədris materialı kimi seçmiş, dərsliklərinə daxil etmişdi. O yazırdı: “Ədəbiyyatın ən böyük əhəmiyyəti onun insanlarda yüksək bir qayə və ideya doğurmasından ibarətdir. ...Azərbaycanımızda Hüseyn Cavidin əsərlərinin bu xüsusa cəmiyyət üzərində böyük bir əsər və nüfuzu vardır. Bu kimi nəfis əsərlər cəmiyyəti sönük və adi həyatdan tamamilə uzaqlaşdıraraq yüksək bir ideala, ülvî bir həqiqətə sövq edir”... [Məmmədli, 1982:157]. Şairin “Balaxanı neft mədənlərində”, “Kiçik sərsəri”, “Qız məktəbində”, “Çiçək sevgisi”, “Öksüz Ənvər”, “Qoca bir türkün vəsiyyəti”, “İlk bahar” şeirləri Abdulla Şaiqin dərsliklərində yer almışdır. Qəhrəmanları uşaqlar olan “Çiçək sevgisi”, “Öksüz Ənvər”, “İlk bahar” şeirlərində Cavidin uşaqlara bəslədiyi məhəbbət, qayğı, uşaq taleyinə həssas münasibət Abdulla Şaiqin də bir müəllim kimi diqqətini çəkmiş və onları oxu materialı kimi bir neçə dərsliyə daxil etmişdi. “Türk ədəbiyyatı”, “Milli qiraət” və “Qiraət kitabı” dərsliklərində yazıçı Cavidin qısa tərcümeyi-halını da vermişdi.

1926-1927-ci illərdən ədəbiyyat dərsləri müstəqil fənn kimi ləğv edilsə də, tədris olunan sənətkarlar içərisində VII sinifdə

M.F.Axundzadə, A.Səhhət, A.Şaiq, IX sinifdə M.Ə.Sabir, M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq, S.S.Axundov və C.Cabbarlı ilə yanaşı, H.Cavid də Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi öyrədilir. 1928-ci il “Ədəbiyyat dərsləri” (I kitab) dərslində “Hüseyn Cavid: qısa tərcümeyi-hal” mövzusu verilir.

30-cu illərdən sonra Cavid yaradıcılığı dərsləklərdə tənqidlə qarşılanır, lakin dramaturqun əsərlərinin mövzu dairəsi, bəşəri ideyaları ifadə etməsi onun ədəbiyyat dərsləklərində yer almasına yenə də imkan yaradır. 1932-ci ildə 5-ci sinif üçün ədəbiyyatdan “Gənc zərbəçi” iş kitabı nəşr olunur. Müəllifləri H.Əfəndiyev, Kazımzadə və S.Rəhman olan bu dərslək Xalq Maarifi Tədris metod sektoru tərəfindən təsdiq edilmişdi. Dərslək, adından göründüyü kimi, o dövrdə fəaliyyət göstərən əmək məktəbləri üçün nəzərdə tutulduğundan orada verilən ədəbi nümunələr də proletar ruhlu, proletar məzmunlu idi. XX əsr şairləri M.Hadi və H.Cavid dərsləkdə “1905-ci ildən sonra Azərbaycan müstəmləkə və burjuva ədəbiyyatı” nümayəndələri adı ilə təqdim edilmiş, Cavidin “Şeyda” əsərindən dərsləkdə bir parça verilmişdi. Məzmunun mənimsənilməsinə “xidmət edən” suallar 30-cu illərdə bu iki böyük sənətkara münasibəti aydın anlamağa kömək edir: “Şeydanın dili nə üçün bizim Azərbaycan dili deyil? İnqilabçı Şeyda nə inqilabçısıdır? Ona proletar inqilabçısı demək olarmı?” və s. bu kimi suallar Cavidin yaradıcılığının əsas qayəsindən uzaqlaşaraq onu pantürkist adlandırmağa, sovetlərin düşməni təsəvvürü formalaşdırmağa xidmət edirdi.

1933-cü ildə nəşr olunan “Ədəbiyyat müntəxəbatı” (M.Arif, Ə.Sultanlı) və onillik məktəblərin 9-cu qrupları və pedaqoji texnikumların ikinci kursu üçün “Azərbaycan ədəbiyyatı” (Ə.Nazim, Ədəbiyyat müntəxəbatı) dərsləklərində Hüseyn Cavidin yaradıcılığı haqqında biblioqrafik oçerk və “İblis”, “Şeyda” pyesləri haqqında məlumat verilir. 1936-cı ildə Əli Sultanlı orta məktəblərin 7-ci sinfi üçün nəşr etdirdiyi “Ədəbiyyat müntəxəbatı”nda Cavidin tərcümeyi-halını verir.

1951-ci il proqramında X sinifdə SSRİ xalqları ədəbiyyatı adı altında ancaq sovet ədəbiyyatının keçilməsi nəzərdə tutulurdu. Yenə də icmal mövzulara çox vaxt ayrılması, nəzəri materialların çoxluğu, bədii təhlilə ötəri yanaşma başlıca nöqsan olaraq qalırdı. Bunlar 1953-cü ildən sonrakı proqram və dərsliklərdə yavaş-yavaş aradan qaldırılır.

Bu illərdə (50-ci illərdə) ədəbiyyatın tarixi məsələləri – mübahisəli problemlərini həll etməklə S.Vurgun, M.İbrahimov, M.Hüseyn, M.Arif məşğul olurdular. Repressiya illərinin bir çox acı qurbanları kimi, Hüseyn Cavidə də öz “adı” qaytarılır, bəraət verilir. Dramaturqun əsərləri yenidən məktəb dərsliklərinə yol alır. 1958-ci il VIII sinif “Ədəbiyyat müntəxəbatı” (tərtib edən: Ə.Mirəhmədov) dərsliyinə XX əsr ədəbiyyatından “Molla Nəreəddin”, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, Ə.Haqqverdiyevlə yanaşı, Hüseyn Cavidin əsərlərindən də parçalar daxil edilir.

60-cı illərdə ədəbiyyat sahəsində həyata keçirilən bir sıra tədbirlər Azərbaycan ədəbiyyatına diqqət və qayğının təzahürü kimi özünü göstərir. Repressiya qurbanlarının irsinin bərpa edilməsi sahəsində işlər görülür, onların kitabları hazırlanıb çap olunur, yubileyləri keçirilir, yaradıcılıqları və həyat yolları haqqında monoqrafiyalar yazılır. Maarif sahəsində fənn proqramları, dərsliklərin hazırlanmasına tələblər də dəyişir. 1965-ci ildə C.Hacıyev və M.A.Dadaşzadənin birgə müəllifliyi ilə orta məktəbin X-XI sinifləri üçün “Sovet ədəbiyyatı” dərsliyi (XII nəşri) istifadəyə verilir. Adında olduğu kimi, məzmunca da sovet ruhu, ab-havası ilə zəngin olan dərslikdə Azərbaycan ədəbiyyatı sovet ədəbiyyatının bir hissəsi olaraq verilir.

Dərslikdə Azərbaycan sovet ədəbiyyatının əsas dövrlərindən biri “Vətəndaş müharibəsi və xarici müdaxiləçilərə qarşı mübarizə dövrü” kimi təqdim edilirdi. Bu dövr ədəbiyyatı 1917-ci ilin oktyabr ayından 1920-ci ilin aprelinəqədərki dövrü əhatə edir. H.Cavidin yaradıcılığına dərslik müəlliflərinin subyektiv münasibəti burada da özünü göstərir. “Burjua esteti”

kimi tanınan H.Cavidin müsavat hökumətinə xidmətedici heç bir əsər yazmadığı, 1917-ci ildə yazmış olduğu “Şeyda” pyesində fəhlələrin inqilabi mübarizəsinin reallığını tapmadığı dramaturqun yaradıcılığının əsas qayəsi kimi önə çəkilirdi. Dərslik müəlliflərinin qənaətinə görə, Böyük Oktyabr sosialist inqilabından sonra mübarizə dövründə tamamilə yeni bir ədəbiyyatın – xalqa daha yaxından xidmət edən, onun inqilabi mübarizəsindən ilham alan bir ədəbiyyatın bünövrə daşları qoyulur (bu ədəbiyyatın məfkurəcə milli ədəbiyyat olmasından söhbət getməsə də - N.A.) və yazılan, dərsliklərə daxil edilən əsərlər bu ədəbiyyatın tələblərinə cavab verməli idi. Dərslikdə deyilirdi: “Bu mübarizə bir tərəfdən sovet quruluşunu bəyənməyən, keçmişi geri qaytarmaq xəyalı ilə bədbin şeirlər yazan S.Mənsur, A.İldırım kimilərinə, digər tərəfdən də qələmləri ilə sosializm cəmiyyətində fəal surətdə iştirak etməyən Cavid, Cavad, Sanılı kimi sənətkarlara qarşı aparılırdı. Hüseyn Cavid kimi böyük bir sənətkarın Sovet hakimiyyətinin ilk illərində “Peyğəmbər”, “Topal Teymur” adlı keçmişi idealizə edən, gəncliyin kommunist ruhunda tərbiyə olunmasına kömək etməyən əsərləri ədəbi ictimaiyyətimizi təmin etmirdi” [5, s.20].

1966-cı ildə X sinif ədəbiyyat dərsliyində (F.Qasımzadə, M.C.Cəfərov) Hüseyn Cavid yaradıcılığının tədrisi ilə bağlı yenə də şagirdlərin diqqəti daha çox sənətkarın sovet dövrü yaradıcılığına yönəldilir, onların əsərlərinin ideya istiqaməti sovet məfkurəsi ilə bağlanırdı. Cavidin “Məsud və Şəfiqə”, “Şeyda” pyeslərində sosialist inqilabının insanlara bəxş etdiyi azadlıq, açıqfikirlik, xoşbəxt həyat motivləri irəli sürülürdü.

1995-ci ildə Azərbaycanda təhsil islahatlarının əsası qoyulur. Müstəqillik əldə etmiş ölkə kimi Azərbaycanda yeni təhsil siyasəti müəyyənləşdirilir. 2003-cü ildə geniş müzakirədən sonra “Ümumi təhsilin keyfiyyət və real tələbatlara uyğunluğu” adlı qəbul olunmuş birinci istiqamətin altkomponenti – “Kurikulum islahatı” təsdiq edilir. Yeni nəsiil ədəbiyyat dərslikləri nəşr olunur.

Bu dərsliklər milli ruhlu, məzmun və texniki cəhətdən müasir təlim strategiyasının tələblərinə cavab verən dərsliklər idi.

Yeni nəsil kurikulum 8, 9 və 11-ci sinif Ədəbiyyat dərsliklərində Hüseyn Cavid yaradıcılığının tədrisinə yer verilir. 9-cu sinifdə sənətkarın həyatı və yaradıcılığı haqqında qısa məlumatda şagirdlər Cavidin ilk mənzum pyes müəllifi, yaradıcılığında türkçülük, humanizm, insan mənəviyyatının problemlərini əks etdirən sənətkar olduğu barədə bilgiler alırlar. Tədris materialı kimi “Ana” pyesi şagirdlərə təqdim olunur. Əsərin məzmunu ilə tanışlıqdan sonra Cavid yaradıcılığının tədqiqatçısı, akad. Məmməd Cəfərdən gətirilən sitat şagirdlərə sənətkar qayəsi və əsərin ideyasını başa düşməyə kömək edir: “Ana” dramında “Müəllif nə qədər gözəl insani sifətlər varsa, yoxsullarda, sadə adamlarda tapır; nə qədər mənfi əxlaqi keyfiyyətlər varsa, bunların çoxunu hakimlik, ağalığ, bəylik, xanlığ ehtiraslarında görürdü” [Həsəni, 2005:57]. Birbaşa tənqidi tənqiddən inkişafına yönləndirilmiş bu fikir şagirdlərdə bir daha Cavidin humanist ideallar, insanpərvərliyin, xeyirxahlığın qələbəsinə inanan böyük sənətkar olduğu qənaətinə formalaşdırır. Bədii təxəyyülü ilə yanaşı, dramaturqun zəngin obrazlar qalereyasında arzularının, ümidlərinin təcəssümü olan Səlmə ana obrazı vasitəsilə ilə şagirdlər bəşəriyyətdə qan tökülməsini şəfqət, mərhəmət və inamla kəsməyin labüdlüyünə inanırlar. Akad. Kamran Əliyev yazırdı: “...pyesdəki baş qəhrəmanın – Səlmə ananın qonaq kimi qəbul etdiyi qatili bağışlamaq idrakı yeni və qeyri-adi idi. Eyni zamanda o qədər yeni və qeyri-adi idi ki, Səlmə ana bütün tərəfləri ilə dramaturji əsərin, həmçinin bitkin bədii nümunənin estetik prinsiplərinin tələbinə kifayət qədər cavab verməyə də, bir şəxsiyyət kimi ucada dururdu” [Əliyev, 2008:30].

Ədəbiyyat dərsliklərinin 2019-cu il nəşrində H.Cavidin “Ana” pyesinin tədrisi VIII sinfə gətirilir. Təbii ki, bu, ildən-ilə dəyişən, təkmilləşdirilən proqramdan irəli gələn bir vəzifə kimi deyil, Cavid irsinin gənc nəslin formalaşmasında, təlim-tərbiyəsində aşıladığı mənəvi-əxlaqi dəyərlər, bəşəri duyğuların

ifadəsi və bütün mənfiliklərdən, pisliliklərdən yüksəkdə dayanan ana obrazının tərənnümü ilə bağlıdır. Dərslikdə mövzunun tədrisi interaktiv üsullarla verilmiş, şagirdlərə əsərin məzmununun mənimsənilməsində və təhlilində obrazları səciyyələndirməyə imkan yaradan sual və tapşırıqlar yönləndirilmişdir.

XI sinif Ədəbiyyat dərslində (2020-ci il) Hüseyn Cavidin həyatı və yaradıcılığının tədrisi şagirdlərin aşağı siniflərdən qazandıqları biliklər əsasında araşdırma ilə başlayır. Ədəbiyyatşünas alimlər Əziz Şərif və Məsud Əlioğlunun fikirləri ilə tanış olan şagirdlərə sənətkarın həyatı, yaşadığı dövr və mühitlə bağlı tarix, coğrafiya dərslərindən əldə etdikləri məlumatlara əsasən müzakirə aparmaq tapşırılır. Yazıcının yaradıcılığında İstanbul, Naxçıvan, Tiflis mühiti, sovet dövründəki ədəbi fəaliyyəti, poeziyasını səciyyələndirən xüsusiyyətlər, dram əsərlərinin mövzu, problem, konflikt özəlliyi barədə yığcam məlumat verən dərslik müəllifləri şagirdlərin araşdırmaçılıq istiqamətini mənbələrə yönəldirlər. Cavid dramaturgiyasının zirvəsi sayılan “İblis” faciəsinin ixtisarla 4 pərdədə məzmunu tədris materialı kimi təqdim edilir. İlk dərsdən şagirdlər “müharibələrin qarşısını almaq mümkündürmü?”, “ədalətli müharibə nədir?”, “ədalətsiz müharibə nədir?” sualları ətrafında fikir mübadiləsi aparırlar. Dramaturqun böyük fəlakətlərin şahidi olan insanların taleyi timsalında müharibəyə, yaşadığı dövrün faciəli hadisələrinə münasibəti dərslikdə verilən sual və tapşırıqların köməyi ilə şagirdlər üçün aydınlaşır. Ayrı-ayrı obrazların xarakterlər xəritəsindən istifadə etməklə səciyyələndirilməsi şagirdlərə bir daha Cavid sənətinin əzəmətini, fəlsəfiliyini anlamağa kömək edir. Cavidin “Mələyin müharibələrin səbəbini bəşəriyyətin İblisə uymasında, İblisin isə insanın özündə, onun mənəviyyatındakı nöqsanlarda görməsi əsərə fəlsəfi mahiyyət gətirir. Cavid bu ikili münasibəti müxtəlif xarakterli insanların və hadisələrin fonunda əsər boyu izləmiş, nəfsin, altun, qurşun hərisliyinin yaratdığı dəhşətli məqamları təsvir

etməklə müharibələrə nifrət hissi aşılamışdır” [Həbibbəyli, 2021:54].

Romantizmin qüdrətli nümayəndəsi Hüseyn Cavid janrından və həcmindən asılı olmayaraq yaratdığı hər bir əsərdə insanlığa ibrət dərsi verir. Onun tədris materialı kimi dərsləklərə daxil edilən əsərlərinin bütün dövrlər üçün bəşəri və milli ideyaları gənc nəslin təlim-tərbiyəsində, şəxsiyyət kimi formalaşmasında, türkçülük, azərbaycançılıq ideologiyasının möhkəmləndirilməsində zəngin mənbədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullazadə, N. (2016). Hüseyn Cavid yaradıcılığında gənc qızların əxlaqı və məənəviyyəti məsələləri. // ”Hüseyn Cavid və müasir gənclik” Respublika emi konfransın materialları. – Bakı: – 21 oktyabr. – 129 s.

2. Cəfər, M. (1960). Hüseyn Cavid. – Bakı: –Azərnəşr. – 263 s.

3. Ədəbiyyat müntəxəbatı (1958). Orta məktəbin 9-cu sinfi üçün. Tərtib edən: Ə.Mirəhmədov. – Bakı: –Azərnəşr. – 289 s.

4. Əfəndiyev H., Kazımzadə, Rəhman, S. (1932). Ədəbiyyatdan iş kitabı. 5-ci il. – Bakı: Azərnəşr. – 176 s.

5. Əliyev, K. (2008). Hüseyn Cavid: həyatı, yaradıcılığı. – Bakı: Elm. – 324 s.

6. Əliyev, S., Həsənov, B. və b. (2021). Ədəbiyyat. 8-ci sinif üçün dərslik. – Bakı: Bakınəşr. – 208 s.

7. Hacıyev, C.X., Dadaşzadə, M.A. (1965). Sovet ədəbiyyatı. – Bakı: Maarif. – 285 s.

8. Həbibbəyli, İ., Əliyev, S., Həsənov, B., Mustafayeva, A. (2021). Ədəbiyyat. XI sinif üçün dərslik. – Bakı: Bakınəşr. – 208 s.

9. Həsənlı, B., Nəcəfov, N. (2005). Ədəbiyyat. 9-cu sinif üçün dərslik. – Bakı: Əlfərül. – 255 s.

10. Qasımzadə, F., Cəfərov, M.C. (1966). Ədəbiyyat. 10-cu sinif üçün dərslik. – Bakı: Maarif. – 208 s.
11. Məmmədli, Q. (1982). Cavid – ömrü boyu. – Bakı: Yazıçı. – 298 s.
12. Rzayev, T. (1981). X sinifdə Cavid yaradıcılığının tədrisi. // – Bakı: Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi. Metodik məcmuə. – 12 noyabr. – s.3.



BÖLÜM 2

HÜSEYİN CAVID’İN “ŞEYH SENAN” ESERİ ÜZERİNE

İlkin GULUSOY

Doç. Dr.

T.C. Kafkas Üniversitesi

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Orcid id: 0000-0002-0768-9803

Habibe AY

Yüksek Lisans Öğrencisi

T.C. Kafkas Üniversitesi

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Orcid id: 0000-0003-3330-3684

Giriş

Azerbaycan edebiyatının ünlü temsilcisi Hüseyin Cavid, 1882’de Nahcivan’da dünyaya gelmiştir. Dindar bir ailenin çocuğu olan Hüseyin Cavid ilk önce dinî bir eğitim almıştır. Daha sonra yeni usul okullarda eğitimine devam etmiştir. Mezun olduktan sonra Tebriz’de şark edebiyatları ve Farsça ile ilgilenmiştir. 1905’te üniversite eğitimi için İstanbul’a gelmiştir.

Hüseyin Cavid’in edebî düşüncesinin ve dünya görüşünün şekillenmesinde İstanbul’un özel bir yeri vardır. İstanbul Üniversitesinde dil ve edebiyat eğitimi almıştır. İlk kalem denemeleri olan şiirlerinden bazılarını burada yazmıştır.

Üniversite eğitimini tamamladıktan sonra Nahcivan’a dönmüş ve öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Farklı okullarda uzun zaman görev yaptıktan sonra Azerbaycan Yazarlar Birliğinde de çeşitli görevlerde bulunmuştur.

1937’de Stalin’in başlattığı kızıl terör döneminde ilk tutuklanan aydınlardan biri olan Cavid’e, özellikle Türkiye’de bulunmuş olması ve burada yazdığı eserlerinde Türkçülük düşüncelerine ait unsurlara yer vermesi sebebiyle ağır

suçlamalarda bulunulmuştur. Sibirya'ya sürgüne gönderilmiş ve sürgündeyken bazı kaynaklara göre 1941, bazılarına göre ise 1944'te vefat etmiştir: "27 Mayıs 1941'de ailesine yazdığı mektubundan sonra ailesi ve dostları ondan bir daha haber alamazlar. Vefatıyla ilgili kesin bir tarih tespit edilememiştir. Araştırma sonuçları 20 Aralık 1941 veya 1944 yılında Sibirya'da bir hastanede vefat ettiği yönündedir" (Uygur, 2004: 10).

XX. yüzyılın ilk çeyreği Azerbaycan için çok büyük sıkıntıların yaşandığı bir devredir. Çarlık Rusya'nın bitmek bilmeyen baskısı, Bolşevik hareketleri, Ermenilerin Azerbaycan Türklerine yaptığı eziyetler, 1918 yılında Mehmet Emin Resulzade'nin kurduğu cumhuriyetin kısa ömürlü oluşu, büyük beklentiler ve umutlarla dâhil olunan Sovyetler Birliği'nin baskı ve yıldırma politikaları bu yüzyılın başında Azerbaycan Türklüğünün dramı olmuştur. Bir şair olarak bu sıkıntıları en çok hissedenlerden biri de Cavid'dir. O, edebî yaşamına çok genç yaşta başlamıştır. İlk şiirleri basit kalem denemeleri olarak değerlendirilen şair, bu eserlerinde Farsça yazmayı da denemiş fakat daha sonra ana dili Azerbaycan Türkçesi dışında hiçbir dilde eser yazmamıştır.

Azerbaycan edebiyatının ilk dram yazarlarından biri olarak kabul edilen Hüseyin Cavid'i bir ekol, edebî bir mektep olarak tanımlamak gerekmektedir. Çünkü kendinden sonra gelen manzum facia ve dram yazarlarının onun etkisinde oldukları ve bir Cavid mektebi oluşturdukları açıkça görülmektedir. Cavid'in felsefî facia, tarihî ve aile dramlarından ibaret olan eserleri 60 yıldır ki, sahnededir ve bunlar üslup, yazı şekli bakımından Azerbaycan drama yazarlığının yeni bir merhalesi olduğu gibi, tiyatro medeniyetinin gelişmesini de çok önemli şekilde etkilemiş, milli tiyatro tarihi sayfalarında 'Cavid Tiyatrosu' olarak gösterilmiştir (Cavid, 1982: 5).

Azerbaycan edebiyatı üzerine yapılan bazı çalışmalarda Cavid'in şairlik macerası dört devir halinde incelenmektedir:

1. 1895-1900'lü yıllar şairliğinin ilk devri;

2. 1900-1915 sanat yaşamının ikinci devresi, bu dönem içerisinde Hüseyin Cavid farklı ülkelerde bulunmuş ve sanat anlayışı güçlenerek olgunlaşmıştır. Özellikle Türkiye’de bulunduğu devre şairin sanat anlayışının ve dünya görüşünün şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir.

3. 1916-1926 yılları arası devri; bu dönemi Sovyet eleştirmenleri “arayış” veya “tereddüt” dönemi olarak adlandırırken, şairin yaşadığı büyük hayal kırıklıklarını ve Azerbaycan Türklüğünün yaşadığı büyük dramı göz ardı etmişlerdir. Bu devre Hüseyin Cavid için büyük buhranlar dönemidir. Şairin aradığı herhangi bir sistem ya da edebî tarzdan bahsedilemez. Çünkü Hüseyin Cavid, bu dönemde gelecek adına bütün ümitlerini kaybetmiştir.

4. 1926-1937 yılları arası şairin edebî yaşamının son devresi olarak kabul edilmiştir. Bu devreyi Hüseyin Cavid’in, Sovyet rejimi tarafından hem edebî olarak hem de gerçek manada yok edildiği bir dönem olarak tanımlamak gerekmektedir. Sadece Hüseyin Cavid değil bütün Azerbaycan edebiyatı bu yok oluşu yaşamıştır” (URL:1).

Hüseyin Cavid’in sanatkârlığının olgun dönemi 1910-1936 yılları arasındaki devre olarak varsayılmaktadır. Cavid, Azerbaycan edebiyatında romantizm akımının bu dönemdeki en büyük temsilcilerinden biridir. Onun 1910 yılında kaleme aldığı “Ana”, Azerbaycan edebiyatının ilk manzum dram eseri olarak kabul edilmektedir. Bu eserden itibaren Azerbaycan edebiyatının en büyük dram yazarlarından biri olarak kabul görmüştür. Sovyet dönemini içine alan 1920-1936 yılları arasında yazdığı eserlerle bahsedilen devrin de en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen Cavid, hiçbir zaman ve hiçbir eseriyle Sovyet edebî anlayışının temsilcisi olmamıştır. Sosyalist realist anlayışla yapılan değerlendirmelerle Cavid, sosyalizm temsilcisi veya Azerbaycan’da yeni kurulan sistemin savunucusu olarak gösterilmek istenmişse de milli edebiyatın gerçek manada

temsilcisi olmuş bir şair için bu düşünce sadece yazılarda kalmış, hiçbir zaman gerçekleşmemiştir (Adıgüzel, 2019).

Hüseyin Cavid yaşadığı dönemin bütün sosyal ve siyasi olaylarını, millî ve dinî düşüncelerini, Azerbaycan Türklüğünün yaşamını, sıkıntılarını, özgürlük uğruna verdikleri mücadeleleri, ayrıca o dönemde bütün dünyada cereyan eden, sadece Azerbaycan Türklüğünü değil bütün insanlığı ilgilendiren güncel konularını ele almıştır. Bu açıdan baktığımız zaman Cavid'in çok zengin bir konu yelpazesi olduğunu söylemek mümkündür. Onun eserlerinde millilik, Azerbaycan Türkünün yaşamı, tarihi, kültürü ve varoluş mücadelesi, romantik bir şairin bakış açısıyla tüm gerçekleriyle okuyucuya sunulmuştur.

Cavid'in taşıdığı yüksek ideal ve sahip olduğu millet sevgisi onun yaşamındaki en büyük dramın da sebebi olmuştur. Sovyetler Birliği kurulduktan sonra Hüseyin Cavid'in sürgündeki ölümüne kadar olan sürede çektiği bütün sıkıntıların sebebi onun düşünce dünyasında geniş yer bulan Türk dünyası idealidir. Bu dünya görüşü büyük şairin eserlerinde kullandığı dile de yansımıştır. 20. yüzyılın başlarından itibaren hem Türk dünyasından hem de Anadolu'dan birçok aydının açıkça ifade etmeye başladığı ortak edebî dil düşüncesinin Cavid'de hayata geçtiğini görmekteyiz. Onun eserlerinin büyük bir kısmı 'Türk ortak edebî dili'nin kullanımının güzel örnekleridir. "Hüseyin Cavid'in şiirleri söz varlığı bakımından incelendiğinde onun Türkiye Türkçesine dair birçok sözcük kullanıldığı görülmektedir. Bu sözcüklerden çoğunun Azerbaycan Türkçesinde muadili olmasına rağmen Cavid bu kelimeleri bilinçli olarak kullanmış ve "dilde birlik" sağlamaya çalışmıştır. O, hem Türkiye Türkçesi hem de Azerbaycan Türkçesini şiirlerinde çok büyük bir ustalıkla bir arada kullanarak gerçek bir "ortak Türk edebî dili" oluşturmayı başarmıştır." (Kotan, 2018: 191).

1. "Şeyh Senan" Eseri

Hüseyin Cavid, "Şeyh Senan" adlı eserini 1912-1914 yılları arasında yazmıştır. Eserin ilk perdesindeki hadiseler Medine-i

Münevvre’de, Şeyh-i Kebir’in evinde geçmektedir. Bu hikâye bir rüya ile başlar ve daha sonra hadiseler ardı sıra baş gösterir. Dünyayı sorgulamakta olan Senan, görünenden ziyade görünmeyeni aramaktadır. Bu esnada bir takım rüyalar görmeye başlar ve gördüğü bu rüyalar onu çok etkiler adeta mecalsiz bırakır. Rüyasını dönemin şeyhine yorumlattığında ise; ruyası ilk başlarda çok şöhretli bir şeyh olacağına, halkın onun söylediği her söze biat edeceğine adeta bulunduğu her yerde bir güneş gibi parlayacağına, yol gösterici olacağına ama bir kadın yüzünden maneviyatının, saygınlığının yerle bir olacağına, halk arasında kötü bir şekilde anılacağına, çektiği acılardan adeta ruhunun inleyeceğine lakin sonralarda yeniden bir güneş gibi parlayacağı şeklinde tabir edilir.

O günden itibaren kadınlara düşman olan ve onları ciddi bir günah olarak görmeye başlayan Senan, karşılıklı muhabbet duyduğu Zehra ile de bu sebepten ötürü alakasını keser. Adeta dini, inancı için dünyevi sevgiden yüz çevirerek yalnızca kalbini Allah aşkı ile doldurur. Yine de rüyaları devam etmektedir. Gördüğü rüyalarda çok güzel bir kadın onu yanına çağırmaktadır ve her seferinde mecalsiz kalır, adeta dizlerinin bağı çözülür, gidemez.

Yine böyle bir rüyadan sonra Şeyh Senan, rüyasının peşine düşer. Çıktığı bu aşk yolculuğu onu türlü türlü olaylarla imtihan eder. İlk olarak gittiği Gürcistan’da rüyasında gördüğü kızı karşısında gören Şeyh Senan’ın yaptığı hareketlere anlam veremeyen ve yakıştırmayan müridleri onu terk eder, daha sonra dervişliğini, saygınlığını kaybeder ve en sonunda hizmet ettiği tarikat için helal sayılmayan bir işe girer, domuz çobanlığına başlar. Bütün bunları rüyasında görmüş olduğu Gürcü kızı olan Humar’ın aşkı için yapar.

Yıllar önce rüyasını yorumlayan Şeyh’in söyledikleri olmaya başlamıştır. Uzunca bir süre varoluşlarının bir günden ibaret olduğunu savunan kadınlardan birinin aşığı olmuştur ve bu aşk onu türlü türlü imtihanlardan geçirmektedir. Adeta her şey iken hiçlik mertebesine alçalır. Bütün bu olanlar ona hayatı ve kendini yeniden sorguladır.

Bu süre zarfı içerisinde ona suikast girişiminde bulunanlar, zarar vermek isteyenlerde olur. Şeyh Senan'ı bu durumu yine hikâyenin başında olduğu gibi bir rüya aracılığı ile arkadaşı Şeyh Hadi'ye malum olur. Şeyh Hadi, dostu Senan'ın hiçbir zaman maneviyatından ve bilgisinden şüphe etmediği için bütün bu olanların bir sebebinin olduğunu düşünür çünkü o da Şeyh Senan gibi olayları hem zahir hem de batını bakış açısı çerçevesinde ele almaktadır. Bu rüyasının da bir sebebi olduğunu düşünen Şeyh, müritleri ve şeyhleri ile birlikte Şeyh Senan'a doğru Gürcistan'a taraf yol alır.

Bu sırada Şeyh Senan artık sabrının sonuna gelmiştir. İnsanların vefasızlığından, yalanlarından, dilleri ile söylediklerinin kalplerinde sakladıkları asıl niyetleriyle bir olmamasından yorgun düşmüştür ve en nihayetinden çektiği onca zillate rağmen Humar'ın aşkına karşılık vereceğinden de ümidini kesmiştir. Bu sebeplerden ötürü kendini asıl aşkın sahibine teslim etmeye karar verir ve Humar'a veda ederek yüksek bir tepenin zirvesine çıkmak üzere yola çıkar.

Ardından Humar da onu takip etmektedir. Senan'ın samimiyetine inanan Humar da aslında onun kadar düşünceli ve maneviyat sahibidir. O da insanların sahtekârlığından yorulmuş, dünyanın hiçbir nimetinden haz alamamaktadır. Sonunda ikisi yek bir ruh olurlar. Arkalarından gelen şeyhleri, müritleri, Humar'ın babasını ve Gürcüleri, onlara zarar vermek isteyen herkesi geride bırakarak kendilerini nehrin serin sularına bırakarak ruhlarını Allah'a teslim ederek beraber sonsuz bir yolculuğa çıkarlar.

Halkın gözbebeği iken horlanan, dışlanan, yoldaşları ve müritleri tarafından terk edilen Şeyh Senan ruhundaki tasavvuf güneşini ölmeden önce yeniden doğdurmuştur. Aşk için zelil olan şeyh, çıktığı bu aşk yolculuğunda hayatı sorgulamış, yalnız kaldığı zamanlarda tasavvuf ehlinin yaptığı gibi kendini ve dünyayı yeniden anlamaya çalışmıştır. Dinin kalıplara sokulmasından rahatsız olan Şeyh Senan, insanın kalbinde taşıdığı asıl niyete önem vermekte, doğruluk terazisini bu şekilde kurmaktadır,

insanları ayrıştırdığını düşündüğü için tasavvuf bilinci içerisinde gözünün gördüğü, şahit olduğu her şeyi sorgulamaktadır. Şeyh Senan, dine körü körüne bağlanmayan, yeri geldikçe dini hüküm ve anlatılanlara şüphe ile yaklaşan, Allah'ı göklerde değil, tabiatın özünde arayan bir mürit / dervıştır. İşte bu yüzden müridi Şeyh-i Kebir'den bir kademe daha ileri gitmeyi başarmıştır. Onun bu kendine has inancı ve bağınaz olmayan fikirleri, din hakkında ki görüşleri konusunda ısrarcı olan diğer şeyhlerin itirazlarına sebep olur ve onu dinsiz, sapkın bir derviş olarak nitelendirirler. Şeyh Senan'ın kalbinin derinliklerinde baş gösteren bu panteizmin (Doğa tanrıcılık) tarihi bir kökeni de vardır; bu düşünceler her şeyden önce bu tasavvuftan ve doğu felsefesi düşünce tarzının zaman zaman sanatsal düşüncede vücut bulmasından kaynaklanmaktadır.

“Ancak Şeyh Senan, eserin başından sonuna kadar aynı görüşte kalmamıştır, yazar kahramanını değişim ve çelişki içinde göstermektedir. Bir süre kalbinde şüphe tohumu başkaldırdığında idealizme yönelir, yalnız yaşar, yaşadığı yere sığmaz, yaşadığı yer onu sıkıştırır. Gerçek hayatta altı yıl birlikte olduğu Zehra'nın (Şeyh Kebir'in kızı) aşkına karşılık vermez. Ondan kaçır ve manevi aşkla yaşamayı tercih eder. Hayali bir efsane onu hayali bir aşka götürür; Humar'ı rüyasında görür ve onun aşkıyla yaşar. Onun Humar'a olan aşkı destanlarımızda aşıklara verilen bir idol gibidir ve Senan'ın Humar'a olan aşkı gerçeklikten çok ideal veya mistik bir aşkı anımsatır” (Ehmedov, 2011: 172).

2. Şeyh Senan'ın Tasavvuf (Din) ve Aşk Çıkmazı

Dünya romantik edebiyatının incisi olan “Şeyh Senan”, romantik bir trajedi olmanın yanı sıra tasavvufu sahneye taşıyan ilk drama sayılır, yazar bu eserle ilk manzum tarihi trajedinin, şiirsel tiyatronun ve tasavvufi-mistik tiyatronun temelini atmıştır (Aliyeva-Kengerli, 2015: 34). Hüseyin Cavid'in “Şeyh Senan'ı, dünya edebiyatında tasavvuf ehlinin düşünce dünyasını eksiksiz bir şekilde sahneye taşıyan ilk eserdir. Bu eser insanı ve toplumu iyi-kötü, doğru-yanlış, ilahi aşk-beşeri aşk ve kişileri zahir ile

batını yönleri ile ele almak açısından önemlidir. Azerbaycan Edebiyatında bu konuya çeşitli yönlerden başvurular olmuş, buna bazı eklemeler yapılmış ve asıl olay örgüsü korunarak konuya yeni örnekler eklenmiştir.

Trajedideki olaylar ilk olarak Medine’de Şeyh Kebir’in evinde başlar: eserin kahramanı Şeyh Senan üst sınıfa ait olmayan sıradan bir adamdır. Turan da doğan Senan gençlik yıllarını İran ve Arabistan da seferlerde geçirmiş ardından Medine’ye yerleşmiş ve Şeyh Kebir’in yanında dini eğitim almıştır. Kısa zamanda Şeyh Kebirin en çok güvendiği ve sevdiği dervişi olur ve sonunda onun kutsal görevinin devamcısına dönüşür.” (Abdullayeva, 2015: 211).

Oyunun ilk sahnesinde Zehra’yı seven Şeyh Senan otuz yaşındayken garip bir rüya görür. Rüyasında: o, bir bebektir ve bir şeyhin omuzlarında oturmaktadır. Şeyhin yüzüne tokatlar vurur ve saçlarını çeker. Birden Şeyh ona bir uçurum gösterir ve burasının onun son varış noktası olduğunu söyler. Şeyh, Senan’ı omuzlarında kaldırıp uçurumdan atmak istediği zaman bir melek gelip onu Şeyh’in ellerinden alır.

Bu olayın ardından Şeyh Senan rüyasını mürşidine anlatır. Şeyh Kebir ona gelecekte adının dünyaca ün salan bir mücahit olacağına fakat bu şöhretinin de uzun sürmeyeceğini söyler ve Gürcistan’da öleceğini de belirtir. Şeyh Senan bu felaketin sebebini sorduğunda ise, felaketine bir kadının sebep olacağını öğrenir.

Şeyh Senan’ın gözüne meleğe benzer bir kadın görünmektedir ve bu kadın daima onu gökyüzüne çağırmaktadır. Şeyh Senan bu rüyayı her gördüğünde adeta kendinden geçer, mecalsiz düşmekte ve olduğu yere yığılıp kalmaktadır.

Şeyh Kebir vefat ettikten sonra Şeyh Senan onun yerine geçerek mürşitlik makamına yükselir. İrfan âleminde kâmillik âlemine yükselen Senan için millet ayrımı yoktur. Onun gözünde Türk, Hint, Arap, Acem hepsi aynıdır. Bunun kökü Kur’an dan kaynaklanır, yani Hakk’ın nuru ve rahmeti herkese yeter (Abdullayeva, 2015: 214).

Birçok âlimin İslam dininde parçalanma yaratmaları Şeyh Senan'ın hoşuna gitmez. Onun vazifesi sadece İslam'ı dünyaya yaymak, insanları cahillikten kurtarmak değil, hem de İslam dâhilinde birlik ve beraberliğe sahip olmaktır ve Şeyh Senan bunun için Müslüman devletlere sefer yapma kararı alır. Bu Sefer'in zorluklarla dolu bir yolculuk olacağını dervişlerine söyler ve sefere çıkıp, çıkmama kararını onlara bırakır. Ona bu yolda eşlik eden hak dostları ile beraber yola çıkar ve türlü diyarlarda insanlara Allah'ın dinini anlatır ve onları İslam'a davet eder.

Nihayetinde Gürcistan'a varan Şeyh Senan, yaşanan bir takım hadiselerden sonra onu gerçek hakikate ulaştıracak olan Humar ile karşılaşır. Humar onun rüyalarında gördüğü, onu göklere çağıran melek suretli kadındır. "Humar hakka ulaşmak için bir vesiledir ve bu vesile Senan'ı hakikate ulaştırır" (Esgerzade, 2007: 154).

Humar'ın babası Platon, papazla konuşurken kızını ilk çıkacak görücüye vereceğine dair yemin ederken oradan geçmekte olan Şeyh Senan Humar'ı görüp, onun rüyasına gelen kız olduğunu anlar ve Humar'ı babasından ister. Humarın babası, Şeyhin Müslüman olduğunu bilmektedir fakat verdiği yeminden de dönmek istemez. Platon Papaz ile birlikte Şeyh Senan'ın temiz duygularından istifade ederek ona İslamiyet'in yasaklamış olduğu şarap içmek, boynundan haç asmak ve Kur'an'ı yakmak gibi şartlar ileri sürerler. Şeyh hiç kimseye dikkate almayarak bu şartları kabul eder. Çünkü onun için önemli olan eylem değil niyettir. Haçı boynuna asarak, şarap içerek dinden çıkacağını düşünmemektedir. Asıl olan Batın'dır yani kalbinde ki niyettir. Kur'an'ı yakması istendiğinde de yanan şeyin Kur'an değil mürekkep olduğunu düşünür, çünkü Kuran Allah'ın nurudur ve kimse Allah'ın nurunu yakacak, ona zarar verecek güçte değildir. Kısacası o, görülene değil görünmeyene biat etmektedir.

"İkisi de aynı dünyadan oldukları için Humar ve Senan arasındaki karşılaşma ikisinin de hayatını değiştirir. Bu karşılaşmadan sonra Senan, mürşit olmayı bile reddederek;

“kendinize başka bir mürşit bulun ”diyerek her şeyi bıraktığını ve eski benliğinin gittiğini itiraf etti. Artık başka bir düşünce ve inançla büyülenmişti. Humar’ın sevgisi için deli olmuştu. Artık Senan’ın bundan sonraki yaşamı bir delilik dönemi olarakta adlandırılabilirdi” (Ehmedov, 2011: 173).

Şeyh Senan’ı yolundan döndüremeyeceğini anlayan Platon, en sonunda eğer iki yıl domuz çobanlığı yaparsa kızını ona vereceğini söyler. Şeyh tereddüt etmeden bunu da kabul eder.

Bu şekilde İslam dininin kesin bir hükümle yasaklamış olduğu, hakkında birçok ayetle birlikte “O, size ancak ölüyü, kanı, domuz etini ve Allah’tan başkası adına kesilmiş olan (hayvan)’ı haram kıldı” (URL: 2.) ayetini de göz ardı ederek haram kabul edilen hayvanın bakıcılığını üstlenir. Çünkü onun dünyası artık Humar’dır. Dünyadan yüz çeviren şeyh gönül kıblegahını artık Gürcü kızı Humar’a çevirmiştir. Onun uğrunda her şey yapmaya hazırdır. Allah’ın dinini yaymaya gayret eden yüce bir Şeyh iken artık bir domuz çobanı olmaya razı olmuştur. Adeta “her şey iken, şimdi bir hiç” olmuştur. Bu sebeplerden dolayı yoldaşlarının bazıları onun dinden çıktığını, sapkın bir günahkâr olduğunu düşünürler. Dostları onu her ne kadar bu kararından vazgeçirmeye çalışmış olsalar da şeyhleri tarafından kovulurlar ve Mekke’ye gitmek üzere yola çıkarlar. Artık Şeyh tamamen yalnızdır. Öncesinde kadınlardan yüz çeviren, onların varlığını büyük bir günah sebebi olarak kabul eden Şeyh, şimdi bir kadın için türlü zahmetlere girmiştir. Dervişlerinin bazıları da onun bir kadından dolayı dininin yasaklarını çiğneyen bir sapkın olduğunu düşünmüş olsalar da aslında Cavid’in burada anlatmak istediği hakikat bu değildir. O, eserinde yanlışı da göstererek okuyucusunun kendi hür inanç ve iradesi ile doğruyu buldurmaya çalışmaktadır.

“Kadınları fitne sebebi olarak gören Senan, Humar’ı sadece bir kadın olarak görmez. Humar onun için bir melek, saf bir varlıktır. Onun gibi Humar da önceki düşüncelerini bir kenara bırakır, Senan’ın suretinde kendi manevi aşkını görür (Abdullayeva, 2015: 219).

Geçen bu süre içerisinde Senan, kendi varlığını, dünyada ki yerini, niyetini düşünür. Fakat yaşadığı hiçbir zorluktan dolayı Allah’a isyan etmez, bilakis her zaman büyük bir tevekkül içindedir. İbadetlerini yapmaya devam eder. Adeta maneviyatını güçlendirir, çektiği bu ıstırap ve eziyetler tabiri caizse onu hamken, pişirir.

Artık verilen süre dolar ve Senan koyulan şartların hepsini yerine getirmiştir. Son olarak Humar’a müracaat ederek onun kararını beklediğini bildirir. Fakat papaz ona iftiralarda bulunarak Humar’ı ve babasını evin içine sokar. Humar ’ın gittiğini gören Senan artık bıkkın, tükenmiş bir halde geri çekilir ve gider. Şeyh Senan elinde değnek, başı açık, saçları dağınık düşünceli ve yorgun bir halde kayabaşına çıkar. Biraz sonra ardından Humar ve babası, Gürcüler ve onu terk eden dervişlerinin geldiğini görür. Fakat bu yürüyüşün tek sebebi Şeyh değildir. Aslında bu İslam dininin ve Hristiyanların da birbirlerine karşı olan yürüyüşüdür. Bu yürüyüşe de sebep olan müslüman bir şeyhtir. Onun inandığı dinin yüceliğidir, kudretidir. Bir kadın için dinini terk ettiğini düşünen vefasız dostları ile Gürcü kızı olan Humar ona doğru yürümektedirler. Artık Humar onun maneviyatının derecesinden emindir. Bu ulu Şeyh Hristiyan bir kadın olan Humar’ın da kendi dinine geçmesine, Müslüman olmasına vesile olacaktır. Bu sebepten dolayı huzurludur. Durduğu kayanın başında insanlığı aydınlatan bir Güneş gibi adeta parlamaktadır. Çıktığı bu aşk-tasavvuf yolculuğunda önüne çıkan birçok engele rağmen yeniden kendi öz varlığını ortaya koymayı başarmıştır.

Sonuç

Hüseyin Cavid’in “Şeyh Senan’ı, dünya edebiyatında tasavvuf ehlinin düşünce dünyasını eksiksiz bir şekilde sahneye taşıyan ilk eserdir. Şair aşkın gücünü, saf aşkın manevi zaferini ifade eden gizli tasavvuf felsefesinin yanı sıra, temiz, yüksek insani nitelikleri birleştirdiği ve ahlaki değerleri aşılama çabası bu eserinde sadakat, fedakârlık, insanlar arasında eşitlik gibi yüceltilmiş güdülerini vermiştir. Eserinde dönemin sosyal ve dini-

felsefî konularına değinen Cavid, Şeyh Senan karakteri üzerinden hem döneminin problemlerini hem de olaylara kendi bakış açısını ve duygu dünyasını daha net bir biçimde topluma duyurmuştur. Yazıldığı dönemde yaşayan insanların ve en önemlisi yazarın din konusundaki düşüncelerini öğrenmek açısından bizleri fikir sahibi yapan bu eser, doğruyu ve yanlış Şeyh Senan karakteri üzerinden bizlere aktarmaktadır. “Şeyh Senan “gerçekten de Hüseyin Cavid’in “hüsnü-huda şairi” olduğunu kanıtlayan muhteşem” (Aliyeva-Kengerli, 2011: 26) bir eser olup, insanı ve toplumu iyi-kötü, doğru-yanlış, ilahi aşk-beşeri aşk ve kişileri zahir ile batını yönleri ile ele almak açısından önemlidir. Burada iyi ve kötünün, doğru ile yanlışın ve zahir ile batının çatışması Şeyh Senan’ın şahsında ve çevresinde meydana gelen olaylar silsilesi üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Şeyh Senan, Humar’ın aşkı için onun gibi akıl ve erdem sahibi bir Pir’in yapmayacağı şeyleri yapmaya kendi iradesiyle razı olmuş, çektiği türlü sıkıntılardan sonra en sonunda yorularak kendi canından vazgeçmek isteyip dünyadan göçme arzusu ile hikâyede bahsedilen o tepeye doğru yol almıştır. Çektiği birçok sıkıntıya rağmen hiçbir zaman hakkı inkâr etmemiş, başına gelen her sıkıntıda, cihanda gördüğü her hadisede, her mahlûkta hakkı aramış, onu anmıştır. Nihayetinde halkın hürmet ettiği bir Şeyh iken aşk odunda yanan bir divane olmuştur. Çıktığı bu aşk-tasavvuf yolculuğunda dervişleri onu yarı yolda bırakmış, bazıları onun maneviyatından, ilminden şüphe duymuştur. Nitekim bunun gibi birçok sınavdan başarı ile geçmiş ve eserin sonunda gene yücelerde parlayan bir güneş gibi nuru çevresindekileri kuşatmıştır. Hüseyin Cavid’in kaleme almış olduğu bu muhteşem tiyatro eseri Dünya edebiyatının sonsuz incisi olduğu gibi tasavvuf edebiyatı açısından da önemli bir örnek olmuştur.

KAYNAKÇA

1. ABDULLAYEVA, Şehla. (2015), Azərbaycan Edebiyatında Şeyh Senan Mövzusu, Elm və Tahsil, Bakı.

2. ALİYEVA-KENGERLİ, G. (2011), Romantik facianın mistik katı, 525-ci gazet.- 2011.- 25 Haziran.- s.26.
3. ALİYEVA-KENGERLİ, G. (2015), Hüsnü-Huda Şairinin İlahi Aşkı, Hüseyin Cavid Eserlerinin Genç Neslin Terbiyesinde Rölü (Hüseyin Cavid-133) Ulusal Sempozyumu Bildiri Kitabı, Bakü, 23 Ekim 2015, s.34-38.
4. CAVİD, Turan (1982), Hüseyin Cavid. Eserleri, 3. Cilt, Yazıcı Neşriyyatı, Bakü.
5. EHMEDOV, Bedirhan (2011), XX Yüzyıl Azerbaycan Edebiyatı Tarihi, Elm ve Tehsil, Bakü.
6. ESGERZADE, L. (2007), Fuzuli Eneneleri Hüseyin Cavid Yaradıcılığında-Hüseyin Cavid İrsi ve Muasır dövr. Meqaleler toplusu, elm, s.174, Bakü.
7. KOTAN, Hüsnü (2018), Hüseyin Cavid'in şiirlerine Sözcük Bilimsel Açıdan Bir Bakış, s.180-187, Azerbaycan'ın Kurucusu Haydar Aliyev'in Doğumunun 95. Yılı Anısına Haydar Aliyev ve Türk Dünyası Sempozyumu Kitabı, Erzurum.
8. UYGUR, Erdoğan. (2004), Hüseyin Cavid. Edebî Faaliyetleri ve Topal Teymur Piyesi, Buluş Matbaası, Ankara.
9. URL:1 <https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.> (Erişim Tarihi:18.05.22).
10. URL:2 <https://acikkuran.com/16/115> - Nahl suresi, 115. Ayet. (Erişim tarihi: 31.05.2022).



BÖLÜM 3

DRAMATURGIYADA BƏDİİ ŞƏRTİLİK

Vəfa Musa qızı Fətullayeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Dillər Universiteti

Orcid id: 0000-0002-3634-5786

Cümhuriyyət dövrü dramaturgiyasının məzmun dolğunluğu, hər şeydən öncə, dövrün və mühitin ictimai-siyasi ab-havasından qaynaqlanırdı. Dramaturji nümunələrdə müasirlik ruhunun qabarıq ifadə olunması da yenə mövcud cəmiyyətin problemlərinə ədəbiyyatın aktiv münasibəti və müdaxiləsi ilə bağlıdır (1, 20). Bu nümunələrdə ədəbiyyatın dövrə münasibəti obrazların qeyri-adi davranışları, çox zaman obrazın əvəzinə xəyalların, ruhların dilləndirilməsi vasitəsilə əks olunması da önəm daşıyır. İnsanın tələbi zamanın və dünyanın bu tələbə cavab verməməsi və ya versə də bu tələb qarşısında məntiqsiz duruşu ədəbiyyatın absurd janrının əsasını təşkil edir.

Absurd teatrın fenomenləri Avropa dramaturgiyasında daha parlaq idilər və ən parlaq nümayəndələri də Ejen İonesko, Samuel Bekket, Harold Pinter və başqaları II Dünya Müharibəsindən sonra hadisələrə birbaşa münasibətləri ilə ədəbiyyatda əsaslı dönüş yaratdılar. Dramaturgiyada anlama və söyləmə prosesində mövcud olan böhran səbəbindən sual yarandı. Məsələn bu, Pinterin “Peyzaj” əsərində daha aktiv görünürdü. Əsərdə iki sevgili bir-birinə söz deyir və xaricən bu, elə görünür ki, sanki onlar dialoqdadırlar. Ancaq diqqət edilsə, məlum olar ki, bu, replikalarla bəzənmiş iki monoloqdur. İnsanlar bir-birlərini eşitmirlər, onlarda qarşı tərəfin söhbət və davranışına reaksiya əlaməti formalaşmır. Və ya absurd teatrın daha bir vacib xüsusiyyəti isə - dünya haqqında bilgilərin aksiomvari, ölü, heç bir əhəmiyyət kəsb etməyən, öz mənasını itirmiş olmasıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında da absurd teatr elementlərinin əks olunduğu əsərlər sırasında Hüseyn Cavidin “İblis” əsəri maraqlı doğurur. “İblis”i (1918) Hüseyn Cavid I Dünya müharibəsi dövründə yazmışdır. Müharibə dəhşətləri, insanlarda olan ümitsiz əhval-ruhiyyə absurd teatr yaradıcılarının əsas mövzusunə çevrildi. Kökü I Dünya Savaşından qaynaqlanan absurd teatr II Dünya Savaşının nəticələrinin ortaya qoyduğu insanın ruh halını: ümitsizlik, pessimizm, mənəvi böhranı ifadə edən real göstərmə nümunəsi idi.

Absurd teatr “insan halının mənasızlığı” duyğusunu və ağılı, düşüncənin insanlığı tərk etməsi ilə bağlı olduğunu anlatmağa çalışır. Bu teatr, ümumiyyətlə, nəzəri cəhətdən insan və dünya əlaqələrinin real mövcudluğunun şərtlərini absurdluqda əritmişdir. XX əsrdə insan təbiəti ilə bağlı optimist fikirlər ümitsizliklə əvəzləndi, ədəbiyyat və incəsənət dilemma qarşısında qaldı. İnsanı olduğu kimi real göstərmək məcburiyyəti yarandı (6, 13).

Hüseyn Cavid “İblis” əsərində həyat həqiqətini olduqca düzgün dərk edərək, onu həyatdakı qeyri-real formalarına uyğun tərzdə verə bilmək nailiyyətini əldə etmişdir. Bu zaman şair simvol və allegoriyadan da uğurla istifadə etmişdir. Çox zaman da bunlar mifik təfəkkürdə mövcud olan mələk, iblis obrazları vasitəsilə rəsmiləşdirilmişdir. Əsərdə real obrazın gözlərinə görünən İblis və Mələk hər vəhşətin səbəbini insanda görür:

İblis:

Dəryalərə hökm etmədə tufan,
Səhraları sarsıtmada vulkan,
Sellər kibi aqmaqda qızıl qan,
Canlar yaqar, evlər yıqar insan... (2, 7).

Mələk:

Ya Rəb, bu nə dəhşət, nə fəlakət?
Ya Rəb, bu nə vəhşət, nə zəlalət?
Yoq kimsədə insafü-mürüvvət,
İblisəmi uymuş bəşəriyyət?! (2, 8).

Müharibənin törətdiyi dəhşət və vəhşətlərin ucbatından dünyanı bürüyən İblis fitnəsinə uymamağa çalışan insan – Arif öz məqsədindən dönməməyə çalışır. Lakin İblis istehza ilə insan amalının əsassız və boş xülyalardan ibarət olduğunu, insanın məhəbbət və hörmətinin hər zaman ədavətlə nəticələndiyini söyləyir:

Get, lakin o hörmət və məhəbbət
Bir gün doğurur qanlı ədavət.
Get, bəllidir insandakı xislət;
Sizlərdəki ülfət; sonu vəhşət,
Sizlərdəki şəfqət; sonu nifrət,
Sizlərdəki rəhmət; sonu lənət!... (2, 30).

Əsərdəki İblisin və Mələyin İnsanla dialoqu bədii şərtlilik elementləri kimi dəyərləndirilsə, daha doğru olardı. Buradakı İblis və Mələk bədii obrazdırlar; İblis insan nəfsinin mövcud aləmdə reallaşan simvoludur. Mələk isə ağılın, düşüncənin bədii əhəmiyyət kəsb edən şərti obrazıdır. Ə.Ələkbərli haqlı olaraq yazır ki, "... belə obrazlar bədii yaradıcılığa dini-mifoloji dünyagörüşün məhsulu kimi gəlmişdir. Bu obrazlara istər folklorda, istərsə də yazılı ədəbiyyatdakı bütün Allah və yarımallah, iblis və mələk surətləri, xeyir və şər qüvvələri təmsil edən digər fantastik obrazlar – div (ağ div, qara div), dərviş (pay verən dərviş, pay alan dərviş), əjdaha, ifritə, Simurq quşu və b. aiddir. Klassik realist və romantik dramaturgiyamız belə obrazların zəngin çeşidini təqdim edir: pəri cadu, İblis, Şamama cadu, əcinnələr (Ə.Haqveridyevin «Pəri-cadu» əsərində); İblis, mələk, Skelet, şeytanlar, teyflər (H.Cavidin «İblis», «Peyğəmbər», «İblisin intiqamı» əsərlərində) (4, 40).

Müstəqillik dövrü Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafında 60-cılar və 70-cilər ədəbi nəsil nümayəndələrinin böyük rolu var. Müxtəlif tarixi və ictimai məsələlər müstəqillik dövrü ədəbiyyatının mövzusu ilə yanaşı xarakterinin də dəyişməsinə şərtləndirmişdir. Və bu xarakterlər əsasən dövrə uyumsuzluğu təmsil edərək, canlı xarakter təsiri bağışlamırdılar:

günahkar, zavallı, savadsız, zəif xarakterlər kimi diqqəti cəlb edirdilər. Bunun nəticəsində də dünya qayda və qanunlarının anlaşılmazlığını – absurdluğunu ifadə edən əsərlər meydana çıxırdı. Banisi Ejen İonesko sayılan absurd teatr ənənəsinin həmin illərdə Azərbaycanda inkişafı da müşahidə edilməkdədir.

Absurd teatrın xarakterik xüsusiyyətləri Azərbaycan ədəbiyyatında müstəqillik illərində yaranmış əsərlərin bir çoxunda da özünü büruzə verir. Azərbaycan dramaturgiyasının lirik-psixoloji üslubunun zənginləşməsində absurd janrda yazılmış əsərlərin böyük rolu vardır. Bu illərdə yaranmış əsərlərdə Azərbaycan həyatının mənzərəsi “rəngarəngdir”.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında dramaturgiyanın inkişafında rol oynayan sənətkarlar əvvəlki ənənələrin davam və inkişaf etdirilməsinə vəsilə olmuşlar. Xüsusilə Azərbaycan milli dramaturgiyasının nəhəng ustadları olan Cəlil Məmmədquluzadə və Hüseyn Cavidin yaradıcılıq ənənələri bu dövrdə uğurla davam etdirilir. Cəlil Məmmədquluzadənin realist yaradıcılıq ənənələri, tənqidi realist üslubu, absurd teatr ənənələri; Hüseyn Cavid yaradıcılığına xas bədii şərtlilik, romantizm ənənələri bu dövrdə də davam etdirilərək yeni dövrün dramaturgiyasını yaratmaqla bərabər, təkmilləşməsində də aparıcı rol oynayır. Daha çox nasir kimi tanınmalarına baxmayaraq, 60-cılar nəslinin görkəmli nümayəndələrindən olan Elçin, Anar, eyni zamanda 90-cı illər dramaturgiyasının aparıcı simalarından olan Əli Əmirlinin çoxsaylı dram əsərləri yeni dövrün dramaturgiyasının inkişafında özünəməxsus mövqe nümayiş etdirir.

Müstəqillik illərində Azərbaycan teatr səhnəsini çoxqatlı, dərin mənalı, mürəkkəb kolleziyalı əsərləri ilə fəth edən, müasir dramaturgiyamızın sütunlarından hesab olunan yazıçılarımızdan biri də Əli Əmirlidir (1948). 90-cı illərdə qələmini dramaturgiya sahəsində sınayan Əli Əmirli “Bala bəla sözündəndir” (başqa adla “Bala, başa bəla”), “Köhnə ev”, “Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular”, “İyirmi ildən sonra”, “Mesenat”, “Ağa

Məhəmməd şah Qacar”, “Hasarın o üzü”, “Varlı qadın”, “Köhnə ev”, “Səhnədə məhəbbət” və digər pyeslərin müəllifidir. Onun dramaturji yaradıcılığında komediyalarla yanaşı (“Varlı qadın”, “Onun iki qabırğası”, “Bala bəla sözündəndir” və b.) “Mesenat”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” kimi faciə və dram əsərləri də yer alır. Bu əsərlərdə həyat, cəmiyyət, insanın cəmiyyətdəki rolu, amalı, bəşəri və fəvqəlbəşəri əhəmiyyət kəsb edən idealları öz əksini tapır. Dramaturqun yaradıcılığının özünəxas çalarlarını vurğulayan istedadlı yazıçı Mustafa Çəmənli haqlı olaraq qeyd edir ki: “Əli Əmirli dərin müşahidə qabiliyyətinə malik yazıçı-dramaturqudu. O, çağdaş dünyamızda baş verən hadisələrə, dəyişən mental dəyərlərə, insan münasibətlərinə heç vaxt seyrçi qalmamış, əksinə, yaddaşının süzgəcindən keçirərək bizi düşündürən müasir mövzulara müraciət etmiş, roman və povestlər, hekayələr, ən nəhayət, çoxlu sayda pyeslər yazmışdır.” (7). Bu cəhətdən onun “Mesenat”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” kimi əsərlərində yaratdığı xarakterlər olduqca maraq doğurur, müəllifin bu sahədəki yaradıcılıq uğurlarına işıq salaraq, ədəbiyyatşünaslıq mövqeyindən qiymətləndirilməsinə imkan verir.

Əli Əmirlinin 2001-ci ildə ərsəyə gətirdiyi “Mesenat” əsəri xalq atası, neft milyonçusu Hacı Zeynalabdin Tağıyevin və onun ailəsinin taleyinin acı sonunu əks etdirən bədii yaradıcılıq nümunəsi kimi bədii kamillik və emosionallıq baxımından böyük dəyərə malikdir. Pyesin baş qəhrəmanı Hacı Zeynalabdin Tağıyevdir. Təbiiliyi, həyatiliyi və fərdi xüsusiyyətlərinin mükəmməl seçilməsi nöqteyi-nəzərindən Zeynalabdin Tağıyev obrazı Əli Əmirlinin bu əsərdə təsvir etdiyi qəhrəmanları sırasında xüsusi yer tutur. Dramaturq əsərdə Hacı Zeynalabdinin həyatından maraqlı hadisələri təsvir etməklə bərabər, həm də o dövrdəki real tarixi hadisələri bədii yaradıcılıq süzgəcindən keçirməklə xalqın ayıqlığının, xoşbəxtliyi uğrunda mübarizə əzminin ən şərəfli yol olduğunu sübut etməyə çalışmışdır.

Əli Əmirli müxtəlif tarixi şəxsiyyətlərin dramaturji obrazını yaratmaqla dahi söz ustadı Hüseyn Cavidin tarixi

şəxsiyyət yaratma ənənələrindən də uğurla istifadə edərək qüvvətli xarakterlər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Hüseyn Cavidin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə bəxş etdiyi Şeyx Sənan, Topal Teymur, Xəyyam, Peyğəmbər (bu, ümumiləşdirilmiş, mücərrəd obraz olsa da, tarixi cəhətdən Məhəmməd peyğəmbərdən və islamın yaranışı tarixindən bəhs etdiyi açıq-aydın görünməkdədir – V.F.), Səyavuş və bu kimi ümumiləşmiş obrazlar özünəxas xarakterləri ilə seçilməklə yanaşı, özündən sonra yaradılmış obrazların yaradıcılıq nüvəsinə çevrilmişdir. Əli Əmirlinin yaratdığı tarixi şəxsiyyətlərin hər birinin xarakterinin açıqdan-açıq onların təsiri nəticəsində yarandığı görülməkdədir. Bu baxımdan Əli Əmirlinin tarixi şəxsiyyətlərə müraciət etmək və onların xarakterini yaratmaq məqsədi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində güclü bir ənənəyə, möhkəm bir təmələ, sarsılmaz bir zəminə malikdir.

Əli Əmirli Hacı Zeynalabdinin xarakterini və psixologiyasının əsas göstəricilərini bir tərəfdən məhz onunla bağlı məqamlarda, bir tərəfdən də xalqının nümayəndələrinə, dostlarına və ailəsinə olan münasibətdə aydınlaşdırır. Hacı hesab edir ki, ölkəni bu cəhalət və rəzalət bataqlığından ancaq onun maariflənməsi xilas edə bilər. Hacı hadisələrin inkişafında elm, maarif, ağıl, şəxsiyyət simvolu kimi heykəlləşir. Reallıqda da Hacı xalqın taleyini düşünən, Azərbaycan mədəniyyətini dünya mədəniyyətləri sırasında görmək istəyən şəxsiyyət idi. Elə övladlarını – qızları Sara və Leylanı da İtaliyaya musiqi təhsili üçün göndərməsi bunu təsdiq edir. Hacı həm də iti ağıla, dərin müşahidə qabiliyyətinə, geniş dünyagörüşünə malik şəxsiyyətdir. Ailəsinin və özünün başında hərlənən qara buludları görməsinə rəğmən Azərbaycanı tərk etmək fikrini ağılına belə gətirmir. Cavan həyat yoldaşının ısrarlı təkidlərinə baxmayaraq, Hacı həyatının son günlərini də öz vətəninə keçirmək niyyətindədir. Xalqının rifahı və xoşbəxtliyi uğrunda atdığı hər bir addımına dəyər verən və xalqının işıqlı gələcəyinə ümid bəsləyən mesenat bütün varlığı ilə inanır ki, bolşeviklər ona nə cür divan tutur tutsun, qədərbilən xalqı

heç zaman onu və ailəsini tərk etməyəcək, onun xeyirxah əməllərini unutmayacaqdır. Xeyirxahlığı yüksək insani məziyyət hesab edən Hacı etdiyi yaxşılıqları özünün dar günü üçün ən etibarlı kapital hesab edir. Hacı xalqının övladlarına təhsil verməklə, böyük təhsil binaları tikdirməklə, neçə-neçə azərbaycanlının iş yeri olacaq binaları inşa etdirməklə millətinin ehtiyaclarının böyük hissəsini ödəmiş olduğunu dərk edərək, fəxarət hissi keçirməsini onun xaricə göndərdiyi tələbələrə keçirdiyi görüş səhnələrində bariz şəkildə görürük. Azərbaycanın gələcəyinin yalnız savadlı gənclərin əlində olduğunu tələbələrə də anlayan Hacı onlara öyüd-nəsihətini də əsirgəmir: “Balalarım, həmişə xeyirə xidmət edin, bilin ki, bu millətin gələcəyi sizdən asılıdır, əcnəbidən yox. Sizin vəzifəniz bizdən aldıqlarınızı qoruyub-saxlamaq, artırıb özünüzdən sonrakı nəsle ötürməkdir. Allah bu yolda sizə yar olsun. Hər kəs öz əməlinin girovudur” (5,29).

Subyekt şərtiliyin üçüncü tipi - ümumiyyətlə obyektiv aləmdə mövcud olmayan, əsərə yazıçının subyektiv aləminin məhsulu kimi daxil olub, əsərin obyektiv aləmində fəaliyyət göstərən subyektlərin təsviri – nəsr və poeziyaya nisbətən dramaturgiya üçün daha çox xarakterikdir. Əli Əmirlinin “Mesenat” əsərində biz subyekt şərtiliyinin üçüncü tipini müşahidə edirik. Bu, qeyri-adi tərzdə Hacınn evinə gəlib qeyri-adi tərzdə də yox olan Falçı obrazı vasitəsilə aydınlaşır. Falçı Hacınn evinə gəlib sanki qərəzli şəkildə onun evində duyduğu və gördüyü xoşbəxtliyin gələcəkdə tamamilə məhv olacağını, ailə üzvlərinin isə bədbəxt talelərlə çarpışacağını söyləyir. Özünü “şeytanın qardaşı” adlandıran Falçı qeyri-adi “praqnozları” (öncəgörümləri) ilə Hacınn və onun ailə üzvlərinin, əsasən də cavan zövcəsi Sona xanımın düşüncələrinə qara toxum səpir. Bu qara toxum günbəgün cücərməyə başlayarkən Hacı hər şeyin Uca Allahın təqdiri olması fikri ilə özünə və yeri gəldikcə ailəsinə təsəlli verir. Hacı Zeynalabdinin xeyriyyəçiliyi milli xarakterin nəticəsi olmaqla yanaşı, həm də İslam ənənəsinin təqdir etdiyi

sifətlərdəndir. Hər addımında Axund Mirzə Abuturabla məsləhət edib, dinin tövsiyələrindən təkrar-təkrar faydalanan Hacı bu qeyri-adi Falçının da “öncəgörmələrini” sadəcə fırlıdaq və uydurmadan başqa bir şey olmadığını dərk etsə də, özündən biixtiyar Falçının gələcək haqqındakı “praqnozlarına” biganə deyil.

Falçı obrazı əsərdə bədii şərtilik elementlərinin daşıyıcısı kimi diqqəti cəlb edir ki, bu elementlərə dahi ustad Hüseyn Cavidin “İblis”, “Şeyx Sənan” əsərlərində də rast gəlmək mümkündür. Beləki, Şeyx Sənanın gördüyü yuxu və dərvişin verdiyi öncəgörmələrlə səsləşir:

Dərviş:

Birər əfsanədir hər bir sualın,

Gözündən bəllidir fikrin, xəyalın,

Gülər ruhunda bir yaldızlı xülya,

Sənin bir başqa sevdə var başında (3, 147).

Bu baxımdan Əli Əmirli Hüseyn Cavid ənənələrinə dayanaraq uğurlu bir nəticə ortaya qoya bilmişdir. Lakin “Şeyx Sənan”dan fərqli olaraq, bu obraza biz xəyali obraz kimi yanaşa bilmərik. Çünki onu Hacı da başda olmaqla ailə üzvlərinin hamısı görür. O, bu xoşbəxt ailənin - cah-cəlal içərisində yaşayan, “elit” təfəkkürlə inkişaf edən, xeyriyyəçilik ideyalarının hər gün canlandığı evin ailəsinin yaxın zamanlarda tamamilə qaranlıq və əks dünyaya düşəcəklərini söyləməklə hər kəsi vahiməyə salır. “Ömrünüzün qara zolağı başlayır” sözləri ilə ailəni qorxudan Falçının dediklərinin gerçək olacağına ən çox Sona xanım inanır.

Falçı müsafiri olduğu xoşbəxt ailənin gələcəkdə yaşayacağı bədbəxtlik arasındakı ziddiyyəti bütün çılpalıqlı, tragikliyi ilə nümayiş etdirir. Cah-cəlala alışmış, həyatlarının həmişə belə xoşbəxtlik içərisində olacağına inanan ailə vahimə içərisindədir. Falçı isə öz “qara ruhlu öncəgörmələrindən” əl çəkmir: “Sizin ömrünüzün qara zolağı başlayır, uzun çəkəcək bu zolaq, amma o da bitəcək, çünki bu dünyada hər şeyin əvvəli varsa, axırı da olmalıdır. Vaxt gələcək, hamı sizin halınıza yanacaq, rəhmət

oxuyacaqlar, Hacıya heykəl də qoyacaqlar, sənin gözəl şəkillərinə baxıb sonku acı taleyinə yanacaqlar, indi yox, bunlar çox gec olacaq, lap gec, indi isə əzabların başlanğıcındasınız. Sizin bu gözəl ailə dərbədər düşəcək, uşaqlarınız, nəvələriniz familiyalarını dəyişəcək qorxudan, sürgünlərdən, zindanlardan keçəcəksiniz. Qızın Sara cəhənnəmin yeddi qatından keçəcək, bir o sınımayacaq.....” (5,57). Yazıçı burada Falçı obrazı vasitəsilə hadisələrin gedişatına nəzər salır. Tədqiqatçı Ə.Ələkbərli yazıcının bu xüsusiyyətini onun yeni müvafiq ifadə üsullarının kəşfi kimi dəyərləndirir və ədəbiyyatşünaslıqda bu xüsusiyyətin belə ümumiləşdirildiyini söyləyir: “Dövr, cəmiyyətə obrazdan çıxış edərək nəzər salmaq, hər hansı bir mətləbi təfərrüatını ilk növbədə daxili-psixoloji aləmin dərkinə doğru yönəltmək, gerçəkliyə nüfuzu insan təbiətinə, onun əməllərinə, məsləyinə nüfuz kimi mənalandırmaq səyidir” (4,39). Bəlkə də bu Falçı obrazı Hacınin özünün daxili məninin dilləndirmək istədiyi, lakin heç vaxt mövcud xoşbəxtlik dünyasının təsirindən dilləndirə bilmədiyi obrazdır. Çünki Falçı ailənin başına gələcək dəhşətli tale haqqındakı olacaqlardan danışarkən Hacı sanki bunları gözləyirmiş kimi öz-özünə deyir: “...Bir qocanın başına var-dövlət yağış kimi yağır, nəyə əl vurur, qızıla, sərvətə dönür, yoxdu nədi, bilmir. Qoca Pərvərdigara, şükür və həmd olsun Sənə - deyir. Amma mənə, bu tifil balalarım yazığın gəlsin....axı bu cür gəlhagəlin bir gedən vaxtı da olmalıdır...” (3). Və burada bədii şərtiliyin prinsipləri haqqında maraqlı mülahizələr müəllifi Ə.Ələkbərlinin fikri - “daxili mən”in şəxsləndirilərək konkret obraz – inikas kimi əsərə gətirilməsi fikri bir daha öz təsdiqini tapır.

Falçının dediyinə görə, bütün baş verəcək bədbəxtliklərin səbəbi də elə xoşbəxt həyatı özünə və ailəsinə, sözün əsl mənasında, yaşadan insan – Hacı Zeynalabdindir. Şən, firavan həyat elə hədsiz dərəcədədir ki, falçının dediyi kimi, “xoşbəxtlik bu evin divarlarını yeyəcəkdir”. Lakin Hacı bu xoşbəxtliyi təkcə öz ailəsinə yaşatmır. “Əvvəl evin içi, sonra çölü” xalq kəlamını

öz mənəviyyatına, amalına uyğun dəyişərək “evin içi ilə bərabər çölü də xoşbəxt olmalıdır!” ideyası ilə yaşayan Hacı yeri gələndə xalqının rifahını ailəsinin rifahından da üstün tutur. Bolşeviklərin onun ailəsinin başına gətirdikləri faciədən zamanında vətəndən uzaqlaşmaqla qurtula bildiyi halda “yaşam və ölüm Vətəndədir” fikrini əsas tutaraq elə doğma vətəninə də qalır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev C. və b. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı (Ali məktəblər üçün dərslik). İki cildə, II cild, Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007, 564 səh.
2. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə. III cild. Bakı, Lider, 2005, 304 səh.
3. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə. II cild. Bakı, 2005, 352 s.
4. Ələkbərli Ə. Dramaturgiyada sənətkarlıq axtarışları (bədi şərtilik; 1960-1980-ci illər), Bakı, 2008, səh.39
5. Əmirli Ə. Hasarın o üzü. Bakı, 2010, səh.29, səh.57
6. Hacımusalı O. Xalq Cəbhəsi qəzeti, 2011, 19 oktyabr.
7. <http://www.adalet.az/>Çəmənli M. Yazıçı ömrünün xoşbəxt günü.



BÖLÜM 4

ОТРАЖЕНИЕ ИЗВЕЧНОЙ БОРЬБЫ ДОБРА СО ЗЛОМ В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙН ДЖАВИДА

Эллада Иса гызы Герайзаде

Доктор философии по филологии, доцент

Кавказский университет, Турция

Orcid id: 0000-0003-0299-390X

Одним из великих поэтов, которых дал нам XX век, был Гусейн Джавид. Наряду с А.Гамидом¹, Т.Фикретом² и М.Хади, Джавид является основоположником “восточного романтизма” – нового типа революционной и философской поэзии на Ближнем Востоке. Поэт по праву занимает особое место в истории азербайджанской литературы.

Наследие Гусейн Джавида охватывает современные и исторические темы и с самого начала отличается раздумьями о родине, безысходности жизни. Поэта занимали социальные противоречия, бедственное положение простых людей, бездушные эксплуататорских классов. Целеустремленные, решительные герои встречаются в его историко-романтических пьесах. Г.Джавид разоблачает вожделения империалистических кругов, которые посредством денег и силы вовлекают человечество во все новые и новые беды. Источником несчастья на земле является не демон, не злой дух, а тираны, гонители свободы.

Творчество Г.Джавида характеризуется жанровым многообразием, совершенством и богатством формы. Наряду с многочисленными высокохудожественными лирическими стихотворениями, лирико-эпическими и эпическими поэмами

-
1. Абдулхаг Гамид (1852-1937) – выдающийся турецкий поэт и драматург, один из основоположников турецкого романтизма.
 2. Тофик Фикрет (1867-1915) – видный турецкий поэт, педагог, журналист. В своих революционных стихах выступал против тирании, деспотизма и фанатизма, воспевал идеи гуманизма и свободы.

Г.Джавид создал целый ряд замечательных трагедий и драм (“Марал”, “Шейда”, “Пропать”, “Пророк”, “Афет”, “Хромой Теймур”, “Демон” и др.), причем большая часть их была написана в последнее десятилетие его творческого пути.

Г.Джавид является основоположником жанра стихотворной драмы и трагедии в азербайджанской литературе. Не случайно, философские трагедии, исторические и семейно-бытовые драмы Г.Джавида не сходят со сцены и по сей день. Эти произведения ознаменовали собой новый этап в развитии азербайджанской драматургии, оказали самое благотворное влияние на рост национальной сценической культуры. (Герайзаде, 2014: с.173)

Наряду с азербайджанцами, в драмах писателя выведены русские, грузины, лезгины, персы, турки, арабы, узбеки, немцы, французы и др. Общение Г.Джавида с каждым из этих народов имело своим следствием создание хотя бы одного художественного произведения на тему, подчеркнутую из жизни и быта данного народа. Так, прожив несколько лет в Грузии, он посвятил одно из лучших своих драматических произведений “Князь” борьбе грузинского народа за свободу, демократию и социализм. В первых картинах драмы показано засилье феодалов и князей, а в последних – свободная Грузия: свержение временного правительства, представляющего интересы контрреволюционной правящей клики – князя, обуржуазившегося шестидесятилетнего помещика.

Близко ознакомившись с бытом народов Дагестана, поэт создал драму “Мать”, рассказывающую о жизни этих народов. Это первая одноактная пьеса в стихах, написанная в размере “хеджа”. В ней находят свое отражение, прежде всего, демократизм, формировавшийся в идейно-художественных воззрениях поэта, его ненависть к жестокости богачей, к феодальным обычаям и традициям, к бесправию женщин. Кроме того, эта пьеса продемонстрировала исключительное дарование Г.Джавида в создании напряженных

драматических коллизий и живых полнокровных характеров. В сценических образах воплощены и противостоят друг другу такие моральные качества, как благородство и эгоизм, мужество и вероломство, простота и чванство. Несмотря на отдельные недостатки произведения “Мать”, написанного в духе “драмы страстей”, оно отличается динамичностью сюжета, драматизмом ситуаций. Идейное содержание пьесы немало выигрывает и оттого, что в ней показан острый, непримиримый конфликт между богатыми и бедняками. Весьма характерной для мироощущений Г.Джавида была и поставленная в пьесе проблема: *“Любовь или ненависть? Посредством какого из этих чувств можно разрешить противоречия в жизни?”* Поэт отдает предпочтение любви и милосердию.

Еще в 1905-1909 годах, будучи студентом Стамбульского университета, Г.Джавид имел возможность близко узнать жизнь турецкого общества, и эти впечатления легли впоследствии в основу драм “Пропать” и “Афет”, в которых поэт изображает буржуазный уклад. Оба произведения – драмы ошибок, герои попадают в конфликтные ситуации, выход из которых требует напряжения всех их духовных сил.

В пьесе “Пропать” действие происходит, главным образом, в Стамбуле и Париже, в богатых буржуазных кругах. Главный герой произведения – Джамал, художник, идеалист, романтик, одержимый творчеством, стремящийся сообщить своим произведениям просветленную духовность, почти неземную чистоту и отрешенность от суетного мира. Центральная его картина изображает улыбающегося во сне ангела. И тем характернее последующая судьба героя, столь резко противостоящая его прежней жизни и взглядам, а, возможно, и реализующая какие-то темные, неизвестные даже самому Джалалу стороны его души. Он уезжает в Европу, оставив верную и любимую жену Геярчин, встречается Анжелу,

которая полностью завладевает помыслами Джамала, властвует над ним. Он теряет чувство нравственного долга, утрачивает вкус к творчеству, душевные силы Джамала иссякают. В этой семейной трагедии показано, как в результате слепого подражания морали и образу жизни французского высшего общества разрушается прекрасная семья, как молодой человек, обладающий редким талантом, катится вниз, к пропасти, вязнет в трясине разврата и пьянства.

Пьеса “Афет” написана на семейно-бытовую тему. Она, как и “Пропасть”, посвящена турецкой аристократической среде того времени. Если в “Пропасти” была показана лишь одна из причин, приводящих семью к трагедии, разрушению (вероломство, измена мужа), то в “Афет” уже говорится о трагедии нескольких семей и о нескольких причинах, приводящих эти семьи к распаду: здесь и безнравственные поступки мужчин, как холостых, так и семейных, попирающих права женщины-матери, смотрящих на женщину, как на предмет забавы, и безразличное отношение родителей к воспитанию своих сыновей и дочерей, и легкомысленное поведение женщин из этой среды, которые приносят в жертву своим прихотям человеческое достоинство, свое “я”, и, наконец, одна из самых страшных бед для семьи – пьянство и разврат. Главным действующим лицом пьесы является женщина. Ее образ, созданный драматургом, оригинален, необычен для нашей драматургии. Это трагический образ. Афет – героиня театра страстей, деятельная, любящая, смелая, безрассудная.

В годы, предшествовавшие установлению Советской власти в Азербайджане, основными эстетическими идеалами Г.Джавида были протест против обветшалых устоев и верований, разъединявших народы (трагедия “Шейх Санан”), защита прав женщин-матерей, ненависть к феодальным, буржуазным, религиозным, воззрениям и морали (драма “Мать”), борьба

трудящихся за свои права (драма “Шейда”, поэма “Борьбой завоеешь свои права”), гневный протест против империалистических войн, колониального гнета (трагедия “Иблис”).

В пьесе “Шейда” Г.Джавид привносит в романтическую трагедию совершенно новую тему и новые образы. В ней есть реальные жизненные картины, в которых отражен антагонизм труда и капитала, образы типических представителей рабочей среды, таких, как Шейда, Масуд, Муса и др. Правда, романтическое любовное приключение главного героя все еще стоит в центре сюжета. Шейда не может стать последовательным революционным борцом. Наоборот, он переживает трагедию тогдашней молодежи, которая выступает с огненными речами, однако теряется перед реальной борьбой и в конечном итоге терпит поражение.

“Шейх Санан” – одна из самых сильных стихотворных трагедий Гусейн Джавида. Она является, прежде всего, произведением, направленным против религиозного фанатизма, имеет огромную сценическую историю и наибольшую славу среди других трагедий Г.Джавида. Ее счастливая сценическая судьба объясняется напряженной драматической коллизией, благородной и гуманной философией, которые заложены в ее основе, а также необычайно высоким художественным мастерством.

В трагедии правоверный мусульманин, известный ученый – Шейх Санан разубеждается в исламе, отвергает его основы, обвиняет все религии в разъединении людей. Он полюбил девушку-грузинку и даже согласен на условие ее отца – предать огню священный Коран. Шейх Санан выступает, как философ, смело идущий наперекор догмам религии. Поэт возвеличивает человека, умудренного опытом жизни. Он противопоставляет миру религии – мир любви и человечности.

Герой трагедии Санан открыто говорит о том, что некоторые положения Корана и шариата противоречат здравому смыслу, не соответствуют истине. Один из шейхов, Мерван, называет Санана богохульником и говорит Шейху Кебиру:

Почтенный Шейх! Неделю тому назад

Мы горячо спорили с Сананом.

Он кричал, упорно настаивал на своем:

“Лишь дух пророка мог вознестись в небеса,

Это ложь, что он телесно поднялся к Аллаху!

Где ж видано, чтобы человек взлетел в небо?

(Джавид, www.litmir.me/br/?b=55617).

Шейх Кебир, учитель Санана, признается, что и он не верит таким пустым преданиям. “Ведь бог в самой природе, какой же смысл лететь в небеса для того, чтобы видеть его?” – спрашивает он и объясняет, что:

Сомнение – мать истины любой,

Сомнение – предок мудрецов.

Человек вправе сомневаться во всем,

Ибо каждому ясно: Творец

Всегда и всюду ярко сияет,

Безразличны для него и время, и пространство.

Если нет для него особого убежища, места,

Есть ли смысл тогда вознестись на небеса?

(Джавид, www.litmir.me/br/?b=55617).

Далее Шейх Кебир продолжает:

Кто хочет видеть Аллаха,

Пусть ищет его в своем чистом сердце,

В духе незапятнанном своем.

(Джавид, www.litmir.me/br/?b=55617).

После смерти Шейха Кебира, Санан в продолжение нескольких лет заменяет его, но, в конце концов, он отмежевывается от религиозного фанатизма и расстается с окружающими его шейхами и мюридами, становится странником. Он выступает против всяких религиозных догм,

против суеверий, отказывается признавать шариат. Своими поступками Санан бросает вызов всему миру, говоря о том, что все религии и религиозные различия – это вредная фантазия, миф, выдумка политиков, сеющих религиозную и национальную рознь среди людей:

Если творец един, то и все религии – одно и то же,

Только наглецы породили рознь между народами.

Санан понимает, что религии разъединяют людей и народы, он ищет новую общую веру, такую, которая могла бы объединить, сблизить людей, народы.

Представляет интерес и то, как интерпретируется у Г.Джавида тема Востока или Кавказа, тяга романтического героя к экзотическим местам, в которых обычно ищут отдохновения усталые и разочарованные в своей среде персонажи Пушкина и Лермонтова, Байрона.

Герой Г.Джавида, находясь на рубеже двух эпох, в беспрестанных поисках духовных и нравственных ценностей, которые он не обнаруживает в феодально-патриархальном обществе, погрязшем в разного рода пороках, так же рвется, как это делает его Шейх Санан, из собственных чертогов в иные миры и дали, где он, казалось бы, обретает любовь и надежду.

Приемы контраста и гротеска, без которых нет романтического произведения, играют и в "Шейх Санане" на то, чтобы продемонстрировать непримиримость "мусульманского проповедника" с самим собой, невозможность обретения счастья и любви "в христианском мире," где те же социальные законы, что и на родине Шейха Санана. Даже ценой его отступничества от веры, измены тому, что он проповедовал. Находясь как бы в эпицентре "экзотического Востока", романтической герой Г.Джавида ищет выхода в "христианский мир", и парадоксальность этой ситуации ярко подчеркивает некую общую закономерность, открытую романтиками: нет, не может быть гармонии в

обществе, основанном на несправедливости. Столь же ярко выражена в драматургии Г.Джавида главная "романтическая тема" – тема любви, неистовой страсти, перед которой нет преград ни религиозных, ни национальных, ни социальных. Это чувство, подобно любви Шейх-Санана и Хумар, не терпит никаких условностей и ограничений.

Трагедия "Шейх Санан" и в наши дни сохраняет свою социальную политическую остроту, с одной стороны, напоминая о тех, кто стремится раздвинуть границы познания человеческого разума, утверждает свободу, высокий смысл романтических порывов человеческой души, а с другой – о тех, кто проповедует глубоко устарелые реакционные воззрения, пытается вернуть человечество ко времени дикости, посеять на земле семена мракобесия и отчуждения, нетерпимости и национальной розни.

В драме "Демон" ("Иблис") драматург рассказывает о тяжелом пути познания истины, о духовно-нравственных противоречиях и проблемах, порой кажущихся неразрешимыми, что встают на пути человека, стремящегося отыскать путь к правде и справедливости. Г.Джавид избегает конкретно-географической отнесенности действия, не локализует его; события происходят "где-то на Востоке". "Иблис" – произведение нелегкое для истолкования, многомерное, оно характерно для дореволюционного периода творчества драматурга. В этой драме представлены основополагающие черты романтической поэтики Джавида.

Напряженные раздумья о человеке и человечестве, его предназначении пронизывают драму "Иблис". Острота конфликта, трагедийный размах, этический пафос делают одно из высших созданий Г.Джавида выдающимся явлением в нашей поэзии и драматургии.

Произведение это написано в сложнейшей социально-исторической ситуации. Первая империалистическая война, приняв всемирный характер, принесла народам

неисчисляемые страдания и жертвы. Бесчеловечность, бессмысленность мировой войны потрясли Г.Джавида, ужаснули его. Трагедия “Иблис” – это беспощадное обвинение социальной системе, ее извращенного социального механизма, развязывающего кровавую распрю, ведущую мир к катастрофе, не останавливающегося перед геноцидом. Драма Г.Джавида представляет собой художественно-философское размышление о смысле и сути исторической катастрофы, попытку выявить ее потаенные причины.

Сатана в драме Г.Джавида помогает распознать и разоблачить подлинно дьявольское “сатанинское” в душе человека, в созданной им действительности, он открывает глаза на, так сказать, реальное, земное воплощение дьявольского начала, зла, охватившего мир.

И все же, главным героем является не Иблис, а человек. Эта трагедия разрушения человеческой морали. Трагизм заключается в том, что зло как реальная сила опутало землю, а такие философы, проповедники добра, как Ариф, все еще заняты канонами фальшивых истин. Герой трагедии Ариф усматривает причины кровопролитий, разрушительных войн в том, что люди поддались дьяволу и потеряли человеческое достоинство. Каждый проклинает дьявола (Иблиса), которого не видел. И когда появляется дьявол, он показывает человеку подлинных дьяволов – людей, одержимых злом, людей бесчувственных и коварных.

Для разоблачения пороков общественной жизни драматург выводит самого Иблиса на сцену. Иблис при каждом злодеянии указывает на подлинных преступников, разоблачая двуличие представителей религии, вырядившихся в тогу святости и чистоты, сластолюбцев и одержимых страстью к золоту хаганов, шахов и феодалов, даже самого господ бога, являющегося воплощением “справедливости и святости”. Пользуясь образом Иблиса, поэт осуждает

моральные и духовные принципы, оправдывающие войны и страдания людей.

Сатана в этом произведении вообще немыслим без человека, ибо, по сути дела, повелитель ада – это символ всего дурного в человеке, это объективизация «бесовских» сил, живущих в человеческой душе, наклонности людей к злу.

В пьесе “Иблис” Джавид ставит философскую проблему человеческого счастья. Противопоставляются добрые, порядочные люди и “цивилизованные дикари” XX века. Иблису противостоит добрый юноша Ариф, растерявшийся перед лицом мировой бойни и вместо того, чтобы бороться против засилья этих “цивилизованных дикарей”, их гнета и несправедливости, он оказывается беспомощным, бессильным, теряет опору на земле и ищет опору в небесах:

*Спустись ко мне или возвысь меня, возьми меня
в свои объятия.*

*Довольно я ползал на земле, подними меня в небо,
Заговори со мной.*

*Подними меня, дай посмотреть, прекрасны ли
ангелы в раю.*

Подними меня, чтобы я не видел людского зла.

Видишь, стонет земля! (Джавид, 1983: с.329).

Джавид в романтической форме выражает протест против социального строя, который доброго юношу доводит до глубокого морального падения, чудовищных преступлений. В жалком, смешном виде предстает образ мыслей, философия, нравы старины и традиции Древнего Востока перед “цивилизованными дикарями”.

Устами Демона поэт не без иронии выражает возмущение и протест:

*Вот вам горе, вот вам народ, вот ревностная
пылкость!*

Мертвецам возрадуется кто? Мертвецы!...

(Джавид, 1983: с.375).

Другой нитью трагедии является показ людей с низменными интересами, людей отвратительной природы, прислужников войны. В их отношении устами Дьявола говорится: *«Их бог – золото, да!»*. Этим раскрывается сущность людей, сеющих раздор между народами. Любое порождение конфликтов, связанных с верой и политикой, – это дело их кровавых рук. Поэт устами Иблиса говорит, что подлинных дьяволов, подрывающих устои мира, надо искать не в небесах, а среди этих провокаторов. Провокаторами поэт считает также и “безумных помещиков”, “озлобленных королей”, честолюбивых государственных и политических деятелей, которые ради удовлетворения своих низменных интересов готовы на все. Презрение к ним поэт выражает в монологе Дьявола:

*Да, дьявол!.. Всякий в мире восхищен
Великим именем... в нашу честь –
Почтение и страх, вражда и лесть...
И без меня ведь есть поводыри,
Они могучи, что ни говори.
Кровь извергающие короли,
И шахи, и всесветные врази,
И падкие на женищин и на власть
Политиканы, что умеют красть,
Служители религий, главы сект,
Что за прожектом сочинят прожект,
Чтоб всех разъять и всех разъединить,
Да, да они вас могут погубить,
Они-то могут уничтожить вас,
А я... вас покидаю сей же час...
Явившись к вам из тьмы небытия,
В небытие и отправляюсь я.
Что Дьявол? Он предательством рожден,
Коварством вознесен...
Что – человек, всех предающий испокон?*

Что? – дьявол – он...

(Джавид, 1983: с.447-448).

Гусейн Джавид говорит, что в доверие к правителям часто попадают такие пройдохи, как Ибн Йемин, предавший родину и свой народ, своих друзей, живущий по принципу: "Кто силен – тому и жить; жизнь – это непрерывная борьба".

Предельно лаконично звучит ответ на вопрос: "*Что такое Сатана?*" в устах самого Дьявола:

Причина всех измен – предательство...

Или, что за человек, предающий каждого?

Сатана!

"Иблис" Гусейна Джавида демонстрирует рождение Иблиса-человека-сатаны. И подлинный Иблис – традиционный дьявол, становится как бы его "крестным отцом". Рождается человек-иблис, и эти "иблисы" пойдут шагать по свету, неся в своих замыслах кровавые деяния, будущие катаклизмы, тягчайшие испытания человечеству, террор и мрак, который со временем должен поглотить и самого писателя.

Демон-искуситель? Нет, он, скорее всего, "режиссер", "моделирующий" жизнь в соответствии со своими представлениями, наглядно показывающий условия, в которых рождаются преступления и "соблазны жизни", заставляющие людей забыть о Боге, его святых заповедях.

"Победы" Иблиса над людьми тем явственнее, чем больше они, подобно Ариффу, проявляют слабость, идут у него на поводу, хотя внутренне и сопротивляясь, сползают к пропасти, становясь жертвой собственных же страстей. Своего рода иллюстрацией этой основной мысли следует считать и женские образы (Хавяр, Рена), а также контрастно противопоставленные друг другу благородный разбойник Эльхан и коварный злодей Ибн Эмин, очень типичные для романтических трагедий персонажи.

Основные мотивы ("братья-соперники", "благородный разбойник", "дьявол-исцелитель", "любовный треугольник", "драма обманутого доверия" и т.п.) определяют коллизии произведения "Иблис", отражавшей различные грани жизни: от трагически-возвышенных до обыденно-бытовых.

Последние исторические драмы Г.Джавида "Хайам", "Сиявуш" и другие ознаменовали собой серьезный перелом и во взглядах поэта на историю, историческую личность. В отличие от предшествующих исторических драм главным героем и в этих произведениях были народные массы, восставшие против деспотизма и тирании. Не осталось и следа от прежних нигилистически-пессимистических размышлений поэта, связанных с историческими судьбами человечества. Отныне история предстала перед взором Г.Джавида, как история освободительных движений, история борьбы добра и зла, разума и свободы и тьмы рабства. Как и прежде, в эти годы тревога за все человечество ни на миг не покидала поэта-гуманиста, пристально следившего за развитием международных событий.

Г. Джавида не могли не беспокоить такие серьезные проблемы, как рост напряженности во взаимоотношениях между государствами, лживость и лицемерие буржуазной дипломатии, расправа империалистических государств с колониальными и полуколониальными народами, назревавшая опасность Второй мировой войны. Отнюдь, не случайно одним из первых советских писателей, выступивших против фашистской чумы в Германии, в Европе и в Азии, был Г.Джавид, который в своей драме «Месть Демона» разоблачал немецких, итальянских и японских фашистов, толкавших народы к новой кровавой войне. Примечательно, что единственным положительным героем в этой драме является наш дипломат, олицетворяющий советский мирный внешнеполитический курс и призывающий

предотвратить ужасные последствия «дьявольской политики» фашизма и распространения коричневой чумы.

Поэта-гуманиста и пламенного патриота Г.Джавида постоянно беспокоило и удручало то, что население Южного Азербайджана, лишенное элементарных человеческих прав, продолжало томиться под игом шахского режима, олицетворявшего худшие стороны восточного деспотизма. Г.Джавид посвятил этой теме свои драмы “Струнный саз” и “Слепой флейтист”.

Как и в творчестве его современников – Дж.Мамедкули-заде, М.С.Ордубади, Дж. Джабарлы, в поэзии Г.Джавида запечатлена острая душевная боль, причиненная страданием азербайджанского народа в Южном Азербайджане.

Еще в ранней юности, во время учебы в Тебризе, Г.Джавид размышлял об участи, постигшей его родину. В конце же 20-х и начале 30-х годов XX века эта проблема со всей остротой привлекает к себе пристальное внимание поэта-патриота и гражданина.

Поэзия Г.Джавида отличается высоким художественным мастерством, глубокой эмоциональностью и задушевностью, современностью тематики и общечеловеческим содержанием. Поистине, как сказал Мехти Гусейн, это “*поэзия, имеющая право жить*”. Неся в себе большой познавательный и воспитательный заряд, она с течением времени вовсе не утратила своей неповторимой свежести, а наоборот, становится все более ценимой и любимой.

Роль Г. Джавида в азербайджанской литературе огромна. Он создал стихотворную романтическую драму, ярко национальную и в то же время достойную великой общеевропейской традиции Шиллера, Байрона, Гюго. Он обогатил азербайджанскую литературу и театр бессмертными образами, и, вне всякого сомнения, с учетом именно его достижений Джафар Джабарлы создал “Невесту огня”, Самед

Вургун “Вагифа”, “Фархад и Ширин”, “Человек”. Память о Джавиде живет не только в его собственных произведениях, но и в блестящей традиции, основоположником которой был этот замечательный поэт-драматург.

Псевдонимом поэта – “Джавид” происходит от слова “вечность”. И это глубоко показательно. Гусейн Джавид жил, живет и всегда будет жить в наших сердцах.

Джавид, поставивший в своих произведениях кардинальные проблемы, часто обращаясь к историко-легендарным темам, историческим личностям, нередко идеализирует их. Одновременно поэт доводит до читателя свои взгляды о роли человека в обществе в прошлом, настоящем и будущем, показывая, что история человечества полна различных несправедливостей, связанных с существующими различными моральями, верованиями, обычаями и традициями, бессмысленными конфликтами и противоречиями. По мнению Джавида, история человечества – это история насильственного подчинения миллионов воле корыстолюбивых хитроумных политиков, приведших народы к вражде и ненависти.

Многие представители азербайджанского романтизма критиковали отдельные недостатки первого пролетарского государства, выступившего с призывом к всеобщей мировой революции без учета особенностей и традиций различных народов, что, естественно, не могло не привести к негативным последствиям. Тем не менее, все они верили в будущее своего народа. Идеал свободы они воспевали с огромной эмоциональной силой, выбирая исторические темы, обращаясь к жизни других народов, сочувственно откликаясь на борьбу угнетенных народов за свою свободу.

Список использованной литературы

1. Дадашзаде А. (1969). Азербайджанская литература. – Баку.

2. Джавид Г. (1983). Пьесы: в 2-х книгах. Кн. II. – Баку: Язычы. – 450 с.
3. Джавид Г. Шейх Санан. // Джавид, <https://www.litmir.me/br/?b=55617>
4. Джафар М. (1982). Гусейн Джавид. – Баку: Элм.
5. Герайзаде Э.И. (2014). Курс лекций по азербайджанской литературе. Часть. – Баку: Мутарджим. 368 с.
6. Караев Я. (1982). Гусейн Джавид. – Баку.
7. Литературный энциклопедический словарь. (1997). – М.: Советская энциклопедия.
8. Очерк истории азербайджанской советской литературы. (1963). – М.: Изд-во АН СССР.
9. Поэты Азербайджана. (1970). Ленинградское отделение издательства “Советский писатель”.
10. www.azerifolk.com
11. www.azerros.ru/az_lit_03.htm
12. <http://www.krugosvet.ru/virtkbd.html>.



BÖLÜM 5

СИНТЕТИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ДРАМАТУРГИИ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА

Малика Надыр гызы Адыгезалова

базовый докторант кафедры русского языка и литературы

Андижанский государственный университет

им. З. М. Бабура, Республика Узбекистан

Orcid id: 0000-0001-9135-3044

Творчество Г.Джавида занимает особое место в истории азербайджанской и шире мировой литературы. Глубокое признание заслуг поэта и драматурга было выражено Президентом Азербайджана Ильхамом Алиевым, который отметил: «Богатое философское наследие, бессмертные произведения Джавида живут и будут жить, поэзия и драматургия писателя, в которых использованы традиции романтизма мировой драматургии, навечно вписаны в летопись литературно-художественной мысли азербайджанско-го народа» (Творчество Гусейна Джавида – вершина мировой драматургии», kultura.gov.az/ru/obshie-novosti/v-tashkente-sostoyalas). Однако слава художника распространена далеко за пределами его родины. В Узбекистане 13 ноября 2018 года была проведена международная конференция «Творчество Г. Джавида – вершина мировой драматургии», где видные учёные страны выразили своё отношение к произведениям мастера. Академик Бахтиёр Назаров подчеркнул серьёзную потребность в постоянном изучении наследия Гусейна Джавида. Выступившие на мероприятии руководитель отдела перевода Союза писателей Узбекистана, доцент Адхамбей Олимбеков, профессор Нурбай Джаббаров, профессор Национального университета Узбекистана Хамидулла Балтабаев, доктор филологических наук Азер Туран, поэт-

переводчик Бабахан Шариф и другие рассказали о литературно-художественных, исторических, религиозных, философских взглядах Гусейна Джавида, богатой и разнообразной тематике его творчества. Невероятно ценным для узбекских почитателей таланта азербайджанского писателя является то, что Гусейн Джавид создал бессмертный образ великого стратега и повелителя узбекского народа – Амира Тимура (Творчество Гусейна Джавида – вершина мировой драматургии», [kultura.gov.az/ru/obshie-no vosti/v-tashkente-sostoyalas](http://kultura.gov.az/ru/obshie-no-vosti/v-tashkente-sostoyalas)).

Исследователи, изучающие наследие Г.Джавида, рассматривают его творчество в различных ракурсах, но огромное их большинство констатирует приверженность поэта и драматурга романтическому направлению в мировой художественной литературе, отмечает оригинальность и величие его драматургии, с почтением именуя его «Шекспиром Азербайджана и Востока» (Произведение «Иблис» великого драматурга Гусейна Джавида впервые было издано на монтенегрийском языке, 2019). Гусейн Джавид достойно признан как крупнейший поэт-гуманист и драматург-романтик, мудрый философ, ещё более приумноживший славу классической азербайджанской и восточной поэзии (Багиров, azerhistory.com/?p=29317). По мнению академика Рафаэля Гусеинова, «Джавид кажется древним классическим философом, жившим сотни лет назад. <...> Причиной этого является глубина, мудрость и философия его поэзии» (Произведение «Иблис» великого драматурга Гусейна Джавида впервые было издано на монтенегрийском языке, 2019). Учёные отмечают, что Г.Джавид является самым авторитетным из арестованных в то время азербайджанских писателей. Неслучайно газеты 1920-х годов писали о нём как о «самом известном и прославленном поэте Кавказа», «самом могучем поэте в Азербайджане» (Крупнейший представитель азербайджанского

прогрессивного романтизма, ставший жертвой репрессий (<https://time.net.az/2018/10>).

О соединении в характере поэта духовных ценностей, отразившихся в его творчестве, говорила Сона Велиева, отмечая, что «Huseyn Javid is a master combining truth, love, Sufism and knowledge in himself. According to his view, events happening on earth must be fair and they must worship justice, love and truth» (Veliyeva, 2019: p.30). Она же, утверждая, что Гусейн Джавид является исторической личностью, символом нестигаемости и несокрушимого духа, подчёркивает, что в произведениях поэта отражались идеи тюркизма и туранизма, что при этом он умел акцентировать внимание на осознании сути человеческих ценностей. И это позволяет С.Велиевой констатировать, что Г.Джавид – мастер общечеловеческого масштаба (В Стамбульском университете..., www.turkelpress.com/?p=15163).

Почти во всех исследованиях, посвящённых творчеству Г.Джавида, красной нитью проходит идея о невероятной открытости азербайджанского драматурга, о его умении воспринимать новое, синтезировать в своих произведениях элементы различных жанров, образов и шире – мировоззрений и культур. Неслучайно, когда говорят о Г.Джавиде, прежде всего отмечают его «огромный вклад в синтез классической и современной литератур» (Əlioğlu, 1975: s.24).

О виртуозном использовании и переплетении поэтических ритмов в поэзии Г.Джавида говорит И.Пашазаде, который отмечает, что в своих произведениях поэт «использовал все ритмико-интонационное богатство многовековой азербайджанской поэзии, подчинив эти ритмы творческим задачам, стоящим перед ним. Им созданы драматические произведения и арузом, и хеджой. При этом в рамках одного произведения драматург обращается к одной системе стиха – произведение создаётся или арузом, или

силлабикой, но и тут имеются исключения: если пьеса создаётся арузом, песни чаще всего даются силлабикой, что ритмически подчёркивает выделяемость этой части произведения из целого и её «особое положение» (Пашазаде, 2013: с.144).

О соединении в творчестве Г.Джавида таких литературных родов, как лирика и драма, пишет А.Багиров, отметивший, что Гусейн Джавид «написал множество стихотворений и поэм в романтическом стиле, прославившись в азербайджанской литературе как автор лирико-романтических стихов и лирико-эпических поэм, а также как создатель первых стихотворных трагедий и драм» (Багиров, azerhistory. com/?p=29317). Г.Алиева также подчёркивает, что Г.Джавид является «первооткрывателем жанра стихотворной драмы и трагедии в азербайджанской литературе, который создал новый стиль и форму психологической и философской драмы...» (Алиева, 2017: s. 12). Г.Джавид признан как «родоначальник жанра стихотворной драмы и символично-аллегорической поэзии в азербайджанской литературе» (Гусейн Джавид – азербайджанский поэт, драматург, w.histrf.ru/ articles/), а Р.Ахмедов подчёркивает, что поэт прославился и как основоположник «романтической драмы в стихах» и «трагедии в стихах» (Ахмедов, 2012: с.8-12).

Мы рассматриваем творчество Г.Джавида с точки зрения развития в нём синтеза европейской и восточной литератур в его драматургии и прослеживаем его на концептуальном, структурном и идейно-художественном уровнях, где под **концептуальным уровнем** понимаем соединение европейского театра с восточным содержанием; под **структурным уровнем** – синтезирование возможностей драматургии в тексте произведений, а под **идейно-художественным уровнем** – синтез восточного и европейского мировоззрений при постановке и решении проблем, в построении сюжета и изображении характеров.

Театральное искусство – то, каким мы знаем его сегодня, – является продуктом европейской культуры и опирается корнями в античную Грецию. Велика роль Шекспира в преобразовании и развитии театра и в расширении его возможностей. Таким образом, в самом определении «Шекспир Востока», подаренном Г.Джавиду, сквозит результат синтеза европейского и восточного. Концептуальный уровень восточно-европейского синтеза в драматургии Г.Джавида связан с тем, что европейское по природе театральное искусство наполнено восточной тематикой и проблематикой.

Для того чтобы наглядно проследить концептуальный уровень синтеза в драматургии Г.Джавида, мы предлагаем рассмотреть его драмы и трагедии в отдельности.

В творчестве Г.Джавида драма как форма европейского театра наполняется восточным содержанием, что видно на примере 5 рассмотренных нами драм: «Мать», «Пророк», «Топал Теймур», «Хайям», «Месть Иблиса». Перед нами примеры именно романтической драмы, что доказывается и характером романтического героя, и своеобразием конфликта в них. При этом все они наполнены восточным содержанием.

Достаточно тривиальный конфликт, выросший из любовного треугольника и приведший героев к кровавым последствиям в дагестанском городке, вышел на сцену в одноактной драме в стихах «Мать» (1910). В качестве романтического героя – носителя идеи автора – здесь выступает Сельма (мать), которая стоит перед выбором: прощать или отпустить убийцу её единственного сына. Предсмертное пожелание Ганполада, а также решение Сельмы отпустить Мурада подтверждает торжество гуманизма и подчёркивает веру Г.Джавида в людей и в красоту женской души.

Европейская форма	Восточное содержание
Романтическая драма	Хронотоп: Дагестан, начало XX в.
Романтический герой	Сельма (мать)
Конфликт	Любовный треугольник
Идея автора	Проявление гуманизма, прощения

В четырехактной драме в стихах «Пророк» (1922) драматург изображает образ Пророка, который также находится перед выбором: продолжать призывать в ислам или уступить идолопоклонникам, принять меч из рук Скелета или довериться Ангелу и силе священной книги. Через образ Мухаммеда Г.Джавид провозглашает идеи просвещения, справедливости и равноправия, выступает против угнетения женщин.

Европейская форма	Восточное содержание
Романтическая драма	Хронотоп: Мекка, Медина, VII в.
Романтический герой	Пророк
Конфликт	Конфликт между добром и злом
Идея автора	Стремление к справедливости, равноправию, свободе женщин

Пятиактная драма в прозе «Топал Теймур» (1925) построена на противоборстве двух идей: первая – идея мира, любви, вторая – борьба за существование. Романтическим героем здесь является Амир Тимур, который изображён в качестве справедливого правителя, талантливого полководца, переборовшего все искушения, возникавшие на его пути. У Г.Джавида Сахибкиран – лидер, выступающий за просвещение народа, государственный деятель, проявляющий заботу о своих подчинённых. Он стоит перед выбором: диктовать свою волю или советоваться с Курултаем для принятия более выгодного решения в управлении государством и улучшении жизненных условий населения.

Европейская форма	Восточное содержание
Романтическая драма	Хронотоп: Самарканд, Бурса, XV в.
Романтический герой	Амир Тимур
Конфликт	Идейный конфликт
Идея автора	Справедливый правитель, разумное управление государством

В центре шестиактной драмы в стихах «Хайям» (1935) находится образ романтического героя Омара Хайяма – поэта и мыслителя. Он сталкивается со сложными противоречиями, многое претерпевает, но продолжает выражать идеи Г.Джавида, воспевавшего любовь к жизни, счастью и стремление к просвещению.

Европейская форма	Восточное содержание
Романтическая драма	Хронотоп: Нишапур, Багдад; XII в.
Романтический герой	Хайям
Конфликт	Социальный конфликт, любовный конфликт, своеобразное осмысление ортодоксальности
Идея автора	Любовь спасёт мир

Последняя из дошедших до нас пятиактная драма в прозе «Мечь Иблиса» (1936) посвящена анализу демонических сил, разжигавших вторую мировую войну, и потому охватывает почти всё европейское пространство, охваченное войной. Романтический герой – Ариф – и его соратники пытаются противостоять вселенскому злу, однако это им не удаётся. Всё же остаётся надежда, что выжившие

благодаря гуманитарной помощи и поддержке друг друга смогут спасти гибнущий мир.

Европейская форма	Восточное содержание
Романтическая драма	Хронотоп: Мадрид, Бельгия, Швейцария; начало XX в.
Романтический герой	Ариф
Конфликт	Философский, идейный
Идея автора	Ненависть к войне

Таким образом, все драмы Г.Джавида созданы по законам европейского театрального искусства, но наполнены восточным содержанием, выдвигают на сцены восточных героев и развивают темы, актуальные для родной автору восточной среды. В этом мы усматриваем проявление синтеза восточной и европейской литератур на концептуальном уровне. Однако не менее важно и то, что данный синтез имеет место и на структурном уровне. Иными словами, жанр драмы – как продукт синтетического искусства – в творчестве Г.Джавида также несёт в себе синтез различных элементов, представленных нами в виде блочного цикла: синтез трагедии-комедии, эпоса-лирики, реального-ирреального, сценического-внесценического, театра и других видов искусства. Мы проследили данное явление на примере вышеперечисленных драм Г. Джавида и получили следующую картину:

Блочный цикл (элементы синтеза)	«Мать» (1910)	«Пророк» (1922)
а) трагедии и комедии	а) трагедия: непримиримый социальный конфликт, гибель Ганполада; возвышенное: темы любви, чести, преданности, совести, нравственного долга. комедия: действие драмы движется интригами Орхана, пытающегося отбить чужую невесту.	а) трагедия: в центре произведения находится образ и история жизни пророка, как человека, повлиявшего на дальнейшую судьбу человечества, гибель Шамсы также придает произведению трагический характер. комедия: картины обыденной жизни города, толки о пророке, которые можно услышать на улице.
б) эпоса и лирики	б) эпос: героизм Сельмы; событийность – в одноактной драме сконцентрировано большое количество событий: и гибель Ганполада, и спасение его убийцы и прощение матери. лирика: драма написана в стихах, что придает своеобразный лиризм предсмертным словам Ганполада и монологу Сельмы, отпустившей убийцу сына.	б) эпос: множество событий переплетаются, обеспечивая эпический размах произведению лирика: драма написана в стихах, монологи героев отражают их чувства и переживания.
в) реального и ирреального	в) –	в) реальное: события из жизни пророка ирреальное: образы Ангела и Скелета, а также беседы пророка с ними.
г) сценического и внесценичес- кого	г) большая часть событий происходит за сценой: драка, в которой гибнут главные герои, время пребывания Мурада в доме Сельмы и др. На сцену вынесены диалоги и монологи героев, которые помогают связать действие в одно целое и выразить основную мысль драматурга.	г) внесценическим в драме становится переселение пророка из Мекки в Медину
д) театра и других видов искусства	д) театральное действие, поэзия, музыка (игра на музыкальных инструментах)	д) театральное действие, поэзия, вокал.

Блочный цикл (элементы синтеза)	«Топал Теймур» (1925)	«Хайям» (1935)	«Месть Иблиса» (1936)
а) трагедии и комедии	а)трагедия: в центре произведения повелитель, творивший историю и повлиявший на судьбы народов, здесь также повествуется о гибели сына Баязида. комедия: переодевание Ольги в мужчину, пародирование Тимура Джуджой.	а)трагедия: в центре произведения историческая личность и его тяжелая судьба. Произведение завершается смертью героя. Затронута тема поэта и его поэзии. комедия: остроумные стихи О.Хайяма, направленные на отражение отрицательных явлений окружающей его действительности содержат элемент комического.	а)трагедия: сложная политическая обстановка в отравленном фашистской идеологией мире в преддверии второй мировой войны комедия: комические реплики возникают в сценах, где принимают участие Иблис и его бесы. Также комическим можно считать авантюрные похождения Иблиса, «помогающего» Рене.
б) эпоса и лирики	б) эпос: изображаются события, связанные с историей взаимоотношений Амира Тимура и Йылдырым Баязида, а также другие фрагменты из жизни Тимура, например, битва при Анкаре. лирика: несколько монологов и диалогов, обнажающих чувства героев: Дильшад к Тимуру, Элмас к Орхану и Орхана к Ольге могут быть восприняты как лирические фрагменты драмы.	б) эпос: многочисленные события драмы, охватывающие большую часть жизни героя, его взаимоотношения с друзьями и возлюбленной, потеря любимой женщины. лирика: драма написана в стихах, что подчеркивает и лирические переживания героя.	б) эпос: повествование о событиях 1936-1937гг. на международной арене. лирика: монологи и диалоги героев, демонстрирующие их чувства.

в) реального и ирреального	в) –	в) реальное: образ Хайяма – поэта и философа, перипетии его судьбы ирреальное: видения Севды, а после её гибели – явление её призрака Хайяму.	в) реальное: исторические события в мире перед началом второй мировой войны, отражение реального положения в странах фашистской коалиции: Германия (Гитлер), Италия и Япония. Война против фашизма в Испании. ирреальное: Иблис и его бесы, действующие параллельно с исторической действительностью и входящие в общую ткань действия драмы.
г) сценического и внесценического	г) внесценическими являются батальные сцены.	г) в основном всё действие происходит на сцене. Внесценическими можно считать описания садов и парков Нишапура, а также время, проведенное в нём.	г) большая часть действия происходит на сцене. Внесценическими являются путешествия бесов и их действия в посещенных ими странах.
д) театра и других видов искусства	д) театральное действие, музыка, хореография.	д) театральное действие, музыка, хореография.	д) театральное действие, музыка, хореография.

Как видно из вышеизложенного, в драмах Г.Джавида стабильно соблюдается синтез отобранных для анализа элементов трагического и комического, эпоса и драмы, реального и ирреального, а также возможностей других искусств. И если синтез искусств, в особенности театального действия, музыки, поэзии, а также иногда вокала и хореографии достаточно распространён в произведениях драматурга, то синтез таких компонентов, как реальное и ирреальное, может не всегда встречаться, особенно когда его произведения построены на реалистическом сюжете

драматического («Мать») или исторического характера («Топал Теймур»). Наблюдение за синтезом сценических и внесценических элементов показывает, что со временем в драмах Г.Джавида внесценических элементов становится меньше, что свидетельствует о развитии художественного мастерства драматурга и его навыков в использовании богатых возможностей театра. Так, если в первой драме («Мать») почти все основные действия происходят за сценой, то в более поздних и в более сложных драмах («Хайям» и «Месть Иблиса») почти все действия перенесены на сцену.

При рассмотрении трагедий Г.Джавида мы исходим из того, что его трагедии не представляется возможным относить к романтическим на том основании, что все они посвящены злободневным проблемам реального для Г.Джавида окружения: гендерные проблемы («Марал»/«Афет»), социальное неравенство («Шейда»/«Князь»), тлетворное влияние Запада на молодёжь («Пропасть»). Даже те работы, которые построены на фольклорных (легенды) и коранических сюжетах, такие как Шейх Сенан, Сиявуш и Иблис, ставят и пытаются решить проблемы реального мира, в данном случае соответственно: религиозная терпимость, народ и его роль в истории, а также проблемы войны и мира. Таким образом, в своих трагедиях Г.Джавид синтезирует возможности реализма и романтизма: оставаясь романтиком и изображая героев, противостоящих окружающей им действительности, он затрагивает проблемы современной ему реальной жизни. Тем не менее мы продолжаем рассматривать жанр трагедии как элемент европейского искусства, наполненный у Г.Джавида восточным содержанием – концептуальный уровень синтеза, – а также выводим в центр нашего анализа образ главного героя трагедии, который, даже не являясь романтическим героем, всё же остаётся носителем определённой авторской концепции или его взглядов на мир.

Значительное место в творчестве Г.Джавида занимают следующие трагедии: «Марал», «Шейх Сенан», «Шейда», «Пропасть», «Иблис», «Афет», «Князь», «Сиявуш», которые так же, как и драмы, облечены в европейскую форму, наполненную восточным содержанием, что позволяет рассматривать их как синтетические. Первая из них – четырехактная трагедия в прозе «Марал» (1912). Драматург раскрывает трагедию молодой женщины, которая стоит перед выбором: сохранить супружескую верность или последовать зову своего сердца и своим романтическим привязанностям. Семейно-бытовой конфликт приводит к трагической развязке – ревнивый муж убивает молодую жену. Здесь Г. Джавид впервые поднимает гендерные проблемы и протестует против насилия над женщинами и их бесправного положения.

Европейская форма	Восточное содержание
Трагедия	Хронотоп: один из городов Кавказа, начало XX в.
Главный герой	Марал
Конфликт	Семейно-бытовой конфликт
Идея автора	Право женщины на счастье

В четырехактной трагедии в стихах «Шейх Сенан» (1914) главный герой – Шейх Сенан – так же, как и Фархад, следует за своей Ширин – Тамарой. Однако здесь делается упор на религиозном конфликте, поскольку Шейх Сенан – мусульманин, а Тамара – христианка. В данной трагедии драматург выдвигает гуманистические идеи, направленные против религиозной нетерпимости и мракобесия.

Европейская форма	Восточное содержание
Трагедия	Хронотоп: Туран, Иран, Аравия, Мекка, Тифлис; приблизительно VII в.
Главный герой	Шейх Сенан
Конфликт	Религиозный конфликт, любовный треугольник
Идея автора	Борьба против религиозной нетерпимости, мракобесие, утверждение гуманистических идей

Пятиактная трагедия в прозе «Шейда» (1916) затрагивает социально-экономический конфликт. В ней автор ставит проблему социального неравенства, нарушения прав трудящихся и угнетённых слоёв населения. Главный герой – Шейда – не желает смириться с существующим порядком, ведёт открытую борьбу против Меджида эфенди, но сам становится жертвой обстоятельств.

Европейская форма	Восточное содержание
Трагедия	Хронотоп: Баку, начало XX в.
Главный герой	Шейда
Конфликт	Социально-экономический конфликт
Идея автора	Социальное неравенство, нарушение прав трудящихся и неимущих слоёв населения

Четырёхактная трагедия в стихах «Пропась» (1917) выражает негативное отношение Г.Джавида к слепому подражанию европейского образа жизни. Главный герой – художник Джалал, – обладающий редким даром, забывает о своих нравственных устоях, национальных ценностях и о своей семье. В результате, потеряв всё, герой бросается в пропасть.

Европейская форма	Восточное содержание
Трагедия	Хронотоп: Стамбул, Париж; начало XX в.
Главный герой	Джалал
Конфликт	Нравственный, семейно-бытовой
Идея автора	Пагубное влияние западного мира

Четырехактная трагедия в стихах «Иблис» (1918) выражает идеи автора, связанные с неприятием войны. В качестве главного героя выступает Иблис, который, являясь олицетворением зла, противопоставленным добру, доказывает, что на самом деле зло исходит от человека.

Европейская форма	Восточное содержание
Трагедия	Хронотоп: местность напоминает Турцию и окрестности Багдада; начало XX в.
Главный герой	Иблис
Конфликт	Противопоставление добра и зла
Идея автора	Ответственность людей за свои деяния. Протест против войны и кровопролития.

В четырехактной трагедии в прозе «Афет» (1922) Г.Джавид возвращается к семейно-бытовой теме. Выбрав Афет в качестве главной героини, он отстаивает и пропагандирует чистоту в семейных отношениях, высокие нравственные идеалы.

Европейская форма	Восточное содержание
Трагедия	Хронотоп: Турция, начало XX в.
Главный герой	Афет
Конфликт	Семейно-бытовой, любовный
Идея автора	Права женщин, супружеская верность и сохранение высоких нравственных идеалов.

Пятиактная трагедия в стихах «Князь» (1929) затрагивает социальный конфликт, но так же, как и «Афет», завершается самоубийством главного героя после совершенного им убийства на почве ревности.

Европейская форма	Восточное содержание
Трагедия	Хронотоп: Тифлис, Берлин, начало XX в.
Главный герой	Князь
Конфликт	Социальный, любовный
Идея автора	Борьба за свободу и демократию

Пятиактная трагедия в стихах «Сиявуш» (1933) – вариация легендарной «Шахнаме» Фирдоуси – на фоне дворцовых интриг отражает трагедию не только главного героя, но и простых людей. Трагедия построена на противостоянии коварства и чистоты.

Европейская форма	Восточное содержание
Трагедия	Хронотоп: Иран, Туран; Древний Восток
Главный герой	Сиявуш
Конфликт	Социальный, семейный, любовный
Идея автора	Противостояние коварства и чистоты

Как видим, все трагедии Г.Джавида, созданные на основе европейского театра, имеют восточную сущность. В них драматург продолжает говорить со сцены о проблемах, касающихся его родины и народа, изображает национальные (и шире – восточные) характеры. Это свидетельствует о наличии в произведениях синтеза на концептуальном уровне.

Проявление синтеза в трагедиях Г.Джавида на уровне структурном мы прослеживаем на основе вышеупомянутого блочного цикла. Это отражено в следующей таблице.

Блочный цикл (элементы синтеза)	«Марал» (1912)	«Шейх Сенан» (1914)	«Шейда» (1916)	«Пропасть» (1917)
а) драмы и комедии	Драма: свадьба молодой девушки и старика. Комедия: раскрывает быт, семейные отношения.	Драма: тема любви Комедия: испытания священника	Тема любви, предательства. Конфликт между типографическими рабочими, бедными журналистами с их хозяевами	Тема любви, предательства. Джалал предал Гевярчин. Семейно-бытовые сцены
б) эпоса и лирики	Эпос: героизм Марал, событийность – измена Марал Турханбею с Арсланбеєм, знакомство Джамиля и Хумай и т.п. Лирика: монологи и диалоги раскрывают чувства героев.	Эпос: трагедия насыщена действиями Лирика: чувства и переживания Сенана, Захры, Тамары.	Эпос: трагедия насыщена действиями Лирика: чувства и переживания Шейды, других рабочих типографии	Трагедия насыщена действиями Лирика: трагедия в стихах, переживания героев
в) реального и ирреального	Сон Джамиля	Сон Сенана, призрак Тамары	Призрак Розы	–
г) сценического и внесценического	Внесценические сцены являются сцены переездов героев	Внесценические сцены являются сцены перемещений героев	Внесценические – сцены с передвижениями героев (демонстрация)	Внесценические сцены – путешествие, поездка героев в Париж
д) театра и других видов искусства	Театральное действие, Ашуг – народный певец, тюрку – народная песня	Театральное действие, хоровое пение	Театральное действие, рисунки, песни (Марсельеза)	Музыка, изобразительное искусство

Блочный цикл (элементы синтеза)	«Иблис» (1918)	«Афет» (1922)	«Князь» (1929)	«Сиявуш» (1933)
а) драмы и комедии	В центре трагедии Иблис. Комедия: комические реплики возникают в сценах, где принимают участие Иблис	Тяжелая женская судьба. Семейно-бытовые сцены	Социальный конфликт	Любовный конфликт. Действие трагедии движется интригами Судабы, Гершиваза
б) эпоса и лирики	Эпос: события военного времени. Лирика: монологи и диалоги героев, демонстрирующие их чувства	Многочисленные сцены. Переживания страдания героев	Героизм Жасмин. Переживания героев	Героизм Сиявуша, Фарангиз. Трагедия насыщена событиями. Лирика: переживания героев
в) реально-го и ирреального	Ангел, Иблис, призрак дедушки Рены	—	—	—
г) сценического и внесценического	Внесценическими являются батальные сцены	Внесценическими являются сцены перемещений	Внесценическими являются батальные сцены, сцены переездов	Внесценическими являются батальные сцены
д) театра и других видов искусства	Театральное действие, песни	Театральное действие, песни	Пение под звуки кяманчи (Лена поёт, Антон играет на кяманче). На стенах портреты Шиллера и Гёте	Театральное действие, музыка, хореография

Наблюдения показывают, что в трагедиях Г.Джавида первостепенное значение имеет синтез элементов драматического и комического, эпоса и драмы, реального и ирреального, сочетание с другими видами искусств. Подобная картина уже наблюдалась нами при изучении синтеза драмы. Но в отличие от драм в трагедиях Г.Джавида такой компонент, как ирреальное, встречается чаще. Он использован в половине из рассмотренных произведений – «Марал», «Шейх Сенан», «Шейда», «Иблис». Также чаще, чем в драмах, в трагедиях

использованы внесценические элементы. Они помогают автору воспроизводить информацию о перемещениях героев и военных действиях. Однако следует отметить, что синтез сценических и внесценических элементов неизбежен в трагедиях Г.Джавида, так как сцены подобного рода невозможно изобразить иначе.

Характерной чертой трагедий Г.Джавида является насыщенность действующими лицами и связанными с ними сюжетными линиями. В произведении «Марал»: Турхан бей – Марал, Марал – Арслан, Джамиль – Хумай, Марал – Назлы, Надир бей – Турхан бей. В «Шейх Сенане» сеть сюжетных линий ещё шире: Шейх Кебир – Шейх Сенан, Захра – Шейх Сенан, Шейх Сенан – Хумар (Тамара), Шейх Сенан – шейхи, священник – Шейх Сенан. В трагедии «Шейда»: Шейда – Меджид эфенди, Меджид эфенди – рабочие типографии, Шейда – Роза, Роза – Ашраф. В «Пропasti»: Джалал – Гевярчин, Улуг бей – молодёжь, Гевярчин – Акрам, Джалал – Анжел, Анжел – Ыылдырым, Анжел – Эдмон.

Трагедии Г.Джавида отличаются богатством идейного содержания. Одна и та же трагедия может затрагивать несколько ключевых проблем и идей. Например, «Марал»: проблема «отцов и детей», назидания Назлы о дочернем долге, просветительские взгляды Надир бея; «Шейх Сенан»: учения Шейх Кебира, пересуды шейхов, испытания, подготовленные священником для Сенана; «Шейда»: конфликт Меджида эфенди с работниками типографии, зависимость от экономического статуса; «Пропасть»: наставления Улуг бея, разоблачение Анжел. Хотя действия в трагедиях нетождественны, их объединяют высокие идеи, а именно: стремление к справедливости («Иблис»), к любви («Афет»), к принципам («Князь»), к нравственному долгу («Сиявуш»). Интересно, что героями джавидовских трагедий становятся представители разных классов и сословий, и все они сталкиваются с важными, требующими решения, проблемами своего времени. Финал большинства трагедий – смерть главного героя, однако она не приносит в произведение мрачного мироощущения, а наоборот, помогает в отражении стремлений героев, например, к прощению («Пропасть», «Иблис») и к очищению («Марал», «Афет»).

Список использованной литературы

1. Cavid H. (2007). Əsərləri: 5 cilddə. II c. – Bakı: Elm. – 420 s.
2. Cavid H. (2007). Əsərləri: 5 cilddə. III c. – Bakı: Elm. – 368 s.
3. Cavid H. (2007). Əsərləri: 5 cilddə. IVc. – Bakı: Elm. – 296 s.
4. Əlioğlu M. (1975). Hüseyn Cavidin romantizmi. – Bakı: Azər nəşr. – 215 s.
5. Veliyeva S.M. (2019). The Prophet – the sacred hero of Huseyn Javid's romanticism. // Tyurkologicheskie issledovaniya/Turkological Studies. 2(4). – P. 23-31.
6. Алиева Г. (2017). Не радуйся чужому горю. // Каспий. 5 апреля. – С.12 // [http://www. anl.az/down/meqale/kaspi/2017/aprel/5373 90.htm](http://www.anl.az/down/meqale/kaspi/2017/aprel/5373%2090.htm)
7. Ахмедов Р. М. (2012). Жанр трагедии и его типологические особенности (на основе пьес Г. Джавида, Д. Джабарлы и С. Вургунa). // Вестник КазНУ. Серия филологическая. № 4 (138). – С.8-12.
8. Багиров А. Гусейн Джавид: творческий путь и схватка с собственной судьбой. // По материалам журнала IRS Наследие. <http://azerhistory.com/?p=29317>
9. В Стамбульском университете состоялась презентация турецкого издания произведений выдающегося азербайджанского драматурга Гусейна Джавида и научная конференция, посвященная творчеству литератора // [http://www. turkelpress.com/?p=15163](http://www.turkelpress.com/?p=15163)
10. В Ташкенте состоялась международная конференция «Творчество Гусейна Джавида – вершина мировой драматургии». // Министерство Культуры Азербайджанской Республики. //[http://kultura.gov. az/ru/obshie-novosti/v-tashkente -sostoyalasmezh dunarodnaya-konferentsiya-tvorchestvo-guseyna -dzhavida-vershina-mirovoy-dramaturgii-daskendde-huseyn-cavidin-](http://kultura.gov.az/ru/obshie-novosti/v-tashkente-sostoyalasmezh-dunarodnaya-konferentsiya-tvorchestvo-guseyna-dzhavida-vershina-mirovoy-dramaturgii-daskendde-huseyn-cavidin-)

eserleri-dunya-draminin-zirvesi-adli-beynelxalq-konfrans -
kecirildi

11. Гусейн Джавид – азербайджанский поэт, драматург. // [https:// w.histrf.ru/ articles/ article/ show/gusiein_dzhavid](https://w.histrf.ru/articles/article/show/gusiein_dzhavid)
12. Крупнейший представитель азербайджанского прогрессивно-го романтизма, ставший жертвой репрессий. // [https:// time. net. az/2018/10/24](https://time.net.az/2018/10/24)
13. Пашазаде И. (2013). Поэтические особенности русских переводов произведений Гусейна Джавида. – Баку: Огуз Ели. – 192 с.
14. Произведение «Иблис» великого драматурга Гусейна Джавида впервые было издано на монтенегрийском языке. (2019). // Национальный музей Азербайджанской литературы имени Низами Гянджеви. 28.10. Важные события/ [https:// nizami muse um.az/ru/news/1848](https://nizami.museum.az/ru/news/1848)



BÖLÜM 6

DİL UNIVERSİTETLƏRİNDƏ TƏHSİL ALAN AŞAĞI KURS TƏLƏBƏLƏRİNƏ OXU BACARIĞININ ÖYRƏDİLMƏSİNİN SƏMƏRƏLİ YOLLARI

Fatma Nazim qızı Qurbanzadə

Azərbaycan Dillər Universiteti

Orcid id: 0000-0003-2260-2291

fatima.gurbanzadeh@mail.ru

Azərbaycan Respublikasının müstəqil, zəngin iqtisadi potensiala malik bir dövlət kimi dünyaya integrasiyası, beynəlxalq münasibətlərin genişlənilib möhkəmlənməsi, informasiya axını xarici dillərə və onların tədrisinə olan tələbəbatı zərurətə çevrilmişdir. Bu isə, müxtəlif məqsədli metodiki işlərin təşkilini və islahatların aparılmasının tələb edir.

Ali məktəblərdə xarici dillərin tədrisinə dair bir sıra elmi əsərlər yazılmış və tədrisin məqsəd və vəzifələri aydın göstərilmişdir. Ümumilikdə götürdükdə, xarici dillərin tədrisinə dair aparılan araşdırmalar, yazılan tədqiqat işləri xarici dillər üzrə mütəxəssis hazırlığında xüsusi rol oynamışdır. İnamlı demək olar ki, son illərdə istər xaricdə, istərsə də Azərbaycanda bu sahədə xeyli irəliləyiş əldə olunmuşdur.

Xarici dillər üzrə geniş miqyaslı vəzifələri yerinə yetirən, elmin müxtəlif sahələri üzrə çalışan alimlərimiz və metodistlərimiz ali məktəblər üçün dərsliklər, monoqrafiyalar, xarici dillərin tədrisinin ümumi və xüsusi bölmələrinə dair çoxlu tədqiqat işləri hazırlamışlar. (G.Hüseynzadə, D.İsmayılova, M.Qazıyeva, B.İsmayılov və başqaları).

Şübhəsiz, Azərbaycanda xarici dillərin tədrisi keyfiyyəti, məhz dilçi alim və metodistlərin səyi nəticəsində nəzərəcarpan dərəcədə yaxşılaşmışdır. Bütün bunlarla yanaşı, əldə olunmuş nailiyyətlər hələ də kifayət deyildir. Xarici dillərin tədrisi ilə bağlı bir sıra məsələlər hələ öz həllini gözləyir.

Belə məsələlərdən biri də, ali məktəblərdə təhsil alan tələbələrin oxu vərdişlərinin inkişaf etdirilməsi ilə bağlıdır.

Müstəqil Azərbaycan Respublikasının dünyanın inkişaf etmiş ölkələri ilə elmi-siyasi, mədəni-iqtisadi əlaqələrinin durmadan artması xarici dillərin tədrisi ilə məşğul olan təhsil işçiləri qarşısında mühüm tələblər qoymuşdur. Ən başlıca tələb isə, xarici dilləri öyrənənlərin oxu, yazı və danışiq vərdişlərinin inkişaf etdirilməsi ilə bağlıdır. Bu vacib problemin müvəffəqiyyətli həlli, xarici dillərin tədrisi metodikası elminin daha da təkmilləşdirilməsini və tədris prosesində ən səmərəli üsul, metod və vasitələrin tətbiqini zəruri sayır.

Müasir dövrdə xarici dillərin öyrənilməsi və tədrisi məsələləri cəmiyyətin sosial sifarişinə çevrilmişdir. İndi təhsilin müasir həyatla əlaqəsinin daha da möhkəmləndirilməsi prinsipi, xarici dil təlimində praktik (kommunikativ) məqsədin ön plana çəkilməsini tələb edir.

Dilə praktik yiyələnmə öyrənilən xarici dildən ünsiyyət vasitəsi kimi istifadə etməyi nəzərdə tutur. Məlum olduğu kimi, ünsiyyət nitq fəaliyyətinin müxtəlif növləri (eşidib-anlama, danışma, oxu və yazı) vasitəsilə yaradılır.

Həm də unutmaq olmaz ki, xarici dil dərslərində təlimin tələbə qarşısında qoyduğu əsas vəzifə şifahi və yazılı nitq vərdişlərinə yiyələnməkdir, yəni həm şifahi (akustik) və həm də yazılı (qrafik) yolla qarşılıqlı bir- birini başa düşmək bacarıq və vərdişləri qazanmaqdır. [1, 44]

Dil universitetlərində xarici dillərin tədrisinə dair mövcud proqramın tələblərinə görə tələbələr dilin aspektlərinə dair dərin biliklərə malik olmalı, möhkəm nitq vərdiş və bacarıqlarına yiyələnməlidirlər. Universiteti bitirən hər bir məzun xarici dildə sərbəst şəkildə proqramda göstərilən tələblərə müvafiq səviyyədə səslənən hər hansı bir mətni xarici dildə eşidib-anlamalı, yaranmış real situasiyalarda fikirlərini ifadə etməyi, söhbətlərdə iştirak etməyi, fikirlərini yazılı şəkildə qüsursuz ifadə etməyi və ən nəhayət son mərhələdə elmi-publisistik, qəzet, bədii əsər və s. kimi

materialları oxuyub başa düşməlidirlər.

İbtidai siniflərdə ana dili tədrisinin mühüm vəzifələrindən biri oxu təlimidir. K.D.Uşinskinin ardıcıllarından biri olan V.A.Flerov oxu dərslərinin təşkilinin başlıca prinsiplərini belə formalaşdırmışdır. “Bizim vəzifəmiz uşaqlara oxuyub düşünməyi, oxuyub hissetməyi, oxuyub yaşamağı öyrətməkdir. Oxu prosesində birinci dərəcəli məsələ uşaqlarda ətraf aləm haqqında düzgün obrazlı təsəvvürlər əsasında biliklərin formalaşdırılmasıdır. Oxu dərslərinin keyfiyyətinin yüksəldilməsi hər şeydən əvvəl, oxu təliminin tərbiyəedici vəzifələrinin gücləndirilməsindən asılıdır. Oxu dərslərində şagirdlərdə vətəna məhəbbət və sədaqət tərbiyə olunur, onlara xeyirxahlıq, ədalətlik, mərdlik, fədakarlıq, düzlük və doğruluq kimi sosial-əxlaqi keyfiyyətlər aşılanır, onların dünya-görüşünün formalaşması üçün ilkin bünövrə qoyulur. [5, 107-111]

Oxu dərsləri doğma vətənimizin gələcək qurucularının tərbiyə olunmasını təmin edir.

Oxu şagirdlərin nitqini inkişaf etdirir, onlarda formalaşmış konkret təsəvvür və anlayışlar əsasında lüğət ehtiyatını zənginləşdirir, dəqiqləşdirir və fəallaşdırır, fikirlərini şifahi yazılı şəkildə ifadə etmək bacarığını artırır. Oxu şagirdlərdə şüurlu, düzgün, sürətli və ifadəli oxumaq, oxunmuş materialın məzmununu yaxşı nəql etmə bacarığı yaradır.

Oxu təlimini yüksək səviyyədə təşkil etmək üçün müəllim yalnız ana dili dərslərində deyil digər fənnlərin tədrisində həmçinin şagirdlərin sinifdən xaric fəaliyyətində də ona xüsusi əhəmiyyət verməlidir.

Oxu dərslərində şagirdlər oxunun ən mühüm keyfiyyətlərinə tədricən yiyələnirlər. Onlarda kitaba maraq və məhəbbət güclənir. Onun idrakı əhəmiyyətini dərk edirlər. Oxu dərsləri uşaqlarda oxuya, mütaliəyə meyli gücləndirir.

Təlim müəllimlə şagird arasında qarşılıqlı təsirə malik məqsədyönlü prosesdir. Bu prosesdə müəllim və şagirdlərin iş qaydalarının köməyi ilə bilik bacarıq və vərdislər əldə edilir. Təlim

metodları təcrübəni nəsildən-nəsilə ötürməyə xidmət edir. Müəllimin biliklər verərkən və şagirdlərin bilik, bacarıq və vərdişlərə yiyələnməsini təşkil edərkən istifadə etdiyi iş qaydası metod hesab olunur.

Təlimin metodları oxunun məqsədi və məzmunundan asılı olaraq seçilir və tətbiq edilir. İbtidai təlim didaktikasında tarixən, başlıca olaraq iki növ təlim metodu fərqləndirilmişdir.

1. İnkişafetdirici metodlar,

2. Diaqmatik metodlar.

Bu metodları sadə şəkildə belə xarakterizə etmək olar. Diaqmatik metodlarla tədris prosesində materialı müəllim özü izah edir. İnkişafetdirici metodlarla tədris prosesində isə sual-cavabdan istifadə olunur. [4, 102-106]

Elmi-kütləvi materiallardakı düşünməyi tələb edən məzmunu şagirdlərə çatdırmaq üçün xüsusi metod və priyomlardan daha çox izahdan istifadə olunmalıdır. İzah müəllim tərəfindən, bəzən onun rəhbərliyi altında şagirdlərin iştirakı ilə aparılır. Mətnin hər bir hissəsi oxunduqdan sonra əlavə məlumat verilir, uşaqların elmi-nəzəri mücərrəd təfəkkürü inkişaf etdirilir. Şagirdlərin əldə etdikləri elmi biliklər terminlərdə, sxemlərdə, təriflərdə praktik işlərdə müşahidə və ekskursiyalarda möhkəmlənir.

Materialın müəllim tərəfindən şərh dedikdə, sözün və əyani vəsaitin köməyi ilə müəllimin yeri biliyi tam və ardıcıl şərh etməsi, şagirdlərin isə həmin materialları qavramaları, mənimsəmələri nəzərdə tutulur. Müəllimin şərh prosesində onun monoloji nitqi şagirdlər üçün bilik mənbəyidir.

Şərh prosesində müəllim fikrini sübut etmək üçün nümunə gətirir, mühakimə yürüdür, müxtəlif əməliyyatları yerinə yetirir. Müəllimin mühakiməsi inandırıcı olmalı, saf və aydın faktlarla təsdiq edilməlidir.

I sinifdə şagirdlərə məktəblilərin həyatı, ailədə vəzifə bölgüsü, onun istirahəti, insanların yaxşı və pis hərəkətləri, ananın bayramı vətənimiz, xalqın sosial qayğıları və s. haqqında bədii

parçalar oxunmalıdır.

II-III siniflərdə bu mövzuların bir çoxu təkrarlanır və məzmun nisbətən mürəkkəbləşdirilir.

İkinci qrup materiallar ilin fəsilləri, hər bir fəsildə heyvanlar, quşlar və bitkilərin həyatı, insanların əməyi haqqında maraqlı parçalar və məqalələrdir.

III qrup materiallar isə tarixi xarakter daşıyır. Azərbaycanın tarixi keçmişi, ulu babalarımızın adətləri, zəhmətkeş xalqın azadlıq uğrunda mübarizəsi, vətənimizin düşmənlərdən qorunması və s.

İbtidai siniflərin dərsliklərinə daxil edilmiş tarixi materiallar, əsasən , tarixi günlərdə bayramlarda oxunur, oxunu həyatla əlaqələndirməyə imkan verir. Xalqımızın milli azadlıq mübarizəsi haqqında mətnlərin oxunması, şagirdlərə bilik verməklə yanaşı, onlarda vətənə, keçmişdəki nailiyyətlərimizə maraq və məhəbbət, düşməyə nifrət hissi də tərbiyə edir.

Oxu nitq fəaliyyətinin növlərindən biri olmaqla avtomatlaşanadək uzun inkişaf yolu keçir. Oxu vərdişi ucadan nitq planında işlənilib, başa çatmağa başlayır və tədricən oxunun inkişaf etmiş mərhələsi olan öz-özünə oxu əsas oxu fəaliyyətinə çevrilir. Deməli, oxu *səsli və səssiz* olmaqla iki növdən ibarətdir. Savad təlimi dövründə ilkin oxu vərdişi ucadan oxumaq şəkilində aşılır. İbtidai siniflərdə ucadan oxumaq texnikasına yiyələnmək təlimin ən mühüm vasitəsi olmaqla oxu vərdişlərinin inkişafı üzrə məşq etmək imkan verir. Ucadan oxu, həm də tələffüz, ümumiyyətlə nitq inkişafı üzrə məşqdır. Ucadan oxu şagirdlərin fəaliyyətinin daim müəllimin (həmçinin yoldaşlarının) nəzarəti altında saxlanmasına şərait yaradır.

Əlifba təlimi dövründə, həmçinin, ikinci sinifdə ucadan oxu oxunun şüurluluğunun təmin olunması üçün əlverişli şərait yaradıb. Ona görə azkomplentli məktəb şəraitində də ilk siniflərdə ucadan oxuya geniş yer verilməlidir. Səsli oxu prosesində oxunan parça bütün sinif tərəfindən diqqətlə dinlənir və eşidilir.

Uşaqlar oxuyandan nümunə götürmək yanaşı onun səhvlərinə düzəliş də verirlər. Ucadan oxu zəif və utancaq

uşaqların oxu vərdişinin inkişafına güclü təsir göstərir. Səsli oxu daim nəzarət altında olduğundan rəvanlığı ifadəliliyi ilə fərqlənir.

Səsli oxu vərdişinin aşılınması üçün savad təlimi dövründən etibarən şagirdlərin fərdi oxularına düzəliş verilməli, xorla oxu prosesi təşkil edilməlidir. Bu məqsədlə maqnitofon yazılarından istifadə etmək, şagirdin oxusundakı səhvləri özünə tapdırmaq faydalıdır.

Əlifba təlimi başa çatdıqdan sonra tədrisən şagirdlər səssiz oxumaq vərdişinə də yiyələnməli olurlar. II sinifdə sinif və ev tapşırıqlarının xarakterindən asılı olaraq getdikcə səssiz oxu səsli oxunu üstələyir. Bu dövrdə oxunun hər iki növünü düşünülmüş şəkildə növbələşdirmək tələb olunur. Təcrübə göstərir ki, səssiz oxumaq vərdişi çox yavaş inkişaf edir. Ona ucadan oxunmuş əsərlərin səssiz oxunması tapşırılmalı və rəngarəng çalışmalar yerinə yetirilməlidir.

Səssiz oxunun üstün cəhəti sinfin ümumi işinə mane olmağın ictimai yerlərdə başqalarının diqqətinin yayınmasının qarşısını almasıdır. Adətən şagirdlər səssiz oxuya yenicə alışma prosesində yalnız baxmaqla oxuya bilmir, dodaqaltı tələffüzdən istifadə edirlər. Belə pıçıltı sinifdə intizamı pozur, uşaqların diqqətini yayındırır. Dodaqaltı tələffüzün qarşısı vaxtında alınmalıdır, bəziləri yaşlaşdıqda da səssiz oxuya bimirlər.

İlk dövrlər səssiz oxu üçün kiçikhəcmli, maraqlı mətnlər verilməli, sonralar həcminə və məzmununa görə tədrisən çətinləşdirilməlidir.

Dil universitetlərinin aşağı mərhələsində tələbələrə oxu vərdişi və bacarıqlarının öyrədilməsi üzrə hazırlanan metodika və çalışmalar kompleksi istər ali və istərsə də orta məktəblərdə oxunun tədrisi zamanı istifadə edilə bilər ki, bu da elmi işin praktik əhəmiyyətə malik olduğunu göstərir.

Bu baxımdan dil universitetlərində tələbələrin xarici dil üzrə oxu bacarığının inkişaf etdirilməsi, onun vəzifələri isə aşağıdakılardır :

1. Tədris prosesində oxu vərdişi və bacarıqlarının öyrədilməsi

vəziyyətini müşahidə etmək, qabaqcıl xarici dil mütəxəssislərinin təcrübəsinin öyrədilməsi və ümumiləşdirilməsi;

2. Dil universitetində tədrisin aşağı mərhələsində istifadə edilən dərs vəsaitləri və mövcud tədris proqramının metodik məqsədlər üçün nəzərdən keçirilməsi;

3. Oxu vərdiş və bacarıqlarının öyrədilməsində qarşıya çıxacaq çətinlikləri müəyyənləşdirmək.

Oxu bacarığının inkişaf etdirilməsinə dair elmi-nəzəri ədəbiyyatın təhlilindən belə qənaətə gəlmək olar ki, hər hansı oxu fəaliyyəti növünün tədrisi sistemli şəkildə aparılmalıdır.

Deməli, oxu bacarığının inkişaf etdirilməsi təcrid edilmiş şəkildə deyil, kompleks şəkildə proqramın tələblərinə uyğunlaşdırılmalı və işin metodikası konkret məqsədə xidmət etməlidir. Bu da yeni yanaşma olduğundan, işin nəticələri digər nitq fəaliyyəti növlərinin tədrisində istifadə oluna bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Barsuk R.Y. Azərbaycan məktəblərində xarici dil tədrisinin bəzi problemləri. B., Maarif, 1967.
2. Həmzəyev M.Ə. Yaş və pedaqoji psixologiyanın əsasları. B., Adiloglu, 2003.
3. Həmzəyev M.Ə. Pedaqoji psixologi. B., Nicat, 1999.
4. Mustafayev T.Ə., Səməndov C.H. Çoxdillilik şəraitində fonetikanın təliminin bəzi psixoloji xüsusiyyətləri. “Respublika xalq təhsili sistemində xarici dillərin fasiləsiz tədrisi” problemi üzrə respublika elmi seminar-müşavirəsinin tezisləri. Gəncə, 1990.
5. Гез Н.И., М.В.Ляховицкий, А.А.Миролюбов и др. Методика обучения иностранным языкам в средней школе. М., 1982.



BÖLÜM 7

MULTİKULTURALİZMİN AZƏRBAYCAN MODELİ

Kamalə Xalis qızı Quliyeva

Müəllim, Azərbaycan Dillər Universiteti

Orcid id: 0000-0001-8095-205X

Özünəməxsus milli və yüksək humanist ənənələrə malik olan Azərbaycan həm də multikulturalizm prinsiplərini dünyada yayan nadir ölkələrdəndir. Ölkəmizdə bu sahədə bərqərar olan münasibətlər təsdiq edir ki, multikulturalizm xalqımızın tarix boyu formalaşan milli keyfiyyətidir və bütün dövrlərdə cəmiyyətin yaşam tərzini olub. Bu gün isə reallıq odur ki, artıq multikulturalizmin Azərbaycan modeli formalaşmış və bu, mükəmməl nümunə kimi ölkəmizdəki çoxsaylı fərqli etnik qrupların sülh şəraitində yaşamasına, bərabər hüquqlu fəaliyyətinə tam zəmin yaradır. Uzun əsrlərdir ki, ölkəmizdə müxtəlif millətlərə mənsub insanlar birgə yaşayış şəraitində tolerant həyat tərzini sürürlər. Ölkədə hər zaman azsaylı xalqlara, onların milli-mənəvi dəyərlərinə, adət-ənənələrinə hörmətlə yanaşılır. Bu gün doğma Azərbaycanımızda müxtəlif millətlərin, dinlərin və mədəniyyətlərin inkişafı, möhkəmləndirilməsi üçün bütün zəruri siyasi və sosial şərait yaradılıb. Hər bir millətin nümayəndəsi ölkəmizdə sərbəst yaşayır, öz adət-ənənələrini, dinini, dilini qoruyub saxlayır, inkişaf etdirirlər.

Əsaslı ulu öndər Heydər Əliyev tərəfindən qoyulan multikulturalizmin ənənəsi bu gün möhtərəm Prezidentimiz cənab İlham Əliyev tərəfindən uğurla davam etdirilir. 2016-cı ilin “Multikulturalizm ili” elan olunması bunun bariz nümunəsidir. Multikulturalizm Azərbaycanın dövlət siyasəti və xalqımızın həyat tərzidir. Çoxmillətli ölkəmizdə azərbaycanlılarla yanaşı ruslar, ləzgilər, talışlar, gürcülər, avarlar və digər milli-etnik toplumlar əsrlər boyu mehriban dostluq şəraitində yaşayıblar.

Ölkəmizin zəngin tarixə malik azsaylı xalqlarından biri də udilərdir. Udilər Qafqazın qədim sakinlərindəndirlər. Tarixən Günəşə, Aya və Oda sitayiş edən udilər Qafqazda xristianlığı ilk dəfə qəbul edən etnoslardan biridir. Qafqaz Albaniyasının yadigarları olan udilər hazırda kompakt şəkildə Qəbələ rayonunun Nic qəsəbəsində və qismən də Oğuz rayonunun mərkəzində yaşayırlar. Bu gün Nic qəsəbəsini tolerantlığın kiçik modeli kimi qəbul etmək olar. Burada tarix boyu azərbaycanlılar, ləzgilər, udilər mehriban şəraitdə, bir yerdə yaşayıblar. Azərbaycanda tolerantlıq mühiti hər zaman ən yüksək səviyyədə olduğu üçün burada multikulturalizm, millətlər və dinlər arasında olan münasibətlərə, dialoqa həsr edilmiş beynəlxalq səviyyəli bir çox tədbirlər, elmi konfranslar keçirilir. Dünyanın müxtəlif ölkələrini, dinlərini təmsil edən 200-dən çox nümayəndənin iştirak etdiyi “Qloballaşma, din, ənənəvi dəyərlər” mövzusunda tədbir 2010-cu ilin aprelində məhz Bakı şəhərində keçirilmişdir. Bunu Azərbaycanın beynəlxalq aləmdə tanınması, tolerantlıq mühitinin genişlənməsi və inkişafı ilə əlaqələndirmək olar.

2011-ci ildən başlayaraq, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin şəxsi təşəbbüsü ilə hər iki ildən bir Bakıda Ümumdünya Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumu keçirilir.

Bu Forumlar UNESCO, BMT-nin Sivilizasiyalar Alyansı, Avropa Şurası, Avropa Şurasının Şimal-Cənub Mərkəzi, İSESKO, BMT-nin Dünya Turizm Təşkilatının tərəfdaşlığı ilə reallaşdırılır.

Respublikamızda dini dözümlülüyün, dini müxtəlifliyin, milli və dini tolerantlığın, multikulturalizmin, milli-mənəvi dəyərlərin inkişafında və təbliğ edilməsində Heydər Əliyev Fondunun əvəzolunmaz xidmətləri vardır. 2014-cü il sentyabrın 26-da BMT Baş Məclisinin 69-cu sessiyasında Sivilizasiyalar Alyansının VII Qlobal Forumunun 2016-cı ildə Bakıda keçirilməsi barədə qərar qəbul edilmişdir. 2016-cı il aprelın 25-27-də Bakıda Birləşmiş Millətlər Təşkilatının Sivilizasiyalar Alyansının 7-ci Qlobal Forumu keçirilmişdir. Forumda dünyanın 140-dan çox

ölkəsindən nümayəndə heyətləri, çoxsaylı beynəlxalq təşkilatların, dini konfessiyaların, QHT-lərin nümayəndələri iştirak etmişlər. BMT-nin Sivilizasiyalar Alyansının 7-ci Qlobal Forumunun Azərbaycanda keçirilməsi ölkədə multikultural və tolerant mühitin olmasının göstəricisidir.

Multikulturalizmin bu formada geniş təsbit və tətbiq olunması Azərbaycanın dünyaya olan töhfələrindən biridir. İzolyasionizm (təcrid etmə), assimilyasiya və aparteiddən fərqli olaraq, multikulturalizm - cəmiyyətdə yalnız bir hakim etnik qrupun deyil, həmçinin digər milli azlıqların və immiqrantların mədəni müxtəlifliyinin və rəngarəngliyinin mövcudluğudur. Dünyada fərqli adlarla öz mədəniyyətlərinin üstünlüyünü təmin etməyi qarşılarına məqsəd qoyan, digər etniklərə, immiqrantlara assimilyasiya obyektinə kimi baxan, cismən, yaxud mənəvi cəhətdən əritmək, yox etmək fəaliyyətlərini tarixdə və müasir dövrimizdə dövlət siyasətlərində ənənə halına salmış bəzi dövlətlər mövcuddur.

Multikulturalizm dövlət siyasəti olmaqla yanaşı, müasir Azərbaycan cəmiyyətində dəyişməz həyat tərzini təzahür edir. Azərbaycanda olan tolerant və multikultural reallığın təkcə azərbaycanlıların deyil, xarici ölkə alimlərinin, görkəmli elm xadimlərinin, siyasət nümayəndələrinin, həmçinin tələbələrin gözü ilə dünyaya təqdim edilməsi də müsbət ənənəyə çevrilməkdədir.

“Azərbaycan multikulturalizmi fənninin xaricdə və ölkə universitetlərində tədrisi” layihəsi çərçivəsində hazırda dünyanın 13, Azərbaycanın 28 nüfuzlu ali təhsil ocağında Azərbaycan multikulturalizmi tədris edilir.

Azərbaycan əsrlər boyu milli-mədəni rəngarənglik mühitinin formalaşdığı, ayrı-ayrı millətlərin nümayəndələrinin sülh, əmin-amanlıq, qarşılıqlı anlaşma və dialoq şəraitində yaşadığı diyar kimi tanınmışdır. Ölkəmizdə multikulturalizm adlandırdığımız sosial münasibətin mövcudluğu və davamlılığını şərtləndirən dinc birgəyaşayış ənənəsini, tolerantlıq, qarşılıqlı hörmət və ehtirama söykənən köklü münasibətləri bütün dövrlərdə görə bilərik.

Xalqımızın zəngin multikultural keçmişi təkcə onun bugünkü tolerant yaşam tərzində deyil, həm də yaratmış olduğu ədəbi-bədii, elmi-fəlsəfi, siyasi-hüquqi qaynaqlarda, sənədlərdə yaşayır. Azərbaycanda multikulturalizm, tolerantlıq və dini dözümlülüyün dövlət siyasəti səviyyəsində təbliğinin əsaslarını ölkənin dövlətçilik tarixi və bu ənənələrin inkişafı təşkil edir. İstər Səfəvilərdə dövlət, istər XIX-XX əsrlərdə kimaarifçilik hərəkatı, istərsə də Xalq Cümhuriyyəti dövründə ölkə ərazisində yaşayan müxtəlif etnosların və dini qrupların nümayəndələrinin təmsilçiliyini özündə cəmləyən bu siyasi davranış XX əsrin sonlarında Ümummilli Lider Heydər Əliyev tərəfindən dövlətçilik ideologiyasına çevrilmişdir. O, Azərbaycanda tolerantlıq mədəniyyətinin qorunmasında və ümumilikdə bu sahədə böyük islahatların aparılmasında əvəzsiz rol oynamışdır. Heydər Əliyev deyirdi: “Tolerantlıq, dözümlülük çox geniş anlayışdır. O, təkcə dinlərin bir-birinə dözümlülüyü deyil, həm də bir-birinin adətlərinə, mənəviyyətinə dözümlülük, mədəniyyətlərə dözümlülük deməkdir. Azərbaycan müstəqil, demokratiya prinsiplərinə mənsub olan bir dövlət kimi öz ərazisində yaşayan bütün xalqlara, bütün millətlərə dinindən, dilindən, irqindən, siyasi mənsubiyyətindən asılı olmayaraq azadlıq, hürryyət imkanları verir”. Hakimiyyətə qayıtdığı ilk günlərdən Ulu Öndər bütün dinlərə dövlət tərəfindən bərabər diqqət və qayğı göstərilməsini dövlət siyasətinin prioriteti kimi müəyyən etmişdir. Azərbaycan multikulturalizminin siyasi əsasları onun Konstitusiyasında, fərman və sərəncamlarda, habelə digər qanunvericilik aktlarında öz əksini tapmışdır.

Mövcud milli-mədəni müxtəliflik və etnik-dini dözümlülük mühiti Azərbaycanı çoxmillətli, çoxkonfessiyalı diyar kimi dünya miqyasında mədəniyyətlərarası dialoqun bənzərsiz məkanına çevirmişdir.. Odur ki, bu gün həmin mədəni, linqvistik, etnik rəngarəngliyin qorunmasına yönəldilən və uğurla həyata keçirilən dövlət siyasəti multikulturalizm sahəsində əsrlərdən bəri toplanmış böyük tarixi təcrübənin xüsusi qayğı ilə əhatə olunmasını,

zənginləşdirilməsini, cəmiyyətdə bu istiqamətdə qazanılmış unikal nailiyyətlərin beynəlxalq aləmdə təbliğinin daha da gücləndirilməsini zəruri edir. Ümummilli Lider Heydər Əliyevin söylədiyi “Hər bir xalqın milli mənsəbiyyəti onun qürur mənbəyidir. Mən fəxr edirəm ki, azərbaycanlıyam!” ifadəsi bu gün hər bir ləyaqətli ölkə vətəndaşının həyat düsturuna çevrilmişdir. Onun rəhbərliyi ilə Azərbaycan xalqının multikultural ənənələrinin qorunması sahəsində həyata keçirilən siyasi xətt isə hazırda Prezident İlham Əliyev tərəfindən inamla davam və inkişaf etdirilir.

Azərbaycan Respublikasında multikulturalizm dövlət siyasətinin mühüm istiqaməti kimi müəyyənləşdirilmişdir. Ölkəmizdə tarixən multikultural dəyərlərin qorunması və inkişaf etdirilməsi diqqət mərkəzində olmuşdur. Azərbaycanda hər zaman müxtəlif etnomilli qrupların nümayəndələri dinc yanaşı mövcud olmuşlar. Azərbaycan Respublikasında multikulturalizm siyasətinin əsas ümummilli lider Heydər Əliyev tərəfi ndən qoyulmuşdur. Ulu öndər Azərbaycanda multikultural ideyaların inkişaf etdirilməsini zəngin etnomilli tərkibə malik olan Azərbaycan cəmiyyətinin inkişafının mühüm şərtlərindən biri olduğunu böyük müdrikliklə müəyyənləşdirmişdir. Məhz ümummilli lider Heydər Əliyevin sayəsində multikulturalizm siyasətinin zəngin konseptual əsası formalaşdırılmışdır. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev Cənabları multikulturalizm siyasətini zamanın tələblərin uyğun yeni elementlərlə zənginləşdirərək onu inkişafın kefiyyətə tam yeni mərhələsinə yüksəltmişdir. Multikulturalizm sahəsində həyata keçirilən məqsədyönlü kompleks tədbirlər sayəsində multikulturalizmin Azərbaycan modeli formalaşmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla, K. Azərbaycan multikulturalizminin siyasi banisi /Kamal Abdulla //Azərbaycan.- 2015.- 1 may.- S.2

2. Abdullayev, K. Azərbaycan multikulturalizmi bu gün: Portuqaliyadan İndoneziyayadək. /Kamal Abdullayev //Xalq qəzeti.- 2016.- 6 yanvar.- S.4.
3. Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzinin yaradılması haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Fərmanı (15 may 2014-cü il).
4. I Bakı Beynəlxalq Humanitar Forumun rəsmi açılış mərasimində İlham Əliyevin çıxışı.
5. Cəfərov N. Azərbaycanşünaslığın əsasları. Bakı: Pedaqogika, 2005.
6. Heydər Əliyev. “Müstəqillik yolu”. Seçilmiş fikirlər. Bakı, 1997.
7. Али-заде А.А. Тасаввуф: Исламский энциклопедический словарь.- Москва, Ансар, 2007.
8. Алаев Л.Б. Средневековая Индия. Алетея 2003. («Востоковедение: учебные пособия и материалы»)Seyidov M., Rzayev M., Zamanı qabaqlayan dahi. Bakı: 2008, 315 s.
9. Vahabov T. //Multikulturalizm təhlükəsizliyin və inkişafın mühüm dayaqlarından biridir// <http://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/2015/mart/424755.htm>
10. Abdullayev M. History of Azerbaijan. Baku: 2018.
11. Abdullayev Kamal. Azərbaycanda Multikulturalizm. Bakı, “APOSTROFF”: 2016, 504 s.



BÖLÜM 8

KLASİK ARAP DİLCİLERİNDEN EBU'L -BEREKET EL-ENBÂRÎ VE ONUN “ESRÂRU'L ARABİYYE” ADLI ESERİNDE SORU EDATLARINA BAKIŞI ÜZERİNE

Coşkun ZEKİ

Dr. Öğr. Üyesi

T.C. Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Arap Dili ve Belağati Anabilim Dalı

Orcid id: 0000-0003-4879-7875

Giriş

Arap dili alanında devrin en ünlü imamlarından biri sayılan Ebu'l Bereket el-Enbârî, Bağdat Dil Okulunun temsilcisi olarak ömrünün büyük bir kısmını gençliğinden ölümüne kadar kadim Bağdat şehrinde geçirmiştir. Şafii mezhebi üzerine olmuş, meşhur Nizamiye Medresesi'nde eğitim görmüş ve gramer bilgisini dilci Ebu'l Mansur el- Cevaligiden almış, devrin ilim meclislerinde yetişmiştir (İbn Hallikan, Vafeyât'ul Ayan: 1900, cilt 3, s.139). Aynı zamanda edebiyat alanında derinleşmiş Ebu'l Bereket 1119 yılında Enbar'da doğmuş ve Enbârî nisbesini Fırat Nehri kıyılarında yerleşen bu kadim Enbar şehrinden almıştır. Enbâr'da doğduğu için, kendisine “Enbârlı'nın Oğlu” anlamında “İbnü'l-Enbârî” denildiği gibi, babasına nispet edilmeden doğrudan “Enbârlı” anlamında “el-Enbârî” de denilmiştir. Aynı zamanda hayatının büyük bir kısmı Bağdat şehrinde geçtiği için kendisi Bağdadi unvanı ile de anılmıştır. (el-Bağdâdi 1951, s. 519) 103 Hicrî 513 yılının Rebîülâhir (Miladî Temmuz 1119) ayında Halife Müsterşidbillâh zamanında dünyaya gelmiştir. (Yaman Furkan 2019, s.25) Âlimin tam adı Ebu'l Bereket Ebdur Rahman ibn Ebil-Vefa ibn Muhammed ibn Ubeydullah el-Enbârî'dir. Diğer bir meşhur lakabı Kemaleddin Nahvi'dir. (İbn Hallikan: 1900, cilt 3, s.139) Vefatına kadar Bağdat'tan hiç ayrılmayan Enbârî ömrünün sonlarına doğru evinde inzivaya çekilerek ibadet ve telifle meşgul

oldu. Babasından kalan bir evin geliriyle geçinerek halife dâhil kimseden ihsan kabul etmedi. Arap dili ve edebiyatı yanında fıkıh, kelâm, hadis, tarih, ilm-i hilâf, dinler tarihi ve mezhepler tarihi gibi ilimleri iyi bilen, sağlam karakteri, zühd ve takvâsıyla da tanınan Enbârî 9 Şâban 577'de (18 Aralık 1181) Bağdat'ta vefat etti. (Kılıç Hulusi: 1995, s.172) Ebu'l Bereket çok dindar, züht sahibi dünya malına değer vermeyen bütün ömrünü ilme, bilime adayan bir kişi olmuştur. Babasından kendisine oturacağı bir ev, bir de aylık kirası yarım dinar olan ev ve dükkân kalmıştı. Bu durumda olduğu halde o dünya malına değer vermemiş, kimseden bağış kabul etmemiştir. Halife el-Mustedî billâh'ın göndermiş olduğu beş yüz dinarı almayıp geri çevirmiş, dinarları çocukların için al diyenlere "Onu ben mi yarattım ki, rızkını ben vereyim?" demiştir. (Özdemir: 2007, s.30) İbn Kesir kendi ünlü eserinde bu büyük dilci âlimden söz etmiş onu fakih, zahit, sûfi adlandırmış, hiçbir kimseden hatta halifeden hiçbir kuruş bile para almayan, çok sabırlı birisi olarak tanıtmıştır. (İbn Kesir: 2003, cilt 16, s.555). İbn Hallikan onun ömrünün son günlerini tamamen zühde adadığını, insanlar arasına çok az çıktığını, evinde ibadetle meşgul olduğunu, Bağdat şehrinde hicri 577 yılının Şaban Ayı'nın bir cuma günü Hakk'a yürüdüğünü yazmaktadır (İbn Hallikan: 1900, cilt 3, s.139). Bazı kaynaklardan, onun zühdü sadece kendine yol edindiği değil, tasavvuf alanında da derinleştiğini, çok bilge, kendi nefesine hâkim, ciddi bir mizaca sahip bir zat olduğunu görmekteyiz (el-Bedîri: 2005, s.378). Nitekim yazdığı bir beyitte bu özelliği çok net bir şekilde okura yansıtmaktadır (el-Bedîri: s. 378):

لا تَمْزَحَنَّ فَإِنَّ مَزَحَتَ فَلَ يَكُنْ مَزْحًا تَضَافُ بِهِ إِلَى سُوءِ الْأَدَبِ
وَاحْذَرْ مِمَّا زَحَّةً تَعُودُ عِدَاوَةً إِنَّ الْمَزَاحَ عَلَى مُقَدِّمَةِ الْغَضَبِ

"Asla dalga geçip birisi ile alay etme. Çünkü alaycılık seni kötü ahlaklı kılar. Sonunda gazabın, sinirlenmeye sebep olabilecek alay etmenin düşmanlık yaratabileceğinden kendini koru. "

Devrinin resim ve edebiyat alanında parlamış Filistinli âlimi ve edebiyatçısı Salahattin Halil es-Sefedi de ünlü eseri "Kitebul-Vâfi"de bu büyük dilciyi hatırlamış, diğer büyük

araştırmacıların onunla ilgili fikirlerini tekrarlayanın yanı sıra Ebu'l-Bereket hakkında şunları yazmıştır: " Ebu'l Bereket Kemalettin el- Enbâri çocuk yaşlarından Bağdat'a yerleşmiş, ünlü Nizamiye Medresesi'nde Ebu'l Mansur Sait er-Rezzaz'ın yanında fıkıh ilminin inceliklerini öğrenmiş ve kısa zamanda bu alanda söz sahibi olmuştur. Nizamiye Medresesine öğrenci olarak girmiş, hoca olarak çıkmıştır (es-Sefedi: 2000, cilt 18, s.17-18). Daha sonra es-Sefedi, kitabında el –Enbâri için ayırdığı kısımda (es-Sefedi:2000, s.149) el-Enbâri'nin aşağıdaki güzel beytini hatırlatmıştır:

إذا ذكرتكَ كاد الشوق يقتلني ... وأرقنتني أحزان وأوجاع
وصارَ كلي قلوباً فيك دامية ... للسمم فيها وللآلام إسراع

"Seni hatırladığım zaman az kalsın ki, sevgi, şevk beni öldürüyor. Acılar, hüznler uykumu kaçırdı. Tüm bedenim sanki her tarafı ağrı, acı içinde kan damlayan kalplere dönmüştür. " Görüldüğü üzere Ebu'l-Bereket el-Enbâri'nin zarif şiirleri onun şairlik yönünün güçlü olmasından, ince bir kalbe sahip oluşundan haber veriyor.

Ebu'l Bereket el-Enbâri birçok eserler kaleme alsa da maalesef onlardan az bir kısmı günümüze kadar gelmiştir. Edebiyat tarihçisi İbn Hallikan ondan bahsederken üç eserinin ismini zikretmiştir. (İbn Hallikan: 1900, cilt 3, s.139) Türkçede "Arapça'nın Sırları" anlamına gelen "Esrârul-Arabiyye" ve "Terâzi" anlamı "el-Mîzan" adlı eserleri Arap Grameri alanında yazılmıştır. "Ediplerin Dereceleri" adlı "Tabakât'ul-Udeba" adlı eseri ise edebiyat tarihine adanmıştır. İbn Kesir de İbn Hallika'nın verdiği bilgiyi ona istinaden tekrarlamıştır. (İbn Kesir: cilt 16, s. 555). Diğer bir ansiklopedik âlim Muhammed bin Şakir el –Kutbi ise ünlü eserinde Ebu'l Bereket el- Enbâri'nin sadece dil ve edebiyat alanında değil kelam, mezhep ve fıkıh alanında da bilgin bir kişi olduğunu söyledikten sonra ona mahsus olan onlarca eserin adını hatırlatmıştır (el-Kutbi: 1974, s.293). "Hidayetuz –Zehib fi Merifeti-l Mezâhip" eseri, insanları İslam dinine davet eden Kelam İlmi alanında kaleme alınmış değerli bir eserdir. "El-İğrâb fi

cedeli'l-i'râb" adlı eseri Nahiv İlminde İrab meselelerine yer vermektedir. Kolay bir üslupta kaleme alınmış "Esrâru'l Arabiyye" adlı eseri de yine Nahiv İlminin esaslarını konu edinen çok değerli bir hazinedir. "Kitebu-l Hilyetul Arabiyye" , "Lamu'l Edille", "Kitâbu me", "Kitâbu'l elif ve lam", "Şifau's-Sâil fi- Beyani Rutbet'ul-Fâil " adlı eserleri de yine esas branşı olan dil konularını içermektedir (el- Kutbi: 1974, cilt 2, s.293). Ebu'l Bereket el-Enbari'nin aynı kaynakta adı geçen "el-Vacîz fi't-Tasrîf" isimli eseri Arap Morfolojisi alanında yazılan önemli bir kaynak olarak kabul edilebilir. (el-Kutbi: 1974,cilt 2,s 293) el-Enbârî'nin "Kitebu'n-Nevâdir", "Kitebul-Ezdzad" , "el-Bulga fil- Fark beyne Müzekker vel-Muennes" , "Kitebud-Divanul-Luğa", "el-Fark beynel-Maksur vel-Memduh "ve "İrabu'l Kuran " adlı eserleri de Arap Filolojisi alanında kaleme alınmış çok değerli eserlerdir. (el-Kutbi :1974,cilt 2,. s.294). Yazarın diğer eserleri de vardır ki, bunların her biri ayrı bir araştırma ve tahlil konusudur. (bkz: İbn Kutbi: 1974, cilt 2, s.293-94) İslam Ansiklopedisi'nde onun şair Kab bin Zühre'nin ünlü "Benet Suat" kasidesini şerh ettiği de söylenmiştir. Kâ'b b. Zühre'nin Hz. Peygamber'e (s) sunduğu kasidenin şerhi olan "Şerhu Benet Suat" adlı eser önce Reşîd el-Ubeydî (Mecelletü Külliyyeti'l-âdâb, XVIII, Bağdad 1974), daha sonra da Mahmûd Hasan Zeynî (Mektebetü Tihâme, Suûdiyye 1400) tarafından neşredilmiştir (Kılıç: 1995, s.173). Ebu'l Bereket el-Enbârî'nin yine gramer ağırlıklı kaleme aldığı "Mansûru'l-Fevaid" adlı eseri Arap filolog Melik Muhammed Hasan İsmâil tarafından incelenmiştir. (Melik Hasan İsmâil, Ürdün: 2019) Yazarın doğduğu yer olan Enbar şehri ile ilgili "Enbar Târîhi" adlı bir eser yazdığı da kaynaklarda geçmektedir. (el –Balbâni, cilt 1, s.519) Bu ise el-Enbârî'nin sadece filoloji alanında değil, aynı zamanda tarih alanında da bilgi sahibi olduğunun en büyük kanıtlarından biridir. Ebu'l Bereket el-Enbârî'nin "Nuzhetu'l Elibba fi-Tabakât'ul-Udeba" adlı eseri ilmi araştırmalarında özellikle önemli bir yer tutmaktadır. Bu eserde filolog, onlarla dilci ve edebiyatçının hayat ve eserlerini sistemleştirmiş, onların

günümüze kadar ulaşmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Eserine ilk defa olarak "Arap Gramerini kim şekillendirdi, bu dili kim sistemleştirdi? " başlığı ile giriş yapan Ebu'l-Bereket el-Enbâri şöyle diyor:

"Yüce Allah seni desteklesin ve doğru yola hidayet etsin. Bil ki, Arapçayı ilk defa sistemleştiren, onun hudutlarını çizen, gramerini şekillendiren kişi Allah ondan razı olsun Ebu Talip'in oğlu Ali'dir. Daha sonra Kinaneye mahsus Ebu'l Esved ed-Dueli onun yardımı ile bu işi devam ettirdi " (el-Enbâri: 1985, s.17) El-Enbâri daha sonra bu fıkri ünlü eserinde verdiği bu rivayetle devam ettiriyor: " Ebul-Esved ed-Dueli diyor ki : " Bir gün Ali bin Ebi Talip'in yanına gittiğimde elinde bir bez parçası, düşüncelere dalmış gördüm." Elinizdeki nedir?" diye sorduğumda bana şöyle cevap verdi: " Ben insanların kelamı, sözleri üzere çok düşündüm ve neticede Acemlerle çok karıştıklarından dolayı dillerinin bozulduğunu gördüm. Neticede onlar için istinat edebilecekleri bir şeyler yapmak istedim." Daha sonra elindekini bana doğru uzattı. Orada bu sözler yazılı idi: "Kelamın hepsi üç çeşittir. İsim, fiil ve harf. İsim adlandırılmış bir şey hakkında, fiil ise o adlandırılanın hareketi ile ilgili haber verir. Harf ise hiçbir anlama gelmez. " Daha sonra bana şöyle seslendi : " Bu istikamette doğru yürü ve bu yolu devam ettir. Ey Ebu'l Esved, unutma ki, isim üç türdür. Zahir (açık), batin (gizli) ve ne zahir ne de batin olanlar. Ne zahir, ne de batin olanlar müphem (kapalı) isimlerdir." (el-Enbâri: 1985, s.18) Bu girişi yaptıktan sonra Ebu'l Bereket el-Enbâri eserinde ilk önce Ebu'l Esved ed-Dueli hakkında, daha sonra ise içlerinde Halil bin Ahmet, Hammad er-Ravi, Yunus bin Habib, Sibeveyhi, Ebu Nüvas ve Kisai gibi önemli kişilerin de bulunduğu onlarca dilci, şair hakkında bilgi vermiştir. Âlimin filoloji alanında kaleme aldığı diğer bir eseri olan "el-İnsâfu fi- Mesâil el-Hilaf Beynen-Nahviyyin el-Basriyyin vel-Kûfiyyin" adlı eseri, adından da anlaşıldığı gibi Kûfe ve Basra gramer okulları arasında olan bazı gramer tartışmaları ve bu okulların âlimlerinin görüşleri üzere yazılmıştır. O, bu eserde aynı zamanda kelam, felsefe, mantık ve

fıkhı da çok iyi bildiğini ispatlamış, birçok dil konusunu, bu ilimlerle mukayeseli şekilde açıklamıştır. Onun bu eseri Kûfe nahvi ile yanı sıra Basra nahvini öğrenmek bakımından çok kıymetli bir eserdir (Memmedaliyev: 1985, s.227). Mantık, kelam, felsefe ve fıkha meyilli olduğu için daha çok Basra dalcilerine yakın olan el-Enbârî isim ve fiilin hangisinin daha önce mevcut olduğunu açıklarken aynen Basralılar gibi düşünmüştür: " İsim kendiliğinden mevcuttur. O fiil olmadan da geçinebilir. Ancak fiil isimsiz yapamaz. Özgür değildir. Hep bir isme ihtiyaç duyar. O halde kendiliğinden mevcut olan, başka bir söze ihtiyacı olmayan bir sözün, başkasına ihtiyacı olan bir sözden ilkin ve ezeli olması daha doğrudur. (Memmedaliyev: 1985, s.228) Ebul- Bereket el-Enbârî'nin Arap Grameri alanında daha ünlü yapan ise hiç şüphe yoktur ki, onun meşhur " Esrârü'l-Arabiyye" adlı eseridir. Arap dilini çok kolay bir metot ve üslupla öğreten bu eserde el-Enbârî, hemen hemen her konu üzerinde fikir beyan etmiştir. Onun bu eserde Arapça'da soru edatlarını ustalıkla işlemesi de dikkat çekmektedir.

Ebu'l Bereket el-Enbârînin "Esrarul Arabiyye"de soru edatlarına bakışı

Türkçede "Arapçanın Sırları" anlamına gelen "Esraru'l-Arabiyye " Arap Grameri alanında yazılmış en değerli eserlerden biri kabul edilmektedir. Gramere dair olan eseri Seybold (Leiden 1886) ve Muhammed Behcet el-Baytâr (Dımaşk 1357/1957) neşretmişlerdir (Kılıç:1995, s.173). 64 babdan oluşan bu eserin en dikkat çeken tarafı çok kolay bir üslupla, gereksiz uzatmalara yol vermeden Arapçanın en önemli kural ve kaidelerini okura yetiştirmesidir. Hz. Peygamberin (s) "Allah'ım, kolaylaştır, zorlaştırma ve hayırla kemale erdir" duası ile başlayan eserin (el-Enbârî Kemalettin: 1999, s.33) ilk bölümü "Kelam nedir?" konusuyla başlamış ve 64. bölümde yer alan idğam konusu ile bitmiştir. Bu iki bölüm arasında el-Enbârî Arap gramerinin temellerini teşkil eden onlarla konuya dokunmuş, onları kendi ilmi becerisi ve yeteneğiyle açıklamıştır. Bu değerli eserin 58.

bölümünü soru edatları ve sözlerine tahsis eden el-Enbâri, bu konuyu da kendine has bir üslup ve metotla öğretmektedir. El-Enbâri bu bölüme "Soru harfleri kaçtır?" sorusu ile başlamış, sonra da soruya bu cevabı vermiştir: " Soru harfleri üçtür. أ hemze , أم em ve هل hel . Geriye kalanları ise yerine göre ya isimdir ya da zarftır. " (el-Enbâri: 1999, s.267) Burada Enbâri'nin harf sözüyle kastettiği alfabedeki harfler değil, edattır. Burada dikkat çeken bir mesele de vardır. Bu da dilcinin أ -i soru harfi gibi göstermesidir. Biz modern Arapça gramer kitaplarının mutlak ekseriyetinde Arapça soru harflerini ا ve هل olarak iki şekilde görmekteyiz. (Memmedov, 2014: s.52) Sanılan o ki, أ hemzenin daha çok alternatif soru cümlelerinde أم em harfi ile ayrılmaz bir bütün şeklinde kullanılması el-Enbâri'ni bu harfleri birlikte göstermesine sebebiyet vermiştir. Nitekim kendisi de soru sözlerini harf, isim ve zarf olarak böldükten sonra أ hemze ve أم em harflerinin arasında bir atıf -bağlaç alakasının olduğunu onların bir arada kullanıldığını söylemiştir (el-Enbâri: 1999, s.276) Tüm dilciler ا ve هل edatlarını harf olarak diğerlerini isim olarak ele almışlar. Harf oldukları için cümlenin bir unsuru olmayan bu iki harf cümlenin içeriğini, cümledeki genel mefhumu sormak için kullanılırlar.(Akbaş Fatih: 2021, s 404) el-Enbâri verdiği taksimde soru isimleri içinde ما من , أي أين , وأنى , ومتى , وأي حين , وأيان " ni, zarflar içinde ise göstermiştir. (el-Enbâri, s.267) Soru harflerinin içinde verdiği هل hel harfini açıklarken bu edatın hem soru üslubu oluşturmaya hizmet ediyor olmasından, hem de bazen Arapçada قد edatının yerine kullanılmasından söz etmiştir. Kendi fikirlerine sübut gibi Kurân-ı Kerim'den şu ayeti örnek veriyor:

"Gerçek şu ki, هل أتى على الإنسان حيناً من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً insanın yaratılış tarihinde onun henüz anılan bir şey olmadığı bir dönem gelip geçmiştir " (el-Enbâri, s 267) Bu örneğe baktığımız zaman Ebu'l-Bereket el-Enbâri'nin Kuran'da "İnsan" suresinden ilk ayeti örnek verdiğini görmekteyiz. Ayetin tüm uzmanlar tarafından verilen çevirilerinde soru üslubu yoktur. Aksine geçmiş zamanda bir hükmün gerçekleştiği söz konusudur. Demek ki burada hel

edatı qad edatının yerine kullanılmıştır. Yani el-Enbârî'nin dediği gibi ayet قد اتى şeklinde anlaşılmalıdır. Arap şairlerinden birisi de aşağıda verilmiş هل soru edatını قد edatı pozisyonunda kullanmıştır:

سَائِلُ فَوَارِسَ يَرْبُوعَ بِشِدَّتِنَا ... أَهْلُ رَأُونَا بِسَفْحِ الْقَفِّ ذِي الْأَكْمِ

Yarbu kabilesi atlılarına bizim yiğitliğimizi, gücümüzü sor. Onlar ot basmış tepelerin eteğinde bizi gerçekten gördüler (el-Enbârî: 1999, s.267).

Burada da هل soru edatı قد yerinde kullanılmıştır. Yani قد artık gördük, şahit olduk anlamında kullanılmıştır. Şiire dikkatli şekilde baktığımız zaman هل soru edatının önünde أ soru harfini de görmekteyiz. Bu durum ise bize burada şairin هل i soru değil, yine de قد edatı yerine kullandığını söylememize esas vermektedir. Çünkü Arapçada hemze أ ve hel هل peş peşe bu şekilde gelerek soru ifade edemez. İkisinden biri kullanılır. "O zaman neden bu şeklide uygulanmıştır? " sorusu sorulursa bilmemiz gerekli ki, kelamı geniş tutma, anlamlandırma içindir. Her bir soru sözünün kendi pozisyonu, kullanım yeri vardır. Mesela من akıl sahibi olan kişileri sormak, onlar hakkında tasavvur elde etmek için kullanılır. Bu soru ile derk eden, akıl eden varlık, yani insan dikkate alınacaktır. Diğer soru ismi ما ise bunun tam aksi olarak akıl sahibi olmayan varlıklar için kullanılır. كم sayı, adet, hal, durum, kalite, أين ve أنى مکان, متى ve أيان zaman için kullanılır. Arapçada izafet içinde muzaf gibi kullanılması ve diğer soru sözlerinin yerine de istifade edilebilmesi yönünden أي soru sözü de çok kullanılışlıdır. Daha çok hangi anlamına gelen bu söz kendi muzaf- ileyhi ile ilgili tasavvur veriyor. (el-Enbârî:1999, s.268) Aşağıdaki cümlelerde أي birisinde hangi , birisinde ise nasıl anlamlarını vermiştir:

أي رِيحٍ أَنتَ بَكَ إِلَى هُنَا؟ Hangi rüzgar attı seni buraya?

أي نَوْعٍ مِنَ الرِّجَالِ أَنتَ؟ Sen nasıl bir adamsın?

(Şahabettin: 2020, s.170).

Genel olarak son hatırlatılan أي soru edatı çok manevralı bir soru sözüdür. İzafet şeklinde kullanılarak diğer soru sözlerini

karşılaya bilir. Bu soru edatı hem akıl sahipleri, hem de gayri-akıl varlıkları sormak için istifade olunur. (Ali el-Cerim, Mustafa Emin: 2016, s.366) el-Enbâri'nin hatırlattığı bu soru sözleri günümüzde de pratik Arapçada çok yaygındır. Bunların içinde أَنَّى ve أَيْنَ diğerlerine kıyasta daha az kullanılır. Son iki soru sözünün kullanımına kutsal kitabımız Kuran'da da rastlamaktayız:

يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمَ الْقِيَمَةِ "Kıyamet günü ne zamanmış?" diye sorar. (Kıyamet/6) Ayette gördüğümüz gibi أَيَّان zaman sormak için kullanılmıştır. Bu soru edatı daha çok önemi çok büyük olan olayların zamanını sormak için kullanılmaktadır. Bu kelime + أَيَّان kelimelerinin birleşmiş hali olarak eğer soru edatı pozisyonunda kullanılmışsa, mazi fiille kullanılmaz ve ne zaman anlamına gelir. (Akbaş Fatih: 2021 s.402) Diğer soru edatı olan أَنَّى ise hem zaman, hem de mekân hakkında tasavvur elde etmek için istifade edilir. Yine de bunun en güzel örneğini Kuran'da görmekteyiz:

قَالَ يُمْرَيْمُ أَنَّى لَكَ هَذَا (Ali-İmran/37) "Meryem! Bu sana nereden geldi?" derdi ayetinde soru sözü mekân hakkında tasavvur maksadıyla kullanılmıştır. Bazen aynı soru sözü nasıl sorusuna da cevap isteye bilir. Bunun örneğini yine Kuran'da göre biliriz:

قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَٰذَا اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا "O, Allah burayı ölümünden sonra nasıl diriltecek?" demişti. (Bakara/259) Hatta bu soru edatının ne zaman ve ne faydası var anlamlarını taşıdığını da söyleyen kaynaklar vardır.(Bakırcı Selami, Gögenli Sadi, Erzurum 2000, Bakanlar matbaa, s 43) Yüce Allah şöyle buyurmaktadır: وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى "Bu hatırlamanın ona ne faydası vardır." (Fecr /23).

el-Enbâri de أَنَّى soru sözünün daha çok zaman, أَنَّى nin ise أَيْنَ gibi mekân ile ilgili kullanılan soru sözü olduğunu söylemiştir. (el-Enbâri: 1999, s.268) Sonuncu iki soru sözü mekânla ilgili kullanılır. أَيْنَ soru sözü pratikte daha çok kullanılmaktadır. Hz. Ali de bir gün ondan: " أَيْنَ الله Allah nerededir? " diye soran bir kişiye şu muhteşem cevabı vermiştir:

“Allah arşı kendine bir mekân olsun diye değil, kudretinin büyüklüğünü göstermek için yarattı. Allah vardı, hiç bir mekân yoktu. O, şu anda da olduğu gibidir.” (el-Bağdâdi: 1977, cilt 1, s 321) Buradan da şu netice kesin olarak çıkmaktadır ki, أين mekânla ilgili bir soru sözü olduğu ve Allah da mekândan münezzehe olduğu için bu soru Onun yerini sormak için kullanılamaz.

El-Enbâri diğer konuları işlediği gibi soru sözlerini işlerken ve istifham edatlarını anlatırken okuru, öğrenciyi hep düşündürmeye çalışmıştır. Bir yerde şöyle der el-Enbâri: "ألا ترى أنك لو قلت: مَنْ عندك؟ لوجب أن يقول المجيب: زيد أو عمرو، وما أشبه ذلك، ولو قال: فرس، أو حمار، لم يجز؛ لأنَّ "مَنْ" سؤال عمَّن يعقل، لا عمَّا لا يعقل؛ وكذلك لو قلت: أين زيد؟ لوجب أن تقول: في الدَّار أو في المسجد، وما أشبه ذلك؛ فلو قال: يوم الجمعة لم يجز؛ لأنَّ "أين" سؤال عن المكان، لا عن الزمان؛ وكذلك -أيضًا- لو قلت: متى الخروج؟ لوجب أن تقول: "يوم الجمعة، أو يوم السبت" /أو/ 2 ما أشبه ذلك، ولو قال: في الدَّار، أو في المسجد؛ لم يجز، لأنَّ "متى" سؤال عن الزمان لا عن المكان، وكذلك سائرهما

Meğer sen "Yanımdaki kimdir?" diye soru sorduğun zaman karşı tarafın Zeyd, Ömer ve ya başka bir insan ismi söyleyeceğini beklemiyor musun? Tabii ki, karşıdaki kişi de soruya bir akıl sahibini zikrederek cevap vermek zorundadır. Karşı taraf : "Yanımdaki, eşek veya attır" cevabını verirse bu uygun, caiz olmayacaktır. Çünkü من soru edatı Arapçada derk ede bilen varlıklar için kullanılıyor, akılsız varlıklar için değil (el-Enbâri: 1999, s.268). Aynı şekilde أين زيد؟ "Zeyd nerededir?" sorusunu sorarsam bu soruya camide, evde ve ya bunlara benzer bir mekân ismi zikretmen gerekecektir. Soruya cuma günü cevabını vermek tabii ki, yanlıştır. Çünkü أين Arapçada zamanla değil, mekânla ilgili tasavvur elde etmek için kullanılmalıdır. Bu defa soruyu: متى الخروج؟ "Çıkışın ne zaman?" şeklinde kurarsam cuma veya cumartesi günü cevabı doğru olacaktır. Bu soruya cami, ev gibi mekân anlamlı sözlerle cevap vermek uygun değildir. Çünkü burada kullanılan soru edatı zaman içindir, mekân için değildir." Diğer soru edatları da böyledir. (el-Enbâri:1999, s.268).

Gördüğümüz üzere el-Enbâri istifham edatlarını sadece saymakla yetinmiyor. Dilcinin maksadı öğrenciye bu soru edatlarının kullanım mantığını anlatmak ve onu düşündürebilmektir.

Ebu'l Bereket el-Enbâri bu soru sözlerinin istifham hemzesinin yerine kullanılmasının mümkün olduğuna ve bunun mantığına da yer vermiştir." Niçin bu soru sözleri bir harfın-soru hemzesinin yerine kullanılabilir?" diye soru soranlara şu cevabı vermektedir: "Burada öncelikli maksat icaz, yani sözü çok uzatmamadır. Buna ihtisar da denilir. Soru sözlerinin her biri çok kapsamlı olup tasavvur elde etmek istediği cinsi bütünlükle ele alabilme yeteneğine sahiptir. Örnek olarak من tüm akıl, idrak sahiplerini, ما akıl sahibi olmayanların hepsini, أين tüm mekânları, متى tüm zamanları içine alır. Diğer soru edatları da aynı şekilde işaret ettiği cinsi bütünüyle kapsar. Bu bakımdan bu soru edatları kapsadığı cinsle ilgili net bir tasavvur elde etmek için çok faydalıdır. Hemzede ise bu tür kapsamlı bir tasavvur elde etmek gücü yoktur. Örnek olarak أريد عندك؟ "Yanındaki Zeyd midir?" sorusunu sorarsak bu soruya cevap uzaya bilir. Diyelim ki, onun yanındaki Zeyd olmaya bilir. Bu zaman senin sorunu tekrar etmen gerekiyor ki, bu da belağat ilminin kurallarına ters düşecek ve seni uzun bir konuşmaya götürecektir. Soru tekrarlanırsa bile o kişinin yanındaki şahsın kimliğini zikir etmesi geç kalabilir. Bu durum tatvîl adlanır ki, tatvîl hedefe varamadan uzun-uzadı konuşmadır. Sorunu bu yerde hemze ile sormak senin karşı taraftan kesin bir cevap almanı geç kıla bilir. Onun için من soru sözü bu yerde devreye girerek hemzenin yerine kullanılır ve من عندك؟ "Yanındaki kimdir " sorusu ortaya çıkar. Bu defa soruya net bir cevap verilmesi gerekecektir. Aynı şekilde أفي الدار أحمد أو في المسجد؟ "Ahmet evde midir yoksa camide?" sorusu da senin murat ettiğin cevabı almanı biraz erteleye bilir. Mesela Ahmet bu iki yerden birinde olabilir. Aynı şekilde Ahmet ne evde, ne de camide olabilir. Bu defa mekânları bir-bir sayman gerekir ki, bu da tatvile sebebiyet verecektir. Sonunda senin istediğin cevabı alamaman da muhtemel

olabilir. Neticede bu yerde أين soru edatını kullanmak isabetli olacaktır. Çünkü أين أحمد؟ "Ahmet nerededir?" şeklinde sormak net bir mekân ismi gerektiriyor. (el-Enbâri:1999, s269) Görüldüğü üzere Belağat ilmini derinden bilen el-Enbârinin konuşmada bu ilmin kurallarına uymak taraftarı olduğu tüm fikirlerine yansımaktadır.

El-Enbâri لماذا عما - لماذا gibi soru edatlarına istifham edatları için ayırdığı kısımda yer vermemiştir. Bu olsun ki, hatırlatılan soru edatlarının asil değil, sonradan düzeltme olduğundan kaynaklanmaktadır. Şöyle ki, لماذا soru edatı aslında ماذا nin ﻝ harfi ceri ile kullanım şekli olup sebep ifade eder. عما ise ما nin önüne عن harfi-cerinin birleşmesidir. Arapça soru edatlarının bu şekilde harfi-cerlerle kullanımı yaygındır ki, el-Enbâri de bunu hatırlatmıştır.

Sonuç olarak Ebul Bereket el-Enbâri'nin öğretim metodunun sadece kendi zamanında değil, günümüzde bile geçerli olduğunu söylememiz mümkündür. Özellikle onun "Esrârul-Arabiyye" adlanan "Arapçanın Sırları" eseri hem üslubunun kolaylığı, hem de ihtiva ettiği içeriği bakımından Arap gramerinin şah eserlerinden birisi sayıla bilir. Yazarın bu eserde soru edatlarına ayırdığı kısım dikkate şayandır. Âlim burada sadece soru edatlarını saymakla yetinmemiş, okuru düşündürmüş, onların kullanım amaçlarını, özellikle soru sözlerinin ا soru hemzesinin yerine istifade edilmesi mantığını ustalıkla açıklamıştır.

KAYNAKÇA

1. Ebul Abbas Şemsettin İbn Hallikân, *Vafeyatul Ayan ve Enbâi Ebne-iz-Zamân*, Tahkik, İhsan Abbas, cit 3, Beyrut, Dârus-Sadr: 1900.
2. İsmâil bin Muhammed e- Babâni el Bağdâdi , *Hediyyetul-Ârifin Esmâil Muellifin ve Asarul-Musannifin*, cilt 1, İstanbul, 1951.

3. Furkan Semih Yaman, *İbnul Enbarinin Esrarul-Arabiyye adlı eserinin metodolojik incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019.
4. Kılıç Hulusi, *Enbari Kemalettin, İslam Ansiklopedisi*, cilt 11, İstanbul 1995.
5. Bayram Özdemir, *İbnul Enbâri ve El-İnsaf Adlı Eserindeki Metodu*, Yüksek Lisan Tez, Konya 2007.
6. İbn Kesir, *el -Bideye ven-Nihaye*, Tahkik: Abdulllah bin Abdul Muhsin et-Turki, cilt 16, Darul-Hicr 2003.
7. el-Bediri Mecit Hamit, *Ebul Bereket el-Enbâri Zamanının Üzerinde Etkileri ve Onun Nahvi Görüşleri*, Ehli- Beyit Dergisi, sayı 1, Tahran: 2005.
8. Salahattin Halil es-Safedi, *el-Vâfi bil-Vefayat* ,Tahkik : Ahmet el Arnaut ve Turki Mustafa, cilt 18, Darut Turâs, Beyrut : 2000.
9. el-Kutbi Muhammed bin Şakir, *Fevâtul-Vefayat*, Tahkik: İhsan Abbas, cilt 2 Dârus-Sadr, Beyrut: 1974.
10. Melik Hasan İsmâil, *Ebul Bereket el- Enbârinin Mansurul-Fevâid Adlı Eserindeki Metodu Üzerine*, Beşeri İlimler Dergisi, cilt 46,sayı 2, Ürdün: 2019.
11. Ebul Bereket el-Enbâri Kemalettin, *Nuzhetul Elibba fi-Tabakâtul-Udeba*, Tahkik: İbrahim Semerrai, Mektebetul-Manar, Ürdün: 1985.
- 12.Memmedaliyev Vasim, *Arap dilciliği*, Maarif, Bakü: 1985.
- 13.Memmedov Alesker, *Arap Dili*, Zerdabi, Bakü: 2014
14. Ebul Bereket el-Enbâri Kemalettin, *Esrârul-Arabiyye*, Darul-Erqâm, 1999.
15. Ergüven Şahabettin, *Arapça Deyimler Lafız Mana Özellikleri*, Fecr, Ankara, 2020
16. Cerim Ali, Emin Mustafa *en-Nahvul-Vâdih* Tercümesi, Tercüme Muhammet Selim İpek, Rağbet yayınları, İstanbul: 2016.
17. Akbaş Fatih, *Arapça Dil Bilgisi Sarf-Nahiv*, Cantaş baskı 7, İstanbul, 2021

18. el-Bağdâdi Abdulkâhir, *el Farku beynel-Fırâk*, cilt 1, Beyrut, 1977.

