



NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA
MİLLİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MUZEYİ

ISSN 2522-4808 (Print)
ISSN 2702-0034 (Online)

RİSALƏ

Elmi araşdırmalar jurnalı

№ 1 (28)



Bakı – “Elm və təhsil” – 2025

Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi
Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
Elmi Şurasının 16 may 2025-ci il tarixli (protokol № 5)
qərarı ilə çap olunur

Baş redaktor:
Rafael Hüseynov,
akademik

Redaksiya heyəti:

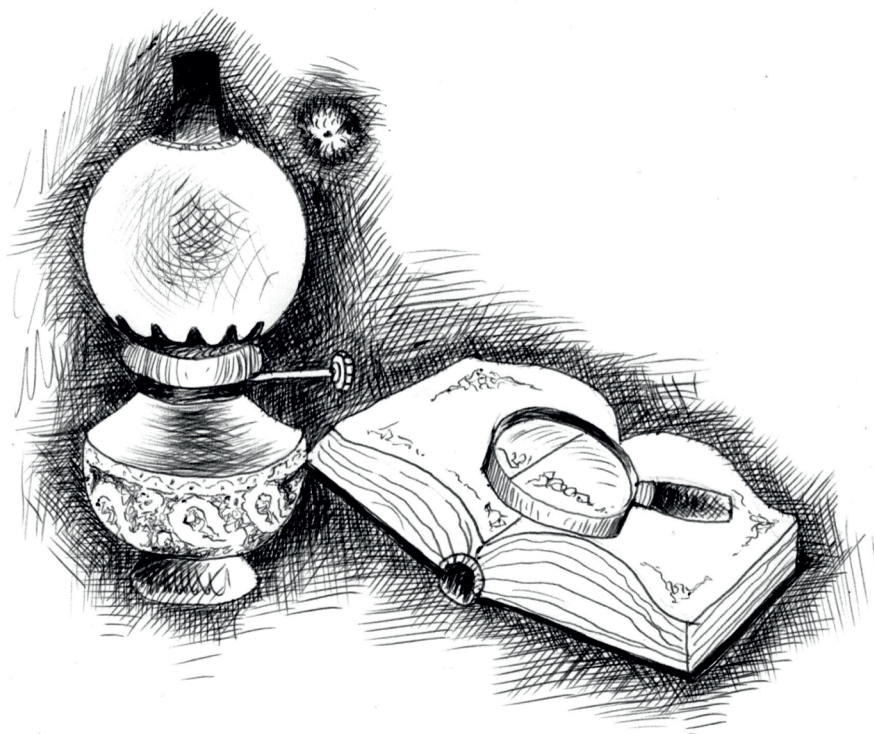
Kamil Allahyarov, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Xatirə Bəşirli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Şəfəq Əlibəyli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Aida Qasımova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Tofiq Məlikli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Rəhilə Qeybullayeva, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Bakı Slavyan Universiteti, Azərbaycan
Mehdi Kazımov, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan
Ali Yavuz Akpınar, professor, doktor, Boğaziçi Universiteti, Türkiyə
Hasan Cavadi, professor, doktor, Kaliforniya Universiteti, ABŞ
Firuzə Melvil, doktor, Kembric Universiteti, Böyük Britaniya
Özgen Felek, professor, doktor, Yel Universiteti, ABŞ
Campiyero Bellinceri, doktor, Venesiya Ka Foskari Universiteti, İtaliya
Mbaye Lo, professor, doktor, Dyuk Universiteti, ABŞ
Hendrik Boesoten, professor, doktor, Maynz Universiteti, Almaniya
Nataliya Çalisova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Rusiya Dövlət Humanitar Universiteti, Rusiya Federasiyası
Gulbahor Aşurova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Alişir Navai adına Daşkənd Dövlət Özbək Dili və Ədəbiyyatı Universiteti, Özbəkistan
Şodimaxammad Sufiyev, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Tacikistan Respublikası Elmlər Akademiyası, Tacikistan
Zemfira Səfərova, akademik, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Azərbaycan
Cəfər Qiyasi, AMEA-nın müxbir üzvü, Azərbaycan
Məryəm Əlizadə, sənətsünaslıq doktoru, professor,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Azərbaycan
Marko Realini, professor, doktor, İtaliya Milli Tədqiqat Şurası, İtaliya

Risalə. Elmi araşdırmalar jurnalı. № 1 (28)

Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2025, 116 s.

Orta əsrlərdə müsəlman Şərqi yarımkürəsinə yaradılan elmi əsərlər “risalə” adlanırdı. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin klassik ənənəyə riayətlə “Risalə” adlandırılmış, ədəbiyyatşünaslıq və mədəniyyətşünaslıq problemlərinin elmi araşdırmalarından ibarət məqalələr toplusu ildə iki dəfə (yaz və payız) nəşr edilir. Bu elmi araşdırmalar jurnalı məzmunu etibarlı ilə filologiya (Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid, folklorşünaslıq, mətnşünaslıq) və sənətsünaslıq (muzeyşünaslıq) sahələri üzrə məqalələri əhatə edir. "Risalə" elmi araşdırmalar jurnalı filologiya və sənətsünaslıq elm sahələri üzrə Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi dövrü elmi nəşrlər siyahısındadır. 2019-cu ildə Azərbaycan Respublikası Ədəbiyyat Nazirliyinin "Mətbu nəşrlərin reyestrinə" daxil edilmişdir (Reyestr № 4216). Eyni zamanda, "Risalə" elmi araşdırmalar jurnalı 05 aprel 2018-ci ildən EBSCO beynəlxalq elektron məlumat bazasına daxil edilmişdir (Müqavilə № 46516).

Oxuyacaqlarınız



KLASSİK İRS: TARİXİ VƏ NƏZƏRİ PROBLEMLƏRİ

HÜSEYNOV Rafael. The concept of the veil in classical art and poetry and the veils of Nasimi	7
ABDULLAYEVA Şəhla. Klassik fars-yəhudi ədəbiyyatının banisi Mövlana Şahin Şirazinin həyat və yaradıcılığına qısa baxış.....	20
DƏMİROVA Cəmilə. Ərəb–Siciliya ədəbiyyatında Məhəmməd ət-Tubi izi	31
ƏMİRASLANOVA Aynurə. Milli mətbəx nümunəmiz paxlava Nizami yaradıcılığında.....	39

YENİ VƏ MÜASİR DÖVRDƏ ƏDƏBİ-MƏDƏNİ PROSES

BAĞIROVA Könül. Şəxsi arxivlərdəki nəsr əsərlərində leksik təhriflər (Cəfər Cabbarlının hekayələri əsasında)	51
BAĞIRZADƏ Nəcibə. M.Ə.Rəsulzadənin ədəbiyyatla bağlı araşdırmalarında Azərbaycan davası	61
QƏDİROVA Afət. Satirik jurnallar milli mədəniyyətimizin refleksiya faktı kimi	66
MƏMMƏDOVA Aynurə. Müznibin qeyri-mətbu şeirləri arxiv materiallarında ...	74
MİKAYILOV Ülvi. İsa Muğannanın bədii nəsrində tale kodlarının təcəssümü.....	82

TARİXİ-MƏDƏNİ ABİDƏLƏRİN QORUNMASI VƏ TƏDQIQI. MUZEYŞÜNASLIQ

ABİDQIZI Göyərçin. Azərbaycan musiqi salnaməsində üç korifey sənətkarın mədəni irsi	93
ALMAZOVA Pakizə. Muzey işində Qərb təcrübəsi.....	102

Klassik irs: tarixi və nəzəri problemləri





UOT 82.09

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2025.1.28.007>

Rafael HÜSEYNOV
Akademik
rafaelhuseyn@yahoo.com

THE CONCEPT OF THE VEIL IN CLASSICAL ART AND POETRY AND THE VEILS OF NASIMI

Keywords: *Muslim East, poetic individuality, literary legacy sufi, veil in poetry, spiritual power, polysemy*

Açar sözlər: *leksik vahid, obraz, simvol, niqab, hürufilik, təsəvvüf, pərdə, metafora*

Ключевые слова: *лексическая единица, образ, символ, никаб, хуруфизм, суфизм, завеса, метафора*

Preface

Just as the speech and writing of every ordinary person are built on words, so too the thoughts and feelings of great writers find expression in the words used by everyone. However with an important difference: unlike the language of ordinary people, in the pens of powerful poets these words can take on new colors and shades, and carry a heavier semantic load. And separate words transcend mere words thus becoming figurative, symbolic, as if programmed in a specific sense.

If the truths of thought and feeling were expressed in a literary work precisely as in life reflected in a mirror, verses would become separated from poetry, and its magic, its ability to surprise and captivate people would also disappear. Therefore, poets of the medieval Muslim East typically preferred to convey their thoughts and feelings in a more artistic and figurative manner, just as they often described beauties behind a veil or hijab.

While leafing through "Divan" by Seyyid Imadaddin Nasimi – one of the most skillful masters of artistic words, distinguished not only in literature but also in our linguistic history for his exceptional merits, "the sun shining at the birth of the star of love" [7, 282], we must identify a large group of words in his work that, on the one hand, are used more and more frequently than others, and on the other hand, these words serve as the main pillars of the poet's entire poem, verse, or hemistich.

A great innovator

Nasimi, a master of words who sought diverse meanings not only in each word but even in each letter that makes up a word, and who accepted and presented them as stable symbols, essentially viewed each word as a nest of ideas and feelings with an inner world far broader than its direct meaning. Nasimi is a unique and inimitable phenomenon in the history of Azerbaijani literature, both in his fate and in his creative

style and self-expression. Akram Jafar, a fine connoisseur of classical Muslim Eastern poetry and poetics, aptly observed: "Nasimi's poetics has no predecessors in our poetry. This poetics is completely original; it is a system of linguistic images that we had no analogues of prior to Nasimi. In this regard, Nasimi was a great innovator. Revealing the poetic individuality, artistic personality, and characteristics of this great poet is one of the tasks of our philological science" [4, 4].

Although this idea and intention to deeply and thoroughly study Nasimi's poetics were expressed as early as 1972, we are still far from successfully mastering Nasimi's world at the desired level and exploring his literary legacy at the level it deserves.

Nasimi's poetry conceals multilayered meanings, and each word is based on another word, and within that, another meaning. That is, if we understand a word in its literal sense, then a verse, couplet, or poem acquire a special significance. Nonetheless, if we approach the word from a literary, Sufi, or other socio-political perspective, its meaning changes, revealing a different, deeper meaning and interpretation of the word and the text it inhabits.

One such word, constantly appearing in Nasimi's works and considered a key to the poet's philosophical and emotional world, is "veil".

Although it's more of a theatrical concept, understood metaphorically in the context of poetry, the "veil" is actually present in every field of art. What makes art an art, what gives it magic, enchantment, and mystery, is, above all, its conventionality, its ability to clothe reality in artistic garb and present it as if visible from behind a veil. The thinner and more transparent the veil in poetry, the more it demonstrates the poet's skill on the one hand, and enhances the artistic impact of the word on the other.

Poets like Nasimi, capable of performing miracles with words, also succeeded in concealing poetry within poetry, appealing to different audiences who will perceive these words differently, thanks to their verses which can be interpreted in various ways.

Nasimi was of the opinion that if you have not yet merged and dissolved with your beloved, if you have not become him, if you do not exist as two souls in one body, but separately, then this love is not true love, this means that there is a barrier between you, a veil that prevents the unity of you and him, which prevents you from finally meeting and dissolving in each other:

*Dilbərin eşqində, ey salik, ikilik pərdədir,
Mənligin rəf olmayınca aradən getməz hicab* [5, 22].

*O wanderer, duality is a veil of love for the beloved,
Untill the self disappears, this veil will never fall.*

Or, when he commanded his beloved to "take off the veil from her face," he did not mean taking off the veil from the face in the literal sense of the word, but taking off the veil from the truth:

*Surət-i həqsən, ey qəmər, pərdəsiz eylə üzün,
Ta büt-i azəri yazan nəqş-i xəyalə düşməyə.
...Pərdədə yaşır, ey qəmər, üzünü taki münkirin,
Kəmnəzərin bunun kimi hüsn ü cəmalə düşməyə* [5, 50].

*O moon-faced beauty, reveal your divinely beautiful face without a veil,
Let you mislead those who create idols in the world of fantasy.
O moon-faced one, conceal your face behind a veil,
Let the unbelievers whose inner vision is weak,
Be deceived by such beauty and grace.*

Beyond the philosophically significant veil that Nasimi maintains in his imagination, there is also a fabric veil that literally separates one side from the other, and a veil tied to the handle of a musical instrument and pulled over the face. However, Nasimi even symbolizes this veil in music, confirming that in order to see the worlds beyond this veil, this sound veil must be lifted, and that when the veil is lifted, mysterious scenes of love will unfold on the other side:

***Həsərət yaşı hər ləhzə qılır bənzimizi saz,
Bu pərdədə kim, nəsnə bizə olmadı dəmsaz.
“Üşşaq” meyindən qılalı işrət-i “Novruz”,
Ta “Rast” gələ çəng-i “Hüseyni”də sərəfraz.
“Zəngulə”sifət nalə qılam zar “Segah”a,
Çün əzm-i “Hicaz” eyləyə məhbub-i xoşavaz [5, 73].***

*Tears of longing wash our faces every minute,
We have found nothing in this world that would be a kindred spirit.
Ever since we tasted the joy of Nowruz with Ushshag wine,
We rise in the arms of Husseinini for the coming of Rast.
I will moan like Zangula and sigh in Segah,
Because my dear beloved has embarked on the path of Hijaz*

Nasimi considered the word itself to be a veil that envelops the appearance of thoughts and emotions, the beginning of beginnings and the bearer of essence, which in itself is an interpreter:

***Nazil ü mənzil anla kim, birdir,
Kəndi kəndüyə tərcümandır söz.
Əql-i küll ərş ü kürsi, lövh ü qələm,
Çar ünsür, nöh asimandır söz [5, 321].***

*The word is something that comes down from heaven and exists on earth – it doesn't matter,
The one which comes and the one which goes – they are one and the same truth.
The word interprets itself.
For the ordinary mind, the word is: Throne and chair, tablet and pen, the four elements and the nine heavens themselves.*

Interpretation of the word "veil" and its various shades of meaning in the language of Nasimi

In Nasimi's literary heritage the word "veil" carries idiomatic meanings we all use, as it fits seamlessly into the context.

He connects "lifting the veil" in the sense of removing formality with the text as follows:

***Gül kimi gülə-gülə gəl aradan pərdə götür,
Ki üzün görməginə dide-yi giryan susadı*** [5, 109].

*Come, smiling like a rose, remove your veil,
As my tear-stained eyes long to see your face.*

In the sense of "exposure", that is, disclosure of information this signifies:

***Cəmalin fitnəsi tutdu cəhanı,
Çıxardı pərdədən raz-i nihanı*** [5, 110].

*The temptation reflected on his face enveloped the entire world.
He brought the secret out from behind the veil.*

The verse "to see without a veil" in the sense of open vision reads as follows:

***Xəyalı sevdiğim yarın gözümdən gərçi ayrılmaz,
Camalın pərdəsiz görmək dilər açıqbəsər könlüm*** [5, 137].

*Tomorrow, the day I love, the dream will never leave my sight,
My heart longs to see your face without the veil.*

Or:

***Çıxdı məğribdən Günəş, kəşf etdi eşqin rəmzini,
Pərdəsi açıldı hüsnün, dilbər oldu aşikar*** [5, 191].

*The sun rose from the west, revealing the symbol of love,
The veil of beauty opened, the charm became obvious.*

The veil creates a sense of visibility and appearance among people in the following way:

***Ey gül-i xəndan, axır pərdədən çıx qönçətək,
Kim məni şövqündə məcruh eylədi xar, üştə gör*** [5, 291].

*Oh, blossoming flower, finally break free from the veil,
Cause the devil has made me a victim of his passion, look at my condition.*

With the phrase "to have performed on all veils," Nasimi expresses the meaning of the expression "to become famous":

***Qamu yerlərdə bulundum, qamu sözlərdə bilindim,
Qamu pərdədə çalındım, bu ulu bəyanə gəldim*** [5, 644].

*I have been everywhere, I have been known in every sense,
I have been performed on all veils, and I came out with this loud statement.*

Nasimi explains the meaning of the expression "to be behind the veil" – to carry a secret, a symbol – by the fact that, in addition to the veils behind which music is performed, other secrets are hidden within the veil. In this context, he uses the lexical meaning of well-known mugham titles as a tool of expressing its meaning. That is, if "Nava," "Ushshag," "Buzurg," and "Shahnaz" are, on the one hand, well-known mugham terms, and on the other, the meanings of the words "sigh," "the beloved," "big," "soft, kind," which they convey, the poet turns to a suitable bridge to move from music to the explanation of his philosophical ideas. And as the poem develops verse by verse, you realize that both the music and the beauty described here are in fact symbols, signs, and in order to discover the true purpose, the main task, and to realize what is hidden behind the veil, one must be able to enter through the "door of the heart" of the poet, in his own words:

***Pərdə içində çalınır bu saz,
Ki edər eşq "Nəva"sın ağaz.
Kim nəvayi qılır çü bu "Üşşaq",
"Büzürg"ün nəğməsin dutar bu "Şəhnaz".
Arif anlar bu nəğmənin rəmzin,
Aşına olmayana vermədi raz.
...Dilbərin hüsnünə niqab nədir?
Zatınə pərdə-yi hicab nədir?
Rəf edər bu hicabı kim ki bilir
Könlümün Kəbəsində bab nədir*** [5, 555-556].

*This saz resounds within the veil,
Because love begins with the "Nava".
Whoever plays the saz in this "Ushshag" mood,
Makes the song "Buzurg" sound like "Shahnaz".
Only the wise understand the secret of this song
This secret is not revealed to outsiders.
Why does the beautiful beloved need a veil?
What does a veil, hijab mean to her?
Only one who understands can lift this veil –
Who knows what door lies behind the Kaaba of my heart.*

"Veil" is one of the polysemantic words in the Azerbaijani language. Although the academic publication "Explanatory Dictionary of the Azerbaijani Language" provides detailed information on the richness of meanings of the word "veil" using

examples from famous literary works (1593–1595), in reality, "veil" has many more nuances in our language, which the "Dictionary" could have further enriched by adding them. Most importantly, some nuances of meaning not reflected in the "Dictionary", are present in "Divan" by Nasimi.

Nevertheless, beyond the variations listed above, the circle is not yet complete, and many other derivatives and variations of the word "veil" are found in our speech and literature.

Along with its literal meanings, "to rise at the veil" also connotes "to complicate or exacerbate a situation", "to go through the veil" – to delve into details, to unravel, "to be kept behind the veil" – to hide, and "to veil" – to hush up. Also, although "the veil rises" directly refers to the stage, "the veil rises from something" already signifies the revelation of secrets, the expression "the veil has fallen" instead of "it's all over", and the expression "to do something before the veil falls" signifies taking some step before the work is finally completed.

"To live veiled" signifies a delicate, modest lifestyle; "to tear the veil" implies exposure, revelation; "to lift the veil" signifies going beyond the expected norms of decency, abandoning standards of respect and honor; and "to keep the veil" conveys a logic that presupposes modesty, morality, and polite behavior.

Veil also signifies pretending to do something, deceiving, misleading: "To throw a veil over one's eyes",

A mystery always lurks behind a multi-layered, multi-branched, and multi-meaning veil. It's not just the veil itself that holds the mystery, but the veil itself. Because the veil not only conceals the known, but by covering it, it imbues it with ambiguity and, so to speak, tests the imagination, tantalizes it, so that by looking closely and suspiciously, one can see unknown aspects of the known beyond the veil.

The concept of "veil" is even reflected in the myths of a number of peoples. According to Chuvash mythology, at the edge of the world hangs a veil with holes, and through these holes one can see the stars and the moon.

While the established political phrase "Iron Curtain" implies isolation (although some believe the expression was first coined by British Prime Minister Winston Churchill in March 1946, it was actually Queen Elizabeth of Belgium who first uttered the word in 1914 during World War I), the veil in literature, by contrast, was intended from the outset to attract rather than divide, to encourage people to take a greater interest in what lay beyond the curtain.

R. Azade, who has dedicated his life to the study of classical Azerbaijani literature, draws attention in his study "In Nasimi's poetry human, beauty and love are in unity" to an important aspect of the poet's aesthetic principles and poetic subtleties: "What he celebrates in his works... is not an abstract shadow, but an artistic portrait of life, a real personality, exalted by the poet" [6, 159].

And he continues: "To perceive beauty is a great blessing. And this happiness is not granted to every insignificant person and novice" [6,162].

Why? The reason is simple – because between you and beauty there is always a veil, even the thinnest, which prevents you from seeing everything as it truly is.

Each of Nasimi's metaphors, including "the veil", requires separate study, and only through such focused study can one comprehend the world of his thoughts and feelings in all its fullness and reality. Let us try to lift the veil on one of these metaphors, "the veil":

***Yüzünü biperdə görmək istərəm daim, vəli,
Münkirin görməz özü, çün kəşf-i əsrar istəmən [5, 65].***

*I want to always see your face, my beloved, unveiled.
The denier himself does not see it because he does not want the
secrets to be revealed.*

That is, if you have no desire in your heart to reveal secrets, the veil remains open or closed – the situation remains the same. What matters is not the outer veil, but the inner one, its disappearance from your field of vision. If your gaze cannot pierce this veil, don't expect to see what you need to see.

The boundaries of the semantic meaning of the concepts "veil" and "veil owner" in poetry by Nasimi

Nasimi also considers God to be the VEILER and believes that the Creator lowers a veil over everything on earth, and that the ability to see beyond it is unique to those who have insight:

***Pərdə çəkmiş ara yerdə pərdədar,
Pərdə içindən bəri bax, gör nə var.
Adəmi gör, adəmi bil, adəmi,
Adəmin əsrarını bilmən dəvar [5, 586].***

*Between them is a veil, and there is one who holds it.
Look through this veil, see what is hidden there.
See the human, know the human, understand the human himself.
Because the secrets of the human cannot be comprehended by those
who think like animals.*

The way to be devoted, to be insightful lies in the talent to see what is hidden behind the veil or more precisely, in the desire to see behind the veil:

***Pərdəsiz məbudini gör, abid ol,
Olma şeytan, gəl türabə sacid ol!
Cənnəti baqi, nəim-i xalid ol,
Keç ikilikdən, əlifək vahid ol [5, 597].***

*See your God unveiled and become His worshiper.
Don't be arrogant like Satan, be humble like the earth,
and bow down.
Ask for eternal Paradise and endless blessings.
Escape duality, become one and united like the "alif".*

Nonetheless, there is also a moment of revelation, a MOMENT OF TRUTH, when all the veils will be lifted. All the veils will be removed by "VEIL OWNER"

Himself. The moment will come when He Himself will appear without the veil. And this moment will be the beginning of the end:

***Həq-təala pərdəsiz oldu əyan,
Sur uruldu, sur-i İsrafil oyan!
Ey üzün həqdən otuz iki nişan,
Müshəfin əsrarını qıldı əyan [5, 604].***

*Almighty God revealed Himself without veil.
The Trumpet of Israfil sounded, the awakening began.
O human with the thirty-two marks of the Almighty on his face,
The secrets of the Holy Quran have become clear.*

The most obvious example, clearly demonstrating the difference between Nasimi's veiled and overt, direct and indirect speech, is his rhymed poem "Butterfly." One of these couplets is written in the poet's Turkic language, and the other in the "Divan" written in Persian.

In his verse in Persian, the butterfly – a cloak – is presented in a secular sense, as if it were an actual cloak, and Nasimi even expresses satisfaction that after being given this cloak, he will no longer suffer from the cold:

***Çəkəli əynimə bu sikke-yi mərdan kəpənək,
Biləcək qıldı mənim dərdimə dərman kəpənək.
...Kəpənək geymişəm, əndişədən azad olubam,
Üşümək müşkülünü eylədi asan kəpənək [5, 117].***

*I wore this silver coin like a butterfly.
Those who know my pain also know the butterfly that healed me.
I feel comfortable in my butterfly dress; I am free from worries
Butterfly made catching a cold easier for me.*

The verse "The Butterfly" in Persian sets a different tone. One of the obvious habits, behavioral patterns (rules) followed by Sufis for self-protection was a profound conspiracy, a flexible adaptation. If they had to live in a place where a particular sect or group occupied a leading or dominant position, then for the purposes of taqiyya – external protection – they had to strive to demonstrate their affiliation with these sects. Clothing was also one of the visible signs of this adaptation.

دولت وصل تو تا یافته ام در کپنک
نظر لطف خدا یافته ام در کپنک
یافتم در کپنک آنچه طلب میکردم
تو چه دانی که چها یافته ام در کپنک
کپنک پوشم و از طایفها ی دگرم
شرف این بس که ترا یافته ام در کپنک
مکن ای خو اجه مرا در کپنک پوشی عیب
زانکه من نور خدا یافته ام در کپنک [9,32]

*(Ever since I attained the state of meeting you in the butterfly – in the veil –
I have also realized that the veil is a blessed vision of God for me.
I found what I desired in the veil.
What do you know of what I found in the veil?
I wear the veil and I belong to a different tribe.
This honor is sufficient for me that I found you in the veil.
Do not blame me for wearing the veil, O Hajjah,
As I have found the light of God in the veil).*

In sects inclined toward worldly renunciation, abstinence from earthly pleasures, gluttony, asceticism, and tolerance of worldly hardships were voluntarily observed. It is common knowledge that Sufis are called "Sufis" because they wear a khirka – a garment made of untreated, rough leather (wool) used instead of clothing and merely covering the body, but also used as a mattress or blanket at night.

In this poem in Persian, Nasimi wearing a butterfly-shaped scarf openly tells his old followers who might criticize him for joining a sect that has a custom of dressing like this, that perhaps this trend is more perfect than what we've followed so far. Because I found what I was looking for here.

He was not seeking for a butterfly – that is, a veil, but for a man walking ahead of the sect that chose this type of clothing and called himself a murshid, in whom he believed, whom he discovered, chose and loved.

Who is this man?

Nasimi also gave this name accurately. This man is Fazlullah Naimi:

چون نسیمی کپنک پوش شد از فضل الله
[5, 32] جنت و حوری و لقا یافتم در کپنک

*(Since Fazlullah transformed Nasimi into a butterfly wearer,
I discovered in him (in the butterfly – or rather, in the piety symbolized by
the butterfly, in other words, in Hurufism, in Naimiism – R.H.) both
paradise, and houri, and gylman).*

Turkish scholar Huseyin Ayan, studying Nasimi's relationship with Imadaddin, rightly suggested that Nasimi also joined the Hurufi movement when Fazlullah came to Shirvan to seek refuge with Miranshah, the son of Tamerlane. Although it seems difficult to clearly separate and differentiate Imadaddin's early verses from his verses of this period and later ones, he rightly suggested that significant changes in the young poet's thinking began precisely from this period [2, 69].

The surrealist approaches of some researchers completely ignorant of the actual historical context, these tendencies and characteristics of sectarian poetry regarding the "butterfly-cloack," their attempts to go to extremes in their imagination and ascribe meanings to the butterfly-cloack that have no connection to reality, and to attribute to Nasimi from the perspective of modern thinking things that would never have occurred to him, are unacceptable.

While almost all the philosophical and religious movements and various sects that arose and developed from the 8th century onwards, spreading ever wider and encompassing the entire Muslim East, were from the very beginning characterized by

a certain degree of secrecy, concealment and veiling in their expression, however in the 9th century a separate trend, a specific genre started to spread in philosophical circles which was almost the complete opposite of this.

Traces of “Shahtiyat” in “Divan” by Nasimi

This genre called "Shahtiyat" (expression of opinion without veil) was the name given to literary and scholarly prose works that either consisted of purely independent philosophical and religious opinions or interpreted and simplified complex treatises and sayings.

Sometimes "Shatkhs" were also written for "Shatkhs" themselves.

Shatkhs by Hallaj Mansur, Junayd Baghdadi, Bayazid Bastami, Sheikh Abu Said, and many other Sufis are well-known [8, 242, 255, 262].

The first clue that these two 600-year-old art-boards whose hemistichs we'll examine in more detail, have in common is the presence of a "veil." However the first art-board, the "veil" without a veil, is open and depicts a colorful landscape in all its details, painting a captivating picture of the first spring with its vibrant colors, scents, and purity:

***Bahar oldu vü açıldı üzündən pərdə gülzarın,
İrişdi qönçənin dövrü, zamanı qalmadı xarın.
...Bu gün bazar edən gülşən səməndən, lalə vü güldən,
Qənimət gör ki, beş gündür tamaşası bu bazarın*** [5, 414-415].

*Spring has arrived, the veil has lifted from the flower garden,
The time of buds has arrived, the era of thorns is over.
Today jasmine, tulips, and roses have returned to the market.
Consider this beauty a trophy, as this spectacle will last only five days.*

The second "veiled" fragment consists of several layers of veils, and to penetrate the essence of the text by piercing this armor and understanding the essence without the veils, one must be able to lift these overlapping veils one by one. Without assistance, the average twenty-first-century reader is unable to lift these veils and see what lies behind them:

***Küntə-kənzin pərdəsindən “qafir üz-zənb” oldu faş,
Zahid istiğfarə gəldi, hər dəm aydır: – Ya Ğəfur.
Alim ül-qeybin vücudi Kainatın eynidir,
Ey şəhadətdən xəbərsiz, cəəna youmünnü şur*** [5, 508].

*The veil of the hidden treasure has been lifted,
Even the most minute secrets have become clear.
The ascetic has repented, and every moment he repeats:
"O Allah, the Forgiving."
The existence of the One Who knows the unseen is the
universe itself.*

O ignorant one, ignorant of testimony, what do you know of the Day of Judgment?

The Hadith Qudsi attributes the phrase "Kunta Kenzin" ("I was a treasure") to God. That is, God said He was a hidden treasure, but He wanted to be known without concealment, and so He created humans to worship Him.

Nasimi confirms in this verse that from beneath the veil of the hidden treasure emerged "Ghafir uz-zanb" ("God who forgives sins"). The ascetic repented and began to pray "Ya Ghafur" ("O God, the Forgiver!") every minute.

The body of "Alim al-Ghayb" ("Knower of the Unseen, Foreteller of the Future," i.e., God) is the Universe itself. In other words, everything in the cosmos is identical to God.

O you, who do not know the Shahadah, that is, who is unaware of the word of testimony which is considered the fundamental principle of Islam and reflects the two main dogmas of this religion ("There is no god but God, and Muhammad is His Messenger"), make clear for yourself that the end of the world will come for you too – the day when you say "Jaana yumunnu shur" ("The Day of Judgment has come upon us").

This brief explanation will suffice to form at least a general idea of the content of the last four verses, adorned with "Quranic" phrases. However, to fully understand the couplet, it is possible (and even necessary) to expand the explanation considerably.

The previous, simple spring-like verse, and the second, quite complex and relevant to modern people, were created by the same mind and heart, and the author of both is the same person – Seyyid Imadaddin Nasimi!

The same Nasimi who also described himself as follows:

*Həm fəqirəm, həm dilənçi, həm məlik, həm padşah,
Həm mənəm ustad-i sənət, həm anın muzduriyəm* [5, 420].

*I am at once a poor man and a beggar, a king and a ruler,
I am at once a master of art and its hired worker.*

This is the true Nasimi!

A possessor of majestic spiritual power who reveals God to us in our hearts, brings God closer to us as we do ourselves, and elevates Man to the Divine level, glorifying Him!

Servant, mercenary of the Word, and also its master, judge, and king!

Nasimi with and without the veil! A magician of the Word who peers out from behind the veil even in the most intimate moments!

Conclusion

Three of the five directions of classical Eastern poetics – bayan, badi, and maani– are designed to make words more figurative, that is, to further veil them. Nasimi's verses, whether in Persian or mother tongue, brilliantly fulfill the normative demands of classical poetry, stemming from poetics. However, Nasimi does not limit himself to

these means of veiling words. He skillfully exploits both the polysemy of words in his native language and the meanings he perceives in Sufi and literary interpretations of familiar words, imposing additional veils on words. However, the veil Nasimi imposes on words serves not to obscure meaning, but to add new layers of meaning to each verse. It is in each verse that Nasimi's ability to impose new veils on words, as if expanding the boundaries of poetry, manifests itself in the expansion of boundaries. Each line perceivable in multiple ways transforms into several lines, and the verse grows from within.

REFERENCES:

1. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti (4 cildə). Bakı: Şərq-Qərb. 2006
2. Hüseyin Ayan. Seyyid Nesimi hakkındaki çalışmamız. Edebiyat fakültesi araştırmaları dergisi. Sayı 2 (ayrı baskı). Ankara Üniversitesi Basımevi. Erzurum. 1971
3. Nəsimi. Məqalələr məcmuəsi. Bakı: Elm, 1973
4. Nəsiminin farsca divanı. Müqəddimə və şərhlərin müəllifi Əkrəm Cəfər. Bakı: Azər nəşr, 1972
5. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən Həmid Araslı. Bakı: Azər nəşr, 1973
6. İmadəddin Nəsimi. Məqalələr məcmuəsi. Bakı: Elm, 1973
7. Salman Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı: Avrasiya press, 2006
8. شرح شطحیات تصنیف شیخ روز بها ن بقلی (در تاریخ 570 هجری 1172 میلادی) بتصحیح و مقدمه فرا نسوی از هنری کرین. تهران 1344
9. نسیمی. دیوان. فی شهر جمادی الاخر سنه. اختر مطبعه سی. 1298

Rafael HÜSEYNOV

KLASSİK İNCƏSƏNƏTDƏ VƏ POEZİYADA PƏRDƏ ANLAYIŞI VƏ NƏSİMİNİN PƏRDƏLƏRİ

Nəsimi poeziyasında ayrı-ayrı kəlmələr sadəcə söz olmaq çərçivəsindən çıxaraq obrazlaşır, rəmzləşir, sanki müəyyən mənada proqramlaşdırılır. Fikir və duyğu həqiqətləri ədəbi əsərdə tam dəqiq, elə həyatda olduğu kimi, güzgüdə əks olunan sayaq verilsəydi, şeir şeirliyindən aralanar, onun sehri, insanı heyətləndirmək, valeh etmək keyfiyyəti də qeyb olardı. Ona görə də orta çağ müsəlman Şərqinin şairləri, o sıradan, Nəsimi də adətən gözəlləri niqab, hicab ardında təsvir etdikləri kimi, düşüncə və duyğularını da daha çox bədiiləşdirərək, obrazlaşdıraraq çatdırmağa üstünlük vermişlər.

Seyid İmadəddin Nəsiminin “Divan”larını vərəqlədikcə onun yaradıcılığında iri bir dəstə sözü seçdirmək lazım gəlir ki, onlar, bir tərəfdən, başqa kəlmələrə nisbətən daha sürəklilə və çox işlənir, digər tərəfdən də, həmin sözlər şairin bütöv şeirində, beytində, ya misrasında əsas yükdaşıyıcı sütunlar vəzifəsini yerinə yetirir. Nəsimi şeirində lay-lay mənalar gizlidir və hər sözün nüvəsində bir başqa söz, onun da

daxilində bir ayrı mətləb yerləşdirilib. Yəni bu sözü birbaşa anlamında da dərk edərixsə, misra, beyt, qitə özəl məna daşıyır, həmin kəlməyə hürufi, sufi, ya hansısa bir digər ictimai-siyasi gerçəyin müstəvisindən əl uzadarıqsa, rəng dəyişir, sözün də, onun daxil olduğu mətn parçasının da başqa daha dərin mənası və yozumu aşkarlanır. Nəsimi qələmində davamlı olaraq zühur edən və xeyli dərəcədə şairin fəlsəfi aləmi, hissiyyat dünyasına açar sayıla biləcək belə sözlərdən biri “pərdə”dir. Daha çox teatr anlayışı olsa da, poeziyaya münasibətdə məcazi mənada qavranılsa da, “pərdə” əslində incəsənətin hər sahəsində var. Sənəti sənət edən, ona sehr, cazibə, sirlilik bəxş edən də ilk növbədə ondakı şərtlik, gerçəkliyi bədii don geydirərək, pərdə arxasından görünən kimi göstərməsidir. Şeirdə pərdə nə qədər nazik, şəffafa yaxındırsa, bu, bir tərəfdən, şairin məharətini nümayiş etdirir, digər tərəfdən, sözün bədii təsir gücünü çoxaldır. Nəsimi kimi sözlə möcüzələr yaratmağı bacaran şairlər isə bu vasitə ilə həm də şeir içində şeiri gizlətməyə, müxtəlif cür qavranıla bilən misraları ilə həmin sözləri fərqli qavrayacaq müxtəlif oxucu kütləsinə müraciət etməyə müvəffəq olmuşlar. Nəsimi o qənaətdə idi ki, sən hələ əriyib sevgilinlə qarışmımsansa, o olmamımsansa, bir bədəndə iki can kimi deyil, ayrılıqda mövcudsunuzsa, demək, bu eşq həqiqi eşq deyil, demək, aralıqda səninlə onun vəhdətinə əngəl törədən, sonacan qovuşmağa, bir-birində itməyə maneçilik törədən çəpər, pərdə var.

Рафаэль ГУСЕЙНОВ

ПОНЯТИЕ ЗАВЕСЫ В КЛАССИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ И ПОЭЗИИ И ЗАВЕСЫ НАСИМИ

В поэзии Насими отдельные слова выходят за рамки просто лексических единиц, становясь образами, символами и, в определенном смысле, программируются. Если бы истины мысли и чувства передавались в литературном произведении абсолютно точно, так же, как в жизни или в зеркальном отражении, поэзия перестала бы быть поэзией, утратив свою магию и способность изумлять и восхищать человека. Поэтому поэты средневекового мусульманского Востока, в том числе и Насими, подобно тому как они обычно описывали красавиц за вуалью (никабом) или хиджабом, предпочитали доносить свои мысли и чувства в глубоко художественной, образной форме. Листая «Диван»ы Сеида Имадеддина Насими, необходимо выделить группу слов, которые, с одной стороны, употребляются гораздо чаще других, а с другой – выполняют функцию основных несущих опор в рамках целого стихотворения, бейта или строки. В поэзии Насими скрыты пласты смыслов: в ядре каждого слова заложено другое слово, а внутри него – иная суть. То есть, если мы воспримем слово в его прямом значении, строка, бейт или гита сохраняют свой особый смысл; но если мы подойдем к этому же слову с позиций хуруфитских, суфийских или каких-либо иных общественно-политических реалий, «окраска» меняется, и обнаруживается иной, более глубокий смысл и толкование как самого слова, так и фрагмента текста. Одним из таких слов, постоянно возникающих под пером Насими и во многом являющихся ключом к философскому и чувственному миру поэта, является завеса (занавес, лад). Несмотря на то, что это понятие чаще относится к театру или воспринимается в

поэзии метафорично, «завеса» на самом деле присутствует в каждом виде искусства. То, что делает искусство искусством, придает ему магию, притягательность и таинственность – это, прежде всего, условность, облачение реальности в художественные одежды, представление её так, будто она видна из-за завесы. Чем тоньше и прозрачнее эта завеса в стихах, тем ярче проявляется мастерство поэта и тем сильнее становится художественное воздействие слова. Поэты, подобные Насими, способные творить чудеса словом, с помощью этого средства умудрялись скрывать «стихотворение внутри стихотворения», обращаясь через свои многогранные строки к разным кругам читателей, каждый из которых воспринимал эти слова по-своему. Насими был убежден: если ты еще не растворился и не слился со своим возлюбленным, если вы не стали «двумя душами в одном теле», а существуете порознь, значит, эта любовь не истинна. Это означает, что между вами стоит преграда, завеса, мешающая полному единению и растворению друг в друге.

UOT 821.222.1

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2025.1.28.010>

Şəhla ABDULLAYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
abdullayevashakla@gmail.com
ORCID ID 0000-0003-3467-0881

KLASSİK FARS-YƏHUDİ ƏDƏBİYYATININ BANİSİ MÖVLANA ŞAHİN ŞİRAZİNİN HƏYAT VƏ YARADICILIĞINA QISA BAXIŞ

Açar sözlər: fars-yəhudi ədəbiyyatı, farsihud, Şahin Şirazi, “Musanamə”, “Bereşitnamə”, “Ərdəşirnamə”, “Əzranamə”, “Yusif və Züleyxa”

Keywords: Judeo-Persian literature, farsihud, Shahn Shirazi, “Musa-namah”, “Bereshit-namah”, “Ardashir-namah”, “Ezra-namah”, “Yusif and Zuleikha”

Ключевые слова: еврейско-персидская литература, фарсихуд, Шахин Ширази, «Мусанаме», «Берейшитнаме», «Ардаширнаме», «Эзранаме», «Йусуф и Зулейха»

Giriş. Farsdilli ədəbiyyat yalnız Şərq xalqlarının deyil, ümumiyyətlə, dünyanın ən qədim və zəngin ədəbiyyatlarından sayılır. Əsasən Azərbaycan, İran və Orta Asiya xalqlarının yaratdığı bu ədəbiyyat böyük bir inkişaf yolu keçmişdir.

Məlum olduğu kimi, bu bölgədə yaşayan xalqlar İslam dinini qəbul etdikdən sonra burada ərəb dili rəsmi dil kimi tanınmışdı. Bu dil yerli ləhcə və şivələri ləğv edə bilməsə də, savadlı təbəqə arasında ərəbcə yazıb-yaratmaq bir ənənəyə çevrilmişdi. Lakin VIII əsrin I yarısından başlayaraq xilafətin tabeliyində olan dövlətlərdə ərəb hakimiyyətinə qarşı üsyanlar başlandı və onlar uzun sürən mübarizədən sonra müəyyən müstəqillik əldə edə bildilər. İranda və Orta Asiyada xilafətin rəsmi hökmranlığı saxlansa da, faktiki olaraq, müstəqil dövlətlər yarandı. Bu dövlətlər arasında ən güdrətli IX əsrin sonunda Orta Asiyada yaranmış və mərkəzi Buxara və Səmərqənd olan Samanilər (874-1004) dövləti idi. Samanilər Orta Asiya və bütün ətraf vilayətləri özünə tabe edə bildi, nəticədə ərəb dilinin mövqeyi tədricən zəiflədi və onun yerini Samanilərin rəsmi dili olan “farsi-yə-dəri” tutdu. Həmin sülalənin hakimiyyəti dövründə İranda yaşayan xalqların milli şüurunda ərəblərin mədəni və ideoloji hakimiyyətindən azad olmaq və öz qədim mədəniyyətlərini dirçəltmək meyilləri güclənməyə başladı. Samanilər dövründə Firdovsi (vəf. 1025), Ünsüri (vəf. 1039), Mənuçehri (vəf. 1040), Fərruxi Sistani (vəf. 1037), Dəqiqi (vəf. 977), Müizzü (vəf. 1040) kimi söz ustalarının inkişaf etdirdikləri Xorasan–Türküstan şeir üslubunun əsası, fars dilinin isə tərəqqi yolunun başlanğıcı qoyuldu.

Həmin dövrdən etibarən fars dilində şeir yazma bir çox Şərq saraylarında ənənə halını aldı. Bundan başqa, İran ərazisində yaşayan digər xalqlar da, o cümlədən, yəhudilər də X əsrdən etibarən ivrit hərfləri ilə fars dilində yazıb-yaratmağa başladılar. “Farsi-yəhudi”, yaxud “farsihud” adlandırılan bu yazıda yazılmış əsərlər fars-yəhudi ədəbiyyatını təşkil edir.

Fars-yəhudi ədəbiyyatı, yaxud farsihud. Fars-yəhudi ədəbiyyatı İran ədəbiyyatının az öyrənilmiş, tədqiqatlardan kənar qalmış qollarından biridir. Farsihud

ədəbiyyatı əsas məzmunu müxtəlif yəhudi və islami mənbələrdən alınmış məlumatları özündə cəm etmiş yəhudi dini ədəbiyyatıdır. Farsihudda yazılmış əsərlər dini, elmi, irfani, ədəbi, tərcümə, xatirələr və s. mövzularda qələmə alınmışdır. Bu əsərlər fars dilinin hakim olduğu ərazilərdə yaşayan yəhudilər, xüsusən də fars dilində danışa bilən, lakin yazı-oxu bilməyən yəhudilər üçün nəzərdə tutulurdu. Müstəqil əsərlər və tərcümələrlə yanaşı, dünyanın müxtəlif kitabxanalarında məşhur farsdilli şairlərin əsərlərinin də üzünün farsihudda köçürülmüş çoxsaylı əlyazma nüsxələri mövcuddur ki, bu nüsxələrə Əbülqasım Firdovsinin “Rüstəm və Söhrab”, Ömər Xəyyamın (1048-1131) rübailəri, Fəridəddin Əttarın (vəf. 1229) “Məntiqüt-teyr”i, Mövlananın (1207-1273) “Fihi ma fihi”, Sədi Şirazinin (1210-1292) “Gülüstan”ı və “Bustan”ı, Salman Savəcinin (1300-1377) “Cəməşid və Xurşid” əsəri, Hafiz Şirazinin (vəf. 1390) Divanı, Əbdürrəhman Caminin (1414-1492) “Leyli və Məcnun”u, Saib Təbrizinin (1592-1676) Divanı və bir çox digər əsərləri aid etmək olar [bax: 27, s.429].

Farsihudda yazılmış əsərləri iki qrupa bölürlər: qədim farsihuda (X-XIII əsrlər) və yeni, yaxud klassik farsihuda (XIII əsrdən sonrakı dövrlər) aid əsərlər [28, s.79].

Qədim farsihuda dua və midraşların, həmçinin, “Əhdi-Ətiq”dəki rəvayətlərin fars dilinə tərcüməsi aiddir və ilk belə yazıya X əsrdə rast gəlinir. Klassik farsihudun əsas hissəsini isə poeziya təşkil edir. XIII əsrdən etibarən əsas təkamül dövrünə qədəm qoymuş, böyük hissəsi nəzmlə qələmə alınmış fars-yəhudi ədəbiyyatının ən məşhur nümayəndələri olan Mövlana Şahin Şirazi, İmrani (1454-1534), Xacə Buxarayi (vəf. 1606), XVII-XVIII əsrlərdə yaşayıb-yaratmış “Əmina” təxəllüslü Binyamin ibn Mişail, “Rəqib” təxəllüslü Elişə ibn Şmuel, Aaron ibn Məşiah, Yəhuda ibn Elazar, Babayi ibn Lütəf (vəf. 1662-dən sonra) və nəvəsi Babayi ibn Fərhad, Məşiah ibn Rafael, Şəhab Yəzdi, Simantov Melamed (vəf. 1823) və digər iranlı yəhudi şairlər öz tarixi, dini-məzhəbi, irfani və lirik əsərləri ilə farsdilli ədəbiyyatın zənginləşməsinə xidmət etmişlər.

Farsihudda yazan yəhudi şairləri özlərini İran əsilli hesab etsələr də, onlar əslində fars-yəhudi ədəbiyyatının deyil, islam-yəhudi ədəbiyyatının nümayəndələri olmuşlar. Harvard Universitetinin professoru Cəlal Mətini (doğ. 1928) çox doğru qeyd edir ki, fars dilində yazan yəhudi şairlərin əsərlərini mütaliə edərkən bu əsərin yəhudi tərəfindən yazıldığını bilməsək və onlar ivrit hərfləri ilə deyil, ərəb hərfləri ilə yazılmış olsa, bu əsərlərin qeyri-müsəlman tərəfindən yazıldığını heç düşünmərik [27, s.429]. C.Mətini sözünün isbatı kimi bu şairlərin əsərlərində şəxs adlarının yəhudi dilində tələffüz olunduğu kimi deyil, müsəlmanların tələffüz etdiyi kimi verildiyini misal göstərir: Moşə – Musa, Josef – Yusif, Putifar – Əzizi-Misir və s. Qeyd edək ki, həmin məsələni məşhur islamşünas alim Vera Baş Morin də vurğulayır [6, ch.2, p.29].

Fars-yəhudi ədəbiyyatının tədqiqi tarixi. Farsihudda yazılmış əsərlərin böyük əksəriyyəti hələ də əlyazma nüsxələri şəklində dünya kitabxanalarında qorunmaqdadır və lazımi səviyyədə tədqiq olunmamışdır. İranlı alim Mənsur Mötəmedinin çox doğru qeyd etdiyi kimi, farsihud ədəbiyyatının az öyrənilməsinin səbəbi əlyazma nüsxələrinin az və əlçatmaz olması ilə yanaşı, bu ədəbiyyatın tədqiqi ilə məşğul olacaq elm adamlarının üç dili – fars, yəhudi və ərəb dillərini mükəmməl bilmələrinin vacibliyindədir [28, s.80]. Həmçinin, ivrit əlifbasında fars dilində olan səsələrin hər birinə uyğun hərf olmadığından, farsihudda nöqtələrin köməyiylə artırılmış hərflərin mövcudluğu işi bir qədər də çətinləşdirir. Bu səbəbdən farsihud ədəbiyyatı ilə bugünədək dünya ədəbiyyatşünaslığında məlumat və aparılmış tədqiqatlar azdır.

Onu da təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, farsihudda yazan şairlərin adları heç bir təzkirə və digər ilkin qaynaqlarda verilməmişdir. C.Mətini bu məsələdə təzkirə müəlliflərini qınamağı yersiz hesab edir və bunun əsas səbəbini həmin müəlliflərin yalnız ərəb əlifbasında oxuyub-yazmalarında və ıvrit əlifbasını bilmədikləri üçün həmin əsərlərdən də xəbərsiz qalmalarında görür [27, s.426].

Eyni halı müasir tədqiqatçılara da şamil etmək olar. Məhz bu səbəbdəndir ki, İran yəhudiləri üçün böyük əhəmiyyət kəsb edən şairlər və onların yaradıcılığı, daha dəqiq desək, ümumilikdə fars-yəhudi ədəbiyyatı araşdırmalardan kənar qalmış, dini-tarixi, həmçinin, poetik dəyəri yüksək olan əsərlərdən hətta iranşünaslar və yəhudişünaslar belə XX əsrin 70-ci illərində xəbərsiz olmuşlar. Yerusəlim Universitetində 1970-ci ildə İranşünaslıq bölümünün təsis olunması ilə bu istiqamətdə bir dirçəliş yaranmış, həmin ildən etibarən fars-yəhudi ədəbiyyatına dair müəyyən tədqiqat əsərləri yazılmağa başlanmışdır. Həmçinin, UCLA (Los-Anceles Kaliforniya) Universitetinin İranşünaslıq bölümündə 2000-ci ildən farsihudun tədrisinə başlanması da yaxın illərdə fars-yəhudi ədəbiyyatına marağın artmasına və bu mövzuda geniş araşdırmalar aparılmasına gətirib çıxara bilər.

Fars-yəhudi ədəbiyyatını araşdıran alimlərdən məşhur İsrail tarixçisi və jurnalisti Amnon Netzerin (1934-2008) [9; 10; 11; 12; 30], islamşünas alim Vera Baş Morinin (doğ. 1950) [6; 7; 8], David Yerusəliminin [18; 19; 20], Pensilvaniya Universitetinin professoru, folklorşünas Dan Ben Amosun (doğ. 1934) [4], alman alimi, professor Ulrix Malzopun [17], “Fars-Yəhudi Əlyazmaları Evi”nin təsisçisi və prezidenti Nahid Pirnəzərin [13; 14; 15; 21; 22] araşdırmalarını və bir çox digər tədqiqatları qeyd etmək olar [1; 2; 5; 16; 27; 28].

Lakin Arnon Netzerin tədqiqatları istisna olmaqla, bu araşdırmalar əsasən ümumi xarakter daşımış, çox az sayda məqalə məhz ayrıca bir fars-yəhudi şairinin həyat və yaradıcılığının hərtərəfli tədqiqinə həsr olunmuşdur.

Mövlana Şahin Şirazinin həyatı. Fars-yəhudi ədəbiyyatının banisi və ən görkəmli nümayəndəsi Mövlana Şahin Şirazi hesab olunur. Şahin Şirazinin həyatı haqqında əldə çox az məlumat vardır. Onun Elxani hökmdarı Sultan Əbu Səid Bahadur xanın (1305-1335) və Kirman, Fars və İsfahan əmiri Cəlaləddin Şah Şüca Müzəffərinin (vəf. 1384) müasiri olduğu məlumdur. Şahin Şirazi həm də Şahin Buşəhri kimi tanınmış, yəhudi adı Şovul, yaxud Şavul olmuşdur [23, c.2, s.492; 26, s.390; 27, s.428]. Adından şairin şirazlı olduğu bilinsə də, bəzi tədqiqatçılar Kaşandan olduğunu qeyd etmiş, II Şah Abbasın (1633-1666) müasirlərindən olmuş fars-yəhudi şairi Babayi ibn Lütfulunun Şirazda dəfn edildiyini yazmışdır [bax: 6, ch.2, p.26].

Şahin Şirazinin “Musanamə” və “Ərdəşirnamə” əsərlərində Sultan Əbu Səid Bahadur xana yazdığı mədhiyyə onun bu İlxani hökmdarı ilə müsbət münasibətdə olduğunu göstərir [30, s.37].

İran alimi və şairi Əhməd Gülçinməani (1917-2000) Şahinin öz sözünə istinadən onun cavanlıqda İslam dinini qəbul etdiyini və 30 il sonra yenidən öz dininə döndüyünü yazır:

اگر شاهین مسلمان شد
پس از قرنی پشیمان شد
[26, s.390]

*Şahin müsəlman oldusa da,
Otuz il sonra peşman oldu.*

Onu da qeyd edək ki, beytdə keçən “قرن” sözü “30 il”, “100 il” və “müəyyən dövr” mənalarını verir [25, c.6, s.5525-5526]. Lakin öz əsərlərində dəfələrlə şairin 30 il yəhudilikdən uzaq olduğuna işarə edən beytlərə rastladığımız üçün “qərn” sözünün yuxarıdakı beytdə məhz “30 il” mənası verdiyinə şübhə qalmır.

بود سی سال کزین سرچشمه رفتم
از آن تورا را تفسیر کردم
[29, s.388]

*Otuz il olar ki, bu /hikmət/ bulağından /uzaqlaşıb/ getmişdim,
Bu səbəbdən “Tövrat”ı şərh etdim.*

بدم سکان به کشتی گه نهاده
ز بهر کشتی سی سال ایستاده
[29, s.388]

*Lövbər salmış gəminin sükanı idim,
Gəmiyə görə otuz il /hərəkətsiz/ dayanmışdım.*

Bugünədək aparılmış tədqiqatların nəticəsi olaraq, Şahin Şirazinin həyatı haqqında məlumat yuxarıda sadalananlarla çərçivələnir. Ümid edirik ki, şairin əsərlərinin daha dərin tədqiqi onun öz sözlərinə istinadən yeni məlumatlar əldə edilməsinə yardımçı olacaqdır.

Mövlana Şahin Şirazinin yaradıcılığı. Şahin Şirazini “fars-yəhudi ədəbiyyatının atası” adlandırırlar, lakin bəzi alimlər onun fars dilində yazan ilk yəhudi adlandırılmasını yanlış hesab edir və Şahindən 700 il əvvəl İranda məskunlaşmış yəhudilərin arasında bu zaman kəsiyində farsihudda yazan digər şəxslərin də mövcud olduğunu bildirirlər [31, s.162-163; 6, p.13]. V.B.Morinə görə, Əbülqasım Firdovsi kimi, Şahin Şirazinin də özündən əvvəl sələfləri olmuş, lakin həmin müəlliflərin əsərləri qorunub saxlanılmamışdır [6, p.13]. Əslində Şahin Şirazinin də əsərləri əsrlər boyu diqqətdən kənar qalmış və böyük ehtimalla, əgər Qüdsdəki Buxara yəhudilərinin baş rəvvini, pedaqoq, tərcüməçi Simon Xaxam (1843-1910) olmasaydı, Şahinin də yaradıcılığı, sələfləri kimi, tarixin səhifələrində itib-batacaqdı.

Hər bir halda bu gün farsihud ədəbiyyatının banisi məhz Şahin Şirazi hesab olunur. Şahin Şirazi İran yəhudiləri üçün Əbülqasım Firdovsinin farslar üçün olduğu qədər mühüm məqama sahibdir.

Fars-yəhudi ədəbiyyatının daha bir məşhur nümayəndəsi Xacə Buxarayı Şahin Şirazinin farsihud ədəbiyyatındakı məqamını belə qiymətləndirmişdir:

به شاهین همرهی کی می توانی
تو گنجشک ضعیفی، باز مانی
[bax: 29, Ön söz]

*Sən Şahinlə ayaqlaşa bilməzsən,
/Onunla müqayisədə/ zəif bir sərçəsən, geri qalarsan.*

Şahin Şirazinin bu gün üçün məlum əsərləri bunlardır: “Musanamə” (tam. 1327), “Ərdəşirnamə” (tam. 1333), “Əzranamə” (tam. 1333) və “Bereşitnamə” (tam. 1360). Bundan başqa, Şahin Şirazinin “Yusif və Züleyxa” adlı əsəri də mövcuddur, lakin bu əsər əslində “Bereşitnamə”nin tərkib hissəsidir. “Bereşitnamə”də Yusif peyğəmbərin və qardaşlarının sərgüzəştindən bəhs edən bu hissə “Yusif və Züleyxa” adı altında üzü köçürülmüş və müstəqil əsər kimi İrən yəhudiləri arasında yayılmışdır. Şahin Şirazinin əsərlərini ilk dəfə dünyaya tanıtmış Simon Xaxam qeyd edir ki, “Yusif və Züleyxa”nın əlyazmasını uşaqlıq vaxtı Kirmanşahda görmüşdür və atası dini mərasimlərdə digərləri üçün həmin hissədən parçalar oxuyarmış [bax: 29, s.te-se].

Bəzi tədqiqatçılar “Şah Kuroş və Bəhram” mənşüməsini də Şahinə aid edirlər. Lakin bu, yanlış fikirdir və 170 beytlik bu kiçik mənşümə 3.000 beytdən ibarət olan “Bəhram və Güləndam” mənşüməsinin tərkib hissəsidir [bax: 30, s.40].

“Musanamə”: Şahin Şirazi “Musanamə” əsərində “Tövrət”in “Çıxış” (“Şmot”), “Lavililər” (“Va-ikra”), “Saylar” (“Be-midbar”) və “Qanunun təkrarı” (“Dvarim”) bölümlərini nəzmə çəkmişdir. Əsər həzəc bəhrində yazılmışdır və 10.000 beytdən ibarətdir [bax: 29, s.393-808]. Digər yəhudi şairlərindən fərqli olaraq, Şahin Şirazi “Musanamə” əsərində dini görüşlərdən kənara çıxaraq, Musa peyğəmbəri dastan pəhləvanı timsalında vermişdir və Musanın döyüş səhnələrinin şərhində Firdovsi “Şahnamə”sindən bəhrələnməmişdir. “Musanamə” əsəri, əsərin sonunda qeyd edildiyi kimi, hicri 728 (=1328)-ci ildə tamamlanmışdır [29, s.803].

“Bereşitnamə”: Şahin Şirazi “Bereşitnamə” əsərində, adından da bəlli olduğu kimi, “Tövrət”in “Yaradılış” (“Be-reşit”) kitabındakı rəvayətləri və yəhudi folklor nümunələrini nəzmə çəkmişdir. Əsər, “Musanamə” kimi, həzəc bəhrindədir və 8.700 beytdən ibarətdir [29, s.2-391]. “Bereşitnamə”, şairin öz sözlərinə görə, hicri 760 (=1360)-cı ildə tamamlanmışdır [29, s.390].

Qeyd edək ki, Şahin Şirazinin “Musanamə” əsəri “Bereşitnamə” ilə birgə şairin məşhur “Şahin Tora” (“Şahinin Tövrati”) əsərini təşkil edir. Şair “Şahin Tora”nın yazılma səbəbini belə bildirir:

بگفتم با دل خود من به کرات
بر افتادند دانایان تورا
ز بعد مدتی او را نخوانند
حقیقت و شرح و تفسیر ندانند
ز بهر آن من این تفسیر کردم
به لفظ فارسی تقریر کردم
[29, s.388-389]

Mən dəfələrlə öz-özümə dedim:

“Tövrət” biliciləri yoxa çıxmışlar.

/İnsanlar/ uzun müddətdir onu oxumurlar,

/Bu səbəbdən/ həqiqəti, /“Tövrət”in/ şərhini və təfsirini bilmirlər.

Buna görə mən bu /müqəddəs kitabı/ təfsir etdim,

/Öz təfsirimi/ fars dilində qələmə aldım.

Şahin, haqlı olaraq, öz əsərini çox yüksək qiymətləndirir və bədxahların ona həsəd apardıqlarını, çoxlarının bu işə başladığını, lakin bu məsələdə “qələbə”nin yalnız ona qismət olduğunu bildirir:

بکردی آنچهان کاری که باید
که از دست کس دیگر نیاید
در این معنا بکوشیدند بسیار
بجان خود رسانیدند آزار
نصیب شان نشد یک جرعه زین جام
بجستند از میان یک یک بناکام
مرا بخشیده بود این فتح جبار
از آن کس را نشد مدخل در این کار
[29, s.387-388]

*/Ey Şahin/, elə bir işi yerinə yetirmisən ki,
Başqa heç kəsin əlindən gəlməyib.
...Bu yolda çoxları səy göstərdilər,
Öz canlarına cəfa etdilər.
Bu camdan bir qurtum onlara nəsib olmadı,
Arzularına yetmədən bir-bir aradan qalxdılar.
Cabbar /Allah/ bu qələbəni mənə bəxş etmişdi,
Bu səbəbdən bu işdə /başqa/ heç bir kəs mənfəət əldə edə bilmədi.*

Yazılma tarixindən də anlaşıldığı kimi, Şahin əvvəlcə “Tövrat”ın II-V (“Çıxış”, “Lavililər”, “Saylar” və “Qanunun təkrarı”), ən son isə I kitabını (“Yaradılış”) yazaraq “Şahin Tora”-nı tamamlamışdır. “Musanamə”nin hicri 728 (=1328)-ci, “Bereşitnamə”nin isə hicri 760 (=1360)-cı ildə tamamlandığını nəzərə alsaq, Şahinin “Tövrat”ı nəzmə alması 32 il çəkmişdir.

“Şahin Tora” yəhudilər arasında çox yüksək mövqeyə sahibdir, bu əsər İran əsilli yəhudilər üçün əsas dini kitabları ilə yanaşı, bayramlarda və yığıncaqlarda ənənəvi olaraq oxunan kitablar sırasındadır.

“**Ərdəşirnamə**”: 9.000 beytdən ibarət olan “Ərdəşirnamə” əsərində şair “Tanax”ın sonuncu – “Yazılar” (“Ktuvim”) bölməsinə daxil olan “Əstər kitabı”nın (“Megillat Ester”) hekayələrini nəzmə çəkmişdir. Əsər beş hissədən ibarətdir. Birinci hissədə Sasani şahı Ərdəşirin əcdadları və Gəştasb, Zal, Rüstəm və s. qəhrəmanların şəcərəsindən bəhs olunur. İkinci hissə Ərdəşirlə Navuxodonosorun qızı Vəşti arasındakı münasibətdən, daha sonra Ərdəşirlə yəhudi xalqını məhv olma təhlükəsindən xilas etmiş yəhudi qızı, sonradan İran kraliçası olmuş Əstər arasındakı sevgi dastanından bəhs edir. Üçüncü hissədə “Tanax”dakı “Əstər kitabı” ilə heç bir əlaqəsi olmayan əhvalatdan – Ərdəşirlə Vəştinin oğlu Şiruya ilə Çin şahzadəsi Mehrzad arasındakı eşq macərəsindən bəhs olunur. Dördüncü hissədə əsasən “Əstər kitabı”ndakı hadisələr təsvir olunur: Ərdəşirin Əstərə olan məhəbbəti, Həmanın yəhudi xalqını məhv etmək üçün hazırladığı sui-qəsd hekayəsi, Mərdəhayın Əstər və övladlarını xilasetmə cəhdləri geniş şərh edilir. Qeyd edək ki, məhz bu hissədə Şahin Şirazi “Talmud” və midraşlardan geniş istifadə etmişdir. Beşinci hissə Ərdəşir və Əstərin sevgisinin məhsulu olan Böyük Kuroşun hekayəsini nəql edir. Əsər Kuroşun tərfi ilə bitir və yarımçıqlıq təəssüratı bağışlayır [24, s.61-320].

Tədqiqatçılar “Ərdəşirnamə”də Firdovsi “Şahnamə”si ilə yanaşı, Nizami “Xəmsə”sinin də təsirinin açıq-aşkar duyulduğunu qeyd etmişlər [bax: 6, ch.2, p.28]. Əsər hicri 773-cü ilin şəvval (= iyun, 1333) ayında qələmə alınmışdır [24, s.342].

“Əzranamə”: Bu əsər “Tanax”ın “Üzeyir” və “Nəhəmya” hissələrini (“Sefer Ezra” və “Sefer Nexemiya”) ehtiva edir və cəmi 500 beytdən ibarətdir [24, s.321-342]. Bir çox alimlər “Əzranamə”ni “Ərdəşirnamə”nin davamı hesab edirlər [bax: 22, s.20]. Əsər 2024-cü ildə Əmir Əli Fəllahiyan tərəfindən fars əlifbasına transliterasiya olunmuş və “Ərdəşirnamə”nin tərkib hissəsi kimi nəşr edilmişdir. “Əzranamə”də minacat və hz.Musanın nətindən sonra Kuroşun atası Ərdəşirin yerinə taxta çıxması və mədhi verilir. Şair Kuroşun dünyaya gəlişini ilahi bir hədiyyə kimi təsvir edir və onu peyğəmbərlərlə yanaşı ilahi şəxsiyyət kimi təqdim edir, Kuroşun ədalətli, şücaətli, dünya padşahları arasında misilsiz olduğu göstərilir. Daha sonra Navuxodonosor tərəfindən Bet Hamiqdaşın, yəni Qüdsdə Məbəd dağındakı məbədin dağıdılması, Əzranın (Üzeyirin) məbədi bərpa etmək üçün apardığı işlərdən bəhs edilir.

Əsərdə yəhudilərin Babil boyunduruğundan azad edilməsi və məbədlərinin bərpası parlaq şəkildə təsvir edilmişdir. Şahin Əstər və Mərdəhayın ölümü və Həmədan şəhərində dəfn olunmaları haqqında hissədən sonra Böyük Kuroşun ölümünü uzun mədhiyyə ilə təsvir edir və bununla da kitab bitir [24, s.342].

Nəticə. Beləliklə, yuxarıda şərh edilənlərdən anlaşıldığı kimi, Mövlana Şahin Şirazi farsihud ədəbiyyatının banisi və ən görkəmli nümayəndəsi olmuş və özündən sonra farsdilli ədəbiyyatın seçmə nümunələri hesab oluna biləcək əsərlər qoyub getmişdir. Şairin əsərlərinin ilkin mənbəyi “Tövrat” olmuş, lakin bəzi hissələrin bəyanında o, “Qurani-Kərim” və təfsirlərə də müraciət etmişdir. Şahinin əsərində “Tövrat”dan götürülmüş məqamlar belə sanki “islamlaşdırılmışdır”. Fars dilində yazan digər yəhudi şairləri kimi, Şahin Şirazinin də əsərlərini mütləq edərkən bu əsərlərin yəhudi tərəfindən yazıldığını bilməsək, bir sıra sırf yəhudi dininə məxsus hadisələrin təsviri və yəhudi dilində sözlər olmasa, müəllifin qeyri-müsəlman olduğunu anlamaq mümkün deyil.

Şahin Şirazinin əsərləri daha çox dini-tarixi məqamları özündə əks etdirir və hətta şair “Bereşitnamə”nin Yusif peyğəmbərə aid hissələrində Yusif-Züleyxa münasibətinə yer versə də, Yaqub və oğlanlarının əhvalatını ön plana çəkmişdir. Həmçinin, şair dini kitablarla yanaşı, özündən əvvəl yaşayıb-yaratmış görkəmli şairlərin, xüsusən də Firdovsi və Nizaminin yaradıcılığından təsirlənmiş, hətta bəzən həmin şairlərin əsərlərindən öz əsərlərinə beytlər əlavə etmişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Абдуллаева, Шахла. Шахин Ширази – основоположник еврейско-персидской поэзии. Материалы XXX Международного научного конгресса по источниковедению и историографии стран Азии и Африки: К 150-летию академика В. В. Бартольда (1869-1930). 19-21 июня 2019 г., с. 367-368

2. Элбоев, Вафо. Сказание о Юсуфе и Зулейхе в персидско-таджикской литературе X-XV веков (Проблемы трансформации религиозных мотивов и образов в художественную литературу): диссертация ... доктора филологических наук. Душанбе, 2016, 388 с.

3. An Anthology of the Persian Poetry of the Jews of Iran, edited and annotated with introduction. Teheran: Publication of Farhang-e Iran Zamin, Texts and Researches No. 16, 1973, lxxi, 388p.

4. Ben Amos, Dan. Jewish Folk Literature // Oral Traditions, 14/1 (1999), pp.140-274

5. Langer, Jennifer. Exile from exile: the representation of cultural memory in literary texts by exiled Iranian Jewish women. PhD Thesis. SOAS, University of London, 2013, 367 p.
6. Moreen, Vera Basch. In Queen Esther's Garden: An Antology of Judeo-Persian Literature. New Haven and London: Yale University Press, 2000, 416 p.
7. Moreen, Vera Basch. Iranian Jewry's Hour of Peril and Heroism. New York: Columbia University Press, 1987, 239 pp.
8. Moreen, Vera Basch. The Bible as a Judeo-Persian Epic: An Illustrated Manuscript of 'Imrani's Fath-Nama. Jerusalem: Ben Zvi Institute for the Study of Jewish Communities in the East, 2016, 313 pp.
9. Netzer, Arnon. Judea-Persian Literature, Musa-nameh: Deuteronomy, by Shahin. Jerusalem: Academon, 1971, iv + 70 pp.
10. Netzer, Arnon. Some Notes on the Characterization of the Cyrus the Great in Jewish and JudeoPersian Writings // Acta Iranica, Vol. A. Leiden: EJ. Brill, 1974, pp. 35-52
11. Netzer, Arnon. The Poetry of the Jews of Persia and Bukhara, Jerusalem: Academon, 1971, ix + 212p.
12. Netzer, Arnon. The Story of the Prophet Sho'ayb in Shahin's Musanameh // Iranica Varia: Papers in Honor of Professor Ehsan Yarshater. Leiden: EJ. Brill, 1990, pp.152-167
13. Pirnazar, Nahid. Cyrus in Judeo-Persian Literature / Iran Namag, Volume 1, Number 1 (Spring 2016), pp.74-101
14. Pirnazar, Nahid. Cyrus in Judeo-Persian Literature / Iran Namag, Volume 2, Number 2 (Summer 2017), pp.112-139
15. Pirnazar, Nahid. Judeo-Persian Writings. A Manifestation of Intellectual and Literary Life. London & New York: Routledge, 2020, 140 pp.
16. Shahin of Shiraz – The Jewish Sufi Poet of the Time of Hafiz: Selected Poems. Translation and Introduction: Paul Smith. 2019, 126 pp.
17. Ulrich Marzolph. Judeo-Persian Narratives // Jewish Folklore and Ethnology Review. Vol 14, Nos/1-2, 1992, p.14
18. Yeroushalmi, David. "Emrani", Encyclopedia Iranica, Routledge & Kegan Paul, 1985, Vol.8, p.422
19. Yeroushalmi, David. The Jews of Iran: Chapters in Their History and Cultural Heritage (Bibliotheca Iranica: Judeo-iranian and Jewish Studies). California: Mazda Pub, 2017, 276 pp.
20. Yeroushalmi, David. The Judeo-Persian Poet Emrani and his "Book of Treasure". Edited, translated and annotated with a Critical Study. Leiden: Brill Academic Pub, 1995, 454 pp.
21. پیرنظر، ناهید. ادبیات فارسیهود میراث فرهنگی یهودیان ایران. مجله ایران شناسی، بهار ۱۳۸۱، سال چهاردهم – شماره ۱ (۱۸)، از ص ۱۲۳ تا ۱۴۰
22. پیرنظر، ناهید. فارسیهود. تهران: کتاب ایران نامک، ۱۳۹۷، ۲۳۲ ص
23. خیام پور، عبد الرسول. فرهنگ سخنوران، جلد ۲. تهران، ۱۳۷۲، ۵۶۰ ص
24. شیرازی شاهین. اردشیرنامه. برگردان، تصحیح و پژوهش: امیرعلی فلاحیان. کالیفورنیا، شرکت کتاب، ۲۰۲۴، ۴۰۰ ص
25. فرهنگ بزرگ سخن. به سرپرستی حسن انوری. در هشت جلد، جلد ششم. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۱، از ۵۱۳۷ تا ۶۳۲۹ ص

26. گلچین معانی، احمد. یوسف و زلیخا // نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز ۱۳۴۴. دوره ۱۷، شماره ۷۵، پاییز و زمستان، صص ۳۹۷-۳۹۰،
متینی، جلال. اهمیت آثار ادبی فارسی یهودیان. مجله ایران نامه، بهار ۱۳۶۲، شماره ۳، از ص ۴۲۴ تا ۴۴۶
28. معتمدی، منصور؛ مریم پورصادقی. عناصر عرفانی در ادبیات فارسی- یهودی. پژوهشنامه ادیان، دوره ۸، ۱(۱۵)، بهار تابستان ۱۳۹۳، از ص ۷۷ تا ۱۰۹
29. مولانا شاهین. شاهین توراه (دیوان مولانا شاهین). به کوشش و پژوهش: دکتر منوچهر خوبان. لوس آنجلس، شرکت کتاب، ۸۱۳ ص
30. نضر، آمنون، منتخب اشعار فارسی از آثار یهودیان ایران، تحت نظر ایرج افشار، تهران، انتشارات فرهنگ ایران زمین، ۱۳۵۲، ۴۶۳ ص
31. وکیلی، شروین. اسطوره یوسف و افسانه زلیخا. موسسه فرهنگی هنری خورشید راگا، ۱۳۹۶، ۲۷۷ ص

Shahla ABDULLAYEVA

A BRIEF OVERVIEW OF THE LIFE AND WORKS OF MAWLANA SHAHIN SHIRAZI – THE FOUNDER OF CLASSICAL JUDEO-PERSIAN LITERATURE

S u m m a r y

Persian-language literature is regarded as one of the oldest and richest literary in the world. This body of literature, primarily developed by the peoples of Azerbaijan, Iran, and Central Asia, has undergone a profound and extensive evolution.

One of the least studied and most overlooked branches of Persian literature is Judeo-Persian literature. This genre primarily encompasses Jewish religious texts written in Persian, often drawing upon both Jewish and Islamic sources.

Thematically, works in Judeo-Persian literature vary greatly and exist in both prose and verse. These texts include religious, philosophical, mystical, scientific, literary, autobiographical writings, and translations. They were primarily intended for Jewish communities living in Persian-speaking regions – particularly for those who spoke, but were illiterate in Persian.

The earliest examples of Judeo-Persian writing can be traced back to the 10th century and consist of translations of prayers, midrashic commentaries, and narratives from the Hebrew Bible (“Tanakh”) into Persian. From the 13th century onward, Judeo-Persian literature entered a significant period of development. During this time, some of the most prominent figures of this tradition emerged, including Mawlana Shahin Shirazi, Emrani, Khwaja Bukharai, Benjamin b. Mishael (pen name “Amina”), Elisha b. Samuel (pen name “Raghib”), Aaron b. Mashiah, Yehuda b. Elazar, Babai b. Lutf and his grandson Babai b. Farhad, Shahab Yazdi, Siman Tov Melamed and other Jewish authors of Iranian origin. Through their historical, religious, mystical, and lyrical works, these authors greatly enriched Persian literature.

This article explores the life and literary contributions of Mawlana Shahin Shirazi, the founder and most eminent representative of Judeo-Persian literature. It provides an overview of the date of composition and thematic content of his four extant works: “Musa-namah”, “Ardashir-namah”, “Ezra-namah” and “Bereshit-namah”.

Шахла АБДУЛЛАЕВА

КРАТКИЙ ОБЗОР ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА МАВЛАНЫ ШАХИНА ШИРАЗИ – ОСНОВОПОЛОЖНИКА КЛАССИЧЕСКОЙ ЕВРЕЙСКО-ПЕРСИДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме

Персидская литература считается одной из древнейших и великих литератур человечества. Эта литература, созданная в основном народами Азербайджана, Ирана и Средней Азии, прошла значительный путь развития.

Одной из наименее изученных и малоисследованных ветвей персидской словесности является еврейско-персидская литература. Этот жанр в основном включает религиозные тексты еврейского содержания, написанные на персидском языке и основанные на еврейских и исламских источниках.

Тематика произведений в еврейско-персидской литературе весьма разнообразна и представлена как в прозе, так и в поэзии: религиозные, научные, философские, литературные тексты, мемуары, переводы и т.д. Эти произведения были предназначены для евреев, проживавших на территориях, где господствовал персидский язык, особенно для тех, кто говорил, но не владел письмом на персидском.

Первые письменные памятники еврейско-персидской литературы восходят к X веку и включают переводы молитв, мидрашей и библейских преданий (из Ветхого Завета) на персидский язык. С XIII века еврейско-персидская литература вступает в период активного расцвета. В это время появляются её наиболее выдающиеся представители: Мавлана Шахин Ширази, Имрани, Хаджа Бухараи, Биньямин ибн Мишаэль (под псевдонимом «Амина»), Элиша ибн Шмуэль (под псевдонимом «Рагиб»), Аарон ибн Машиах, Йехуда ибн Элазар, Бабаи ибн Лютф и его внук Бабаи ибн Фархад, Шахаб Йезди, Симантов Меламед и другие еврейские поэты иранского происхождения. Их исторические, религиозные, мистические и лирические произведения существенно обогатили персидскую литературу.

Данная статья посвящена исследованию жизни и творчества Мавланы Шахина Ширази – основателя и самого выдающегося представителя еврейско-персидской литературы. Также в статье описываются содержание четырех сохранившихся произведений поэта: «Мусанаме», «Ардаширنامه», «Эзранаме» и «Берейшитنامه».

UOT 821.411.21

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2025.1.28.015>

Cəmilə DƏMİROVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

jamiladamirova@yahoo.com

ORCID.ORG/0009-0003-7502-4293

ƏRƏB–SİCİLİYA ƏDƏBİYYATINDA MƏHƏMMƏD ƏT-TUBİ İZİ

Açar sözlər: Siciliya ədəbiyyatı, Məhəmməd ət-Tubi, İbn Qatta, Siciliya ərəb ağalığı altında, müsəlman Siciliyası

Keywords: Sicilian literature, Mohammed at-Tubi, Ibn Qatta, Sicily under Arab rule, Muslim Sicily

Ключевые слова: Литература Сицилии, Мухаммад ат-Туби, Ибн Катта, Сицилия под властью арабов, Мусульманская Сицилия

Giriş. Siciliyanın ərəblər tərəfindən fəthi əvvəlcə cihad – müqəddəs müharibə kimi başladı. Belə bir vəziyyətdə, yəni müharibə vaxtında poeziya, elm və mədəniyyət, eləcə də şeir sənətində durğunluq sezilir. 827-ci ildə Əğləbilər tərəfindən fəth edilmiş Siciliya artıq XI əsrin başlanğıcında əhalisinin əksəriyyəti müsəlman olan bir ada idi [4, s.86]. Əğləbilərdən sonra hakimiyyətə gələn Kəlbli sülaləsi dövründə Siciliya müsəlman mərkəzlərindən birinə çevrilir. Siciliyada ərəb ədəbiyyatının inkişafı yalnız müsəlman ağalığı ilə məhdudlaşmır. Normanlar Siciliyanı fəth etdikdə artıq ada əhalisinin əksəriyyəti müsəlmanlar idi və onlar öz poeziyalarını yaratmaqda davam edirdilər [5, s.341].

İbn Qattanın “əd-Durratu-l-Xatıra” antologiyasında ət-Tubi haqqında verilən məlumatlar. Müsəlmanların hakimiyyət illərində Siciliyada yaranan ədəbiyyat barədə qiymətli mənbə olan İbn Qattanın *الدرّة الخطيرة في شعر الجزيرة – جزيرة صقلية* (əd-Durratu-l-Xatıra fi şiir-l-cəzira – cəzira Saqaliyya) – “*Siciliya adasının şairləri barədə layiqli inci*” antologiyasıdır. Məhəmməd ibn əl-Həsən ət-Tubinin (محمد بن الحسن ابن الطوبي) həyatı və şəxsiyyəti barədə olduqca qısa məlumat və onun poeziyasından nümunələr məhz İbn Qattanın adıçəkilən əsərində əks olunub [8, s.172-193]. Buradakı 84-cü oçerk ət-Tubiyə həsr edilib. Oçerk bu sözlərlə başlayır:

"عالم بالرسائل، جامع للفضائل، أربى في النحو على نفطويه. وفي الطب على (ابن) ماسويه، وكلامه في نهاية الفصاحة، وشعره في غاية الملاحاة. وله "مقامات" تزري "بمقامات البديع" وإخوانيات كأنها زهر الربيع، [8, s.173]. مع خط كالطرز المعلمة، والبرود المثمثة. وكان الشعر طوع عنانه، وخديم جنانه"

Əbu Abdulla Məhəmməd ibn Həsən ibn ət-Tubi tərəssül sənətinin bilicisi idi. Özündə bir çox fəzilətləri cəmləyirdi. Nəhvə Niftaveyhə dərs verərdi, tibdə isə İbn Masaveyhədən üstün idi. Olduqca fəsahtli danışığı vardı, şeirləri olduqca zərif idi. Bədi əz-Zaman məqamələrini geridə qoyan məqamələri, bahar çiçəklərinə bənzər ixvaniyyət şeirləri var idi. Nümunəvi gözəl xətti var idi. Şeir sənəti ona itaət edib onun bağında bağbanlıq edirdi.

İbn Qattanın şair haqqında verdiyi bu parçada onun öz dövrünün istedadlı və hərtərəfli yaradıcılığa malik bir insan olduğunu görürük. Onun aşağıdakı sahələrdə tanınması maraqlıdır:

1. Risalə (tərəssül);
2. Dilçilik;
3. Təbabət;
4. Poeziya;
5. Məqamə;
6. Kalliqrafiya.

Bu kiçik məlumatdan ət-Tubinin öz dövrünün ensiklopedik zəka sahibi olduğu anlaşılır. Burada ət-Tubinin təkcə elə "Məqamə" sahibi olması onun barəsində mülahizə yürütməyə əsas verir. Məlumdur ki, məqamə bir janr olaraq Bədi əz-Zaman əl-Həmədani (969-1008) tərəfindən yaradılmış janrdır. Buradan belə bir fikir hasil olur ki, ət-Tubi Siciliyada müsəlman deyil, xristian aqalığı dövründə yaşamışdır. Siciliyanı fəth edən normanlar adada xristian aqalığının başlanğıcını qoydular. Zaman-zaman müsəlmanlar sıxışdırılır, məscidlər kilsəyə dönür, bir çoxları adanı tərk edib Şimali Afrikaya gedirdi. Siciliyanın özündə qalan müsəlmanlar isə assimilyasiya olur, xristian mühitinə uyğunlaşır. Abbasilər xilafəti dövründə xristianlar administrasiyada mühüm mənəb sahibləri olduğu kimi, Siciliyada normanların aqalığı dövründə də müsəlmanlar irəli çəkirdi. Çünki artıq bu sahədə onların müəyyən təcrübəsi var idi. Çoxu bir neçə dildə danışdı [3, s.289-311]. İbn Qattanın ət-Tubiyə həsr etdiyi şeir:

ب وإعراب الكلام أيها الأستاذ في الط
لا يساميه مسام لك في النحو قياس
دافع الداء العقام ثم في الطب علاج
ي وفي النظم السلامي أنت في النثر البديه
س عظامي عصامي فاضل الأباء والنف [8, s.173-174].

*Ey tibdə və irab elmində böyük ustad!
Sənin dilçilikdəki məqamına heç kim çata bilməz.
Sən tibdə insanları elə müalicə edirsən ki,
Sonsuzlara şafa verir.
Sən nəsrdə əl-Bədih, nəzmdə əs-Səlamisən.
Sən ata-babanın layiqli davamçısısan,
Hətta onları da üstələmişən.*

Şeirdə adı çəkilən əl-Bədih və əs-Səlamisən X əsrin görkəmli sənətkarlarıdır. Axırıncı beyt isə ərəblərin *كن عصاميا لا عظاميا* (atan kimi olma, onu öt keç) kəlamına əsaslanır.

İbn Qattanın antologiyasında şairin 224 beytini əhatə edən poetik irsi cəmlənmişdir. Şeirlərin əksəriyyəti ikibeytlik qitələrdir. Bu qitələr şairi düşündürən bir sıra məsələləri əks etdirir. Şair gənclik, qocalıq, insanların saçını rəngləyib cavan görünmək istəyi, xəstəlik və sağlamlıq, şəxsi gigiyena, müğənnilərin ifası və bir sıra başqa məsələlər barədə qısa parçalarla fikir bildirir.

Antologiyadakı şeirlər o qədər rəngarəngdir ki, ət-Tubinin coşqun bir gənclik keçirdiyini düşünə bilərik. Digər tərəfdən, antologiyada qocalığa dair bir çox şeirlərin olması şairin uzun ömür sürməsini – ən azı orta yaş həddini adladığını düşünməyə əsas verir.

Məhəmməd ət-Tubi şeirinin qəhrəmanlar silsiləsində müğənnilər, rəqqasələr, saqilər, saqqalını rəngləyən qocalar, xristian gənclər, xəstələr, həkimlər və başqaları vardır. Şairin təsvir obyektləri də rəngarəng və orijinaldır. Burada bir gözəlin üz cizgiləri, yetkin bir insanın topa saqqalı, başqa birinin rənglənmiş saç-saqqalı, gül-çiçəyin, meyvələrin, xəstəlikdən saralmış bənizlərin, hərərətdən qızarmış yanaqların, cansıxıcı ifası olan müğənnilərin və s. təsviri vardır.

İbn Qatta qısa bioqrafik məlumatda şairin tibb elmində də məharətli olduğunu bildirir. Aşağıdakı şeirdə ət-Tubinin həm də bir təbib olduğunu görmək olar. ət-Tubi müalicə etməyə çalışdığı gənclərə sevgisini əks etdirən şeirlər yazmaqla müzəkkər qəzələ yeni motivlər gətirir:

قالوا بفيك حرارةٌ
ورضاب ريقك مطفىً
فعببت كيف يكون ذاكا
نيران أقوام سواكا [8, s.175].

*Deyirlər ki, ağzında hərərət var,
Təəccüb etdim ki, bu necə baş verər?
Sənin ağız suyun insanların odunu söndürərkən
Sənə bunu etməmi?*

İbn Qatta şairin öz qəzəllərində bənzətmələrə meyilli olduğunu qeyd edir. Aşağıdakı şeirdə o, ət-Tubinin dörd bənzətmə yaratdığını qeyd edir. O, gözəlin ağzını içində mirvari olan mücrüyə, xalını mücrünün üzərindəki möhürə, kirpiklərini iti xəncərə və ülgücə bənzədir:

فمه فيه لؤلؤ في شقيق
وله في جفونه حد سيف
فوقه خاتم له عقيق
مرهف الشفرتين عضب رقيق [8, s.177].

*Ağzı içərisində mirvari olan mücrü kimidir,
Onun üzərində əqiqdən möhür var.
Kirpikləri olduqca iti, kəsərli qılınca kimidir,
Onlar ülgüc kimi itidir, zərif qılınca bənzəyir.*

Şairin yaratdığı obrazlar yalnız ərəb deyil, həm də fars-türk ədəbiyyatında geniş yayılmış ənənəvi bənzətmələrdir. Kirpiklərin, qaşların və gözlərin döyüş alətlərinə bənzədilməsinə klassik Şərq ədəbiyyatında tez-tez rast gəlirik. Prof. Aida Qasımova bunu cəmiyyətin hərbi xarakteri, təsvir obyektini gənclərin bəzən hərbi olması ilə əlaqələndirir [2, s.141-143].

Aşağıdakı şeirdə şair sevgilinin adının Saudə (qara) olması ilə bağlı təcnis sənəti yaradır:

تحبك يا سوداء نفسي بجهدا
وأنت سواد العين مني أرى به
فما لك لا تجزينا بودادا
وليس بياض العين مثل سوداها [8, s.178].

*Ey Saudə, qəlbim səni sevir,
Məni nə səbəbdən öz sevginlə mükafatlandırmırsan?
Sən mənim dünyaya baxdığım qaragözlümsən.
Gözün qarası ağı kimi olmur.*

Şeirdə سواد (qara) və سواد (qaralıq – rusca: чернота) sözlərindən məharətlə bəhrələnən şair إشتقاق (iştiqaq) sənəti ilə səs harmoniyasına səbəb olur. Bundan əlavə, بوداها (sevgi) və سوادها (qaralıq) sözləri ilə üçqat qafiyə ilə اعنات – inat (zəhmətə uğratma; qafiyəli səci; hərfi mənası: əvvəlcə sınıb birləşmiş sümüyün yenidən sındırılması) sənəti yaranıb.

Ət-Tubi yaradıcılığında irfanla bağlı motivlər. Məhəmməd ət-Tubi yaradıcılığında əsas üstünlüyü məhəbbət şeirləri təşkil edir. Ət-Tubi həm müənnəs, həm də müzəkkər qəzəl janrında yazıb. İbn Qattanın antologiyasında verilən ilk şeirlər məhz müzəkkər qəzəllərdir. Klassik ərəb şeirində müzəkkər qəzəl daha çox xristian gənclərə həsr olunurdu. Onlardan biri də ət-Tubinın Nastas adlı xristian gəncə məhəbbəti ifadə edən şeiridir. İbn Qatta bu gəncin firəng olduğunu bildirir:

أقول وقد مر نسطاس بي وقلبي فيه عذاب أليم
وقد ماس كالبان فوق الكتيب وأقبل يرنو بألحاظ ريم
لئن كان في النار هذا غدا فإني أحب دخول الجحيم [8, s.174].

*Nastas yanımdan keçərkən qəlbimi əzab bürüdü,
Qəlbim sanki əzab dolu bir dənizdir.
O, bir təpə üzərində ucalan cavan ağaca bənzəyir.
İnsana ceyran baxışları ilə baxır.
Əgər bir gün Nastasın cəhənnəm odunda yandığını görsəm,
Mən də onun yanına can ataram.*

Şairin müsəlman gənclərə məhəbbəti ifadə edən şeirləri də var. O, Həsən adlı gənci gözəllikdə Yusif peyğəmbərə bənzədir:

أصبح كل الناس في كرب أخشى عليك الحسن يا من به
في حسنه ألقى في الجب ألا ترى يوسف لما انتهى [8, s.174].

*Ey Həsən, sənin üçün çox qorxuram,
Dərdindən insanlar kədər içindədir.
Məgər Yusifin həbsxanaya
Gözəlliyi ucbatından düşdüyünü bilmirsənmi?*

Məlumdur ki, müzəkkər qəzəlin əsas təsvir obyektlərindən biri gənc oğlanların üzündə əmələ gələn heyva tükünə bənzər zərif tüklərdir. Şair ağ üzdəki qara tükləri təsvir etməklə gecə-gündüz təzadları yaradır. Həsənin gözəlliyini təsvir edən şair deyir:

انظر إلى (حسن) وحسن عذاره لترى محاسن تسحر الأبصارا
فإذا رأيت عذاره في خده أبصرت ذا ليلاً وذاك نهارة [8, s.175].

*Həsən, onun üzündəki (heyva tükü kimi) yumşaq birçəyə bax,
Bu gözəllik insanları sehləyir.
Onun yanağındakı tükləri görsən,
Sanki gündüz çağı gecənin düşdüyünü görərsən.*

Yuxarıdakı beytlərdən gördüyümüz kimi, şair burada ənənəvi obraza müraciət edir. Təsvir obyektini olan gəncin yanaqları gündüzə, üzündəki tüklər isə gecəyə bənzədilir. Sonralar sufi ədəbiyyatında biz bu cür təzadların küfr və iman kimi batini mənalar ifadə etdiyinin şahidi oluruq. Bertels bu obrazların Allahın Zatına, Ad və atributlarına işarə etdiyini bildirir [6, s.109-125].

Məhəmməd ət-Tubinin yaradıcılığında *qırmızı yanaq, heyva tükü* kimi obrazlar çox saydadır. Aşağıdakı şeirdə al yanaqda bitmiş qara tüklər Allahın möcüzəsi sayılır:

سبحان ربي الخالق البارئ
عذاره في خده إنه
هل ينبت الأس على النار؟ معجزة ... يا قوم ما مثلها [8, s.184]

*Onun yanağındakı zərif tüklər
Varlığı yaradan Uca Allahın möcüzəsidir.
Ay camaat! Harda görsənib ki,
Odun içində ot bitsin?*

Bu məqsədlə şair bəzən hərf simvolizmindən istifadə edir və gözəlin yanağındakı buruq tükləri ل (ləm) və ن (nun) hərflərinə bənzədir:

ن-ونونين خطاً في الحاجبين
كتب الحسن فوق خديك لامي [8, s.190]

*Gözəllik sənənin yanağına ل və ن hərfləri yazıb,
Qaşlarına xətt çəkib.*

Beləliklə, üz cizgilərinin hərflərə bənzədilməsinə Şərq ədəbiyyatında tez-tez rast gəlinir. Bu, hürufiliyin təsiri altında olan Xətai şeirində daha güclüdür. Xətəinin “Dəhnamə”sində deyilir:

Zülfün anıban çü "cim" yazdım,
Ağzını ananda "mim" yazdım,
Eynini ananda "sad"ı çəkdim,
"Rey" yazdım ananda şəkli-qaşın,
Çeşmim həvəs ilə tökdü yaşın [1, s.266-267].

سبحان من جمع البستان في غصن
لما نظرت إليه قلت من عجب: [8, s.191].

*Onun üzünə baxanda heyrət içərisində dedim:
Sübhəallah! Zərif budaq üzərindəki bostana bax.*

Şair gözəlin qədd-qamətini zərif budağa bənzədir. Onun üzündəki tüklər isə yaşıllığı, bostanı xatırladır.

Müzəkkər təsvirlər cavan oğlanlar və heyva tükü kimi incə birçəklərlə məhdudlaşmır. Şair yetkin bir kişinin topa saqqalını da vəsf etməyi unutmur. Aşağıdakı şeir qəzəl olmayıb, sadəcə qara saqqallı bir üzün təsviridir:

عرضت كلبية جعفر بن محمد
عيناها في ثقبى كساء أسود
ما إن رأيت ولا سمعت بلحية
سدت عليه وجهه فكأنما [8, s.179].

*Mən hələ ömrümdə Cəfər ibn Məhəmmədin saqqalı kimi
İri saqqal görməmişəm.
Tük üzünü elə basıb ki, sanki üzünə saldığı
Qara örtük arasından gözləri parıldayır.*

Ət-Tubinın sufizmlə bağlı fikirləri olduqca maraqlıdır. XI-XII əsrlərdə sufizm müsəlman Şərqiində – xüsusən fəth edilmiş ərazilərdə geniş intişar tapmışdı. Siciliyada da sufi ribatlarının olduğu məlumdur. Amma bu ölkədə sufilərə və onların səmimiyyətinə inam bir qədər zəif olub. Siciliyada sufi ribatları şarlatanlıq və əxlaqsızlıqla əlaqələndirilirdi [7, s.122]. Görünür, elə bu səbəbdən ət-Tubi sufiliklə bağlı belə deyir:

ولا بكأوك إن غنى المغنونا
ولا اختباط كأن قد صرت مجنونا
ليس التصوف لبس الصوف ترقيه
ولا صياح ولا رقص ولا طرب
وتتبع الحق والقرءان والدينا
بل التصوف أن تصفو بلا كدر
على ذنوبك طول الدهر محزوننا
وأن ثرى خاشعا لله مكتئبا [8, s.190].

*Sufizm heç də yun paltar geyinmək deyil,
Sufizm (səma məclislərində) müğənnilərin nəğməsinə ağılamaq da deyil,
Uca səslə ağılamaq, rəqs edib oynamaq,
Dəlilər kimi trans halı da sufilik deyil,
Sufizm paklaşmaq, çirkəbdən təmizlənməkdir.
Sufizm Haqqın, Quranın, dinin yolunu tutmaqdır.
Sufizm Allahdan qorxmaq,
Günahlardan peşmançılıq hissi keçirmək,
Və bu günahlar səbəbindən
Ömür boyu kədərdə yaşamaqdır.*

Şair zahiriliyə qarşı çıxaraq sufizmə batini yanaşma nümayiş etdirir, sufi ayinlərini, atributlarını və səma məclislərini qəbul etmir. Ət-Tubi bunları təriqətin zahiri tərəfi kimi qiymətləndirir. Onun fikrincə, əsl sufi qəlbən pak olmalı, pislilikləri özündən uzaq tutub Haqq və Quran yolu ilə getməlidir. Amma şairin özünün nə dərəcədə iman sahibi olduğunu söyləmək çətinidir. Onun günümüzə gəlib çatmış şeirləri bu barədə konkret rəy bildirməyə əsas vermir.

Nəticə. Ət-Tubi yaradıcılığını araşdırarkən insanın gözləri önündə yaşadığı dövrə və mühitə sıx bağlı, həssas qəlbli, tənqidi fikirlərini ifadə etməyə hər zaman hazır bir şair canlanır. Əgər الدرّة الخظيرة (əd-Durratu-l-Xatıra) antologiyasındakı şeirləri əsas götürsək, şairin ənənəvi üslubda iri qəsidələr yazmaqdan uzaq olub, qəlbini düşündürən məsələləri kiçik qitələrlə ifadə etməyə üstünlük verdiyini görürük. Bu qitələrdə geniş mənalar qısa şəkildə, lakin yüksək bədiiliklə ifadə olunur.

Amma bir məsələni də unutmaq olmaz ki, ət-Tubi şeirləri zəmanəmizə yalnız bir antologiyada gəlib çatıb. Antologiya müəllifləri çox zaman şeirləri ixtisar edir, müəlliflərin ən yaxşı poeziya nümunələrini öz əsərlərinə daxil edirlər. Bu səbəbdən ət-Tubinin bir şair olaraq əsl yaradıcılığı barədə söz söyləmək çətindir. Ola bilsin ki, onun qəsidələri, bəlkə də divanı olub, amma bu əsərlər itib-batıb, zəmanəmizə gəlib çatmayıb.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Şah İsmayıl Xətayi. Əsərləri. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, 384 s.
2. Gasimova, A. Quranic Symbolism of the Eyes in Classical Azeri Turkic Poetry, *Oriens*, 43 (2015) pp. 101-153
3. Metcalfe, Alex. The Muslims of Sicily under Christian Rule, s. 289-321; İlk dəfə çap olunub: *The Society of Norman Italy*, ed. Grahan Aloud and Alex Metcalfe, Leiden, Brill, 202 p.
4. Dalli, Charles. Between Religion and Violence in Medieval Sicily, *Religion and Violence*, pp 85-101, Pisa, 2010
5. Jeremy, Johns. Arabic Sources for Sicily. *Proceedings of the British Academy*, 132, 341-360, The British Academy, 2007, v. 1121, 341 p.
6. Бертельс, Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. Москва: «Наука», 1965, с.1099-125, с.524
7. ابن حوقل، كتاب صورة الارض، منشورات بيروت، دار مكتبة الحياة، 1992، ص 439
8. الدرّة الخطيرة في شعراء الجزيرة، علي بن جعفر بن علي السعدي، أبو القاسم، المعروف بابن القطاع *al-Durra al-Khatira: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive.* (addorra-alkhatira: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive.)

Jamila DAMIROVA

THE SIGN OF MUHAMMAD AL-TUBI IN ARAB-SICILIAN LITERATURE

S u m m a r y

Researches of Arab-Sicilian poetry, show to us that the names of many representatives of this poetry are not very well known, few samples of poetry have survived to our time. However, there is also such a prominent representative of Arab-Sicilian literature as Muhammad ibn al-Hassan at-Tubi (محمدان الحسن البن الطوبي), who was fame in his time. A very brief information about the life of Muhammad at-Tubi can be found in the anthology of Ibn Qatta *الدرّة الخطيرة في شعراء الجزيرة* “al-Durra al-Khatira fi Shuara al-Jazira” (The Precious Pearl on the Poets of the Island). At-Tubi was not only a poet, but also one of the encyclopedic experts of his time. His knowledge covered such fields as tarassul, linguistics, medicine, poetic criticism, and calligraphy. Although the anthology of *الدرّة الخطيرة* (ad-Durra al-Khatira) contains a total of 224 verses, we can see that he is a poet with a noble spirit. On the other hand, he was a poet who was not indifferent to the negative situations he faced in society. The poet was far from writing large oratorical works in the traditional style, preferring

to express in small fragments the issues that concern his heart. In these works, great meanings are expressed briefly, but with high artistry. Unfortunately, the poems of Muhammad at-Tubi have come down to our time only in one anthology. Perhaps his poems were abridged, and some were not included in the anthology. So, it is difficult to talk about the entire work of Muhammad at-Tubi as a poet. Perhaps he had qasida, or maybe a diwan, but these works have not reached our time.

Джамия ДАМИРОВА

СЛЕДЫ МУХАММЕДА АТ-ТУБИ В АРАБО-СИЦИЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

Изучая арабо-сицилийскую поэзию, мы видим, что имена многих представителей этой поэзии не очень известны, мало образцов поэзии дошло до нашего времени. Однако есть и такой видный представитель арабо-сицилийской литературы, как Мухаммад ибн аль-Хасан ат-Туби (محمد بن الحسن ابن الطوبي), который приобрел известность в свое время. Очень краткую информацию о жизни Мухаммеда ат-Туби можно найти в антологии Ибн Катты *الدرة الخطيرة في الجزيرة شعراء الجزيرة* «Ад-Дурра аль-Хатира фи Шуара аль-Джазира» («Достойная жемчужина о поэтах Острова»). Ат-Туби был не только поэтом, но и одним из энциклопедических знатоков своего времени. Его знания охватывали такие области, как тарассуль, лингвистика, медицина, поэтическая критика, каллиграфия. Хотя антология *الدرة الخطيرة* (Ад-Дурра аль-Хатира) содержит в общей сложности 224 стиха, мы видим, что он поэт с благородным духом. С другой стороны, он был поэтом, который не был равнодушен к негативным ситуациям, с которыми он сталкивался в обществе. Поэт был далек от написания крупных ораторских произведений в традиционном стиле, предпочитая выражать мелкими отрывками вопросы, волнующие его сердце. В этих произведениях кратко, но с высокой художественностью выражены великие смыслы. К сожалению, стихи Мухаммеда ат-Туби дошли до нашего времени только в одной антологии. Возможно, его стихи были сокращены, а некоторые не вошли в антологию. По этой причине трудно говорить обо всем творчестве Мухаммеда ат-Туби как поэта. Возможно, у него были касыды, а может, и диван, но до нашего времени эти произведения не дошли.

UOT:821.512.162

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2025.1.28.021>

Aynurə ƏMİRASLANOVA

AMEA Gəncə Bölməsinin Nizami Gəncəvi Mərkəzi

amiraslanova79@internet.ru

ORCID ID: 0009-0006-6629-391X

MİLLİ MƏTBƏX NÜMUNƏMİZ PAXLAVA NİZAMİ YARADICILIĞINDA

Açar sözlər: Azərbaycan, Nizami, Gəncə, paxlava, ləvzinə, badam, paxla, qeyri-maddi mədəni irs

Keywords: Azerbaijan, Nizami, Ganja, baklava, levzine, almonds, beans, intangible cultural heritage

Ключевые слова: Азербайджан, Низами, Гянджа, пахлава, левзине, миндаль, бобы, нематериальное культурное наследие

Giriş. Ermənistanın Təhsil, Elm, Mədəniyyət və İdman Nazirliyi tərəfindən qeyri-maddi mədəni irsə dair yaradılmış xüsusi internet sahifəsində [29] bu ölkədə erməni və yezidi yeməklərinin reyestri hazırlanmışdır.

2022-ci ilin dekabrından reyestrə daxil edilən yeməklərin sayı 250-yə çatmışdır.

Bildirilir ki, bu prosesdə Ermənistanın 10 bölgəsində yerləşən 50 icmaddən 40 yaşayış məntəqəsi, 20 kənd və 7 şəhərdən 160 respondent iştirak etmişdir.

Baş nazir Nikol Paşinyan 31.11.2024-cü ildə hökumətin iclasında ənənəvi kulinariya düsturlarının (reseptlərinin) qeyri-maddi mədəni irsin bir hissəsi kimi sənədləşdirilməsi və qorunması üzrə genişmiqyaslı layihənin başladığını elan edib. "Nənə və babalarımızın getməsi ilə qeyri-maddi dəyərlər düzgün sənədləşdirilmədiyi təqdirdə yox olur" deyə N.Paşinyan qeyd edib.

Regional səfərlərin nəticələrinə görə, hökumət milli mətbəxin ölkənin qeyri-maddi mədəni irsinin ən vacib hissəsi olduğu qənaətinə gəlib ki, bu, həmçinin, Ermənistanın milli təhlükəsizlik strategiyasında da əks olunub.

Ermənistan Respublikasının baş naziri mütəxəssislərin unikal yerli yeməkləri sənədləşdirmək üçün yaşayış məntəqələrini ziyarət edəcəyi qrant və ya konkurs proqramının başladığını elan edib [6].

Hələ 1960-cı ildə erməni mətbəxi üçün rəsmi bazis olan "Erməni mətbəxi" kitabındakı bu cümlə də heyrət doğurur: "Uzun illər ərzində onlar (qədim erməni xörəkləri – müəl.) barədə nəinki yazılmamışdır, hətta respublika əhalisi onları heç hazırlamırdı da" [27, s.20]. Yaxşı, bəs onda erməni alimləri onları necə bərpa edə bilib?

Yenə həmin "Erməni mətbəxi" kitabından: "Qədim kulinariyanı restavrasiya etmək üçün Ermənistanın şəhər və kəndlərinə xüsusi briqadalar göndərildi, ictimaiyyətin köməkliyi ilə kulinariyanın tarixini öyrəndilər, bir çox xörəkləri və onların adlarını bərpa etdilər" [27, s.20].

Qeyd edək ki, ermənilərin yuxarıda göstərdiyimiz saytında 35-ci element *paxlava* adlanır [29]. Həm göstərilən saytda, həm 1960-cı ildə nəşr edilmiş "Erməni mətbəxi" üçün rəsmi baza rolunu oynayan Ermənistan SSR Elmlər Akademiyasının

rəyasət heyəti tərəfindən təsdiqlənmiş “Erməni kulinariyası” kitabında da bu xörəklərin ermənilərə aid olması yalnız bir arqumentlə əsaslandırılır: bu xörəklərin əhalidən toplanması ilə. Təbii ki, bu arqument hansısa xörəyin hansısa millətə, etnosa aid olduğunu əsaslandırma bilməz. Məsələn, Azərbaycan xanımları evlərində borş, paytaxt salata, veneqret, şuba və s. yeməklər hazırlayır. Biz bunları kulinariya ekspedisiyaları zamanı hər rayonda görürük, lakin bu, həmin yeməklərin Azərbaycanın qeyri-maddi mədəni milli irsi demək deyil.

Qeyri-maddi mədəni irs kimi hər hansı bir xörəyin göstərilməsi üçün həmin mətbəx nümunəsi barədə məlumatların müxtəlif yazılı ədəbiyyatlarda (bədi nümunələrdə, folklor ədəbiyyatında, səyyah və tacirlərin yazılarında, salnamələrdə, peşəkar kitablarda, risalələrdə, tibb ədəbiyyatında, izahlı və tərcümə lüğətlərində və s.) öz əksini tapması vacibdir.

Azərbaycan milli mətbəx irsi Nizami yaradıcılığında. Bu nöqteyi-nəzərdən Azərbaycan milli mətbəx irsinin öyrənilməsində Nizami Gəncəvi və onun müasirlərinin yazdıqları da çox böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan Milli Kulinariya Assosiasiyasının (AMKA) UNESCO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrsin Qorunması üzrə Hökumətlərarası Komitəsinə göndərdiyi məktubunda paxlavanın Azərbaycanın qeyri-maddi mədəni irs nümunəsi olduğunu isbatlamaq üçün göstərilən tutarlı və əsas arqumentlərdən biri də bununla bağlıdır:

“Quru paxlava” “Quru paxlavadan və yaş halvadan” formasında XII əsrdə Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə” poemasında öz əksini tapıb. XII əsrdə Əbubəkr ibn Xosrov əl-Ustadın “Munisnamə” əsərində paxlavanın adı çəkilir. XV-XIX əsrlər müxtəlif kulinariya kitablarında da paxlava düsturları verilib” [24, s.1].

Nizami Gəncəvi “İskəndərnamə” əsərində Nüşabənin Bərdədə İskəndərə verdiyi qonaqlıqdan yazır:

Həddən artıq nemətlər gəldi,
Uzun nazik çörəklər və dəyirmi nazik çörəklər [15, s.258].
Quru paxlavadan və yaş halvadan
Şəkərdanlar lap təngə gəlmişdi [15, s.259].

ز لوزینه خشک و حلواى تر
به تنگ آمده تنگ های شکر [28].

Burada görürük ki, Nizami Gəncəvi quru paxlavadan (professor Qəzənfər Əliyevin tərcüməsində) yazır, bu isə göstərir ki, paxlavanın içliyində tərkibində çox yağ olan ləpələrdən deyil, azyağlı ərzaqdan istifadə edilib.

Tarix elmləri doktoru İlhamə Məmmədovanın tədqiqatlarına görə, Nizaminin bu sətirlərində “paxlava” yox, “quru lövzine” və “tər halva” yazılıb. Sonra İlhamə Məmmədova davam edir: *“Etnoqrafik müşahidələrimizə əsasən, “lövzine” və ya “luz” (“luzi”) adlanan, un, badam, şəkər, ədviyyat tərkibli, formaca rombşəkilli şirniyyat növü bu günlərdə Təbriz və İsfahanda mövcuddur. Hesab edirik ki, Nizaminin qələmə aldığı paxlava lövzinə ilə eynidir” [11, s.109]. Müəllif digər yerdə bir daha yazır: “Mənbələrə görə, erkən orta əsrlərdə Azərbaycan ərazisində paxlava tipli şirniyyat növü vardı. Onlar “paxlava” adlanmasa da, texnologiya baxımından eynilik təşkil edirlər” [11, s.108].*

Tahir Əmiraslanov da Nizaminin bu sətirlərini “quru paxlavadan və yaş halva”dan kimi yazır [22, s.183; 24, s.1]. Tahir Əmiraslanov Abdurrahman Cerrah-oğlunun “quru paxlava” düsturunu da göstərir. Həmin düsturda Abdurrahman Cerrah-oğlu paxlavanın içərisinə içlik kimi qoz vurulduğunu göstərir [22, s.183]. Texnoloji araşdırmalarımız göstərir ki, tərkibinə qoz vurulmuş paxlava quru yox, yumşaq olur. İçliyinə badam və ya fındıq vurulmuş paxlava qozdan hazırlanan paxlavaya nisbətən daha quru olur. Paxlavanın içərisinə yağsız ləpələrdən içlik vurularsa, o zaman paxlava daha quru ola bilər.

Qayğılı Abdalın 1444-cü ildəki bir şeirində oxuyuruq:

İki yüz təpsi baklava içində
Kimi badəm, kimi mərcimək olsa [4, s.268; 1, s.35].

Burada biz paxlavanın içliyinə badam və ya mərcimək qoyulduğunu görürük. Badam sözü ərəbcədə “ləvz” olduğu üçün, ehtimal ki, badamdan hazırlanan paxlavaya Nizami dövründə ləvzinə deyilirdi.

Bu ehtimalı XV əsrin birinci yarısında Məhəmməd Şirvani tərəfindən yazılmış kulinariya kitabındakı düstur bir daha təsdiqləyir: *“Levzine. Tərif: 150 dirhəm döyülmüş şəkər ilə 50 dirhəm döyülmüş və qabığı təmizlənmiş badam bir-birinə qarışdırılır, gül suyu ilə yoğrulur kənara qoyulur, xəmir sənbusə kimi yuxa halına gətirilir. İçinə yoğrulmuş şəkər və badam qoyulur, gözlənilir. Daha sonra bu, kiçik-küçük kəsilir, tavaya qat-qat qoyularaq üzərinə küncüt yağı və yağ qədər gül suyu ilə hazırlanmış şərbət məhsulun üstü örtülənə qədər tökülür, hazır olana qədər yavaş-yavaş qaynadılır, sonra üzərinə bir az qabığı çıxmış və yaxşı döyülmüş fıstıq əlavə edilib yeyilir”* [13, s.113]. Buradan ləvzinənin badamdan hazırlanmış paxlava olduğuna bir daha əmin oluruq.

Bu düsturda verilmiş ərzaqların nisbətində baxanda içlikdə şəkərin badamdan üç dəfə çox olduğunu görürük. Günümüzə çatmış və “saray paxlavası” adı altında tanınan badam paxlavasının – ləvzinənin içliyi üçün 700 qr badam ləpəsi 600 qr şəkər tozu ilə qarışdırılır. Yəni şəkər və badamın nisbəti təxminən bərabərdir [23, s.16].

Məhəmməd Şirvaninin düsturunda badamın şəkərdən üç dəfə az olması bu paxlava – ləvzinə növünün “saray paxlavası” kimi yumşaq deyil, daha sərt, quru konsistensiyaya malik olduğunu göstərir. Beləliklə, Nizami, böyük ehtimalla, “quru ləvzinə” ifadəsini işlədəndə məhz Məhəmməd Şirvaninin düsturundakı ləvzinə – paxlava növündən yazır. Onu da qeyd edək ki, Məhəmməd Şirvaninin verdiyi düsturdakı ləvzinənin üzərinə püstə ovuntusu tökülürsə [13, s.113], “saray paxlavası”nın üzərinə döyülmüş badam ovuntusu səpilir [23, s.46].

Maraqlıdır ki, Nizami quru ləvzinənin içliyini də “Xosrov və Şirin” əsərində ibarə kimi işlədir. Burada Nizami Şirini və yanındakı xanımları şəkərə, Xosrovu isə badama bənzədərək, *“şəkər çox, badam az idi”* [17, s.159] deyər yazır.

Nizami Gəncəvinin əsərlərində heç yerdə paxlavanın içliyi ola biləcək qoz və şəkər qarışığına rast gəlmirik. Əksinə, Nizaminin əsərlərində bir çox yerdə metafora kimi badam və şəkər qarışığı ifadəsindən istifadə edilir.

Məsələn, “Sirlər xəzinəsi” əsərində yazır:

Şəkərlə badam bir-biriylə (zərif) ünsiyyət yaradırdı,
Zöhrə və Mərrix bir-biriylə eşqbazlıq edirdi [18, s.87].

Onun yanaqları və dodaqları şəkər və badam saçarkən
Gül şəkərin himayəsi altına qaçdı [18, s.90].

“Xosrov və Şirin” poemasında:

Şəkər çox, badam az idi [17, s.159].
Şəkər badam içində ərmişdi [17, s.371].
Şəkərin yanına gedib; istər-istəmöz
Badamın keyfiyyətini Şəkərə söylədi [17, s.269].
Badamın ətəyinə şəkər tökərəm [17, s.301].
Gah badam bəxş elə, gah da şəkər [17, s.312].

“İskəndərnamə” əsərində:

İki sərv ağacı bir-birinə sarıldı,
Badamla yağa qənd düşdü [15, s.443].

Bu ibarələrdən Nizaminin məhz badamlı paxlavanı – ləvzinəni nəzərdə tutduğunu görürük.

Ərəb lüğətlərində لوزي (lūzī) rombşəkili və badamı mənasında, لوز (lūz) isə badam mənasındadır [20, s.951]. Ola bilsin ki, badam uzununa dartılmış romba bənzədiyindən romb təsəvvürünü yaratmışdır. Fars dilində də *louz* eyni mənada işlənir. Filologiya elmləri doktoru Möhsün Nağısoylunun redaktəsi ilə tərtib edilmiş “Farsca-azərbaycanca lüğət”dən də bunu görürük: “لوز [louz] 1) badam; 2) şirniyyat növü (paxlavaşəkili)” [8, s.510]. İlhamə Məmmədova yazır: “Lövzine” və ya “luz” (“luzi”) adlanan, un, badam, şəkər, yağ və ədviyyat tərkibli, paxlavayabənzər şirniyyat növü Təbriz və İsfahanda mövcuddur” [12]. “Ləvzinə” deyiləndə, eyni zamanda, Nizami Gəncəvinin badamdan hazırlanan başqa şirniyyatı deyil, məhz paxlavanı nəzərdə tutduğu qənaətdəyik.

XVI əsrin əvvəlində Məhəmməd Əli Bavərçi Bağdadının “Karnamə” risaləsində verilən bir neçə “koməc” düsturunda əslində *koməc* adıyla arasına badam və şəkər içliyi qoyulmuş paxlava düsturu verilir [9, s.29; 10, s.78-79; 10, s.82; 9, s.33; 10, s.83].

Paxlavanın əmələ gəlməsi üçün mətbəxdə mütləq yuxanın (nazik çörəyin, lavaşın, şatırın, səngahın) nazik bir qatının olması vacibdir. Bunu Azərbaycan alimi Tahir Əmiraslanov [22] və Amerika alimi Çarlz Perri də yazır [7]. Bu nazik bir qat yuxanın varlığı laylı, qat-qat xəmirin yaranması üçün əsas bazisdir. “Yuxa – nazik çörək bütün türk tayfalarının vizit kartı hesab edilə bilər” [22, s.167-168]. Yuxa (lavaş) – yağlı fətir – fəsəli – sənbüsə – şəkərbura – qatlama – paxlava (ləvzinə) əslində paxlavanın yaranmasına gedən yol, paxlavanın yaranmasının tarixi-texnoloji təkamül prosesidir. Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sində biz bu təkamül prosesinin əsas elementlərini görə bilirik. Paxlavanın içliyi qismində badam və şəkər qarışığının Nizami yaradıcılığında dəfələrlə keçdiyini gördük. Bununla yanaşı, Nizami yaradıcılığında nazik çörək (yuxa, lavaş) nümunələrinə və şəkərburaya da rast gəlirik.

“Yeddi gözəl” əsərində:

O, çörək süfrəsini açıb bir az
Ağ lavaş və sarı girdə çörəkdən yedi [19, s.257].

“Leyli Məcnun” poemasında:

Salam öz süfrəsini açdı,
Halva və fətir qarşıya qoydu [16, s.278].

“İskəndərnamə” əsərində:

Toğlu ətindən cürbəcür yeməklər gəldi.
Uzun nazik çörəklər və dəyirmi nazik çörəklər [15, s.258].
İki dəfə ələnmiş undan bişirilən ipək nazik çörəklər
Parıltıdan ay işığıtək nur saçırdı [15, s.263].
Belə naziklikdə öz əlimlə bişirmişəm.
Onu həmsüfrən etməklə başını ucaldasan,
Axı süfrə naziklərlə əziz olar [15, s.190].

“Şərəfnamə” poemasının tərcüməçisi Qəzənfər Əliyev qeyd edir: *“Bu beyt və bundan sonra gələn beytdə rast gəldiyimiz “nazik” sözünü Nizami iki mənada – nəzakət, incəlik və çörək, “nazik” – çörək mənasında çox ustalıqla işlədir”* [15, s.483].

Beləliklə, Nizami yaradıcılığında bərəklərin, sənbusə, şəkərbura və paxlavanın üst qatını təşkil edən nazik çörək (yuxa), lavaş, fətirin də və eyni zamanda, bu məhsulların içliyi ola bilən badamla şəkər qarışığının da verildiyini görürük.

Nizami dövründə Gəncədə yaşamış Əbubəkr ibn Xosrov əl-Ustadın “Munisnamə” kitabında *paxlava* sözünün verildiyini bilirik. Çox hörmətli Rəna xanımın Tahir Əmiraslanova göndərdiyi 27 sentyabr 2021-ci ildə votsapla yazışmalarında oxuyuruq: “Salam, Tahir müəllim. Mən sizə tərcüməni, adları çəkilən yeməklərin Azərbaycan əlifbası ilə yazılışını və əlyazmanın fotosurətini göndərirəm”.

Rəna xanımın göndərdiyi siyahıda 8-ci mətbəx nümunəsi ərəbcədən “baqliya” kimi oxunur [21].

Rüstəm Əliyevin “Munisnamə”nin rus dilinə tərcüməsində Mənsurun sevgilisiylə görüşü səhnəsində yeməklərin arasında süfrəyə “içi badam və xurma ilə doldurulmuş rəşid buğda piroqları ..., ballı piroqlar, fıstıq və badamlı pəvəndi piroqları” verilib [26, s.244].

Rəna xanım Rzayeva həmin süfrənin tərcüməsini “...Rəşidi, zeynəbi şirniyyatları ...fıstıq-badamla hazırlanmış rivandi bişmələri” kimi edib [2, s.390].

AMEA-nın Əlyazmalar İnstitutunun xəzinəsində FS-178 şifrəsi ilə saxlanılan fotosurətdən həmin səhifə institutun əməkdaşı Rauf Şeyxzamanlının köməyi ilə “rəşidi, zeynəbi, xurmayı paxlavalər (baqliya), şəkərbura, lövzinə...” kimi dəqiq tərcümə olundu (AMKA-nın Arxivini).

Buradan Azərbaycan mətbəxində XII əsrdə Gəncədə şəkərbura və paxlava hazırlandığını görürük. Bunlardan əlavə, Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” poemasında içində bu gün də Gəncədə paxlava bişirilən məcməyi mətbəx əşyasının adına da rast gəlirik:

Məclis işıqlandıran manqalın məcməyisində [18, s.87].

Paxlava sözünün mənası bizə tam aydın deyil. Baxmayaraq ki, Tahir Əmiraslanov *paxlava* sözünün açılışının bir neçə versiyasını verir: “*Fikrimizcə, paxlava sözünün paxlaya, paxlalı bitkilərə bir oxşarlığı var. Paxlalı bitkilər də iki qatdan (qıfdan) və içlikdən ibarət olduğu kimi, ikilaylı paxlavaya bənzəyirlər. Buna görə də hər iki sözün eyni kökdən olduğunu söyləmək olar*” [22, s.184].

Tahir Əmiraslanovun bu versiyası bizim düşüncələrə “oxlava”, “balıqlava” versiyalarından daha yaxın və əsaslı görünür.

1444-cü ildə Qayğılı Abdalın əvvəl də qeyd etdiyimiz beytində *paxlava* içliyinin bəzisində badam, bəzisində mərcimək istifadə olunmasından yazılır [4, s.268; 14, s.35]. Burada *paxlalı* bitkidən, yəni mərciməkdən *paxlava* hazırlandığını görürük. Bizə bu gün nə qədər təəccüblü görünsə də, orta əsrlərdə *paxlalı* bitkilərdən müxtəlif şirniyyat hazırlanması adi hal idi. Bu gün bizə gəlib çatmış “noxud noğulu” da bu şirniyyatdandır.

Azərbaycanın XIV əsr yazılı “Yusif və Züleyxa” abidəsində şirnilər arasında “lobya kadaifi”nin də hazırlandığını görürük:

Həm yuki helva, qədaifu lobye [25, s.63].

Ətimənin (Bushaq) XV əsrdə yazdığı bir şirniyyat haqqında Əhməd Cavid XVIII əsrdə “Tercumei-Kenzül İştihə” əsərində belə məlumat verir: “*Azad-mive halviyyat növündən badamlı şəkər dedikləridir. Şəkər, badam və bəzi fıstıq və müqəşşəri (yarımləpə – A.Ə.) noxudla hazırlayırlar, noxud, fıstıq, badamla rəngarəng və dənə-dənə hazırladıqları şəkərləmədir ki, noğul kimi olur*” [3, s.6-7].

XVI əsr Birinci Şah Abbas Səfəvinin saray aşpazı Əbdülbari Ətaullah Nuri Nətənzi (Usta Nurullah) “Maddətül-Həyat” risaləsinin “Paxlava, bөрək və sairə haqqında” hissəsində oxuyuruq:

“Bil ki, paxlavanın aşpazlıq sənətinə daxil yoxdur və məşhur ustadlar (Allah onlara rəhmət eləsin!) bunun haqqında öz rəylərini bildirməmişdilər. Paxlavanı qənnadı məmulatlarına, qənnadılıq sənətinə aid edirlər və onlar haqlıdırlar, ancaq dədə-babadan bizə çatmış miras olduğu üçün o barədə burada yazılmışdır.

Bil ki, paxlavanın cürbəcür növləri var və məşhur olanları mərcidən bişirərlər, badam ləpəsindən və püstə ləpəsindən də əla olur. Bəndə onu təzə qozdan və findıqdan əmələ gətirib və ustadlar bəyənilər. Ustadlar paxlavada ən əvvəl püstəyə, təzə qoz ləpəsinə və təzə findıq ləpəsinə üstünlük verirlər.

Əsl paxlavanı lavaş çörəyindən bişirərlər, çünki şirəçəkəndir və dişləmək üçün rahatdır. Ancaq indiki dövrdə nazik çörəkdən bişirirlər, amma yaxşı çıxmır, kobud olur.

Həmin ləpələrdən ələ keçən birini alıb qabığını təmizləyərlər, həvəngdə döyərlər və qənd şirəsi ilə ətriyyatdan qatıb halva əmələ gələnədək qaynadırlar.

Ondan sonra lavaşı kəsib ortasına həmin halvanı qoyub sənbusə şəklində bükərlər və badam, ya qoyun yağında qızardırlar ki, içi xam qalmasın. Sonra qənd şirəsində təkrar bişirərlər və güləbdə həll olunmuş müşkü lay-lay üzərinə səpərlər ki, yumşaq olsun və quru olmasın, çünki bu, aşpazın eybidir.

Bundan sonra ağ çini qablara çəkərlər və üstünə qabığı soyulmuş püstə ilə qəndi və həll olunmuş müşkü səpərlər” [1, s.10; 5, s.183].

1521-ci ildə yazılmış Məhəmməd Əli Baverçinin “Karnamə” risaləsində verilən iki paxlava növünün (“Qırmanı paxlavası” və “daha bir paxlava”) mərci içliyi, bir paxlavanın isə badam-şəkər içliyi ilə hazırlandığını görürük [9, s.129; 10, s.170].

Usta Nurullahın da “böyük paxlava” düsturunda paxlavanın məhz mərci ilə hazırlandığını görürük [9, s.11-12].

Beləliklə, biz görürük ki, paxlava XVI əsrədək və ondan sonra da paxlalı bitkilərdən, daha çox isə mərciməkdən istifadə edilməklə bişirilmişdir, içlik kimi paxlavada mərcimək istifadə olunduğunu görürük. Bu bizə əsas verir ki, badamdan bişirilən paxlavanın növünün adının məhz badamın (ərəbcə) *ləvz* adıyla bağlı olmasını və bu paxlava növünə *ləvzinə* deyilməsini, paxlalı bitkilərdən hazırlanan paxlavaların adına isə *paxlava* deyilməsini və bu sözün məhz *paxla* sözü ilə bağlı olduğunu düşünək. Paxlalı bitkilərin qınlarının formasına, toxumların yerləşdiyi yerə baxanda dənələrin məhz iki layın arasında yerləşdiyini görürük.

Paxlavanın hər qatında da içliyin məhz hər dəfə iki qatın arasında yerləşdirildiyi məlumdur. Paxlalı bitkilərin toxumlarının yerləşdiyi yerin zahiri görünüşünün də romba-ellipsə-paxlavaya bənzədiyi aydın görünür.

Buna görə də assosiativ düşüncədə paxlavanın paxla ilə eyniləşdirilməsindən və məhsulun içərisinə paxlalı bitki qoyulmasından *paxlava* kulinaroniminin formalaşdığına əminik.

Oxşar xörək adlarının dilimizdə birləşib bir ada çevrilməsi hadisəsini biz *dolma* kulinaronimində də görürük. Bu ad *dolama* və *dolma* sözlərinin birləşməsindən əmələ gəlib. Türkiyə türkcəsində isə bu, *sarma* (sarımaq) və *dolma* kimi öz ilk mənalarını saxlayıb. Sonra isə bu söz ümumi texnologiya əsasında həm *ləvzinəyə*, həm də digər paxlavalara ad verib. Bu məqalədə gəldiyimiz **nəticələr**:

1. Belə bir qənaətə gəlirik ki, *paxlava* sözünün kökündə *paxla* sözü durur və *paxlava* sözü *paxla* sözündən əmələ gəlib və Azərbaycana məxsus termdir.

2. Paxlavaya yazılı ədəbiyyatda ilk dəfə XII əsrdə Gəncədə Əbubəkr əl-Ustadın və Nizami Gəncəvinin əsərlərində rast gəlirik. Bunlara istinad edərək paxlavanın vətəninin Azərbaycan və xüsusilə Gəncə olduğunu ehtimal edə bilərik.

3. Paxlavaya qoz və fındıq ilk dəfə məhz XVI əsrdə Azərbaycanda əlavə olunub və buna görə də bu paxlava növlərini Azərbaycanın intellektual malı hesab etmək mümkündür.

4. Paxlavanın nazik çörəkdən bişirildiyini görürük və yuxanın da həmin dövrdə hazırlandığına əmin oluruq.

5. Nizami Gəncəvinin “Şərəfnamə” əsərində adını cəkdiyi “quru lozine” badamdan hazırlanmış rombformalı şirniyyat növü, yəni paxlavadır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Abdülbari Ətaullah Nuri Nətənzi (Usta Nurullah). Maddətül-Həyat. Əlyazma, AMKA-nın arxivi, tərcüməsi Rauf Şeyxzamanlı, 60 səh.
2. Abubəkr ibn Xosrov əl-Ustad. Munisnamə. Fars dilindən tərcümə edən, müqəddimə, qeydlər və lüğətin müəllifi filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Rəna Rzayevadır. Bakı: “Adiloğlu”, 2021, 764 səh.
3. Ahmed Cavid. Tercumei-Kenzül İştihā. İstanbul Kitab Yayınevi, 2006, 173 səh.
4. Amiraslanov Tahir, Amiraslanova Aynura. Science Without Borders Transactions of the International Academy of Science H&E Innsbruck. 2024, №7, p. 258-270
5. Aşçı Nurullah. Maddətül-Həyat (1594-95). “16. Yuzil Safevi mutfağı” kitabında. İstanbul Kitab Yayınevi, 2003, s.175-228
6. BUSINESS MEDİA. 31 oktyabr 2024
7. Charles Perry. Göçebe Türklər, Katmerli Ekmek və Baklavanın Orta Asiyadakı kökləri. “Ortadoğu Mutfak Kültürleri” kitabında. İstanbul, 2003. İstanbul Tarix Vakfı, Yurt yayınları, s.85-89
8. Farsca-azərbaycanca lüğət. Möhsün Nağısoylunun redaktəsi ilə. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007, 640 s.
9. Hacı Məhəmməd Əli Bavərçi Bağdadi. Karnamə. Əlyazma, AMKA-nın arxivi. Tərcüməçi Rauf Şeyxzamanlı, 132 s.
10. Hacı Muhammad Ali Bavərçi Bağdadi. Karnamə (927/1521). “16.Yuzil Safevi Mutfaqı” kitabında. İstanbul Kitab Yayınevi, 2002, s.71-172
11. İlhamə Məmmədova. Azərbaycanda çay mədəniyyəti. Bakı: “Elm və Təhsil”, 2022, 238 s.
12. İlhamə Məmmədova. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında Şərq şirniyyatına dair (tarixi-etnoloji tədqiqat). “Nizamişunaslıq” jurnalı, №1, 2024, s.60-65
13. Muhammed bin Mahmud Şirvani. 15. Yüzyıl Osmanlı Mutfaqı. İstanbul Bilim Evi, 2005, 318 s.
14. Nevin Halıcı. Açıqlamalı Yemek ve Mutfaq Terimleri Sözlüğü. İstanbul Oğlaq Yayıncılık, 2012, 378 s.
15. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2021, 800 s.
16. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Fizioloji tərcümə, izahlar və qeydlər Mübariz Əlizadəninidir. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2021, s.384
17. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər filologiya elmləri doktoru, professor Həmid Məmmədzadəninidir. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2021, 464 s.
18. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhələr və lüğətlər professor Rüstəm Əliyevə məxsusdur. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2021, 328 s. 2014; 2021
19. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər professor Rüstəm Əliyevindir. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2021, 432 s.
20. Rafiq Əliyev. Ərəbcə-azərbaycanca lüğət. 1-ci hissə. Bakı: CBS A-PP, 2014, 1234 s.
21. Rəna Rzayeva ilə Tahir Əmiraslanov arasındakı şəxsi votsap yazışması. 27 sentyabr 2021-ci il. Aynurə Əmiraslanovanın şəxsi arxivi

22. Tahir Əmiraslanov. Paxlava haqqında dastan. “Mətbəx dastanı” kitabında. Bakı: “Şərq-Qərb” nəşriyyat evi, 2010, 212 s. 164-187 s.
23. Tahir Əmiraslanov. Aynurə Əmiraslanova. Qərbi Azərbaycanın şirin inciləri (Azərbaycan və ingilis dillərində). Bakı: Nero nəşriyyatı, 2024, 216 s.
24. UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrsin Qorunması üzrə Hökumətlərarası Komitəsinə Azərbaycan Milli Kulinariya Assosiasiyasının göndərdiyi məktub. № 177. 17/01/ 2025
25. Z.T.Насијева. “Suli Fəqih. Yusif və Züleyxa”. Bakı: Maarif nəşriyyatı, 1991, 180 s.
26. Абу-Бакр ибн Хосров ал-Устад. «Мунис-Наме». Перевод с фарси, предисловие и примечания Рустама Алиева. Бақы: Язычы, 1991, 584 стр.
27. “Армянская кулинария” М. Госторгиздат, 1960 г.
28. <https://ganjoor.net/nezami/5ganj/sharafname/sh34>
29. <https://int-heritage.am>

Aynura AMIRASLANOVA

**AZERBAIJANI NATIONAL PASTRY BAKLAVA
IN THE WORKS OF NIZAMI
*S u m m a r y***

The article explores the etymology and origin of pakhlava, one of the examples of Azerbaijani national cuisine, which has been subject to appropriation by other nations. The study argues that the research methods used by Armenians to justify the appropriation of this dessert are unfounded and lack evidence.

In order for a dish to be recognized as intangible cultural heritage, it is important that information about it is reflected in various written sources (historical literature, folklore, records of travelers and traders, chronicles, professional cookbooks, treatises, medical literature, explanatory and translation dictionaries, etc.).

For this purpose, the article examines the name and recipe of pakhlava found in literary works of the 12th century, records of travelers and merchants, as well as in other written sources. In addition, the origin of the culinary term "pakhlava" is studied from a linguistic point of view.

Based on the conducted research, the following conclusions are drawn:

1. It has been established that the word "pakhlava" comes from the word "pakhla" (beans), which confirms its Azerbaijani origin.

2. The first written mentions of pakhlava are found in the 12th century in Ganja in the works of Abu Bakr al-Ustad and Nizami Ganjavi, which give us the opportunity to assert that the birthplace of this dessert is Azerbaijan, and specifically Ganja.

3. Nuts (walnuts and hazelnuts) were first added to pakhlava in the 16th century in Azerbaijan, which allows us to consider these types of pakhlava the intellectual property of Azerbaijan.

4. Baklava was traditionally made from thin bread, which confirms the existence of yukha (thin dough) at that time.

5. The term “Quru lozine” (dry levzine), mentioned by Nizami Ganjavi in “Sharafnama” poem, refers to a diamond-shaped (rhombus shape) sweet made from almonds, which is essentially pakhlava.

Айнура АМИРАСЛАНОВА

АЗЕРБАЙДЖАНСКОЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ ИЗДЕЛИЕ ПАХЛАВА В ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ

Резюме

В данной статье исследуются этимология и происхождение сладости пахлава – одного из образцов азербайджанской национальной кухни, который подвергается попыткам присвоения другими народами. В статье доказывается, что методы исследования, используемые армянами для обоснования присвоения этого десерта, являются необоснованными и лишены доказательств.

Для того чтобы какое-либо блюдо было признано нематериальным культурным наследием, важно, чтобы информация о нем находила отражение в различных письменных источниках (исторической художественной литературе, фольклоре, записях путешественников и торговцев, летописях, профессиональных кулинарных книгах, трактатах, медицинской литературе, толковых и переводческих словарях и т.д.).

С учетом этого в статье рассматриваются название и рецепт пахлавыв, встречающиеся в литературных произведениях XII века, записях путешественников и торговцев, а также в других письменных источниках. Кроме того, исследуется происхождение кулинаронима «пахлава» с точки зрения лингвистики.

В результате проведенного исследования мы приходим к следующим выводам:

1. Установлено, что слово «пахлава» происходит от слова «пахла», что подтверждает его азербайджанское происхождение.

2. Первые письменные упоминания пахлавыв встречаются XII веке в Гяндже в трудах Абу Бакра аль-Устада и Низами Гянджеви, что позволяет предположить, что родиной этого десерта является Азербайджан, а конкретно Гянджа.

3. Орехи (грецкие и фундук) впервые начали добавлять в пахлаву в XVI веке именно в Азербайджане, что позволяет считать эти виды пахлавыв интеллектуальной собственностью Азербайджана.

4. Пахлава традиционно готовилась из тонкого хлеба, и уверены, что также подтверждает существование юха (тонкого теста) в тот период.

5. «Quru lozine» (сухое левзине), которую Низами Гянджеви упоминает в поэме «Шарафнаме» является ромбовидной сладостью, приготовленной из миндаля, т.е. пахлавой.

Yeni və müasir dövrdə ədəbi-mədəni proses





UOT 801.73

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2025.1.28.025>

Könül BAĞIROVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

bagirova.konul@yahoo.com

ORCID ID: 0009-0004-3064-1404

ŞƏXSİ ARXİVLƏRDƏKİ NƏSR ƏSƏRLƏRİNDƏ LEKSİK TƏHRİFLƏR (CƏFƏR CABBARLININ HEKAYƏLƏRİ ƏSASINDA)

Açar sözlər: əlyazma, nəşr, müqayisə, təhrif, müdaxilə, hekayə

Keywords: manuscript, publication, comparison, distortion, intervention, story

Ключевые слова: рукопись, публикация, сравнение, искажение, вмешательство, рассказ

Giriş. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına A.A.Bakıxanov, M.F.Axundzadə, H.Zərdabi, N.Vəzirov, S.Ə.Şirvani, M.T.Sidqi, M.R.Fəna, Q.Şeyda, XX əsr isə C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, F.Köçərli, Ü.Hacıbəyli, M.S.Ordubadi, S.Vurğun və digərləri kimi görkəmli şəxsiyyətlər bəxş etmişdir. Adları sadalanan şairlərin, yazıçıların həyat və yaradıcılıqları müxtəlif istiqamətlər üzrə uzun illər araşdırmaçıların tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatına zəngin yaradıcılıq nümunələri bəxş etmiş şəxsiyyətlərin ədəbi-bədii irslərinin tədqiqi zamanı elmi nailiyyətlərlə yanaşı bir sıra problemlər də araşdırılmış və həlli yolları tapılmışdır. Əlbəttə, alimlərimiz tədqiqat zamanı yaradıcı şəxslər haqqında yazılmış monoqrafiyalara, məqalələrə istinad etsələr də, araşdırmaların əsas obyektini ədəblərin şəxsi arxivləri olmuşdur. İlk qaynaqlar olan fond sənədlərinin qaldırılması elmi işlərə yeni dəyər verərək, ədəbiyyat xadimlərinin tədqiqatdan kənar qalmış sənət nümunələrinin işıqlandırılmasına yardımçı olmuşdur. Bu mənada şəxsi arxiv sənədlərinin dəyəri əvəzolunmazdır. “1950-ci il fevral ayının 2-də Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Rəyasət heyətinin akademiyanın prezidenti Yusif Məmmədəliyevin sədrliyi ilə keçirilən iclasında “Respublikada əlyazmaların vahid məxəzini yaratmaq haqqında” məsələ müzakirə edilir. Burada Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əlyazmalar şöbəsinin müdiri Məmmədəğa Soltanov məruzə edir. Əlyazmaların vahid bir məxəzdə cəmləşdirilməsi işinə yüksək əhəmiyyət verən Rəyasət heyəti qərara alır: bütün nadir əlyazmaların və Azərbaycan elm və mədəniyyət xadimlərinin arxivlərinin elmi şəkildə işlənməsini və tədqiqini təşkil etmək məqsədilə vahid respublika mərkəzi yaradılsın” [10, s.3]. Hal-hazırda Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda mühafizə olunan əlyazma nümunələri tədqiqatçılar və alimlər üçün əvəzedilməz xəzinədir. “Xalqımız kitab sərvətimizin müəyyən hissəsini böyük çətinliklər hesabına qoruyub saxlaya bilmişdir. Hal-hazırda bu zəngin sərvətdən bizə gəlib çatan 12 min əlyazma kitabı Əlyazmalar İnstitutu xəzinəsində mühafizə edilir. Son illərdə aparılmış araşdırmalara görə, 10 min sayda əlyazma kitabımız da xarici ölkələrin böyük kitabxanalarında, məşhur muzeylərində və şəxsi kolleksiyalarında saxlanılır” [11, s.15]. Milli-mədəni sərvətimiz olan əlyazma qaynaqlarının tədqiqi şair və yazarların yaradıcılığını müxtəlif aspektlərdən araşdırana yeni söz və fikir

söyləməyə rəvac vermişdir. Elmin qaranlıq səhifələrinin işıqlandırılmasını, araşdırılmayan sahələrin tədqiq olunmasını daim arzulayan şəxsiyyətlərin şəxsi fondlarının sistemli tədqiqinə həmişə ehtiyac duyulmuşdur.

Şəxsi fondlarda saxlanılan əlyazma qaynaqları janr etibarı ilə də zəngindir. Şair və yazarların yaradıcılıq nümunələrini povestlər, hekayələr, dram əsərləri, felyetonlar, memuarlar, epistolvar nümunələr, qəzəllər, qəsidələr, mənsur və mənzum hekayələr əhatə edir. Arxiv sənədləri sırasında diqqətçəkən məqamlardan biri də bir əsərin bir neçə avtoqraf əlyazma nüsxəsinin mövcudluğudur. Tədqiqatlar zamanı məlum olur ki, müəllif bir əsərin bir neçə yazı nümunəsini yaratmış, bəziləri üzərində təshih işləri apararaq sonda daha kamil nüsxəni arxivinə daxil edə bilmişdir. Yaxud başqa müəllif əsərin yalnız tək variantını saxlaya bilmişdir. Digər qismi isə bir neçə nüsxə üzərində müəyyən qaralama işləri aparmış, amma son variantı arxiv sənədləri sırasına daxil edə bilməmişdir. Təbii ki, ədiblərin çoxunun əlyazmaları bizə heç də bütöv halda gəlib çatmamışdır. “Xalqımızın işıqlı zəkalarının yaratdıqları mədəniyyət abidələrindən zəmanəmizədək çoxlu miqdarda əlyazma kitabları gəlib çatsa da, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, müxtəlif təbii fəlakətlər (yanğınlar, daşqınlar, zəlzələlər və s.), müharibələr, dini və siyasi fanatizm, eləcə də başqa səbəblər üzündən saysız-hesabsız əlyazma kitabları məhv edildiyindən bir sıra klassiklərin əsərlərinin, eləcə də folklor nümunələrinin ancaq bir əlyazması gəlib zəmanəmizə çatmışdır” [12, s.218]. Belə bir məqamda mətnşünas alimlərin qarşısında müəyyən öhdəliklər dayanır. Onlar nəinki Azərbaycan dilində ərəb əlifbasında yazılmış əlyazma nümunəsini müasir əlifbaya çevirməli, həm də ən son nüsxəni bu nümunələr sırasında təyin etməklə nəşrlərə daxil edə bilməlidirlər. “Mətnşünas araşdırdığı əsərin mümkün qədər daha çox əlyazma nüsxələrini əldə etməyə çalışmalıdır. Tədqiqatçı əlyazma nümunələrinin çoxluğundan qorxmamalı, mətnin bu mənbələrini diqqətlə müqayisəli şəkildə araşdırdıqdan sonra onlardan hansının daha etibarlı və mükəmməl nüsxə olduğu haqqında hökm verməlidir” [12, s.174]. Digər mənada isə mətnşünas əlyazmaların tərtibi, transfoneliterasiyası kimi xüsusiyyətlərə əsaslanaraq hər bir variantın mütaliəsindən sonra əsərin müəllif iradəsinə uyğun şəkildə nəşri üçün vahid fikrə gəlib qərar verməlidir. Professor Azadə Musabəyli bildirir ki, “Əlimizdə olan nüsxələrə tənqidi yanaşmalı, tədqiqat nəticəsində onlardan birini əsas götürməli idik. Bu, olduqca mürəkkəb məsələ idi. Belə ki, biz müqayisə nəticəsində nisbətən qüsursuz, ixtisarların, aydın oxunmayan yerlərin, yanlışlıqların başqa nüsxələrə nisbətən az olduğu nüsxəni götürə bilərik” [9, s.127]. Əlyazma nüsxələrinin bir neçə variantının mövcudluğu tədqiqatçılar üçün kamil versiyanı təyin etməkdən ötrü nə qədər mürəkkəbdirsə, bir o qədər də əsərin ətraflı məzmununun ərsəyə gətirilməsində müsbət haldır. Çünki tədqiqatçı bir əsərin iki, üç və ya dörd avtoqraf əlyazma nümunəsini qarşıya qoyur, hər sətirini digərləri ilə müqayisə edir, müəllifin təhrif etmədiyi, amma nəşrlərdən yayınmış hissələri bərpa edir və sonda vahid tam nümunəni təyin edə bilir. Bu proses mətnşünasdan səbir, iradə, əlyazmaların oxunuşunda praktik bacarıq tələb edir. Çox zaman məlum olur ki, müəyyən məqamlarda müəllifin ixtisar etdiyi bəzi hissələr də nəşrlərə daxil edilmişdir. Buradan belə bir sual yaranır ki, niyə müəlliflərin üzərindən xətt çəkərək pozduqları cümlələr kitab tərtibçiləri tərəfindən nəşrlərə daxil edilmişdir? Yaxud əksinə, əlyazmada olan hissələr nəşirlərin əlyazmalarla “sərbəst rəftar”ının nəticəsi olaraq nəşrlərə daxil edilməmişdir.

Ədəbiyyatşünas alimlərin elmi nailiyyətlərindən faydalanan mətnşünaslar bir sıra arxivlərin tekstoloji cəhətdən tədqiqi prosesində üzə çıxardıqları yeni faktlar və

mühüm məsələlərlə müəyyən problemləri qarşıya qoyaraq, onların araşdırılmasında bir sıra yeni müddəalar irəli sürmüşlər. Tədqiqatçı alim Abbas Hacıyevin də qeyd etdiyi kimi, əlyazma nümunələrinin dəyişdirilməsində müxtəlif faktorlar var idi. Zamanın, dövrün, ictimai-siyasi həyatın tələbləri də bu amilləri şərtləndirən əsas məsələlərdən idi: “Əsərin erkən və dəqiq variantını aşkarlayarkən senzuranın və mürtəcə nəşirlərin də rolunu nəzərə almaq lazımdır. Onlar bədii yaradıcılığa sərt yanaşmış, bəzən əsərlərində siyasi düşüncə və dünyagörüşlərinə uyğun dəyişiklik aparmışlar. Katkov Turgenevin “Atalar və oğullar” romanını “Russkiy vestnik”də çap etdirmiş və mətnə özünün mürtəcə görüşlərini aşılamışdır. Mətnşünaslığın spesifik xüsusiyyətlərini bilmədən bunları, nüsxə fərqlərini müəyyənləşdirmək, yersiz əlavələri atmaq, ixtisarlara bərpa etmək, əsəri ilk vəziyyətinə qaytarmaq mümkün deyildir. Belə çətin prosesdə tarix üslubi, eyni zamanda, fonetik, leksik və qrammatik dərk və duyumda önəmli rol oynayır” [8, s.18]. Lakin bir faktı da qeyd etmək lazımdır ki, müəyyən dövrlərdə nəşr edilən əsərlərin təhrif və ixtisarlara senzuranın kobud qaydaları ilə əlaqələndirsək də, müasir dövrümüzdə əsərlərin eyni yanlışlıqlarla çap edilməsini heç bir çətinliklə əlaqələndirmək olmur. Nəşirlər əsasən əsərin ilk nəşr variantına müraciət edərək dəfələrlə eyni qüsurlarla təkrar nəşrlərə cəlb edərək, orijinal əlyazma nümunəsini diqqətdən kənar saxlayırlar. Həmçinin, tədqiqatlar zamanı müəyyən edilmişdir ki, əlyazma nümunələrinin tekstoloji tədqiqində nəsr və nəzm əsərləri olaraq müxtəlif yanaşmalar vardır. Professor Məmməd Adilov haqlı olaraq qeyd edir ki, “Müqayisə edilsə, nəslə yazılmış əsərlərin köçürülməsində buraxılmış katib səhvlərinin nəzmlə yazılmış mətnlərdən daha az olduğunu müəyyən etmək mümkündür. Nəsr əsərlərində buraxılmış katib xətaləri daha çox mətnin ayrı-ayrı parçalarının ixtisar edilməsi ilə, həmçinin, orfoqrafik interpolasiyalarla və variantlarla bağlı olduğu halda, nəzm əsərlərində yol verilmiş belə xətaləri daha çox mətni köçürənin fərdi “yaradıcılığı”, bəzən hətta özbaşınalığı ilə izah etmək olar” [1, s.136-137].

C.Cabbarlının AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan zəngin arxivinə dram əsərləri, senariləri, hekayə və librettoları, şeirləri, məqalə və çıxışları, tərcümə və qeydləri, eləcə də həm özünün, həm digərlərinin ona ünvanladığı məktubları, şəxsiyyətinə dair sənədləri, çap materialları və s. daxil edilmişdir. Məqalədə yazıçının hekayələrinin avtoqraf əlyazmaları üzərində müşahidə edilən leksik təhriflər sadalanacaqdır.

“Aslan və Fərhad” hekayəsi. C.Cabbarlının Azərbaycan ədəbiyyatına, mədəniyyət və incəsənətinə bəxş etdiyi yaradıcılıq nümunələri sırasında əsas mövzusu qadın azadlığı, qadın cəhaləti, onların maariflənməsi problemləri və çarəsizliklərini ehtiva edən hekayələri dayanır. Ədibin ən məşhur hekayələrindən olan “Aslan və Fərhad” hekayəsində yazıçının təhlilləri, hadisələrə münasibəti oxucunun əsərə marağını artıraraq onu daha oxunaqlı edir. “Bu hekayə C.Cabbarlının ilk əsərlərindəndir. M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan əlyazma nüsxəsində (Arxiv-20, Q-25 (750)) hekayənin yazılma tarixini göstərən “15 iyul 1916” qeydləri var. İlk dəfə “Vətən uğrunda” jurnalının 1944-cü il 1-ci nömrəsində çap edilmişdir” [7, s.321]. M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda əsərin Azərbaycan dilində ərəb əlifbasında yazılmış yalnız bir avtoqraf nümunəsi vardır. C.Cabbarlı hekayədə qadın obrazlarını ustalıqla tərənnüm edə bilmişdir. Əsərin müxtəlif dövrlərdə dərc edilmiş variantları ilə avtoqraf əlyazması arasında nüsxə fərqlilikləri mövcuddur. Məlumdur ki, hekayə C.Cabbarlının sağlığında nəşr edilməmiş, yalnız vəfatından illər sonra oxucuların

ixtiyarına verilmişdir. Ümumilikdə hər hansı bir şair və yazıçının yaradıcılığına nəzər yetirdikdə məlum olur ki, onların sağlığında dərc edilmiş əsərlərində avtoqraf əlyazma nümunələri ilə fərqliliklər çox azdır və yaxud tamamilə yoxdur. “Aslan və Fərhad” hekayəsinin tədqiqi zamanı bir sıra yanlışlıqlar müşahidə edilmişdir. Bu mənada nüsxə fərqləri şərti olaraq müxtəlif yarımbaşlıqlarda sadalanmışdır. *Şəkilçi və bağlayıcı uyğunsuzluqları*: “Birmərtəbə evdə” [2, s.1] – “birmərtəbəli evdə” [6, s.52]; “yaşayırdılar” [2, s.1] – “yaşayırdı” [6, s.52]; “təsəlli versin” [2, s.5] – “təsəlli verəydi” [6, s.53]; “sakit edə bilsin” [2, s.5] – “sakit edəydi” [6, s.53]; “fəqət” [2, s.31] – “yənə” [6, s.63]; “səcdə edərdiniz” [2, s.33] – “səcdə edərdik” [6, s.65]. Əlyazma nüsxələrinin transfoneliterasiyası zamanı məlum olur ki, “təsədüfi səhvlərdən başqa katiblərin düzgün oxumadığı hallar da vardır” [9, s.147]. Bu qəbildən olan yanlışlıqlara hər bir dövr avtoqraf əlyazma nümunələrində rast gəlinir. Əlbəttə, bəzən bu səhvlər yalnız orfoqrafik xətalara məhdudlaşmır, bəzən ərəb əlifbasında yazılmış sözün görünüş cəhətinə bənzər, məna baxımından fərqli olan ifadə ilə əvəzlənməsi baş verir ki, bu da artıq yanlış oxunuşla nəticələnir. C.Cabbarlının mənsur əsərləri də belə qüsurlardan xali deyildir. *Səhv oxunuşları*: “O biri isə” [2, s.1] – “o birisi” [6, s.52]; “mütəəssif” [2, s.1] – “mütəəssir” [6, s.52]; “dayanıb” [2, s.1] – “durub” [6, s.53]; “sərənqun” [2, s.9] – “sərnıqun” [6, s.55].

Naşir müdaxiləsi və ya cümlə uyğunsuzluqları: “Qardaşlardan biri 16 yaşında Fərhad, o biri isə 26 yaşında Aslan, bacıları isə 15 yaşında Züleyxa adında idi” [2, s.1] – “Qardaşlardan biri 16 yaşında Fərhad, o birisi 26 yaşında Aslan idi. Bacıları isə on beş yaşında Züleyxa adında bir qız idi” [6, s.52]; “Axirən onu həyatdan dəstbərdar olub ya intiharə, ya qeyri bir tövr ilə həyatın əzablarından qurtarıb qara topraqlar altına girməyə məcbur etdi” [2, s.1] – “Axırda onu ya intihara, ya qeyri bir tövrlə canını həyatın əzablarından qurtarıb qara torpaq altına girməyə məcbur etdi” [6, s.52]; “Zəhmət çəkib məşəqqət ilə” [2, s.1] – “Zəhmət və məşəqqətlə” [6, s.52]; “Qışın soyuq və məşəqqətli bir gecəsi heç tərəfdən bir işıq və zihəyat səsi eşidilmir” [2, s.1] – “Qışın soyuq və məşəqqətli gecəsi idi. Nə bir işıq görünür, nə də bir zihəyat səsi eşidilirdi” [6, s.53]; “Hava daha da kəskinləşir, külək daha da gücləşib onsuz da sınıq olan qapını bilmürrə sındırmağa səy edər kimi çırpınır, yavaş-yavaş lampanın ziyası azalıb sarımtıl və qəmgin bir rəng alır” [2, s.5] – “Hava daha da sərtləşir, külək daha da gücləşirdi, onsuz da sınıq olan qapını tamamilə sındırmağa səy edir kimi çırpınırdı. Lampanın ziyası yavaş-yavaş sarımtıl bir rəng alırdı” [6, s.53]; “Zəif və saramtıl işıq çocuqların solğun simasını daha da qəmginləşdirir” [2, s.5] – “Bu işıq uşaqların solğun üzünü daha da qəmginləşdirirdi” [6, s.53]; “Biçarə uşaqlar hərdəm bir-birinin üzünə baxıb ürəkyandırıcı həzin səslə ağlamağa başlayırlar” [2, s.5] – “Uşaqlar ürəkyandırıcı bir səslə ağlayır” [6, s.53]; “Biçarə ana bir də axırncı dəfə balalarını öpüb yaş ilə ləbaləb olan gözlərini yumdu” [2, s.5] – “Ana bir də balalarını öpüb yaşla dolu gözlərini yumdu” [6, s.53]; “Bir-iki gündə Aslan bu uşaqların dolanacağına axır yığdıqlarını xərclədi. Budur, pul qurtarıb. Aslan uşaq olduğu üçün ayda beş manatdan artıq ona heç kəs vermək istəməyir. Aslan da utancaq və həyalı uşaq olduğundan bir kəsə öz fəlakətlərindən deməyə utanır” [2, s.7] – “Bütün gün küçələri gəzdi ki, özünə bir iş tapsın, mümkün olmadı. Son qəpiqlərini də xərcləyib qurtardı. Nökər durmaq istədi, uşaq olduğu üçün heç kəs ona beş manatdan artıq vermədi. Utandığından da heç kəsə dərdini açıb deyə bilmirdi” [6, s.54]; “Ayazlı qış gecəsi bunların mənzilində lampa yanmayı, bayıra olan pəncərədən ayın şəfəqi daxmanın içinə düşür. Uşaqların tutqun və saramtıl rənglərini daha da həzin, daha da dilxəraş bir hala salır” [2, s.8] – “Ayazlı

qış gecəsi idi. Daxmada çırağ yanmayırdı. Ayın solğun işığı pəncərədən uşaqların tutqun üzünü daha da kədərləndirirdi” [6, s.54-55]; “Onların qəmgin gözlərinə otağın içində əksəndaz olan sayeyi-küdurət və kədərdən başqa bir şey çarpmayı” [2, s.8] – “Onun qəmgin gözlərində sayeyi-küdurət və kədərdən başqa heç bir şey görünmürdü” [6, s.55]; “Təbiət səyyadının dami-hələkətinə anadan olan gündən düşüb” [2, s.9] – “Anadan olan gündən təbiət səyyadının sənginə düşür” [6, s.55]; “Hər yerə gedirdisə, hər kimə çatırdısa, Fərhadı tərifləyirdi” [2, s.19] – “Hara getsə, kimi görsə, Fərhadı tərifləyirdi” [6, s.59]; “Fərhad isə bir qədərdən sonra dübarə Kiye və yola düşüb getdi” [2, s.26] – “Fərhadın getmək vaxtı idi” [6, s.62]; “O biçarəni də zəhmətdən xilas edək” [2, s.26] – “O biçarənin də zəhməti ağırdır” [6, s.62]; “Qonşulardan bir qədər adamlar gəldilər” [2, s.29] – “Qonşulardan da gələn oldu” [6, s.63]; “Gün-gündən sevimli bir qiyafət alır” [2, s.34] – “Gün-gündən gözəlləşirdi” [6, s.65]; “Fərhad dəxi nə qədər məşhud isə, Gülzara heç fikir verməzdi” [2, s.35] – “Fərhad da Gülzara heç fikir verməzdi” [6, s.65]; “Bu aralıq biçarə Züleyxa dəxi Əsgərin zülmünə dözə bilməyib öz qardaşının evinə gəldi” [2, s.42] – “Bu aralıq biçarə Züleyxa evinə gəldi” [6, s.69].

Cümlə və ya ifadə uyğunsuzluqları bölməsini nəzərdən keçirdikdə məlum olur ki, nəşir müdaxilələri çox vaxt cümlənin məzmununa xələl gətirməsə də, oxuculara orijinal tam mətn olduğu kimi çatdırılmamışdır.

Əlyazmadan ixtisar olunmuş sözlər: “Mütəəssif və nagüvar” [2, s.1] – “Mütəəssif” [6, s.52]; “Köçüb həmin şəhərə” [2, s.1] – “Köçüb şəhərə” [6, s.52]; “Biixtiyar canından artıq” [2, s.1] – “Canından artıq” [6, s.53]; “Biçarə ana” [2, s.6] – “Ana” [6, s.53]; “Kəməli-məhəbbətlə” [2, s.10] – “Məhəbbətlə” [6, s.55]; “Həyata bir kəlmə tam mənası ilə” [2, s.10] – “Həyata bircə kəlmə ilə” [6, s.55]; “Üstlərini bərk-bərk örtüb fikrə qər q olaraq bayıra çıxır” [2, s.11] – “Üstlərini bərk örtüdü bayıra çıxdı” [6, s.56].

Əlyazmaya əlavələr: “İnsanlar” [2, s.1] – “İnsanlar arasında” [6, s.52]; “Sənə tapşırıram” [2, s.5] – “Sənə tapşırıb gedirəm” [6, s.54]; “Axırınıc ümid” [2, s.6] – “Axırınıc ümid o idi” [6, s.54].

İfadə təhrifləri: “İnsan olur ki,” [2, s.1] – “İnsan tapılar ki” [6, s.52]; “Bir işıq görünür” [2, s.1] – “Bir işıq gəlirdi” [6, s.53]; “Təqəti yoxdur” [2, s.5] – “Təqəti yetmirdi” [6, s.53]; “Təqətdən düşür” [2, s.5] – “Təqəti yetmirdi” [6, s.53]; “Çalışqan həlim bir şəxs idi” [2, s.6] – “Çalışqan bir uşaq idi” [6, s.54]; “Ağlamağa şüru edir” [2, s.7] – “Ağlamağa başladı” [6, s.54]; “Məlul gözləri ilə ətrafı süzür” [2, s.8] – “Məlul-məlul ətrafını süzürdü” [6, s.55]; “Sizə kömək edirəm” [2, s.11] – “Sənə kömək edirəm” [6, s.56]; “Çoxdan zəncirlənmişdi” [2, s.14] – “Çoxdan vurulmuşdu” [6, s.57]; “Hər nəhv ilə” [2, s.14] – “Hər tövrlə” [6, s.57]; “Evindən qovdu” [2, s.15] – “Evindən çıxardı” [6, s.58]; “İndi isə bir qəpiyə də gümanı gəlmirdi” [2, s.21] – “İndi isə bir qəpiyi də yox idi” [6, s.60]; “Səbr edir” [2, s.26] – “Zülmə dözdü” [6, s.62]; “Vaqonun gəlməyinə” [2, s.28] – “Qatarın gəlməsinə” [6, s.62]; “Hamısı şadlanırlar” [2, s.29] – “Hamısı sevinirdi” [6, s.63]; “Sakit yay gecəsi” [2, s.35] – “Gözəl yay gecəsi” [6, s.65]; “Huşdan ayrılıb yerə yıxıldı” [2, s.46] – “Bihuş olub yerə yıxıldı” [6, s.70]. Əsərlərdə ifadə fərqlilikləri haqqında qeyd etmək lazımdır ki, müdaxilələr çox vaxt heç bir məna dəyişikliyinə səbəb olmasa da, bəzən də tamamilə təzadlı fikirlərin yaranmasına təkan vermişdir. Nümunə olaraq nəşrlərdən kənar qalmış “Bir kəlmə bütün təbiət, xilqət və həyat bir qanunsuzluqdan, ədalətsizlikdən və xəyanətdən ibarətdir” [2, s.1]–[6, s.52] cümləsini göstərmək olar. Əsərin nəşr variantlarında məhz bu cümlənin ixtisarı məna pozuntusuna, fikir dağınıqlığına səbəb olmuşdur. Belə ki,

yazıçı bu ifadələrdən sonra söylədiklərinin həqiqət olduğunu, reallığı oxucularına çatdırmağa çalışır.

Nəşrlərdən kənar qalan hissələr: “Gedirəm, amma sizdən intizar...” [2, s.5]–[6, s.53]; “5-6 yaşında uşaq qışın şiddətli günləri” [2, s.6]–[6, s. 54]; “Biçarə Aslan bir gün küçələrdə gəzib özünə bir iş tapa bilmədi ki, onunla özündən başqa iki nəfər pasibansız qardaşlarını da dolandırın. Əvvəlki ağası da vəhşi bir şəxs olduğu üçün və ondan əlavə, Aslana cümlətəni ayda 3 manat məvacib verdiyi üçün Aslan oradan çıxdı. Zira bilirdi ki, bu zərrə məvaciblə heç bir şey eyləmək olmaz” [2, s.6-7]–[6, s.54]; “Hərdəm də bulud keçib dübarə yenə daxmaya dolur” [2, s.8]–[6, s.55]; “Amma Hacı həmişə Aslanı sevirdi, lakin qəzanın gərdisində vəfamı var?” [2, s.15]–[6, s.58]; “Fərhad qardaşının halını nəzərə tutmayıb bu daşürəkli insan tez evə gəldi” [2, s.19]–[6, s.58]; “Biçarə Aslan dörd yanə nəzər saldı, heç bir şeyə gümanı gəlmədi” [2, s.22]–[6, s.60]; “Qardaş ilə bacı görüşdülər” [2, s.26]–[6, s.62]; “Beş-altı gün bacı-qardaş nə gecə, nə gündüz yata bilmədilər” [2, s.27]–[7, s.207]; “Aslangil kimi bir külfətdən bir mühəndis çıxması hamısını təəccübləndirirdi” [2, s.29]–[6, s.63]; “Amma yenə həman keçən günlər yadına düşüb dinməyə mane olurdu” [2, s.33]–[6, s.64]; “Gülzar ipək bir köynək geyinmiş və bütün əndamı dövrü nazik ipək kömləyin arasından görünür” [2, s.36]–[6, s.66]; “Amma biçarə Aslan burada səhv və bəlkə xəta etmiş” [2, s.41]–[6, s.68]; “Gülzar bilmürrə saralmış fikir edirdi ki, hara getsin” [2, s.46]–[6, s.68].

İfadələrin yerdəyişməsi: “Bərəks hamısını intizar dünyadan köçürməyə səy edir” [2, s.1] – “Bərəks hamısını dünyadan intizar köçürməyə səy edir” [7, s.199; 6, s.53]; “Fərhadın yanına Əsgər dəxi gəldi” [2, s.29]–[7, s.208; 6, s.63]; “Əsgər də Fərhadın yanına gəldi” [7, s.208; 6, s.63]; “Üç gün Aslan bayıra çıxmadı” [2, s.32] – “Aslan üç gün bayıra çıxmadı” [7, s.209; 6, s.64]; “Fədakarlığı ölən vaxt ancaq düşünüb” [2, s.34] – “Fədakarlığı ancaq ölən vaxt düşünür” [7, s.210; 6, s.65]. Nəşr nüsxələrində yuxarıda sadalanan ifadələrin yerinin əvəzlənməsi cümlə quruluşlarının bərpası zəminində güman edilsə də, orijinal nüsxəyə müdaxiləni də inkar etmək olmur. Zənnimizcə, belə yanaşmaları kitabların “Şərhlər və qeydlər” bölümündə yerləşdirmək olardı.

“Mənsur və Sitarə” hekayəsi. C.Cabbarlının “Mənsur və Sitarə” adlı hekayəsi onun oxunaqlı əsərləri sırasındadır. “Bu hekayəni Cabbarlı təxminən 1916-cı ildə yazmışdır. Hekayənin əlyazması Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutundadır. İlk dəfə “Vətən uğrunda” jurnalının 1944-cü il 7-8-ci nömrəsində çap edilmişdir” [5, s.562]. AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda əsərin Azərbaycan dilində ərəb əlifbasında avtoqraf əlyazması saxlanılır. Cəfər Cabbarlının nəzm əsərlərinə edilən müdaxilələr, təhriflər haqqında ədəbiyyatşünas alim A.Rüstəmli yazır ki, “Şairin “Boranlı qış gecəsi” mənzuməsi isə Cəfər Cabbarzadə imzası ilə “Qardaş köməyi” məcmuəsinin 1917-ci il may tarixli sayında çap olunmuş, müasir əlifbaya transliterasiya edilərkən üzərində lüzumsuz “müasirləşdirmə” əməliyyatı aparılmış, *çocuq – uşaq, şimdi – indi, əvət – baxın, pək – çox* sözləri ilə əvəzlənmiş, hətta bəzi misralarda *sürülən – sözüünü, soluq – soyuq, onun – bitib, bu-bir – birər, piri – pəriyi* kimi oxunmuşdur. Üslubi mahiyyət daşıyan, eləcə də orfoqrafik xarakterli qüsurlar ədibin əksər əsərlərində müşahidə olunmaqdadır” [5, s.9-10]. Bu fikirlərdən sonra qeyd etməliyik ki, bu kimi təhriflər yazıçının mənsur əsərlərinə də şamil edilməkdədir. “Mənsur və Sitarə” hekayəsi də ilk dəfə yazıçının vəfatından illər sonra dərc edilmişdir. Zaman ötdükcə C.Cabbarlı yaradıcılığına olan rəğbət və ehtiram hissi nəşirləri onun yaradıcılıq nümunələrini dəfələrlə nəşrlərə cəlb etməyə sövq etmişdir. Yazıçının

Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan şəxsi arxivindən əldə edilmiş avtoqraf əlyazma nüsxəsi ilə müxtəlif illərdə dərc edilmiş kitablar üzərində müqayisəli təhlillər aparılmışdır. Bu zaman ilk və son illərdə dərc edilmiş kitablara üstünlük verilmişdir. Yazıçının 2005-ci ildə işıq üzü görün əsərlərindən ibarət cildlikləri 1969-cu ilin nəşri əsasında təkrar hazırlandığına görə, tekstoloji tədqiqata 1979-cu il nəşrini də daxil etməyi lazım bildik. Amma aparılan müşahidələr bir daha sübut etdi ki, əksər nəşrlər bir-birinin eynidir. Ehtimal ki, ilk nəşrə istinad edən tədqiqatçılar onun ən mükəmməl variant olduğunu qəbul etmişlər.

Söz təhrifləri: “fəqət” [3, s.1] – “lakin” [6, s.80]; “qayət” [3, s.1] – “çox” [6, s.80]; “səhər-səhər” [3, s.1] – “hər səhər” [6, s.80]; “məməsinin” [3, s.3] – “döşünün” [6, s.80]; “Sitarə dəxi oxuyurdu” [3, s.7] – “Sitarə də oxuyurdu” [6, s.82]; “bağın içinə çıxıb” [3, s.7] – “bağın içinə girib” [6, s.82]; “evət” [3, s.9] – “amma” [6, s.82]; “əcəba” [3, s.9] – “bəs” [6, s.82]; “fəqət” [3, s.13] – “amma” [6, s.83].

Cümlə və ya ifadə uyğunsuzluqları: “Bağ tamam şəhərin bağlarından gözəl idi” [3, s.1] – “Bağ şəhərin bütün başqa bağlarından gözəl idi” [6, s.80]; “Fəqət Sitarə dəxi Mənsuru çox sevirdi” [3, s.8] – “Sitarə də Mənsuru çox sevirdi” [6, s.82]. *Şəkilçi ixtisarlari:* “Gülürdülər” [3, s.2] – “Gülürdü” [6, s.80]; “Yaşayırdılar” [3, s.6] – “Yaşayırdı” [6, s.82]. “Qalmış idi” [3, s.7] – “Qalmışdı” [6, s.82].

Nəşrə əlavə: “abad binaları viran, viran” [3, s.5] – “abad binaları viran, lakin viran” [6, s.81]. *Nəşrdən ixtisar edilən sözlər və cümlələr:* “əməsi oğlu idi” [3, s.6] – “əməsi oğlu” [6, s.82]; “Əcəba səndə xanımlara məxsus nazik, mərhəmətli ürək yoxmu?” [3, s.19] – [6, s.86]; “möhtərəm əfəndilər” [3, s.27] – [6, s.89]; “ey zalım dövrən” [3, s.45] – [s.232]. *Səhv oxunuşlar:* “qirimsiz” [3, s.6] – “qırmızı” [6, s.81].

“Müfəttiş” hekayəsi. C.Cabbarlının tədqiqata cəlb edilən növbəti kiçikhəcmli hekayəsi “Müfəttiş”dir. M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda mühafizə olunan (Arxiv-20, Q-30 (900)) bu əsər natamam hekayədir. Əlyazmada yazılma tarixi göstərilməsə də, 1920-ci illərin əvvəllərində yazıldığı güman edilir [7, s.322]. *Yanlış oxunuşlar:* “dəmindən bəri” [4, s.1] – “dünəndən bəri” [6, s.96]; “həyat çoxşünlündən” [4, s.1] – “həyat çoxşünlündən” [6, s.96] və s.

Söz təhrifləri: “bir saniyə” [4, s.1] – “bir dəqiqə” [6, s.96]; “əvət bədbəxtlik” [4, s.1] – “bəli bədbəxtlik” [6, s.97]; “yapmaq istəmişdi” [4, s.3] – “etmək istədi” [6, s.97]; “öylə baxmazdı” [4, s.4] – “belə baxmazdı” [6, s.99] və s.

Şəkilçi ixtisarlari: “təqib edirdilər” [4, s.2] – “təqib edirdi” [6, s.97]; “oxşayırdılar” [4, s.3] – “oxşayırdı” [6, s.97] və s.

Cümlə uyğunsuzluqları: “bacısı atasının üstünə ağlayaraq yıxılınca” [4, s.3] – “bacısı ağlayaraq atasının üstünə yıxılınca” [6, s.98]; “bu aralıq Lənkərandan Həmidin yanına ixtiyar bir qadın gəlmiş Lənkəran komissarından şikayət etdi” [4, s.10] – “Bu aralıq Lənkərandan Həmidin yanına ixtiyar bir qadın gəlib... [6, s.102]. Sonuncu cümlə ilə bağlı qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif illərdə nəşr edilmiş kitablarda fikir naqis bitir və hekayə nöqtələrlə sonlanır. Amma avtoqraf əlyazmada cümlə müəyyən fikir dağınıqlığı ilə olsa da, tamamlanmış haldadır.

Nəticə. Cəfər Cabbarlı arxivində aparılan araşdırmalar sübut edir ki, bir sıra müasirlərinin fondları kimi, bu zəngin arxivin də yenidən tədqiq edilməyə ehtiyacı vardır. Əlyazmaları vərəqlədikcə məlum olur ki, “ərəb əlifbasının çətinlikləri nəticəsində meydana çıxan bu qəbildən olan fikir ayrılıqlarının imkan daxilində aradan qaldırılması və onların daha dəqiq oxunması üçün həmin abidələrin qrafik-orfoqrafik

xüsusiyyətlərinin araşdırılması olduqca zəruridir. Orta əsr katib və xəttatları köçürdükləri əsərlərin mətnlərinə yuxarıda göstərilən müxtəlif amilləri əldə rəhbər tutaraq klassiklərin əsərlərinə ayrı-ayrı xarakterli təhriflər daxil etdikləri kimi, abidələrin qrafik-orfoqrafik xüsusiyyətlərini də öz dövrlərinin imla qaydalarına tabe etmişlər” [12, s.192]. Bu kimi ziddiyyətli fikirlər XIX-XX əsrlər müəlliflərinin də yaradıcılığında təzahür etməkdədir. Əlyazmalarla tanışlıq zamanı məlum olur ki, XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaratmış klassiklərimizin əsərlərinin dil və üslub xüsusiyyətləri, ifadələrin imla fərqliliyi çox zaman müasir dil normaları çərçivəsində dəyişdirilmişdir. Halbuki orijinal nüsxənin oxuculara toxunulmadan təqdim edilməsi hər bir dövrün özünəxas dil-üslub qaydalarını tədqiq etməkdə əsas vasitələrdəndir. “Əlyazma abidələrinin imlasının öyrənilməsi dil tarixi üçün çox əhəmiyyətlidir. Çünki müxtəlif yüzilliklərdə köçürülmüş əlyazmaların imlası bu və ya digər dərəcədə müəllifin öz dilindən fərqli olsa da, o dövrün dil və imla xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün faktik material verir” [12, s.192].

Göstərilən təhrif, əlavə, ixtisar, yanlış oxunuşlardan sonra qeyd etmək lazımdır ki, mətnşünas alimlərin zəhməti əvəzənməzdir. Onların gərgin əməyi, səbri, səyi nəticəsində bu gün müasir oxucular dahi söz ustalarının zamanın tələbinə uyğun yazılmış əski ərəb əlifbasındakı əlyazmalarını rahatlıqla mütaliə edib, yaradıcılıq nümunələrindən bəhrələyə bilirlər. Hər bir çətin işin sonunda müəyyən qüsurların olması da mümkündür. “Orta əsr ədəbiyyat, tarix, nücum, təbabət və sairəyə aid abidələrin nəsillərdən-nəsillərə keçərək günlərimizə gəlib çatmasında katib və xəttatların rolu misilsizdir. Bu fədakar insanlar bəşəriyyətə əsrlərin arxasından dünyanın əvəzsiz incilərini təqdim etmək kimi müqəddəs bir iş görmüşlər. Belə xeyirxahlıqla məşğul ikən təsadüflər – düzgün oxumamaq, yadda saxlamaq, daxili imla, assimilyasiya, dissimilyasiya, ümumi yazı səhvləri və sairədən irəli gələn qüsurların olması da mümkündür” [9, s.145]. Dramaturq, şair və nasir Cəfər Cabbarlının dram əsərlərinin avtoqraf əlyazmaları “Aydın”, “Ədirnə fəthi”, “Vəfalı Səriyyə, yaxud yaş içində gülüş”, “Nəsrəddin şah”, “Od gəlini”, “Solğun çiçəklər”, “Oqtay Eloğlu”, “Sevil”, “Dönüş”, “1905-ci ildə”, “Almaz”, “Yaşar”, “Ulduz”, “İncə” və digərləri bir və ya bir neçə nüsxə olmaqla şəxsi arxivində mühafizə edilir və sadalanan əsərlər üzərində hal-hazırda müqayisəli tekstoloji tədqiqatlar aparılır. Ümid edirik ki, Cəfər Cabbarlı və digər klassiklərin əlyazma nüsxələrinin yenidən tədqiqi gələcəkdə onların yaradıcılıq nümunələrinin daha mükəmməl nəşrində faydalı olacaqdır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Adilov, M. Azərbaycan paleoqrafiyası. Bakı: “Elm”, 2010, 224 s.
2. Cabbarlı, C. Aslan və Fərhad. – AMEA ƏYİ, f.16, s.v.59
3. Cabbarlı, C. Mənsur və Sitarə. – AMEA ƏYİ, f.16, s.v.62
4. Cabbarlı, C. Müfəttiş. – AMEA ƏYİ, f.16, s.v.64
5. Cabbarlı, C. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən Asif Rüstəmli. Bakı: “Çaşıoğlu”, 2004, 568 s.
6. Cabbarlı, C. Ey dan ulduzu (Şeirlər, hekayələr və pyeslər). Tərtib edən Aydın Cabbarlı. Bakı: “Yazıçı”, 1979, 638 s.
7. Cabbarlı, C. Əsərləri. 4 cild. I cild. Tərtib edən Asif Rüstəmli. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, 328 s.

8. Hacıyev, A. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: “Mütərcim”, 1996, 376 s.
9. Musayeva, A. Dədə Ömər Rövşəni əlyazmaları üzərində araşdırmalar (2 cildə). I cild (1. Filoloji-tekstoloji tədqiqat. 2. Transfonoliterasiya). Bakı: “Nurlan”, 2003, 475 s.
10. Məmmədova, M. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev arxivinin izahlı təsviri. Bakı: “Elm və təhsil”, 2012, 120 s.
11. Məmmədbağiroğlu, Ə. XVII əsr Azərbaycan əlyazma kitabı (paleoqrafiya və mətnşünaslıq məsələləri). Bakı: “Elm və təhsil”, 2018, 204 s.
12. Şərifli, K. Mətnşünaslığın nəzəri əsasları. Bakı, “Nurlan”, 2011, 366 s.

Konul BAGIROVA

LEXICAL DISTORTIONS IN PROSE WORKS IN PERSONAL ARCHIVES (BASED ON THE STORIES OF JAFAR JABBARLI)

S u m m a r y

In the article, several stories of Jafar Jabbarli, a great master of words, who had special services in the development of our artistic and philosophical thinking, were involved in the research. Autograph manuscript copies of the stories "Aslan and Farhad", "Mansur and Sitara", "Inspector" in the writer's personal archive kept at the Institute of Manuscripts named after ANAS Muhammad Fuzuli were re-read, and a number of inconsistencies, distortions, reductions and additions were revealed during the comparative research. Textological research was conducted on the basis of comparison of manuscripts and books published in different years. The obtained savings are grouped under relevant sections. The textual studies of the rich manuscript sources of Azerbaijani literature and the compilation of scientific-critical texts by textual scholars pay special attention to the creativity of the classics. In this sense, the creativity of the outstanding literary figure has been studied in different periods of time, and his works have been included in publications many times. Jafar Jabbarli's published drama works, as the creator of our dramaturgy and stage, are currently being compared with manuscript copies and studied. Unfortunately, certain inconsistencies were found when researching "Aydin", "Conquest of Edirne", "Ogtay Eloglu", "In 1905" and other dramas kept in the writer's archive. As a result of the research, it can be noted that when there are several manuscript copies of a work, each of them was read and the last version could be distinguished. We hope that the re-examination of the manuscripts of Jafar Jabbarli and other classics will be useful in the future for a more perfect publication of their works.

Кенуль БАГИРОВА

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ИСКАЖЕНИЯ В ПРОЗИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛИЧНЫХ АРХИВОВ (ПО РАССКАЗАМ ДЖАФАРА ДЖАББАРЛИ)

Резюме

В статье к исследованию привлечены несколько рассказов Джафара Джаббарлы – великого мастера слова, оказавшего особые заслуги в развитии нашего художественно-философского мышления. Автографические рукописные копии рассказов «Аслан и Фархад», «Мансур и Ситара», «Ревизор» из личного архива писателя, хранящегося в Институте рукописей НАНА Мухаммада Физули, были перечитаны, и в ходе сравнительного исследования выявлен ряд несоответствий, искажений, сокращений и дополнений. Текстологическое исследование проводилось на основе сравнения рукописей и книг, изданных в разные годы. Полученная экономия сгруппирована по соответствующим разделам. Текстологические исследования рукописных источников азербайджанской литературы, составление учеными-текстологами научно-критических текстов уделяют особое внимание творчеству классиков. В этом смысле творчество выдающегося литератора изучалось в разные периоды времени, а его произведения неоднократно включались в публикации. Изданные драматические произведения Джафара Джаббарлы, как создателя нашей драматургии и сцены, в настоящее время сравниваются с рукописными копиями и изучаются. К сожалению, при исследовании «Айдына», «Покорения Эдирне», «Оттая Елоглу», «В 1905 году» и других драм, хранящихся в архиве писателя, были обнаружены определенные нестыковки. В результате исследования можно отметить, что при наличии нескольких рукописных экземпляров произведения каждый из них был прочитан и можно было отличить последний вариант. Мы надеемся, что повторное исследование рукописей Джафара Джаббарлы и других классиков будет полезно в будущем для более совершенного издания их произведений.

UOT: 821.512.162

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2025.1.28.028>

Nəcibə BAĞIRZADƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

necibe.bagirzade@bk.ru

M.Ə.RƏSULZADƏNİN ƏDƏBİYYATLA BAĞLI ARAŞDIRMALARINDA AZƏRBAYCAN DAVASI

Açar sözlər: M.Ə.Rəsulzadə, istiqlal, Azərbaycan davası, mühacirət ədəbiyyatı, milli ideologiya

Keywords: Mohammad Amin Rasulzade, independence, the Azerbaijani cause, national ideology

Ключевые слова: М.А.Расулзаде, независимость, азербайджанское дело, эмигрантская литература, национальная идеология

Giriş. Mühacirət mətbuatı və ədəbiyyatının ən çox müraciət etdiyi mövzular sırasında Cümhuriyyət, istiqlal, millət sevgisi və vətən həsrəti mühüm yer tutmuşdur. Bolşevik işğalı ilə Azərbaycandan didərgin salınan M.B.Məhəmmədzadə, A.İldırım, M.S.Aran (Sənan), S.Təkinər kimi aydınlarımız ömürlərinin sonuna qədər vətənə dönmək ümidi ilə yaşamış və bu ümidi doğrultmaq üçün bəlli şəraitdə ideoloji mübarizə aparmışlar. Yaxın silahdaşları olan bu mücahidlərlə birgə istiqlalın yenidən qazanılması uğrunda mübarizəsini davam etdirən M.Ə.Rəsulzadə onu "Azərbaycan davası" adlandırmışdır.

O, "Çağdaş Azərbaycan tarixi" kitabında mühacirlərin siyasi və ideoloji mübarizəsi sayəsində Azərbaycan davasının beynəlxalq miqyasda tanındığı və Azərbaycan məsələsinin dünya mətbuatında, müxtəlif dairələrdə etiraf olunduğunu qeyd etmişdir. Bu mübarizənin öndəri də, təbii ki, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə olmuşdur. Türkiyəyə gəldiyi vaxtdan mühacirlərin təşkilatlanmasına, bir neçə mətbu orqanın işıq üzü görməsinə çalışan M.Ə.Rəsulzadənin 1954-cü ildə "Azərbaycan kultür dərgisi"ndə "Azərbaycan davası" adlı məqaləsi dərc edilir. Rəsulzadə yazırdı ki: "*Davamız Azərbaycan davasıdır, bu, tarixi və milli bir davadır. Ciddi bütün davalar kimi, Azərbaycan davasının da qüvvət və həyatiliyi bu böyük fikrin, istiqlal ideologiyasının nəsildən-nəslə keçməsidir*" [9, s.14-15]. Azərbaycan davası M.Ə.Rəsulzadənin həm də həyat hekayəsidir. Onu oxuduqca Məhəmməd Əmin bəyin ömür səhifələrini vərəqləmiş oluruq. Rəsulzadə bu davanı vətəndə başlamış, ömrünün sonuna qədər qürbətdə davam etdirmişdir.

"Əsrimizin Səyavuşu" istiqlal tariximizi həm yaradan, həm yazan Rəsulzadənin 1920-ci ildə vətəndə qələmə aldığı son əsərdir. Burada Azərbaycanın həm istiqlal, həm də işğal tarixi aydın şəkildə əks olunmuşdur. Müəllif burada Cümhuriyyətə gedən yol, Cümhuriyyət dönəmində qısa bir zamanda əldə edilən nailiyyətlər, Avropadan, Amerikadan gələn nümayəndə heyətlərinin ölkə ilə hər cür mədəni və ticarət əlaqələrini yaratmaq istəkləri, üçrəngli bayrağın şairlərin ilham mənbəyinə çevrildiyi, türk teatri və musiqisinin inkişafı, ölkədə söz və mətbuat, vicdan azadlığının mövcudluğu ilə bağlı məlumatlar verir. Əsərin ən təsirli hissəsi Azərbaycanın işğalı ilə bağlıdır: "*Əfəndilər, eşitdiyiniz gurultular millətin deyil, düşmənlərin səsidir.*"

Hakimiyyətinizə uzanan və bizdən təslim olma tələb edən əllər millətin müqəddəs hüququna uzanmış qəsbçi əllərdir. Ağ saqqallı generalımızın məyus halda komandanlıq zirvəsində deyil, deputat kürsüsündə oturması bizi məyus etsə də, bilinməlidir ki, millətdən alınan haqq başqasına təslim edilə bilməz!" [4, s.49]. Qeyd etmək lazımdır ki, müəllif burada üzərindən sükutla keçdiyimiz bir çox məqamlara da diqqət çəkmiş olur. "Əsrimizin Səyavuşu" qısa bir müddət olsa belə, mövcud olmuş, təəssüf ki, yerli satqınların köməyi ilə düşmən caynağına keçmiş Cümhuriyyət, istiqlal məfkurəsini gələcəyə ötürən dəyərli bir mənbədir.

M.Ə.Rəsulzadənin ədəbiyyatla bağlı araşdırmaları sırasında mühüm yer tutan əsərlərdən biri də "Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı"dır. Müəllif burada həmin dövrdə bolşevik Rusiyasının əsarəti altında olan Azərbaycanda yaranan ədəbiyyat nümunələrinə müraciət edir. Onların sırasında ilk yer alan şair Əli Yusifdir. Əli Yusif (Ağəli Yusifzadə) Azərbaycan poeziyasının gənc nümayəndələrindən idi. Cümhuriyyətin yarandığı ilk vaxtlarda böyük ümidlər vəd edən bu gənc haqqında "Azərbaycan" qəzetinin 1918-ci il 3 noyabr sayında bir məlumata rast gəlirik: "*Tələbə Əli Yusifzadə təşrini-əvvəlin 26-dan etibarən Maarif Nəzarəti dəftərxanasında kargüzar təyin edilir*" [1, s.25]. Əli Yusif 100 tələbə sırasında Cümhuriyyət tərəfindən Fransaya oxumağa göndərilmiş, Paris Siyasi Elmlər İnstitutunu bitirib vətənə dönmüş, 1924-cü ildə siyasi rejim tərəfindən həbs edilib Sibirə sürgün olunaraq orada dünyasını dəyişmişdir. Məhəmməd Əmin bəy onun Azərbaycanın istiqlalına yenidən qovuşacağı ümidi ilə yazdığı bir şeirdən parçanı əsərinə daxil edib:

Dedilər ki, Azərbaycan türklərinin elində
Əski atəş yeni başdan alovlanmış, coşmuşdur,
Əvət, əvət, bir gün Şərqə Kəbə olan bu ölkə
Yenə onu təqdis ilə ziyarətəgah edəcək [4, s.59].

Rəsulzadə bu parçaya əbəs yerə diqqət çəkmir. Əli Yusifin misralarındakı "Şərqə Kəbə olan ölkə", Məhəmməd Əmin bəyin ən möhtəşəm əsəri Şərqdə qurulan ilk Cümhuriyyətə işarət idi. Qeyd etmək istərdik ki, Rəsulzadə istedadına dəyər verdiyi, Azərbaycanın gələcəyi olan bu gənclərin taleyi ilə də yaxından maraqlanmış, onlar üçün hər zaman narahatlıq duymuşdur. 1923-cü ildə Ceyhun bəy Hacıbəyliyə məktubunda o, Əli Yusifin sağ-salamat vətənə döndüyünü, həbs olunaraq işgəncə gördüyünü yazmış, 1924-cü il 22 iyul tarixli məktubunda isə daha ağır bir xəbər vermişdi: "*Son günlərdə on bir dəyərli gənci bir çox işgəncələrdən sonra Rusiyaya sürgün ediblər. Onların arasında Əli Yusif də var*" [5, s.39-40].

Bolşevik diktaturası dövründə həbsə atılan, Sibirə sürgün edilən, orada dünyasını dəyişən daha neçə ədiblər, şairlər vardı. Repressiya maşını ədəbiyyatın təbliğat maşınına çevrildiyi bir zamanda bu prosesdən kənar qalanları əzib məhv etməyə hazır idi. "Ədəbiyyat qəzeti"nin 1937-ci il 9 iyun tarixli nömrəsində bolşevizmin alovlu təbliğatçısı olan şairin "Səhvlərimiz" adlı məqaləsində oxuyuruq: "*III plenum açıq göstərdi ki, uzun müddət sıralarımıza qoşulan Ə.Cavid, Yusif Vəzir, Musaxanlı, Sanlı, Simurq və başqaları cərgəmizdə özlərinə yurd salaraq öz qara keçmişlərindən əl çəkməmiş və ədəbiyyatımıza az ziyan verməmişlər. Talıblı, Əli Nazim, Hüseyn Cavid, Müşfiq kibi alçaqlar öz qontrrevolyusion fikirlərini ədəbiyyat sahəsində də aparmışlar*" [3]. M.Ə.Rəsulzadə "Şirvanlı Xaqani" məqaləsində dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini, hakimiyyətin ədəbiyyata basqısını açıb göstərən bir sualla

oxucunu düşündürür: "Fələki Şirvaninin faciəsindən, Xaqaninin həbsə atılmasından bəhs edən qəhrəmanlara bir sormalı: – Hürriyyət şairi Hüseyn Cavid hardadır, milliyyət şairi Əhməd Cavad nə oldu?!" [2, s.227]. Kütləvi həbsləri "epidemiya" adlandıran Soljenitsının təbirincə desək, onlar Sovetlər birliyinin hər bölgəsində olduğu kimi, elə o epidemiyanın qurbanı oldular.

Rəsulzadə əvvəl bu hücumlara, az sonra repressiyaya məruz qalan, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində mühüm yer tutan Hüseyn Cavid yaradıcılığını tədqiqata cəlb edir, onun türkçülük ideyaları yayan "Topal Teymur" əsərinin bolşeviklər tərəfindən səhnələrdən yığışdırıldığını, müəllifin tənqidlərlə üzləşdiyini yazır. O, daha sonra dramaturqun "Peyğəmbər" əsərini təhlilə çəkir, peyğəmbərin bir əlində Allahın Kitabı, bir əlində qılınc monoloqundan bir parça verərək qılınc ilə qurulan dövr fikrini bolşeviklərin bəyəndiyini, lakin qılınc kölgəsindəki vətən anlayışını qəbul etmədiklərini vurğulayır. O, Cavidin "İblis" əsərində də şairi heç vaxt tərks etməyən ana düşüncəsinə – milliyyət və türkçülük fikrinə xüsusi bir yer ayırdığını qeyd edir. Bunun zor gücünə işğal edilmiş ölkədə həbslərə və sürgünlərə rəğmən hələ də türklük və istiqlal düşüncəsinin yaşadığının göstəricisi olduğunu vurğulayır.

Rəsulzadə siyasətin ədəbiyyat üzərində ağılıq etdiyi, "ellər atası"na "Əzizim Stalin, ey ulu rəhbər! Canım da, şerim də qurbanıdır sana!" [8, s.135] misralı şeirlər həsr olduğu dövrdə milli ideologiyanın daşıyıcısı olan, şeirləri türklüyə, üçrəngli bayrağa rəğbətdən yoxsulmuş Ümmügülüm Sadıqzadə, Almas İldırım, Əhməd Cavad kimi sənətkarların poeziyasını yüksək qiymətləndirir, onların tənqid və təzyiqlərə məruz qalması səbəblərinin işğalçı sovet rejiminin müstəmləkə siyasətində olduğunu oxucuya çatdırırdı.

Məhəmməd Əmin bəy "Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı" əsərində Sovetlər birliyində Nizaminin ideallaşdırıldığını, lakin onun türklüyünün və ruslar əleyhinə yazdığı misralarının gizlədildiyini qeyd edir. M.Ə.Rəsulzadənin nizamişünaslıqda yeni cığır açan "Azərbaycan şairi Nizami" monoqrafiyasını da bu yolda bir addım adlandırmaq olar. Onun araşdırması sadəcə Şərqli-Qərbli dünyanın tanıdığı Nizamiyə marağından doğulmamışdır. Rəsulzadənin qarşısına qoyduğu məqsəd Nizamini dünyaya məhz Azərbaycan türk şairi kimi tanımaq olmuşdur. Məlumdur ki, fars dilində yazdığı üçün Nizami əsrlər boyu hər yerdə fars şairi kimi tanınmış və oxucuya təqdim edilmişdir. Rəsulzadə öz monoqrafiyasında bu məsələyə aydınlıq gətirərək şairin yaşadığı dövrün tələblərinə uyğun olaraq bu dildə yazdığını qeyd edir. Məsələn, ingilis dilində yazan Rabindranat Taqorun hind varlığını və mədəniyyətini müdafiə edən əsərlərinin əslində nə qədər milli olduğunu diqqətə çatdırır. Eyni zamanda, Nizaminin də sadəcə Gəncədə doğulub burada da dünyasını dəyişməsinə görə deyil, əsərlərinin ruhuna görə onun türk olduğunu iddia edir və əsaslandırır.

Məhəmməd Əmin bəyin mühacirət dövründə apardığı Azərbaycan davası milli istiqlal fikrinin ötürülməsi ilə yanaşı, bolşevizmin ifşası istiqamətindədir. "Azərbaycan şairi Nizami" əsərində də o, Nizaminin türklüyünü üzə çıxarmaqla bərabər sovet nizamişünaslarının şairin yaradıcılığında öz əksini tapmış bəşəri fikirləri kommunizm ideologiyasına bağlamaq cəhdinin əsassız olduğunu sübut etmişdir. Rəsulzadə yazır: "Nizaminin "Cənnət şəhəri" dindardır, sovet cənnəti isə dinsizdir. Birincisi Allahı tanıyır, o biri isə rədd edir. Birincidə yalan söylənməz, ikincidə isə yalan ən böyük təbliğat silahıdır... Birinci silahsız və dindar, ikinci təpədən-dırnağa qədər silahlıdır. Birinci fitnə nədir bilməz, ikinci dünyanı bürüyəcək fitnə yuvasıdır" [7, s.249]. Nizami idealları ilə bolşevizm arasında paralellər aparan Rəsulzadə cəmi bir neçə sətirdə

sonuncuların işğalçı və insanlığa yad simasını ortaya qoyur. Onun monoqrafiyada üzə çıxardığı, "Nizaminin görüşü ilə rus" bölməsində verdiyi məlumatlar isə əks tərəfdə daha böyük narazılıq yaratmış və əsərin Türkiyədə çapına qadağa qoyulması ilə nəticələnmişdi. Həmin hissənin əsərdən çıxarılması tələbinə Rəsulzadə "Onları mən yox, Nizami yazmış" deyərək cavab vermiş, bu üzədən monoqrafiyanın çapı bir müddət gecikmişdir. Bu, M.Ə.Rəsulzadənin apardığı Azərbaycan davasında qarşılaşdığı ilk təzyiq deyildi. O, Ceyhun bəyə göndərdiyi məktubların birində yazırdı: *"Bizi də burada rahat qoymaq istəməzlər. Bolşevik mətbuatı daima "Yeni Kafkasya" ilə münaqişə edir"* [5, s.40]. Hərçənd ki, mənəvi basqılar, eləcə də fiziki təqiblər çoxdan başlanmışdı. Hələ 1909-cu ildə o, siyasi baxışlarına və fəaliyyətinə görə vətəndə təqiblərlə üzləşmiş, bu üzədən "Tərəqqi" qəzetinin müxbiri kimi İrana getmiş, oradakı fəaliyyətinə görə 1911-ci ildə yenə də Rusiyanın tələbi və təkidi ilə ölkəni tərk etməyə məcbur olmuşdu. 1915-ci ildə "Yeni iqbal" qəzetində dərc edilməsi nəzərdə tutulan bir məlumata görə 2 ay müddətinə həbs edilmişdi. Özü "Stalinlə ixtilal xatirələri"ndə yazırdı: *"Mən də, arxadaş Abbasqulu da çarlıq dövrünün həbsxanalarını boylamış adamlar idik. O zaman da asfalt zəmin üzərinə yataqlarımızı sərər, eləcə yatardıq"* [6, s.34]. İlk gəncliyindən üzləşdiyi təqib və təzyiqlər, Cümhuriyyətin süqutu ilə aldığı zərbələr, mühacirətdə yaşadığı ağır həyat şəraiti belə Məhəmməd Əmin bəyi yolundan, əqidəsindən döndərə bilməmiş, o, apardığı Azərbaycan davasından hər zaman qalib çıxmışdır.

Nəticə. Bəs onu müxtəlif adlarla pərdələnib eyni siyasət yürüdən böyük bir imperiya ilə savaştan hər zaman qalib çıxaran hansı qüvvə idi? Rəsulzadənin çox sevdiyi, dönə-dönə müraciət etdiyi misraları xatırlayaq: *"Sən bizimsən, bizimsən, durduqca bədəndə can, yaşa, yaşa, çox yaşa, ey şanlı Azərbaycan"*. Mühacirət poeziyası təpədən-dırnağa kimi vətən həsrəti, istiqlal sevgisi ilə dolu ikən Məhəmməd Əmin bəy nədən Əmin Abid Gültəkinin bu misralarını dilinin əzbərinə çevirib həm özünün, həm bütün mühacirlərin Azərbaycan sevgisinə tərcümən elədi? Çünki bu misraların arxasında vətənin istiqlalı uğrunda savaşıyanların çəkdiyi mənəvi və fiziki əziyyətlər, işgəncələr, sonu görünməyən məhrumiyyətlər dayanır. Bu, vətənin işğalçıya təslim edərək səfasını sürənlərin deyil, cəfasını çəkə-çəkə sevgisindən, yolundan dönməyənlərin ürək çırpıntılarıdır. "Hakimiyyət xalqa qənim kəsilənlərin əlində olsa da, dünyanın bütün sərhədləri boynumuza dolansa da, bütün yollar üzümüə bağlansa da, bu ayrılıq əbədiyyət qədər çəksə də, bu həsrət orman yangınları kimi qəlbimizi bürüsə də, səni sevməkdən usanmırıq, əl götürmərik, vətən" deyənlərin iki misraya sığışdırılmış inamının ifadəsidir. Məhəmməd Əmin Rəsulzadəni Azərbaycan davasından qalib çıxaran da məhz getdiyi yolun doğruluğuna, böyük qurbanlar bahasına olsa belə istiqlal fikrinin gələcəyə ötürüldüyünə, köz altındaki külün bir gün yenidən alovlanacağına olan bu inamı olmuşdur.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. "Azərbaycan" qəzeti 1918-1920. II cild (noyabr, 1918). ADA Universitetinin təşəbbüsü və dəstəyi ilə nəşr edilir. Transliterasiya edənlər Mehdi Gəncəli, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Azad Ağaoğlu, filoloq-tərcüməçi. Elmi redaktor Teymur Kərimli

2. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı kitabxanası (kitablar seriyası). Məhəmməd Əmin Rəsulzadə. Mühacirət dövrü ədəbi-elmi irsindən seçmələr / tərt.ed. nəşr.haz. N.Cabbarlı, Ş.Vəliyev; Bakı: "Elm", c.1, 2016, 365 s.
3. "Ədəbiyyat qəzeti". 9 iyun 1937-ci il, № 25
4. Rəsulzadə, M.Ə. Əsrimizin Səyavuşu. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Çağdaş Azərbaycan tarixi / M.Ə.Rəsulzadə. Bakı: "Gənclik" 1990, 112 s.
5. Rəsulzadə, M.Ə. Məktublar. Şəfibəyçilik. / tərt. ed. ön söz müəl. A.Balayev. Bakı: Kitab Klubu, 2017, 196 s.
6. Rəsulzadə, M.Ə. Bir türk milliyyətçisinin Stalinlə ixtilal xatirələri / M.Ə.Rəsulzadə. Bakı: Qanun, 2018, 128 s.
7. Rəsulzadə, M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / M.Ə.Rəsulzadə. Bakı: Çıraq, 2008, 411s.
8. Vurgun, S. Əsərləri. Fanar / Bakı: Azərnəşr, 1932
9. Yaqublu, N. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə ensiklopediyası / N.Yaqublu. Bakı: Kitab Klubu, 2013, 506 s.

Najiba BAGIRZADE

THE AZERBAIJANI CASE OF MUHAMMAD AMIN RASULZADEH

S u m m a r y

Mohammad Amin Rasulzade is a statesman who dedicated his life to the struggle for Azerbaijan's independence, enduring every hardship along that path and never wavering, and whose life and activities serve as an exemplar for generations. His unwavering commitment to the Azerbaijani cause – opposing authoritarianism, Stalinism, and the invading Bolshevik regime until his last breath – is reflected not only in his political work but also in his publications, including "*Əsrimizin Səyavuşu*", "*Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı*", and "*Çağdaş Azərbaycan tarixi*", in his literarycritical research on the works of Azerbaijan's classical authors, and in his scholarly monograph "*Azərbaycan şairi Nizami*".

Наджиба БАГИРЗАДЕ

AZƏRBAYDJANSKOE DELO MAĞOMEĐA AMINA RASULZADE

Р е з ю м е

Мухаммед Амин Расулзада – государственный деятель, посвятивший свою жизнь борьбе за независимость Азербайджана, перенёсший многочисленные тяготы на этом пути и никогда не отвлекавшийся от своей цели, чья жизнь и деятельность являются образцом для последующих поколений. Его непреклонная приверженность азербайджанскому делу – борьбе против авторитаризма, сталинизма и захватнического большевизма до последнего вздоха – нашла отражение не только в его политической деятельности, но и в таких трудах, как «*Əsrimizin Səyavuşu*», «*Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı*», «*Çağdaş Azərbaycan tarixi*», в его литературоведческих исследованиях творчества классиков Азербайджана, а также в научной монографии «*Azərbaycan şairi Nizami*».

UOT: 821.512.162

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2025.1.28.032>

Afət Əbdülhəsən qızı QƏDİROVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

afetkadirova@gmail.com

SATİRİK JURNALLAR MİLLİ MƏDƏNİYYƏTİMİZİN REFLEKSİYA FAKTI KİMİ

Açar sözlər: satirik jurnal, ictimai düşüncə, tənqid, cəmiyyət, mədəniyyət

Keywords: satirical magazine, social thought, criticism, society, culture

Ключевые слова: сатирический журнал, общественное мнение, критика, общество, культура

Giriş. B.Spinozanın müdrik sözlərindəki “Bəşəriyyət gülə-gülə öz keçmişindən ayrılır” fikri cəmiyyət həyatında, eləcə də mətbuat səhifələrində rast gəldiyimiz gülüş doğuran mətləblərin idraki cəhətləri ilə xüsusi dəyər qazanır. Bu, qədimlərdən başlayıb bugününüzə qədər davam edir, cəmiyyət həyatının əxlaqi-mənəvi sağlamlığını təmin edir.

Milli-mədəni keçmişimizin reallığında xüsusi yeri olan satirik mətbuatda xalqımızın həmin dövrdəki munis istəklərini əks etdirən ədəbi nümunələrinin əks etdirilməsi cəmiyyət həyatının müstəsna təsiri ilə mənalanırdı. Bu həm də ona görə dəyərli idi ki, satirik mətbuat gerçək problemlərin təsvirini qorxusuz tərzdə, ədəbi-bədii məzmun rəngarəngliyində göstərməklə ölkə vətəndaşlarının düşüncələrinə təsir edir, onların “ürəyindən xəbər verməklə” öz missiyasına sadıqlıq nümayiş etdirməyi bacarırdı.

Həmin dövrün satirik ədəbiyyatı müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən öyrənilsə də, bu barədə cild-cild kitablar yazılsa da, yaşadığımız XXI əsrdə bu mövzu öz aktuallığını qoruyub saxladığı üçün onun çağdaş müstəqillik dövrünün elmi-nəzəri prizmasından təhlili xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Satirik mətbuatın bu gün tərəfimizdən araşdırılmasında başlıca məqsəd həmin fəaliyyət sahəsinin effektivliyinin gündəlik həyatımızdakı yerini elmi-nəzəri aspekt-dən dəyərləndirməkdir. Heç şübhəsiz ki, bəhs etdiyimiz araşdırmalarda ötən fəaliyyətin miqyası, səmərəsi, cəmiyyət həyatındakı yeri, yaradıcılıq özəllikləri, eləcə də inkişaf perspektivləri kimi amillərin öyrənilməsi nəzərdə tutulur.

Hər bir xalqın təşəkkül və inkişaf tarixində, onun ictimai şüurunun formalaşmasında, mədəni və milli özünüdərk prosesində mətbuatın həlledici rolu şübhəsizdir. Bəllidir ki, ölkəmizin ictimai-mədəni tarixində möhtəşəm tarixi missiyanı öz üzərinə götürən, milli mətbuat tarixinin ilk parlaq mədəniyyət faktını təsdiqləyən “Əkinçi” (1873-1875) qəzetinin təsisçisi və naşiri Həsən bəy Zərdabi olmuşdur. Milli mətbuatımızın təməli olan “Əkinçi” Azərbaycanda milli ruhun oyanması, ictimai fikrin təkmilləşməsi prosesində özündən sonra neçə-neçə mətbu orqanın yaranmasına vəsile olmuşdur ki, bunların sırasında öz yaranışı ilə, sözün tam mənasında, ədəbi məktəb olaraq ictimai-mədəni hadisə faktına çevrilən ilk satirik jurnal “Molla Nəsrəddin”in adı xüsusi qeyd edilir.

Amma buradaca onu da yada salaq ki, həmin dövrün mətbuatı ilə bağlı araşdırmalara nəzər saldıqda publisist Əliqulu Səfərovun hələ “Molla Nəsrəddin” jurnalı nəşrə başlamazdan 14 il əvvəl, yəni 1892-ci ildə qeyri-leqal yolla “Şəbnamə” adlı satirik qəzet-vərəqə nəşr etdirdiyi faktı ilə qarşılaşırıq. Primitiv üsulla çap olunan (jelatie üsulu) bu qəzet-vərəqələri geniş yaymaq mümkün olmadığından o, 6 il sonra, 1898-ci ildə “Ehtiyac” və “İqbal” qəzetlərini, 1906-cı ildə isə satirik “Azərbaycan” jurnalını nəşr etdirir. Onun, həmçinin, Mirzə Cəlilin naşiri olduğu “Molla Nəsrəddin” jurnalında da satirik felyetonları çap olunur. Şübhəsiz ki, Cəlil Məmmədquluzadə həmin jurnalla tanış idi. Heç təsadüfi deyil ki, AMEA-nın müxbir üzvü Əziz Mirəhmədov C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığı ilə “Şəbnamə” arasında müəyyən yaxınlıq olduğunu qeyd edir. Bu barədə çox az faktın əldə olunduğunu vurğulayan alim jurnalın ideya istiqaməti barədə məlumat almaq üçün M.Sidqinin dostu Q.Şərifzadəyə yazdığı məktubunu əsas götürür. Belə ki, məktub müəllifinin yazdığına görə, “başqa dövlətlərin “ruznameyi-paytaxti” məqamında olan “Şəbnamə”nin mənfəəti gah millət üçün, gah məmləkətdən ötrü və gah dövlət üçün ruznamədən artıqdır. “Şəbnaməyi-bəsirət”ə məktubda gəlişigözlə geniş yer verilmir; o, istər məzmunu, istərsə də Sidqi ilə “Molla Nəsrəddin” redaktoru arasındakı böyük mənəvi yaxınlığı göstərmək baxımından çox qiymətlidir; elə bil o, ilk Azərbaycan satira jurnalının ilk müjdəsidir” [7, s.81-82].

Vaxtı ilə Tiflisdə çap olunmuş “Kukureku” jurnalının “Molla Nəsrəddin”in meydana gəlməsinə təkan verməsi fikri də ara-sıra cəmiyyətin elmi-ictimai fikrinin nəzərinə çatdırılmış və bu barədə ilk mənbə olaraq Cəlil Məmmədquluzadənin xatirələrinə istinad olunmuşdur: “Min doqquz yüz altıncı ilin radələrində, yadımdadır, hər bir kəs hər nə kefidir, yazmağa və nəşr eləməyə başladı. Və yadımdadır ki, qələm azadlığı o yerə çatdı ki, bir gün bazarda qəzet satan uşaqları “Kukureku” çığıra-çığıra şəkilli bir jurnalı satan gördüm. Bu jurnal rus dilində çap olunurdu. “Adı Kukureku” idi. Və jurnalın haman gün rast gəldiyim bir nömrəsində bir xoruz şəkli çəkilmişdi. Xoruzun başı əsrin padşahı Nikolayın başı idi. Boğazı və bədəni xoruz idi. Şəkilin təfsilatı indi yadımda deyil. Ancaq haman jurnal nömrəsi mənim üçün xeyli bir qiymətli yadigardır. ... Bu qədər var ki, “Kukureku” jurnalında xoruz şəklində çəkilən Nikolay padşahla mənim işim yox idi. Və bu karikatura ilə artıq maraqlandığım ondan ötrü idi ki, dəxi, qələmləri azad görürdüm. Və belə gülünc bir zamanda, belə quliyabani bir insanların tarixini yazmaq üçün, əhval və ətvarını təsvir etmək üçün məgər “Molla Nəsrəddin”in yaranmağı təbii deyil?

“Molla Nəsrəddin”i təbiət özü yaratdı, zəmanə özü yaratdı” [8, s.97; 101].

Mirzə Cəlilin yaxın məsləkdaşı, “Molla Nəsrəddin”in ərsəyə gəlməsində mühüm rolu olan Ömər Faiq Nemanzadənin də jurnalın yaranması ilə bağlı düşüncələri maraqlı doğurur: “Geniş kütləni mübarizəyə hazırlamaq üçün yeni vasitələrə müraciət ehtiyacı göründü ki, bunlar da yeni qəzet və jurnallar idi. Tiflisdəki qonşularımız bu yeni ehtiyacı tez də başa düşüb, yeni liberal qəzetlər, “Kukureku” kimi sol jurnallar çıxarmağa başladılar. Yanıbaşımızdakı bu inqilab hərəkətləri, bu iqtisadi böhranlar biz türk əməkçilərinə də təsirsiz qala bilməzdi... Bizi qonşulardan daha çox əzən çarizm divi ilə mübarizə üçün bizim də yeni vasitələrə yapışmağımız bir ehtiyac olaraq qarşımıza çıxırdı.

Mollanın gələcəyi üçün çox böyük əhəmiyyəti olan bu psixoloji və ictimai bir məsələni öz aralarında həll edən o iki yoldaş çıxaracaqları jurnalın yazılarını qabaqcadan təyin edib onun mütləq şəkilli olması qərarına gəldilər. Bundan sonra jurnalın

adı üzərində düşündülər. Çünki adın özü də bir reklam, bir dəlidir. Oxucu haraya gedəcəyini, nə ala biləcəyini qabaqcadan bilmək marağını bəsləyər. Buna görə də bir çox adlar sadalanıb tullandıqdan sonra “Molla Nəsrəddin” üzərində dayanıldı.

“Molla Nəsrəddin” deyəndə oxucu düşünə bilər ki, onda gülməli hekayələr, əyləncəli söhbətlər, ibrətli sözlər var. Hələ, üstəlik olaraq, bir də gülməli şəkillər” [12, s.159-162].

Publisist, salnaməçi Qulam Məmmədli isə “Molla Nəsrəddin” və “Kukureku” adlı məqaləsində sözügedən jurnalın nəşrində “Kukureku” jurnalının təsirini qəti şəkildə inkar edir. Müəllif fikrinin isbatı üçün onu əsas gətirir ki, “Kukureku” jurnalının ilk nömrəsi 1906-cı ilin fevral ayında çapdan çıxmışdır. “Halbuki bu hadisədən çox qabaq Mirzə Cəlilin “Molla Nəsrəddin” adlı satirik-yumorist jurnal çıxaracağı barədə Qafqazın rus və Azərbaycan mətbuatı dəfələrlə xəbər vermişdi... Nəhayət, iki əsaslı sənəd də M.Cəlilin hələ “Kukureku” yox ikən “Molla Nəsrəddin”i çıxarmaq fikrinə düşdüyünü sübut edir. Bunlardan birisi onun 1906-cı il fevral ayının 21-də Tiflis qubernatoruna ərizə ilə müraciət edib jurnal çıxarmağa icazə istəməsi, digəri isə Tiflis senatorunun həmin il fevralın 25-də müəllifi Molla Nəsrəddin olan (Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə yox) “Usta Zeynal” hekayəsinin çapına icazə verməsidir” [10]. Salnaməçi Q.Məmmədlinin fikrinin təsdiqi üçün irəli sürdüyü əsaslı faktlarla razılaşmamaq mümkün deyil.

Xüsusilə fəaliyyətə başladığı ilk illər dəfələrlə bağlanmaq təhlükəsi ilə üz-üzə qalan jurnalın cəmiyyətin ictimai-ədəbi düşüncədə yeri o qədər əhəmiyyətli idi ki, bu mətbu orqanın yaradıcıları gələcəkdə sözügedən jurnalın təməli üzərində silsilə jurnalların yaranacağına əmin olacaqlarını dilə gətirirdilər: “Biçarələr elə güman edirlər ki, “Molla Nəsrəddin” bağlanmaqla onların eyibləri örtüləcək. Dəxi bilmirlər ki, aləm sürətlə dəyişilməkdədir. Bu az maarifimizlə də olsa, içimizdə bir çox Molla Nəsrəddinlər var. Bu gün Molla Nəsrəddin batar, sabah Molla Xeyrəddin çıxar... Dəxi bir para cahillərin, nadanların xatiri üçün həqiqət fəda edilməyəcək. Bu gün “Molla Nəsrəddin” bağlandı, amma “Molla Nəsrəddin”i meydana gətirəcək fikirlər bağlanmayacaq.

“Molla Nəsrəddin” müasiri və mühərrirləri çoxdan söyülməyi, bağlanılmağı, nadanların tənə və töhmətini və xurafatpərəstlərin küfrünü gözüne almışdır.

“Molla Nəsrəddin”in gedəcəyi yol birdir ki, o da üstümüzdəki ləkələrə, tərəqqiyə mane olan öz cahilənə adətlərimizə acı-acı gülüb, millətin səadətinə çalışmaqdır. Binaəleyh, heç bir təhdid, donosbazlıq, bağlanmaqlıq “Molla Nəsrəddin”in bu əzm və məsləkinə mane olmayacaqdır” [4, s.223].

Beləliklə, XX əsrin əvvəllərində nəşrə başlayan “Molla Nəsrəddin” jurnalının ictimai fikrə təsir enerjisi qısa zaman içərisində artmış və o, təkcə Azərbaycanda deyil, Orta Asiya, İran və Türkiyədən başlamış Hindistana qədər çoxsaylı ölkə xalqlarının ədəbi düşüncəsini, sosial-psixoloji ovqatının formalaşmasını təmin etmişdir.

Mətbuat tarixində yer alan, müstəsna əhəmiyyət kəsb edən bu fakt sonralar “Molla Nəsrəddin” kimi ədəbi məktəb örnəyi olan neçə-neçə satirik jurnalın yaranmasını işarələyir.

Ötən əsrin ictimai-mədəni mühitində diqqətçəkən milli oyanış prosesi kontekstində dəyərləndirməklə belə bir fikri də qeyd etməliyik ki, məhz “Molla Nəsrəddin” jurnalının təsiri altında həmin dövrdə Azərbaycanda “Zənbur” (1909-1910), “Mirat” (1910), “Arı” (1910-1911), “Kəlniyyət” (1912-1913), “Lək-lək” (1914), “Tuti” (1914-1917), “Məzəli” (1914-1915), “Babayi-Əmir” (1915-1916),

“Tartan-Partan” (1918), “Şeypur” (1909-1910; 1918-1919), “Zənbur” (1919), “Məşəl” (1919-1920) kimi ana dilində nəşr olunan satirik jurnallarla yanaşı, Bakıda rus dilində “Cigit” (1907-1918), “Vay-vay” (1908), “Biç” (1909-1915), “Adskaya poçta” (1909-1910), “Bakinskiye strelı” (1910), “Baraban” (1912-1913) kimi satirik jurnallar da dərc olunurdu.

Onu da qeyd etmək ki, “Zənbur” jurnalı XX əsrin əvvəllərində eyni adla iki dəfə nəşr edilmişdir. Onun birinci nəşri 1909-1910-cu illərə, ikinci nəşri isə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünə, yəni 1918-1919-cu illərə təsadüf edir.

İlk nəşri həkim və yazıçı Əbdülxəlil Axundov olan jurnalın redaktoru əvvəlcə Rza bəy Səlimxanov, sonra Əzim Əzimzadə və nəhayət, Murtuzbəy Palavandov olan jurnalla Mirzə Ələkbər Sabir, Əli Nəzmi, Abbas Səhhət, Əliabbas Müznib kimi dövrün mütərəqqi fikirli ədibləri əməkdaşlıq etmişlər.

“Molla Nəsrəddin” jurnalında istedadlı rəssam kimi fərdi məharətini təsdiqləyən Əzim Əzimzadə “Zənbur”da redaktor kimi fəaliyyət göstərdiyi illərdə publisistik fəaliyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Sonralar o, “Kəlniyyət”, “Tuti”, “Babayı-Əmir”, Bakıda rus dilində nəşr edilən “Biç”, “Baraban” və başqa satirik mətbu orqanlarda “Dəmdəməki”, “Xoruz”, “Avara rəssam”, “Məəttəl qalan” və s. imzalarla satirik yazılar dərc etdirmişdir.

Bəlli mənbələrdə qeyd edildiyinə görə, “Zənbur” “Molla Nəsrəddin”i özünün müəllimi sayır, rəsmləri və ədəbi materiallarında onunla eyni düşüncə mövqeyində olduğunu oxucuya çatdırmaq istəyirdi... “Zənbur” müəllifləri çox vaxt öz yazılarında “Molla Nəsrəddin əmi”yə müraciət edir, ondan məsləhət istəyirdilər” [1, s.18-19]. Eynilə həmin mövqeyi o zamanlar Azərbaycanda nəşr olunan bütün satirik jurnallara aid etmək olar.

“Zənbur”un fəaliyyəti kifayət qədər nüfuzlu və miqyaslı cəhətləri ilə cəmiyyət həyatında maraqlı yer tuturdu. Belə ki, işıq üzü görən 70 nömrəsində 200-dən artıq şeir və felyeton dərc edilmiş jurnalın dil və üslub keyfiyyətləri istər forma, istərsə də məzmun cəhətdən oxucuların milli qavrayış tələblərinə tamamilə uyğun idi. Əsas etibarını əruz vəznində dərc edilən şeirlər oynaq və səlis bir dildə yazıldığı və Azərbaycan dilinin ifadə tərzinin xüsusiyyətlərini öz bədii ifadəsində çatdırmağa bildiyi üçün asan qavranılırdı.

Jurnalın səhifələrində satirik şeirlərlə yanaşı, eyni zamanda, nəşrlə yazılmış felyetonlara, dialoq şəklində qurulmuş ədəbi parçalara, həmçinin, müxtəlif məzmunlu bəhri-təvillərə də yer verilirdi.

1918-ci ilin aprel-noyabr aylarında uzunillik fasilədən sonra yenidən nəşr olunan “Zənbur”un təsisçisi Türk Nəşriyyat Cəmiyyəti, nəşri isə növbəti dəfə yenə Mirzə Əbdülxəlil Axundov, rəssamı Əzim Əzimzadə idi. Jurnalda Əliabbas Müznib, Əli Nəzmi, Səməd Mənsur, Hacı Qasım Səyyah kimi müəlliflərin satirik yaradıcılığına geniş yer verilirdi.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin siyasi-ictimai islahatları dövründə nəşr olunan “Şeypur”un ilk sayı 5 oktyabr 1918-ci ildə, son sayı isə 18 yanvar 1919-cu ildə işıq üzü görmüşdür. Həftədə bir dəfə səkkiz səhifə həcmində çapdan çıxan jurnalın redaktoru Məhəmmədağlı Sidqinin oğlu publisist Məhəmmədəli Sidqi, nəşri isə Səməd Mənsur idi. Jurnalın səhifələrində Səməd Mənsurun, Salman Mümtazın, Cəfər Cabbarlının, Əliabbas Müznibin, Əmin Abidin, Məhəmmədəli Nasirin və b. müstəqillik ovqatından qaynaqlanan azadlıq ruhlu yaradıcılıq nümunələri oxuculara çatdırılırdı.

Fəaliyyəti boyu cəmi 14 nömrəsi işıq üzü görən “Şeypur” dövrün sadə olmayan mühitində, mövcud cəmiyyətin ovqatında müəyyən təəssürat oyatmağı, yaddaşlarda iz buraxmağı bacarmışdı.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd etmək olar ki, redaktoru Əliabbas Müznib, naşiri onun qardaşı Əbülfəz Mütəlliboğlu olan, 1915-ci ilin 21 aprelindən 1916-cı ilin 17 oktyabrınadək Bakıda nəşr edilən “Babayi-Əmir” jurnalının da nəşrinə “Molla Nəsrəddin”in həlledici təsiri olmuşdur. 26-cı nömrəsinədək rəngsiz çap olunan “Babayi-Əmir” jurnalının sonrakı 26-31-ci nömrələri üçün Əzim Əzimzadə rəngli rəsmlər çəkmiş, əməkdaşları arasında Məmməd Səid Ordubadi, Əli Nəzmi, Seyid Hüseyn, Əliəğa Vahid, Bayraməli Abbaszadə kimi dövrün qabaqcıl düşüncəli qələm sahiblərinin yer aldığı jurnalın səhifələrində o vaxtlar cəmiyyəti narahat edən mühüm məsələlərin tənqid hədəfi daha çox satirik şeir yaradıcılığında öz bədii ifadəsini tapmaqla həmin ədəbi formanın kəmiyyət göstəricisi ilə bərabər keyfiyyət səviyyəsinə ciddi təsir göstərmiş, mövzu, janr, dil-üslub xüsusiyyətlərinin zənginləşməsi ilə yanaşı, onların bədii ifadə imkanlarının da artmasını labüdləşdirirdi.

İrəvanda türk dilində nəşr edilən ilk mətbu orqan olan, 1914-cü il fevral ayının 22-dən həmin ilin 30 iyununadək nəşr olunmuş, cəmi 12 sayı işıq üzü görmüş “Ləklək” “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi ənənələrini, mətbu varisliyini uğurla davam etdirirdi. Bu zaman naşir və redaktoru Mirməhəmməd Mirfətullayev və Cabbar Əsgərzadə olan jurnalda dövrün ictimai-siyasi, ədəbi və mədəni hadisələri əhatəli şəkildə verilirdi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz satirik mətbu orqanlardan hər biri ozamankı milli-mədəni gerçəkliyin yetişdirdiyi, dövrün və cəmiyyətin qəbul etməsi ilə müstəqil ədəbi məktəb kimi qeydiyyatdan keçən “Molla Nəsrəddin” satirik şeir məktəbindən təsirlənmiş, beləliklə, ölkəmizdə satirik ədəbi məktəbin yaranmasına vəsələ olmuşdur.

Şübhə yoxdur ki, məhz “Molla Nəsrəddin”in sayəsində Əzim Əzimzadənin simasında və yaradıcılıq nümunəsində ayrıca milli karikatura məktəbinin yaranması mümkün olmuşdur. Bütün bunlar nəinki “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin miqyaslı yaradıcılıq potensialını, eyni zamanda, həmin proseslərdə onun regenerasiya möcüzəsini nümayiş etdirir.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan və ölkəmiz SSRİ-nin tərkibinə qoşulduqdan sonrakı dövrdə, yeni siyasi-ictimai, mədəni gerçəklikdə, konyunktur inzibati tələblərin təzyiqi, heç şübhəsiz ki, bütövlükdə ədəbiyyatın və incəsənətin fəaliyyətinə təsir etdiyi kimi, satirik mətbuatın da məzmun və ifadə istiqamətinə öz təsirini göstərdi.

Həmin dövrdə SSRİ-də ədəbiyyat, eləcə də mətbuat reqlamentləşdirilmiş rejimdə fəaliyyət göstərsə də, bəzən onun “cıızıqdan çıxan” məqamları da olurdu. Bu illərdə ayrı-ayrı müttəfiq respublikalarda müxtəlif adlarda (“Krokodil” (Rusiya), “Xorpuştak” (Tacikistan), “Kiperuş” (Moldova), “Çalkan” (Qırğızıstan), “Ara” (Qazaxıstan), “Rikker” (Estoniya), “Vojik” (Belarus), “Müşüm” (Özbəkistan) və s.) çoxsaylı satirik mətbu orqan dərc edilirdi.

1931-ci ildə “Molla Nəsrəddin”in son nömrəsinin çapdan çıxmasından 20 il sonra, obrazlı desək, onun közərən ocağı üzərində Bakıda yeni bir satirik jurnal ərsəyə gəldi. Yəni 1952-ci il iyul ayının 15-də Bakıda Əvəz Sadıqın redaktorluğu ilə “Kirpi” adlı satirik jurnal nəşr olunmağa başladı. Jurnalın redaktoru “Kirpi”nin ilk nömrəsində “Molla Nəsrəddinlə Kirpinin görüşü”nü təsvir edir və bu dialoqda jurnalın məramını belə açıqlayır: “Mən bu fikirdəyəm ki, vəzifəsinə yaxşı baxmayan nazir də, dövlət

planlarını yerinə yetirməyib gözdən pərdə asan müdir də, adamları süründürməyə salan bürokrat da, fabrik-zavodda zay mal buraxan və yaxud tarlada alağ otlarını təmizləməyən briqadir də, dövlət malına, xalq malına əyri baxan oğru da, hər cür daşbaşçı da, naxoşlara pis baxan həkim də, böyük maaş alıb, gənclərə bilik verməyən “professorlar” da, təmizliyə fikir verməyən süpürgəçi də Kirpinin tikanlarını dadmalıdır” [6].

“Kirpi” “Molla Nəsrəddin”in yaxşı ənənələrini davam etdirəcəkdir” vədini verən jurnal nəşr olunduğu illər ərzində vədinə sadıq qalmağa çalışmış, sovet hakimiyyəti dövründə nüfuz qazanan ən məşhur və gərəkli mətbu orqan olmuşdur.

Ötən əsrin 90-cı illərinə kimi bu jurnalın hər sayı ədəbi-ictimai mühitdə böyük maraqla qarşılanırsa da, sonrakı illərdə satirik jurnalların sayının artmasına görə, yaxud başqa səbəbdən “Kirpi”nin ictimai mövqeyi əsaslı şəkildə zəifləməyə başladı.

“Kirpi”nin fəaliyyəti boyu cəmiyyət həyatında xalqımızın ictimai-mədəni səviyyəsinin yüksəlməsində, sosial aktivliyinin artmasında görkəmli ziyalılarımızın əməyi xüsusi qeyd edilməlidir. Belə ki, uzun illər ərzində Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev, Mir Cəlal, Sabit Rəhman, Əvəz Sadıq, Seyfəddin Dağlı, Salam Qədirzadə kimi görkəmli şair və yazıçılar, İsmayıl Axundov, Həsən Haqverdiyev, Ziya Kərimbəyli, Nəcəfqulu, Hüseyn Əliyev, Adil Elçin, Hafiz Nəsiroğlu kimi məşhur fırça ustaları sayəsində “Kirpi” öz ətrafında məhsuldar ədəbi-bədii yaradıcılıq mühiti yarada bilmiş, beləliklə də öz tarixi varislik missiyasını ləyaqətlə yerinə yetirib, milli-mənəvi dəyərlərin toxunulmazlığına və saflığına çalışmışdır.

Əslinə qalsa, xalq gülüş mədəniyyətinin ilk nidaları Mirzə Fətəli Axundzadənin ölməz komediyalarının mətn semantikasında özünü bəyan etmişdi. Milli folklor nümunələrini, psixomental özünəməxsusluğu yaşadan ədəbi əsərlər Nəcəf bəy Vəzirovun, Sultan Məcid Qənizadənin, Üzeyir Hacıbəylinin və b. əsərlərində cəmiyyət həyatına nüfuz etməklə milli diriliyimizi ifadə etməkdə idi.

Həmin qaynaqdan təşəkkül tapıb formalaşan Azərbaycan satirik mətbuatı, söz yox ki, həmin tükənməz mirasın kökündən boy verib qol-budaq atmışdı.

Ötən illər ərzində ölkəmizdə adları müxtəlif olsa da, fəaliyyət diapazonu, ünvanı və hədəfi təxminən eyni olan satirik jurnallar yarandı və onlar öz öhdələrinə düşən tarixi-ictimai vəzifəni, milli-mənəvi yükü vicdanla, böyük ədəbi hünərlə daşımağı bacardılar.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Ağayev İ. Satirik “Zənbur” jurnalı. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1969, 123 s.
2. Ağayev İ. Ədəbiyyat, mətbuat və publisistika problemləri. Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 2008, 504 s.
3. Aşırılı A. Azərbaycan mətbuat tarixi (1875-1920). Bakı: “Elm və təhsil”, 2009, 296s.
4. Azərbaycan mətbuat tarixi antologiyası. 2 cildə. I cild. Bakı: “Elm və təhsil”, 2010, 440 s.
5. Həsənzadə T. İran və Cənubi Azərbaycanda satirik mətbuatın yaranmasında “Molla Nəsrəddin” jurnalının rolu. “Respublika” qəzeti, 12 iyul 2005
6. “Kirpi” jurnalı, №1, 15 iyul 1952, “Kommunist” qəzeti nəşriyyatı, s.2

7. Mirəhmədov Ə. Azərbaycan “Molla Nəsrəddin”i. Bakı: Yazıçı, 1980, 429 s.
8. Məmmədquluzadə C. Xatiratım. Bakı: “Xan” nəşriyyatı, 2014, 148 s.
9. Məmmədli Q. Ömür dəftərindən səhifələr. Bakı: Təhsil, 2016, 184 s.
10. Məmmədli Q. “Molla Nəsrəddin” və “Kukureku”. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1964, 15 avqust
11. Musayeva İ. Ömər Faiq Nemanzadə. Bakı: “Tuna” QSC, 2023, 256 s.
12. Nemanzadə Ö.F. “Xatirələrim”. Bakı: “Xan” nəşriyyatı, 2014, 166 s.

Afet GADIROVA

SATIRICAL MAGAZINES AS A FACT OF REFLECTION OF OUR NATIONAL CULTURE

S u m m a r y

The presented article covers the period of the creation and formation of the periodical press in Azerbaijan, mainly satirical magazines. The article reviews and evaluates the work of a number of satirical press organs that influenced the socio-cultural mood of society, the harmony of activity in different historical periods of our country, and directed the attention of citizens to existing socio-moral problems. At the same time, in its considerations regarding the famous "Kirpi", which had a fundamental impact on social and literary thought in Azerbaijan in the second half of the last century, the activity of this satirical magazine, as the successor of the satirical press bodies that preceded it, in developing that invaluable heritage is discussed.

As the scientific and theoretical significance of the article we are discussing, it can also be noted that here the fact of marking the nature of the socio-cultural mood manifested in the text semantics of individual articles containing their subject and content indicators under the influence of the dialectical development dynamics of the social life of satirical magazines is touched upon. At this time, the author of the article, referring to historical documents, as well as various facts that left their mark on the socio-cultural life of the period, draws attention to the fact that the emergence of satirical magazines stems from the requirements of the social order, and is due to the need of society for the press.

The article assesses the importance of satirical journals in historical and chronological order not only for specific years, but also for the cultural life of the period as a whole, as well as large and small problems arising from political and social contradictions in the scientific-theoretical plane by expressing their sufficiently capacious scientific conclusions on its social harmony. This undoubtedly satisfies the richness of the content of the article in question.

Афет ГАДИРОВА

САТИРИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ КАК ФАКТ ОТРАЖЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Резюме

Представленная статья охватывает период создания и становления периодической печати в Азербайджане, преимущественно сатирических журналов. В статье рассматривается и оценивается работа ряда сатирических органов печати, которые в отдельные исторические периоды нашей страны поддерживали социальный и культурный тонус общества, привлекали внимание граждан к актуальным социально-нравственным проблемам. В то же время в рассуждениях о знаменитом “Кирпи”, оказавшем существенное влияние на общественно-литературную мысль в Азербайджане во второй половине прошлого века, говорится о деятельности этого сатирического журнала в направлении развития этого бесценного наследия как преемника его предшественников.

Наряду с научно-теоретическим значением статьи, о которой мы говорим, можно отметить тот факт, что сатирические журналы под влиянием динамики диалектического развития общественной жизни обращаются к факту обозначения характера социально-культурного питания, проявляющегося в текстовой семантике отдельных сочинений, содержащих их предметные и содержательные показатели. При этом автор статьи обращается к историческим документам, а также к различным фактам, оставившим след в общественно-культурной жизни того времени, акцентируя внимание на том, что выход в свет сатирических журналов обусловлен требованиями общественного порядка и потребностью общества в прессе.

В статье рассматривается значение сатирических журналов в научно-теоретической плоскости, затрагиваются большие и малые проблемы, возникающие в результате политико-социальных противоречий, возникающих в историко-хронологической последовательности, не только для конкретного периода времени, но и в культурной жизни эпохи в целом, о научных выводах, достаточно емких для ее социальной гармонии. Это, несомненно, обеспечивает богатство содержания рассматриваемой статьи.

UOT: 811.512.161

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2025.1.28.036>

Aynurə MƏMMƏDOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

aynurmemmedli81@mail.ru

ORCID ID:<https://orcid.org/0009-0004-7751-7806>

MÜZNİBİN QEYRİ-MƏTBU ŞEİRLƏRİ ARXIV MATERİALLARINDA

Açar sözlər: Əliabbas Müznib, klassik irs, əlyazma, avtoqraf, arxiv

Keywords: Aliabbas Muznib, classical heritage, manuscript, autograph, archive

Ключевые слова: Алиаббас Музниц, классическое наследие, рукопись, автограф, архив

Giriş. Klassik irsimizin mahir bilicisi, ədəbiyyat tariximizin görkəmli araşdırıcısı, Stalin repressiyalarının qurbanı Əliabbas Müznib ədəbi aləmdə böyük nüfuz sahibi və Azərbaycan ədəbiyyatının zənginləşməsində misilsiz əməyi olan dahi şəxsiyyətlərdən biridir. Müznib əsərlərinin mövzusu xalq, millət, türkçülük, islamçılıq idi. Bu səbəbdən də yuxarı dairələr kəskin siyasi mövqedə olan Müznibə qarşı dəfələrlə həbs və sürgün qərarları çıxarmışdır.

Ədəbiyyatda Müznib təxəllüsü ilə tanınan şairin əsl adı və soyadı Əliabbas Mütəllibzadədir. Fars və rus dillərinə, türk tarixinə dair geniş məlumatlarını şəxsi oxuma yolu ilə əldə edən və bu mövzularda dövrünün məlumatlı şəxsiyyətlərindən biri kimi tanınan Müznib iti qələm, üsyankar ruhu, milliyyətçi və türkçü inənləri ilə qısa zamanda ədəbi dairələrdə böyük marağa səbəb olmuşdu. Müznib yaradıcılığında müstəmləkə zülmünü ifşa edən şeirlər yazmaqla xalqda özünüdərk hissi yaradır, çarizmin zülm siyasətini pisləyirdi. Onun lirik şeirlərində bu mübarizə konsepsiyası çox aydın idi. O, bu şeirlərində çarizmi adətən “müstəbid”, “zalım”, “cəllad” kimi ifadələrlə xalqa tanıdırdı [6, s.5].

Əliabbas Müznib seçdiyi ədəbi təxəllüsünün sahib olduğu nəslin acı taleyinin xəbərçisidir. Belə ki, XIX əsrin əvvəllərində onun ulu babası – Bakının sonuncu xanı Hüseynqulu xan da, Müznib kimi, günahsız yerə məhkum edilmişdi.

Ə.Müznibin yaradıcılığında jurnalistika və publisistika mühüm önəm daşımış və publisistik yazıları əsasən milli şüurun oyanışına, sosial ədalət və cəmiyyətin maariflənməsinə xidmət etmişdir. Müznib Azərbaycan cəmiyyətinin ictimai-siyasi durumunu və sosial problemlərini açıq şəkildə tənqid etmiş, insanların maariflənməsi üçün qələmini bir silah kimi istifadə etmişdir. Bu baxımdan Əliabbas Müznibin “Həyat”, “İrşad”, “Tərəqqi”, “Kaspi”, “Yeni İqbal” qəzetlərində çap etdirdiyi məqalələrdə ifadə olunan məramın açıq, publisistik ifadəsinin şahidi oluruq. Bu qəzetlərdə ədibin çıxış etdiyi mövzular Azərbaycan ədəbi və publisistik irsində mühüm yer tutaraq, bu gün də öz tarixi dəyərini qorumaqdadır. Bu qəbil məqalələrə misal olaraq Ə.Müznibin “Dirilik” məcmuəsində çap etdirdiyi “Məqsədimiz” adlı yazısını misal göstərmək olar. O, burada bəşəriyyətin son üç-dörd minillik tarixinə səyahət edir, fikirlərini

ümumiləşdirir, xalqı bu tarixi imtahanlardan ibrət dərsi almağa səsəlayir, fiziki və mənəvi diriliyin ölüm-dirim mübarizəsi ilə əldə edildiyini göstərir [1, s.111].

Müznib, həmçinin, tərcüməçilik fəaliyyəti ilə məşğul olaraq Azərbaycan oxucusunun dünya ədəbiyyatının inciləri ilə yaxından tanış olmasına yardımçı olmuşdur. O, Şərqlə və Avropa ədəbiyyatının müxtəlif nümunələrini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir.

Əliabbas Müznib istər məqalələrində, istərsə də əsərlərində xalqı milli mübarizəyə, həmçinin, milli oyanışa səsəlayirdi. Sensura tələbinə baxmayaraq, o, məqalələrdə xalqın azadlığı tərənnümünə həsr olunan yazılarla çıxış edirdi. Bu səbəbdən də onu 1911-ci il martın 19-da həbs edirlər. Məhkəməyə istintaq şöbəsinin Bakı şöbəsi tərəfindən hüquqi qiymət verilərək, Sibirə sürgün olunması haqqında qərar çıxarılır. 1912-ci ildə Müznib Sibirə sürgün edilir.

Haqqında çıxarılan sürgün qərarına baxmayaraq, Əliabbas Müznib yolundan dönmür. Vətəndən uzaqda ağır sürgün həyatının əzablarına sinə gərərək ictimai-siyasi mövzuda şeirlər yazmağa davam edir. Həmin şeirlərin bir hissəsi Müznibin ailə üzvlərinə göndərdiyi məktublarda öz əksini tapmışdır. Müznib 1913-cü ildə Romanovlar sülaləsinin 300 illiyi münasibətilə əfv edilir və Bakıya qayıdır [9, s.87].

Müznibin şeirlərinə nəzər salanda 2007-ci ildə “Nurlan” nəşriyyatında çap edilən “Seçilmiş əsərləri”nin “Sibirya məktubları” adlı bölməsində, təəssüf ki, sürgündə yazılmasına baxmayaraq, aşağıda göstəriləcək şeirlərə rast gəlinmir [2, s.39-55].

Həyatının 20 ilini mətbuata həsr edən Müznib 1926-cı ildə mətbuatdan ayrılaraq ədəbiyyat araşdırmaçılığı ilə məşğul olmağa başlamış, bununla da siyasi yazıları bir kənara buraxmışdır. 1927-1937-ci illərdə XIX-XX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin əsərlərindən ibarət on kitab hazırlamışdır. Onun hazırladığı məşhur söz ustadlarından olan Nəvainin, Füzulinin, Qüdsinin, Osmaninin, Zakirin, Natəvanın, Vəhdətinin, Vəfainin, Cənnətinin və b. şeirlərinin daxil olduğu kitab, bolşevik və erməni silahlıların 1918-ci ilin martında azərbaycanlıları kütləvi qırmasından bəhs edən “Mart hadisələri”, məşhur Ənvər paşaya həsr eydiyi kitab xalq tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. 1937-ci ildə yenidən həbs olunan Müznib, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bir sıra tanınmış simaları kimi, milliyyətçilikdə və pantürkizmdə günahlandırılaraq ölüm cəzasına məhkum edilir. Əldə edilən arxiv sənədlərinə əsasən görkəmli şair və publisistin 27 avqust 1937-ci ildə güllələndiyi məlum olur.

Əliabbas Müznib şeirləri arxiv materiallarında. Əliabbas Müznibin əsərləri və məqalələri müxtəlif arxiv materiallarında, kitabxanalarda və dövrü mətbuat səhifələrində qorunub saxlanılmışdır. Əsasən onun fəaliyyətini özündə əks etdirən publisistik, tarixi, maarifçi yazı materialları Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda (ədəbin öz dəstxətiylə müxtəlif mənbələrdən köçürüb tərtib etdiyi toplular, əlyazma əsərlərinin nüsxələri), Azərbaycan Respublikasının Ədəbiyyat və Tarix Arxivində qorunur.

Tədqiqat zamanı Milli Arxiv İdarəsinin Salman Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət arxivində (fond 607, siyahı 2, sax. vah.13) Müznibin qeyd dəftərçəsinin yer aldığı şahidi oluruq. Həmçinin, qeyd dəftərçəsində olan bu qəzəlin digər bir avtoqraf variantına Əlyazmalar İnstitutunun arxivində də [3, s.62-63a; 4, s.8a] rast gəldik. Lakin qəzəlin “Müzniba, zalımların zülmü silinməz qəlbədən, Çünki ol cövrü-cəfayə yadigar olmuş könül” son iki beyti Milli Arxiv İdarəsinin Salman Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət arxivində olan avtoqraf variantında mövcud deyildir. Həmçinin, Milli Arxivdə qorunan dəftərçə nüsxəsində Nabinin və Zikrinin (Molla Ağa

Səməd Molla Qasım oğlu Zikri (1831-1902)) şeirlərindən nümunələr verilmişdir. “Könül” qəzəlinin Əlyazmalar İnstitutunda olan nüsxəsinə əsasən şeirin Sibirdə sürgündə olarkən yazıldığı məlum olur. Qəzəli olduğu kimi çatdırırıq.

Könül qəzəli

Daği-hicrani-vətəndən dağdar olmuş könül,
Tiri-dilduzi-ədudən laləzar olmuş könül.
Seydi-səyyadi-bəla olmaqla şəhbazi-həyat
Bayquy viranəsi bəlkə məzar olmuş könül.
Rənc olur daim bəşər minayi-cəhli-qəhrdə
Kəbeyi səyü səfadə xarzar olmuş könül.
Xuni-ixvanə boyanmış daməni-paki-vətən
Matəmi-atəşfəşanla əşkbar olmuş könül.
Zülm çox, imdad yox, əğyar zalım, rəhmsiz,
Namüvafiq yar əlindən tarmar olmuş könül.
Ruzi-rövşən qapqara, şəb şamidən sübhə qədər
Şiddəti-təzyiqdən əncümşümar olmuş könül.
Doğmayur üfqü əməldən aftabi-məsədəd
Məşriqi-islamiyan tək tirə tar olmuş könül.
Məzləmiyyətdə vücudun büsbütün qaib edüb,
Vadiyi-mövtadə ancaq ruzigar olmuş könül.
Kainati-zövqidə gitinüma miraət ikən
Haliyə bir lövheyi-pürəğbizar olmuş könül.

Vaxtı ilə Əliabbas Müznib “İqbal” qəzetinin 1913-cü il 11 fevral nömrəsində bu şeiri çap etdirmişdir.

Müznib irsinin öyrənilməsində böyük əməyi olan görkəmli alim İslam Ağayev haqlı olaraq qeyd edir ki, “Müznibin Sibirə sürgün edilməsi hadisəsi şairin sonrakı həyat və yaradıcılığında intibah rolunu oynamışdır. Sürgündən sonra o, “Müsavat” partiyasının ideyalarını təbliğ edən görkəmli yazıçılardan birinə çevrilir”. Bunun bariz nümunələrini sonrakı illərdə yazılan əsərlərin mövzusuna nəzər saldıığımız zaman aydın şəkildə görə bilərik” [8, s.40].

Şairin sürgündə yazdığı digər bir şeiri isə Milli Arxivdə qorunan qeyd dəftərçəsinin 2 və 7-ci səhifələrində yer alan 6 beytlik “Olmasa” rədifli şeiridir. Bu şeir də Milli Arxiv İdarəsinin Salman Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət arxivində qorunub saxlanılır. “Olmasa” rədifli qəzəlinin sonuncu iki beyti Milli Arxivdəki dəftərçədə qeyd edilməmiş, lakin Əlyazmalar İnstitutunda olan nümunədə göstərilmişdir [4, s.24].

Olmasa

Kimsədə olmaz şərəf bittəb namus olmasa,
Anlaşılmaz aləmin mənası qamus olmasa.
Mütləqiyyət hardan istemal edərərbabi-zülüm,
Ortada məktəb yıxan bir qrup casus olmasa.
İllər ilə qul olan millət necə etsün qiyam,

Həqqini almaq üçün elm ilə mənus olmasa.
Xəndədar aləm olmaz “suri-hürriyyət”, fəqət
Hər Təala Pərvəranın hissi məhsus olmasa.
Qəhrəmanlıq namını cümlə bəşər əhraz edər,
Nabeca qərqi-büka məhkum əfsus olmasa.
Səhl olar insanlara dünyada əmrari həyat,
Zülmi-cansuzi rəisü iczi mərus olmasa.
Filməsəl iraniyan təmini istiqlal edər,
“Bumi-hürriyyət” tanılmış pənceyi... olmasa.

Əliabbas Müznibin çap edilməmiş şeirlərindən biri də Salman Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət arxivində Əmin Abidə aid fondnda (fond 170, siy. 1, s.v. 38) saxlanılır [7, s.5].

Düşdün dili-könül kainat içinə,
Düşdün ümmani-siyasət içinə.
Görmədin hiç şeyində rahatlığ,
Lənət olsun bunun həyat içinə (aprel, 1932).

Arxiv sənədinə nəzər salarkən görürük ki, şeirdə “lənət olsun” sözünün yerinə nalayiq ifadə yazılıb, lakin sonradan həmin sözün üstündən xətt çəkilərək “lənət olsun” sözü qeyd edilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, 1932-ci ilin 23 aprelində ÜİK(b)P MK-nın “Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması haqqında” qərarı çıxır. Bu qərarla ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması ilə sovet hakimiyyəti cəbhəsini müdafiə edən və sosializm quruluşunda iştirak etməyə can atan bütün yazıçıların Yazıçılar İttifaqında birləşdirilməsi qarşıya qoyulur. Bu qərar əsasən yazıçı və şairlərin nəzarət altında saxlanılmasını, onların totalitar rejimin nökrinə çevrilməsini, estetik həzz mənbəyindən daha çox siyasi-ideoloji funksiya daşmasını təmin etməli idi. Çox güman ki, şair bu qərara qarşı narazılığını bildirmək üçün bu beytləri yazmışdır.

Digər 4 misralıq bir şeir:

Bizimtek azadə sovet yaşamında,
Sağ ol ki, olmuşuq hələ bundan da pisinə amadə.
Çörəkləri gün-gündən bizim azaltdın sən,
Sənin ömrün az olsun görək bu dünyadə (aprel, 1932).

Əliabbas Müznibin qeyri-mətbu əsərləri içərisində maraq doğuran şeirlərdən biri də Mirzə Fətəli Axundzadəyə həsr etdiyi şeirdir.

1911-ci il dekabrın 2-də Mirzə Fətəli Axundzadənin anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə Bakı ziyalıları tərəfindən böyük bir ədəbi gecə keçirilmişdi. Həmin gecədə səhnədə Əliabbas Müznib Əfəndinin Mirzə Fətəli Axundzadəyə həsr etdiyi şeir oxunmuşdur. Həmin şeir 1919-cu ildə eynilə “Övraqi-nəfisə” jurnalının 6-cı sayında da dərc edilmişdir. Bununla bərabər, bu şeir 1911-ci ilin 11 dekabrında “Məktəb” jurnalının 2-ci sayında 9-11-ci səhifələrdə də çap edilmişdir. Arxiv materialları arasında Əlyazmalar İnstitutunun 37 nömrəli arxivində sarımtıl rəngli

dəftərçənin 27a vərəqində bu şeirə rast gəldik [5, s.27a]. Həmin şeiri də olduğu kimi oxucuların diqqətinə çatdırmaq istərdik.

Ədiba, etdilər keçmişdə gərçi zatını təkfir,
Sevinsin ruhun, etdi millətin ilə təğdir.
Görüb qəflətdə qalmış milləti bidar oldun sən,
O qəflət dəfinə insane kibi huşyar oldun sən.
Qəmu dindaşının islahına sərdar oldun sən,
Bütün nöqsanlarını yazdın, əvət qəmxar oldun sən.

Ədiba!

Sevinsin.

Ogünkü yazdıqlarına ağladın, ah-nəva etdin,
Gözəl ovqatını millət yolunda sən fəda etdin.
Düzüb cahillərin təkfirinə kəsbi-cəfa etdin,
Əmin ol, kəndi təklifin əda etdin, vəfa etdin.

Ədiba!

Sevinsin

Atıldıqca nə qədər başına daşlar cəhulanə,
Nəfəs dərdin, dəvam etdin işində qəhrəmanə.
Buraxdın tazədən bir ruh digər cisimli canə,
Səmər vermişdir indi xidmətin cümlə müsəlmanə.

Ədiba!

Sevinsin

Sənə qan ağladan halı bizə gülməklə göstərdin,
Əvamın tən oxuna tab edib də sinə ki gərdin.
Əgərçi arzun qəlbində min həsrətlə can verdin,
Gedib bir aləmi-ülvidə lakin bəhrələr gördün.

Ədiba!

Sevinsin

Xəlil əsrinin tutmuş leykən ətrafını azər,
Nicati-milləti-islama səy etdin çəkib qəmlər,
O acı zəhmətlə şirincə bir meyvə verib yeksər,
Həman millət budur alqışlar ilə cümləsi söylər.

Ədiba!

Sevinsin.

Ədiba, etdilər keçmişdə gərçi zatını təkfir,
Sevinsin ruhun, etdi millətin ilə təğdir.

Nəticə. Bildiyimiz kimi, Azərbaycanın minlərlə bir sıra görkəmli ziyalıları, din xadimləri repressiyalara məruz qalmış, sürgündə öldürülmüş, əsərləri məhv edilmiş, xalqın yaddaşından silinmişdir. Bunun təbii nəticəsi olaraq Azərbaycan xalqı özünün ən mütərəqqi ziyalılarının elmi əsərlərindən xəbərsiz qalmış, mənəvi mirasına yadlaşmışdır. Bildiyimiz kimi, repressiya ilk növbədə ziyalıları və dərin düşünən insanlara qarşı yönəlmişdi. Dəhşətlisi budur ki, bu siyasət təkcə şəxsiyyətləri deyil, onların ailə üzvlərini də təqib və digər məhrumiyyətlərlə üz-üzə qoymuşdu. Belə zorakı siyasətin hədəflərindən biri cəmiyyətdə və ictimai şüurda xof yaratmaq və qələm sahiblərini sərbəst düşünməkdən çəkəndirmək idi. Repressiyanın qurbanları

arasında ilk sırada qələm sahibləri və ədiblər daha çox diqqəti cəlb edir. Çünki ictimai şüur və cəmiyyətin geniş təbəqələrinə təsir göstənmə vasitələrindən birincisi ədəbiyyatdır.

Repressiya məşınının ağır işgəncələrinə məruz qalaraq sürgün həyatı yaşayan Əliabbas Müznib bu qəbil ədiblərdən biri kimi daha geniş araşdırmaya ehtiyacı olan şəxsiyyətlərdəndir.

Bu baxımdan məqalədə irəli sürülən fikirlərə əsasən Müznibin Azərbaycan ədəbiyyatında tutduğu mövqeyi bir neçə nüansla izah etmək olar:

1. Müznibin yazıları Azərbaycan publisistikasında tənqidi realizmin inkişafına müsbət təsir göstərmişdir.

2. Milli şüurun formalaşmasına və maarifçiliyin yayılmasına kömək etmişdir.

3. Müznib tarixi və ədəbi araşdırmaları ilə Azərbaycan mədəniyyətinin qorunmasına mühüm töhfələr vermişdir.

Onun dövrü mətbuatda dərc etdirdiyi məqalələr və satirik yazıları XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatının mühüm problemlərini əks etdirməsinə, maarifçi və demokratik ideyaların yayılmasına rəvac vermişdir.

Son olaraq qeyd etmək istərdik ki, müəyyən arxiv materiallarının üzə çıxarılması Əliabbas Müznibin çoxşaxəli zəngin irsini və ədəbi ictimai fəaliyyətini daha da dərinəndən öyrənməyə imkan yaradır. Həmçinin, bu məlumatlar gənc nəslin nümayəndələrinin XX əsr Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin formalaşmasında böyük əməyi olan şair, publisist, nasir, tərcüməçi, folklor toplayıcısı, görkəmli alimi tanınmasında mühüm rol oynayacaqdır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Akif Aşırılı. Azərbaycan mətbuat tarixi. Bakı: “Elm və təhsil”, 2009, 172 s.
2. Əliabbas Müznib. Seçilmiş əsərləri. Bakı: “Nurlan”, 2007, 163 s.
3. Əliabbas Müznib arxivi, fond 23, s.v. 6. Əlyazmalar İnstitutu
4. Əliabbas Müznib arxivi, fond 23, siy.1, s.v. 4. Əlyazmalar İnstitutu
5. Əliabbas Müznib arxivi, fond 23, siy.1, s.v. 8. Əlyazmalar İnstitutu
6. İslam Ağayev. Əliabbas Müznib. Seçilmiş əsərləri. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2006, 250s.
7. Əmin Abid Mütəllibzadə arxivi, fond 170, siy. 1, s.v. 38. Ədəbiyyat və İncəsənət arxivi
8. İslam Ağayev. Əliabbas Müznib: Həyatı, yaradıcılığı, əsərlərindən seçmələr. Bakı: “Elm”, 2003, 374 s.
9. Məmməd Səid Ordubadi, Əbülqasim Əminzadə, Əliabbas Müznib. Xatirələr. Nəşrə hazırlayan filologiya elmləri namizədi Nailə Səmədova. Bakı: “Nurlan”, 2008, 103 s.

Aynura MAMMADOVA

MUZNIB'S NON-PUBLISHED POEMS IN ARCHIVAL MATERIALS

S u m m a r y

There is a rich heritage of Aliabbas Muznib, a prominent representative of 20th century Azerbaijani literature, prose writer, poet, and publicist. It was possible to obtain initial information about the prominent representatives of our literary history thanks to the Muznib archive.

These archival materials of Muznib include his biography, letters, documents related to his personality, works, manuscripts published in various years and in various press organizations, collected for research, books and pictures given to him by individual individuals.

According to archival materials, there is a number of information about Muznib, who has spent about 30 years of creative life, wrote hundreds of poetic works and articles, and was the editor of ten newspapers and magazines, and published more than 60 books. In all areas of his activity, Muznib put the national interests of the homeland and the people above all else, and sacrificed his life for this cause and was subjected to repression.

During the years of repression, his exquisite books, approximately 40 in terms of original composition and translation level, were removed from various libraries and destroyed, and it was forbidden to talk about him and his work. Muznib's diverse research as a literary critic and scholar also contributed to the history of culture.

One of the tasks facing literary criticism today is to study the literary and social activities of intellectuals who played an important role in the life of the people and were subjected to repression through extensive research. We hope that these poems, which we have uncovered on the basis of archival materials, will help to study the poet's work in more profound aspects in the future.

Айнура МАМЕДОВА

НЕПЕЧАТНЫЕ СТИХИ МУЗНИБА В АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛАХ

Р е з ю м е

Выдающийся представитель азербайджанской литературы XX века, прозаик, поэт, публицист Алиаббас Музниб обладал богатым литературным наследием. Благодаря архиву Музниба возможно получить первоначальную информацию о выдающихся деятелях нашей литературной истории.

В этом архиве содержатся биография Музниба, его письма, личные документы, произведения, рукописи, которые он публиковал в разные годы и в различных издательствах, материалы, собранные для исследований, а также книги и фотографии, переданные ему разными людьми.

Посвятив литературной деятельности около 30 лет, Музниб написал сотни поэтических произведений и статей, а также был редактором десяти газет и журналов. Согласно архивным материалам, имеется информация о том, что он издал более 60 книг. Во всех сферах своей деятельности Музниб ставил

национальные интересы родины и народа превыше всего, в конечном итоге пожертвовав своей жизнью за это дело и став жертвой репрессий.

В годы репрессий около 40 его оригинальных и изысканных переводных произведений были изъяты из библиотек и уничтожены, а обсуждение его личности и творчества было строго запрещено. Разнообразные исследования Музниба также внесли значительный вклад в историю культуры как литературоведа.

Одна из главных задач современной литературной науки – проводить всесторонние исследования литературной и общественной деятельности интеллигенции, сыгравшей важную роль в жизни народа, но подвергшейся репрессиям. Мы надеемся, что стихи, извлеченные нами из архивных материалов, помогут в будущем глубже изучить творческое наследие поэта.

UOT: 82.09

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2025.1.28.042>

Ülvi MİKAYİLOV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti
ulviaydin.m@gmail.com

İSA MUĞANNANIN BƏDİİ NƏSRİNDƏ TALE KODLARININ TƏCƏSSÜMÜ

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, İsa Muğanna, bədii nəsr, roman, avtobioqrafizm

Keywords: Azerbaijani literature, Isa Mughanna, fiction, novel, autobiography

Ключевые слова: азербайджанская литература, Иса Муганна, художественная проза, роман, автобиография

Giriş. Minillik tarixə malik yazılı Azərbaycan ədəbiyyatına nəzər saldıqda görmək olur ki, müxtəlif dövrlərdə yaşayıb yaradıcılıq yolu keçmiş şair və yazıçılar yazdıqları əsərlərdə fərqli mövzulara müraciət etsələr də, onların arasında elə ədiblər vardır ki, birbaşa dünyəvi əhəmiyyət kəsb edən insanlığa yönəli məsələləri daha çox önə çəkmişlər. Buna misal olaraq Azərbaycan ədibləri Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Saib Təbrizi, Molla Pənah Vaqif, Mirzə Fətəli Axundzadə, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı kimi şair və yazıçılarımızı göstərmək olar. Bu ənənə XX əsrin 50-60-cı illərində də davam edirdi. Bu dövərdə də Bəxtiyar Vahabzadənin, Xəlil Rza Ulutürkün, İsa Muğannanın qələm təcrübələrində bəşər cəmiyyəti üçün gərəkli olan məsələlər daha çox qabardılırdı.

Bədii ədəbiyyatda bəşəri əhəmiyyətli məqamların olması imkan verir ki, dilindən və dinindən asılı olmayaraq müxtəlif xalqların nümayəndələri ədəbiyyat vasitəsilə ünsiyyət və münasibətlərini daha yaxşı inkişaf etdirə bilsin. Bu baxımdan bədii ədəbiyyatın xalqlar arasında körpüyaratma missiyası da mühümdür. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan İsa Hüseynovun (Muğannanın) yaradıcılığı XX yüzilin tam ortasında ictimailəşməyə başladı. İsa Muğanna ədəbiyyata gəlişi ilə yeni üslub, yeni yanaşma, yeni yazı tərzini də gətirdi. Nasir əsasən müharibə dövrünü və dövrün gətirdiyi gərgin məqamları önə çəkirdi. İsa Muğannanın bədii irsinə nəzər saldıqda görmək olur ki, müharibə dövrü yalnız fiziki cəhətdən deyil, daha çox mənəvi cəhətdən insanların həyatına, yaşam tərzinə zərbələr vurmuşdu və bu müharibənin vurduğu zərbələr üç-beş il deyil, daha çox onillikləri əhatə edirdi. Bu baxımdan da İsa Muğannanın yaradıcılığının ilk illərində xəlqi prinsiplər, xalqın yaşadığı çətinliklər özünü daha çox göstərirdi. O dövərdə ədəbiyyatın missiyası yalnız zövq vermək deyildi, eyni zamanda, yazılan əsərlərdə maarifləndirici, informasiyaötürücü məsələlər də zaman-zaman yer alırdı. Digər bir məsələ də onda idi ki, sovet rejimi dövründə yazılan bədii əsərlərdə gerçəkliklər yazıldıqda həmin əsər və onun müəllifi kəskin təqib və tənqidlərə məruz qalırdı. Bu baxımdan da ədəbiyyatın inkişafı və maneələrə rast gəlmədən irəliləməsi, demək olar ki, mümkün deyildi. Amma bütün çətinliklərə rəğmən İsa Muğanna öz əqidəsindən və iradəsindən dönmürdü. Görüb yaşadığı hadisələri, şahidi olduğu məqamları təxəyyül süzgəcindən keçirərək bədiiləşdirib oxucuya təqdim edirdi.

Əsas hissə. İsa Muğannanın ədəbiyyata qədəm qoyduğu zaman o ərəfəyə təsadüf etdi ki, insanlar bu dövəndə psixoloji cəhətdən çox gərgin idi. Çünki İkinci Dünya müharibəsi yenicə başa çatmışdı, demək olar, hər kəsin sabaha ümidi az idi, xof içində yaşayırdı. Müharibənin vurduğu zərbələr hələ öz təsirini itirməmişdi. Bu baxımdan da ədəbiyyatın üzərinə düşən missiyalardan biri bu idi ki, azad fikrin, azad sözün boğulduğu bir vaxtda sadə vətəndaşın ürəyindən keçirdiyi bir düşüncəni müəyyən mənada yazıçı və ya şairlər deyə bilsin. Amma digər tərəfdən də sovet rejiminin senzurası yazıçı və ya şairlərin qələmini boğurdu. Bütün bu kimi hadisələrin cərəyan etdiyi bir zamanda İsa Muğanna əsrin 50-ci illərində artıq cəsarətli və seçkin düşüncə ilə əsərlər ərsəyə gətirməyə başladı. Yazıçının bədii nəsrinə üçün bir sıra spesifik cəhətlər vardı. Bunlardan birincisi o idi ki, müəllif daha çox özünün və tanıdıqlarının bioqrafik obrazlarını yaradırdı. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, İsa Muğanna başlıca olaraq kənd camaatının həyatını, yaşadıklarını, onların qarşılaşdığı problemləri əsərlərində qabardırdı. Yazıçının 50-ci illərdə qələmə aldığı “Bizim qızlar”, “Doğma və yad adamlar”, “Yanar ürək” əsərlərində hakim təbəqənin sadə vətəndaşa olan münasibəti və cəmiyyətin bu münasibətdən çəkdiyi acılar əks olunurdu. Yazıçı obraz yaratma ənənəsində bir fərdi üslub nümayiş etdirirdi. Geniş əhatəli mövzuları qələmə almasına baxmayaraq, hər obrazın yaranmasında İsa Muğannanın təxəyyülü və düşüncəsi fərdi istiqamət müəyyən edirdi. Sanki bu yanaşma onun bütün yaradıcılığı boyu özünü göstərmişdi. İsa Muğanna əsərlərində gerçəkliyi əks etdirdiyindən oxucu onun yaradıcılığına böyük maraq göstərirdi, lakin digər tərəfdən də rejim tərəfdarları nasirin yaradıcılığını haqsız və qərəzli şəkildə tənqid edirdi. Bütün tənqidlərə rəğmən o öz seçdiyi yoldan, mövqeyindən və məsləkindən dönmürdü. İsa Muğanna ona qarşı çıxanlara bəzən yalnız əsərləri ilə deyil, açıq şəkildə fikirləri ilə də cavab verirdi. Zaman-zaman yazıçının yaradıcılığında milli, mənəvi dəyərlər, milli şüurun inkişafı, dil məsələsi özünü göstərmişdi. Müəyyən bir dövəndən sonra isə bəşəri ideyalar daha çox önə çəkilməmişdi. Amma bu ideyaların önə çəkilməsi fonunda yenə də xəlqilik prinsipləri unudulmamışdı. Araşdırmanın əvvəlində də qeyd edildiyi kimi, bütövlükdə İsa Muğannanın yaradıcılığı insana yönəli, insanın taleyinə, yaşam tərzinə uyğun bir yaradıcılıq idi.

İsa Muğannanın ötən əsrin 60-cı illərində qələmə aldığı əsərlərdən biri də “Quru budaq” povesti idi ki, bu əsərdə ədib öz taleyindən də müəyyən kodları canlandırmışdır. Əsəri oxuduqca “*bədii mətnin daxili qatlarında yazıçının yaşadığı epoxanın şəxsiyyətinə yansıyan ədəbi, sosial və psixoloji təsirləri*” [11, s.24] aşkar şəkildə duyulur. Povestin əsas surətlərindən olan Tahir Tahirlə Əsmət adlı xanımla ailə qurmuşdur. Onların Nuru və Şövkət adlı iki övladları dünyaya gəlmişdir. Əsərin əvvəlində belə məlum olur ki, kəndin mollası Mollagülənin bacısı qızı olan Əsmətlə ailə qurmasından sonra Tahirlə molların arasında bir ədavət yaranır. Bu ədavətin də səbəbi ondan qaynaqlanır ki, kəndin ortasında bir ağac vardı. Tahir hər gün o ağacın budağına çıxıb fırlanar, kəndin camaatı da onu seyr edərdi. Bundan qəzəblənən Mollagülən gecələrin birində budağa sabun sürmüş və Tahir növbəti dəfə budağa çıxıb fırlandıqda budaqdan sürüşüb yıxılmışdı. Bu hadisədən sonra Tahirlə Mollagülənin arasında bir ədavət meydana gəlmişdi. Tahir müharibəyə yollanmış, geri qayıtmamışdı. Onun övladları Nuru və Şövkət (sonradan Şöşü deyə çağırılırdı) analarının himayəsində qalmış, sonra anaları Əsmət də xəstəlikdən dünyasını dəyişmişdir. Müəllif əsərdə qeyd edir ki, Əsmətin dünyasını dəyişməsinə səbəb də dayısının gəlib onu tez-tez döyməsi olmuşdur. Mollagülən Əsmətin Tahirlə ailə

qurmasını istəməyibmiş və bu üzdən də onu tez-tez Tahir evdə olmadığı vaxtlarda döyürmüş. Balaca Şöşü qardaşı Nurunun himayəsində qalmışdır. Oxucuya o da məlumdur ki, Nuru və Şöşü obrazları “Tütək səsi” povestində də canlandırılmışdır. İsa Muğanna yaradıcılığının bir xarakterik cəhəti də odur ki, ədib bir obrazı bir neçə əsərdə eyni adla əks etdirir. Nuru və Şöşü obrazlarında da özünün tale kodlarından müəyyən məqamları fərqli rakurslardan əks etdirir. Məlum olduğu kimi, nasirin atası Mustafa Hüseynov da İkinci Dünya müharibəsinin iştirakçısı olmuş və geri qayıtmışdır. Ondan fərqli olaraq, əsərdə Tahir Tahirli müharibədən geri qayıtmır. Müharibənin ağrı-acılarını İsa Muğanna özü də yaşadığından bədii mətnə təxəyyülü vasitəsilə müəyyən gerçək məqamları əks etdirir. “Tütək səsi” povestində Nuru məktəbin VI-VII siniflərində oxuyan bir şagirddirsə, artıq “Quru budaq” əsərində məktəb direktoru kimi çalışır. Buradan da aydınlaşır ki, yazıçı bir neçə obrazın üzərində avtobiografizmlər ərsəyə gətirmişdir. Ədibin atası Mustafa Hüseynov da məktəb direktoru kimi fəaliyyət göstərmişdir. Bu baxımdan da “Quru budaq” əsərində əks olunan Nuru obrazında İsa Muğannanın özünün və atası Mustafa Hüseynovun bioqrafik cizgiləri cəmləşmişdir. Ailə ədavətini Nuru açıq şəkildə Mollagülənlə aparmasa da, Şövkət Tahirli bu ədavəti davam etdirir və atasının qisasını almaqda son dərəcə israrlıdır.

Nurunun bu ədavəti açıq aparmamasının bəlkə də bir səbəbi o dövrdə açıq mübarizənin yersiz olmasını düşünməsi idi. Amma məktəbdə oxuyan Şövkət isə kinini boğa bilmir. Mollagülənə olan kini və ailəsinə olan ədalətsiz və haqsız münasibət onu sakit dayanmağa qoymur. Şöşü obrazı ilə bağlı professor Yaşar Qarayev yazırdı: *“Bir xarakter və fərdiyyət kimi Şöşü qızğındır. İnadkar və maksimalistdir. Onda fanatik və güzəştətsiz bir doğruluq ədalət duyğusu var. O, eyni keyfiyyəti eyni səviyyədə başqalarından da tələb edir”* [4, s.526]. Bu baxımdan da “Quru budaq” povestində yer alan Şöşü obrazını İsa Muğannanın bioqrafik surəti kimi dəyərləndirmək olar. İsa Muğanna özü də, qeyd etdiyimiz kimi, ədalətli cəmiyyət axtarışında idi. İnsanların dürüst, saf, haqq-ədalət uğrunda mübarizə aparmasını istəyirdi və bunu əsərlərində də təbliğ edirdi. Daha bir bioqrafik məqam onda idi ki, bildiyimiz kimi, İsa Muğanna öz bacı-qardaşlarını himayəsinə götürmüş və onların təhsilində, ailə qurmasında birbaşa yardımçı olmuşdu. Bu əsərdə də Nuru obrazı qardaşı Şövkət Tahirlinin böyüməsində və təhsil almasında yaxından iştirak edir və bir növ, qardaşı üçün valideynlik missiyasını üzərinə götürmüş olur. Mollagülənin oğlu Ramazan Şöşü ilə eyni sinifdə oxuyur. Şöşü siniflərində oxuyan Ruhiyyə adlı qızla münasibətlərini daha da yaxınlaşdırmaq istəyir. Ramazan isə hər vəchlə bu münasibətə mane olmağa çalışır. Əsərin gedişindən aydın olur ki, Şöşü atasının qisasını almaqla bərabər, digər tərəfdən, Ramazanın ona olan münasibətindən də hiddətlənir. Ramazan Şöşünü tez-tez əsəbiləşdirir. Şöşü də bu əsəbini onu vurmaq və təpikləməklə çıxır. Bütün olanlara şahidlik edən Ruhiyyə də Şöşünü vəhşi, kobud biri kimi tanımağa başlayır. Əsərin gedişində Şöşü ürəyini açarkən Ruhiyyə ona açıq şəkildə öz etirazını bildirir:

“Şöşü: – Aç qaş-qabağını, daha heç kəs sənə xətrinə dəyə bilməz. Bayaq hamı başa düşdü ki, mən sənə heç kimə vermərəm.

Ruhiyyə: – Mən sənə ərə getməyəm.

– Ruqu, nə deyirsən? Necə yəni?

– Mən nifrət eləyirəm sənə.

– Nə danışırsan?

– İnsan deyilsən sən. İnsanı da o cür döyərlərmi?

Şöşü: – *Odur insan olmayan, odur heyvan, atası da heyvandır. Üstündə müəllim adı olmasa, yaşca məndən elə çox böyüklüyünə də baxmaram. Atasını da daha pis döyəram*” [8, s.252]. Şöşünün bu nifrəti, bu kini əbəs deyildir. Onların ailəsinin dağılmasına Mollagülən səbəbkar idi. İndi də onun oğlu Şöşünün yeni ocağının qurulmasına mane olurdu və bunu bacarırdı da. Yazıçı Şöşü obrazını yaratmaqla həm öz bioqrafiyasından müəyyən cizgiləri ərsəyə gətirir, həm də göstərir ki, o dövərdə Mollagülən və onun oğlu Ramazan kimilər ailələri dağıtmaqla milli-mənəvi dəyərlərin silinib yox olmasına xidmət edirdi. Şöşü obrazı onun kimilərə qarşı yaradılmış bir obraz olmaqla həm də sabaha olan ümid idi. 15-16 yaşında olmasına baxmayaraq, Şövkət Tahirli son dərəcə mübariz, inadçı və ədaləti bərpa etməyə çalışan yeniyetmə idi. Dövrün gerçək mənzərəsi “Quru budaq” povestində öz əksini tapsa da, amma müəyyən ümid verən məqamlar da əsərdə xırda detallarla əks olunurdu.

Əsərin gedişində görürük ki, bütün bu hadisələrdən sonra Şöşü Mollagülənin oğlu Ramazanı öldürür və həbsə düşür. Həbsə düşən zaman qardaşı Nurunun həyat yoldaşı Bibixanım onun üçün yemək, geyim gətirir. Amma Şövkət bunları qəbul etmir. Əziz, doğma bildiyi qardaşı Nurunu ana qatili kimi görür. Bunun da səbəbi o idi ki, Mollagülənə qarşı mübarizədən Nuru Şöşünü həmişə çəkəndirməyə çalışırdı. Nuru bilirdi ki, bu mübarizənin sonunda Mollagülən Şöşüyə hər hansı bir tələ qura bilər. Şövkət isə heç nəyin fərqi deyildi, o, yalnız mübarizə aparıb qisasını almaqla qərarlı idi. Əsər Şöşünün dilindən nəql olunur. Sonda da bədii mətn bu sözlərlə bitir: “*Komsomol Tahirin budağı belə qurudu*” [8, s.270]. Tahir Tahirli və Əsmət dünyalarını dəyişir, Şöşü həbs olunur və həbs olunmadan öncə də qardaşına münasibəti də artıq dəyişir, demək olar, ailə tamamilə dağılır. Elə bu səbəbdən də əsər Şöşünün dilindən bu cümlə ilə tamamlanır.

Bədii nəsrində davamlı olaraq “*humanizmlə antihumanizmi qarşılaşdırmış, insanlığı sürükləndiyi çıxılmazlıqdan qoparacaq nicat yollarını müəyyənləşdirmək məramı izləmiş*” [13, s.96] İsa Muğanna yazdığı hər əsərdə, demək olar ki, ən azı bir ədalətli obraz yaradırdı. Buna misal olaraq “Tütək səsi”ndə Cümrü, “Quru budaq”da Şöşü (Şövkət Tahirli), “Faciə” əsərində Zəlimxan və əsərlərin bir çoxunda ədalət mücəssəməsi kimi adı çəkilən Qılınc Qurban obrazını da göstərmək olar. Bütün bu obrazların fonunda həmin ədaləti bərpa etməyə çalışan, cəmiyyəti ədalətli olmağa çağıran İsa Muğannanın özü idi.

Nasir 60-cı illərdə “Teleqram” əsərini qələmə alır. Əsər sonradan yeni variantında “Faciə” adı ilə təqdim olunur. Bu əsərdə də insan hüquqsuzluğu, vətəndaşın fikir, düşüncə azadlığının olmaması daha çox qabardılır. Əsərin əvvəlində Mayılovlar ailəsində faciə baş verir. Sabit Mayılovun kiçik oğlu Zəlimxan ehtiyatsızlıqdan qardaşı Qaraxanın balaca oğlunu tufənglə qətlə yetirir. Bu faciədən sonra Zəlimxan evdən baş götürüb gedir. Atası isə Zəlimxanı qardaşı qızı Zümrüdlə məcburi şəkildə evləndirmək istəyir. İsa Muğanna əsərdə bu kimi faktları yazmaqla göstərir ki, o dövərdə insan azadlığı, düşüncə çərçivəsizliyi, demək olar, məhdudlaşmışdı. Zəlimxan Bakıya gedir, təhsil almağa başlayır və təhsil aldığı müddətdə qardaşı Qaraxan ona teleqram vurur ki, atasının vəziyyəti ağırdır. Əslində isə bu teleqram onu rayona qaytarmaq üçün idi. Sabit Mayılov yenə də israrlı şəkildə Zəlimxanın Zümrüdlə ailə qurmasını istəyirdi. Məhz əsərin də adının “Teleqram” qoyulmasının buradan qaynaqlandığını demək olar. Sonradan müəllif ədəbi nümunəni “Faciə” adlandırmışdır. Burada da digər bir faciə o idi ki, Zəlimxan Zümrüdlə ailə qurmaq istəmirdi, digər tərəfdən də, rayonda baş verən hadisələri özünün jurnalist

qələmi ilə ictimailəşdirirdi. Povestin gedişindən aydın olur ki, müəyyən hadisələr baş verəndən sonra Zəlimxan Zümrüdlə ailə qurmağa razılaşa da, yenə də özünün ədalətli mövqeyindən əl çəkmir. Atası Sabit Mayılov, qayınatası Əziz Mayılovun etdiklərini, meşə təsərrüfatına vurulan ziyanı Zəlimxan yazılarında geniş şəkildə işıqlandırmaya başlayır. Yazılarının birində “Böyük tala” meşəsinin təsvirini və onun necə qırıldığını göstərən Zəlimxan bu meşələrin qırılmasının nə qədər faciəvi olduğuna işarə edir. İsa Muğanna bu povesti yazmaqla göstərir ki, o, dövrünün hadisələrini yazır. Keçmiş, tarixi unutmur və gələcəyə yönəli məsələləri də əsərlərində ehtiva edir. Belə qənaətə gəlmək olur ki, meşələrin qırılması gələcək nəsillərin ekoloji baxımdan nə qədər zərər çəkəcəyinə bir işarə idi. “Akasiyada “Böyük tala”nın və orada yaşayan adamların adları çəkilməsə də, qaçaşın öz dediyi kimi, nə qırıldıqını başa düşməyən bir nəfər də yoxdu. – Demə, Zəlimxan öz qohumlarını yazıb. Kərəm kişiynən qayınlarının, Məmlükün paxırlarını açıb. Akasiya deyəndə, yəni akasiya dediyi ha döyül. Əsl qətrəhimlər burdan 5-3 çubuq kəsənlər yox, gecəni gündüzə qatıb meşəni çapıbtalayanlardı. Meşə qalib ki?..” [7, s.311-312]. Əsərdə yaradılan Zəlimxan obrazı bir növ İsa Muğannanın tale kodlarının daşıyıcısıdır. İsa Muğanna özü də tanıdığı insanların bioqrafiyasını əsərlərində bədiiləşdirərək oxucuya təqdim edirdi. Bu baxımdan Zəlimxan obrazında İsa Muğannanın xarakter və tale kodları müəyyən məqamlarda duyulur. Nasir müharibə dövrü ilə bağlı yazdığı əsərlərdə xüsusilə hadisələri daha aydın şəkildə izah etməyə çalışır. İsa Muğanna yaratdığı obrazda ən xırda detalları belə müxtəlif boyalarla bədiiləşdirir: “İsa Hüseynov həyat konfliktini dərinləşdirmək, diqqətini başlıca olaraq insan üzərində mərkəzləşdirmək yolu ilə getmişdir” [9, s.433].

Müharibə illərində cərəyan edən hadisələrdən əsərlərində bəhs edən yazıçı son olaraq İsa Hüseynov imzası ilə tarixi-fəlsəfi əsər olan “Məhşər” romanını yazdı. Romanın əsas obrazlarından biri böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin bədii surətidir. Əsərdə şairin Əmir Teymurla və Şirvanşah İbrahimplə görüşlərindən bəhs olunmuşdur. “Məhşər”i İsa Muğanna yaradıcılığında bəşəri ideyaların start nöqtəsi kimi də dəyərləndirmək olar. Romanda xəlqi və bəşəri düşüncələr ortaq halda əks olunmuşdur. Nasirin yaradıcılığında bu əsər keçid dövrü kimi də xarakterizə oluna bilər. Yazıçı güclü bədii təxəyyülə malik olmaqla yanaşı, mütaliəsi nəticəsində savadını da artırır. Muğannanın yaradıcılığı haqqında akademik Tofiq Hacıyev qeyd edirdi ki, “İsanın sözü həmişə ürəkdən gəlir. O, söz sərrafıdır. Söz deməyin yöndəmini yaxşı bilir. Adətən İsa kimi savadlı yazıçının dilində publisist ton güclü olur. Ancaq onun dilində bədilik hakimdir” [3, s.231]. İsa Muğannanın elmi yanaşmaları onun “Məhşər”dən başlamış ardınca yazdığı əsərlərdə də özünü göstərirdi. “Məhşər” və onun davamınca yazılan “İdeal”, “Qəbristan”, “Cəhənnəm”, “İsaHəq MusaHəq”, “Türfə” romanlarında fəlsəfi yönəli özünü göstərməyə başlamışdı. Ədib əsərlərin gedişində bəzən filosof kimi də fikir sərgiləyirdi. Bu əsərlərdə OdƏr dilinin və SafAğ elminin mövcudluğu da yeni bir istiqamətin meydana gəlməsinə zəmin yaratdı. “İdeal” əsərində OdƏr dilindən söhbət açan yazıçı SafAğ elminin müəyyən məziyyətlərini oxucuya təqdim etməyə başladı. Bu yanaşma sonrakı əsərlərdə ənənəyə çevrildi. Tədqiqatçı Orxan Aras yazılarının birində bildirir ki, “İsa Muğanna sadəcə bir ədəbiyyatçı deyildi. O, Azərbaycan üçün bir tarixdir” [2, s.66]. İsa Muğannanın müsahibələrini, məqalələrini oxuduqda, bütün bunların fonunda bədii əsərlərinə nəzər saldıqda onun tarixi biliklərindən agah olmaq mümkündür. Nasirin tarixdən yazmasının bir səbəbi də o idi ki, Muğannaya görə, tariximiz sovet rejimi dövründə

təhrif olunmuşdur. Ona görə də qələm ustası tarixi həqiqətləri ədəbiyyat vasitəsilə yayımlamağa cəhd göstərirdi.

Yazıçı “İdeal” romanının üzərində yeddi dəfə işləmişdir. Əsər “Yanar ürək” və “Eşq dəlisi” adları ilə oxuculara təqdim edilmişdir. Muğanna imzasının ilki olan “İdeal” onun yaradıcılığının zirvəsi olmaqla bərabər, Azərbaycan ədəbiyyatı üçün yeni bir xəttin başlanğıcı da hesab edilə bilər. Nasir “İdeal”ı yazmaqla dünyəvi məsələ olan ölümsüzlük anlayışını əsərdə ehtiva etdi. Əsərin dilinin çətinliyi onun tədqiqin və tənqidin gündəminə çevrilməsinə mane oldu. “İdeal” və onun ardınca yazılan əsərlərdə OdƏr dilinin geniş arena alması bu ədəbi nümunələrə elmi yanaşmanı məhdudlaşdırdı. Müəllif “İdeal” romanında da öz taleyindən müəyyən kodları əks etdirmişdir, amma “İdeal”ı bütövlükdə İsa Muğannanın avtobioqrafiyası ilə səsləşən əsər kimi təqdim etmək olmaz. Romanda yaradılan Səməd Əmirli obrazı qismən nasirin tale kodlarının daşıyıcısı idi. Ədibin atası Mustafa Hüseynovun ölümü ilə Səmədin atası Mədəd Əmirlinin ölümü arasında oxşarlıq və eyniliklər vardır. Romanı oxuyarkən Səmədlə əmisi Sultan Əmirli arasında müəyyən dialoqlar və üstüörtülü ziddiyyətlər nəzərə çarpır. Dialoqların birindən belə aydın olur ki, yazıçı öz yaşam kodlarını əsərə yansıtmışdır.

– *Atanı tez-tez görürsən?*

Səməd duruxdu.

– *Son günlərdə hə.*

– *Lap aydın?*

– *Hə... lap aydın.*

– *Bir şey başa düşürsən?*

– *Yox, əmi. Vahimələnirəm. Canımdan üşütmə keçirdi, titrəyirdim. İndi bir az vardıq eləmişəm. Başa düşürəm ki, nə isə qanuni şeydi, sirdi*” [6, s.488]. Yazıçı bioqrafiyasında qeyd edirdi ki, mərhum atası Mustafa Hüseynov onun gözüne görünmüşdür. Bilindiyi kimi, “İdeal” və sonrakı əsərlər Muğannaya Ün vasitəsilə göndərilmişdi (özünün dediyinə görə). Səməd Əmirlinin də taleyində bu tip halların yaşanması obrazı qismən bioqrafik surət kimi dəyərləndirməyə əsas verir. Romanda yer alan qapalı dünya bəhsində Sultan Əmirlinin ölümü və Sultanın oğlu Mədədlə Səmədin dialoqlarından bəhs edilir. Bütövlükdə “İdeal” romanı çoxcəhətli və bir qədər də müəmmalı məsələləri özündə birləşdirir. Əsər haqqında akademik Nizami Cəfərov yazır: *“İdeal” bütöv(tam!) olan dünyanın(qlobal harmoniyanın!) hansısa günahlar, təhriflər ucbatından parçalanmasından(pozulmasından!) söhbət açır. Və gözlərimiz qarşısında baş verən bu disharmoniyanın səbəblərini axtarır...*” [2, s.206]. “İdeal” romanını qələmə aldıqdan sonra yazıçı bir müddət cəmiyyətdən aralandı, özü ilə qalmağı daha məqsədəuyğun hesab etdi. Lakin bu dövərdə də nasir yaradıcılıq fəaliyyətindən uzaq düşmədi. Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra onun qələmindən çıxan bir neçə əsər oxucuların ixtiyarına verildi. Bu əsərlərdə də yenə bəşəri fikirlər – OdƏr dili, SafAğ elmi ön mövqedə dayanırdı.

Nasirin müstəqillik illərində qələmə aldığı ədəbi nümunələrdən biri də tarixi əsər olan “GurÜN” romanı idi. Bu romanda müəllif Eldənizlər dövlətinin hökmdarı Məhəmməd Cahən Pəhləvanla Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvini qarşılaşdırır. Nizami Gəncəvinin Məhəmməd Cahən Pəhləvana elm öyrənməyin əsas olduğunu deməsini müəllif xüsusilə vurğulayır. “GurÜN” romanını ustad sənətkar üç kitaba ayırır. Birinci kitab – elm, ikinci kitab – din, üçüncü kitab – dil. Bu əsərdə də müəllif insanları təhrif dillərdən və dinlərdən uzaq olmağa çağırır. İsa Muğannanın bədi

irsində əsas xətlərdən biri də o idi ki, dünya xalqları (yəni bir Allaha) inandığı kimi, sitayiş etdiyi kimi, bir dildə də danışsa, bu, daha məqbul olar. Muğanna bəşəriyyəti eyni bir dildə ünsiyyət qurmağa səsləyirdi. Bunu da onunla izah edirdi ki, həmin dil məhz OdƏr dili ola bilər. “GurÜn” romanında nasir Bərdəni bir od kimi, Nüşabəni içməli su kimi xarakterizə edir. Yazıçı romanda Nizami Gəncəvi və Məhəmməd Cahan Pəhləvanın dialoqunu əks etdirərək göstərir ki, hər bir hökmdar elmə əsaslanmalıdır. Onun idarəetməsi elm üzərində qurulmalıdır. “Nizami:

– *Xalis hökmdar kimi danışsırsan, AtaBəy.*

Cahan Pəhləvan heç nə anlamadı.

– *Bəs necə danışmalıyam?!*

Nizami:

– *Qul kimi danışmalısan!*

Cahan Pəhləvan:

– *Şeyx! AtaBəyəm mən!*

Nizami:

– *AtaBəylər nəslən Elmimizin qullarıdırlar. Elmin qulu kimi danış, Elm hökmdarı Nizami qulun olsun.*

Cahan Pəhləvan səbirsizləşdi.

– *Nə istəyirsən, Şeyx?! Əmr et quluna!”* [5, s.10].

Belə məlum olur ki, Nizami Məhəmməd Cahan Pəhləvandan yazdığı “Sirlər xəzinəsi”nin 81-ci səhifəsini oxumağını istəyir. Daha sonra bildirir ki, ümumən Məhəmməd Cahan Pəhləvan elmlərdən hali olmalıdır. O, dövləti idarə edərkən yalnız öz bildiyi kimi yox, əsasən elmə əsaslanmalıdır. İsa Muğanna əsərdə bu kimi fikirləri yazmaqla bütün bəşəriyyət üçün elmin əsas olduğunu vurğulayır. Bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatında magik realizmin ifadəsi kimi də xarakterizə olunur. Ədəbi nümunə ilə bağlı ədəbiyyatşünas alim Şəmil Sadiq yazır: “*Əsərin adı da magik bir addır. Çünki “GurÜn” ifadəsi səslənmə baxımından Quranla eyniyyət təşkil edir və ilk olaraq forma baxımından Quranın adının təhrif olunduğu qənaətinə gəlirik*” [10, s.109]. Yazıçı əsərdə bəzən birbaşa özünə də müraciət edir. “Müəyyən hissələri yazdıqdan sonra şərh yazmaq lazımdır, Muğanna” deyərək birbaşa özünə xitab edir. Bu da ona işarədir ki, İsa Muğanna əvvəlki əsərlərdə daha çox avtobioqrafik məqamları üstüörtülü yazırdısa, “GurÜn” romanında nasir daha açıq şəkildə özünə müraciət edir. İsa Muğannanın bədii irsinə ümumən nəzər saldıqda görmək olur ki, onun əsərlərində gerçəklik bütün dövrlərdə öz əksini tapmışdır. Belə qənaətə gəlmək olur ki, nasirin qələm təcrübələrində realizm ön pillədə dayanmışdır. Yazıçı haqqında İsmayıl Şıxlı yazırdı ki, “*İsa əsl yanar ürək sahibi olan bir sənətkardır*” [13, s.7]. Təbiidir ki, yanar ürək sahibi deyəndə yazıçı İsa Muğannanın əsərinə eyham vururdu. Doğrudan da, İsa Muğanna ürəyinin yanğısı ilə yazırdı. Çünki onun bütün əsərlərində düşüncə və fikirləri milli-mənəvi dəyərlərin yaşadılmasına xidmət edirdi.

Nəticə. Araşdırmadan bu qənaətə gəlmək olur ki, İsa Muğannanın bədii yaradıcılığı ilə həyatı ahəngdar şəkildə bir-birini tamamlayırdı. Bir növ nasirin yazdığı əsərlər gerçək həyatından və yaşadığı mühitdən qaynaqlanmışdır. İ. Muğannaya görə, dövrünün qaranlıq məqamları ədəbiyyat vasitəsilə ictimailəşə bilərdi. Bu səbəbdən də onun yaradıcılığında avtobioqrafik lövhələr geniş mənada özünü göstərmişdir. Nasir tarixi şəxsiyyətlərin obrazını ərsəyə gətirməklə tarixi keçmişimizin unudulmasına, daha yaxşı öyrənilməsinə zəmin yaradırdı. İlk illərdə yazdığı “Quru budaq”, “Faciə” əsərlərində öz mühitindən bəhs edirdisə, “İdeal” və onun ardınca yazdığı əsərlərdə

OdƏr dili və SafAğ elmi fonunda bəşəri əhəmiyyət daşıyan məsələlərə toxunurdu. Bütövlükdə İsa Muğannanın bədii dünyasında yeni baxış bucağının olduğunu müşahidə etmək olur. Həm xəlqi, həm də bəşəri düşüncələrə söykənən əsərlər həyatı gərəkliliyi ilə diqqət çəkməkdədir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Aras, O. Hakikat cümle alemdedir. Bakı: Ölümdən sonrakı həyat, 2014, s.63-67
2. Cəfərov, N. Seçilmiş əsərləri [5 cildə]. Bakı: “Elm”, c.2, 2007, 352 s.
3. Hacıyev, T. Sözün də su kimi lətafəti var. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1998, 17 iyun, s.3
4. Qarayev, Y. Seçilmiş əsərləri [5 cildə]. Bakı: “Elm”, c.3, 2015, 908 s.
5. Muğanna, İ. GurÜn. Bakı: “Hədəf”, 2013, 168 s.
6. Muğanna, İ. İdeal. Bakı: “Hədəf”, 2013, 750 s.
7. Muğanna, İ. Seçilmiş əsərləri [6 cildə]. Bakı: “Avrasiya press”, c.1 (“Faciə”), 2009, 424 s.
8. Muğanna, İsa. Seçilmiş əsərləri [6 cildə]. Bakı: “Avrasiya press”, c.1 (“Quru budaq”), 2009, 424 s.
9. Nəbiyev, B. Seçilmiş əsərləri [5 cildə]. Bakı: “Çinar çap”, II c., 2009, 558 s.
10. Sadiq, Ş. İsa Muğanna yaradıcılığı İdeal işığında (monoqrafiya). Bakı: “Hədəf”, 2017, 320 s.
11. Sultanlı, V. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Bakı: “Nurlar”, 2019, 312 s.
12. Sultanly, V. The historical novel genre in Azerbaijani literature in the context of national-ethnic memory // Astana: Мәдениет. Ғылым. Қоғам, 2024, №4, p.91-98
13. Şıxlı, İ. Sənətkar möcüzəsi. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1988, 17 iyun, s.7.

Ulvi MIKAYILOV

THE EMBODIMENT OF DESTINY CODES IN THE FICTION OF ISA MUGHANNA

S u m m a r y

The study examines the inclusion of national and universal values in the fiction of the Azerbaijani writer Isa Mughanna. Considering the artistic heritage of Isa Mughanna, it can be noted that the writer from time to time reflected his own codes of fate in all his works. As is known, the first period of Isa Mughanna's work was mainly devoted to the war period and the difficulties it brought. Writer presented to the reader what he saw and experienced in the form of artistic images that he witnessed. The autobiography of the author is evident in the images of Nuru and her brother Shovkat Tahirli, depicted in the novel “Dry Branch”. Shovkat Tahirli was a militant figure who fought against an unjust society. In his later novel, “Tragedy”, the author again creates the impression that he himself is speaking through the character of Zalimkhan. In “Ideal” and the works written after it, avtor emphasizes more humanistic ideas. Although the novel “Ideal” does not reflect the autobiographical fate of Isa Mughanna

as a whole, certain biographical elements are felt in this work. The Oder language and the science of SafAg occupy one of the main places in “Ideal” and subsequent works. In the novel “GurUn”, written during the years of independence, the writer brings to life the artistic images of the Azerbaijani poet Nizami Ganjavi and the ruler of the state of Eldaniz, Muhammad Jahan Pahlavan. Along with his own biography, the author also reflected the images of historical figures in his works from time to time. In general, there are many moments in the artistic heritage of Isa Mughanna that have universal human significance. Throughout his work, the writer mainly relied on his own codes of fate.

Улви МИКАЙЫЛОВ

ВОПЛОЩЕНИЕ КОДОВ СУДЬБЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЗЕ ИСЫ МУГАННЫ

Резюме

В исследовании рассматривается включение национальных и общечеловеческих ценностей в художественную прозу азербайджанского писателя Исы Муганны. Рассматривая художественное наследие Исы Муганны, можно заметить, что прозаик время от времени отражал во всех своих произведениях собственные коды судьбы. Как известно, первый период творчества Исы Муганны был посвящен в основном военному периоду и трудностям, которые он принес. Автор представил читателю то, что он видел и пережил, в форме художественных образов, свидетелем которых он стал. В образах Нуру и ее брата Шовкета Тахирли, изображенных в повесте «Сухая ветка», очевидна автобиография автора. Шовкет Тахирли был воинствующим деятелем, борющимся против несправедливого общества. В своем более позднем романе «Трагедия» автор вновь создает впечатление, что он сам говорит устами персонажа Залимхана. В «Идеал» и произведениях, написанных после него, автор делает акцент на более гуманистических идеях. Хотя роман «Идеал» не отражает автобиографическую судьбу Исы Муганны в целом, определенные биографические элементы ощущаются в этом произведении. Одерский язык и наука о СафАг занимают одно из главных мест в «Идеал» и последующих произведениях. В романе «ГурУн», написанном в годы независимости, писатель воплощает в жизнь художественные образы азербайджанского поэта Низами Гянджеви и правителя государства Эльданиз Мухаммеда Джахана Пехлевана. Наряду с собственной биографией автор также время от времени отражал в своих произведениях образы исторических личностей. В целом, в художественном наследии Исы Муганны есть много моментов, имеющих общечеловеческое значение. На протяжении всего своего творчества писатель в основном опирался на собственные коды судьбы.

Tarixi-mədəni
abidələrin qorunması
və tədqiqi.
Muzeyşünaslıq





UOT:781.8

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2025.1.28.054>

Göyərçin ABİDQIZI

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

govercin.mustafaveva@yandex.com

ORCID ID:0000-0002-8674-0258

AZƏRBAYCAN MUSİQİ SALNAMƏSİNDƏ ÜÇ KORİFEY SƏNƏTKARIN MƏDƏNİ İRSİ

Açar sözlər: musiqi, klassik, risalə, musiqi nəzəriyyəsi

Keywords: music, classical, risale, music theory

Ключевые слова: музыка, классический, трактат (рисалə), музыкальная теория

Giriş. Dövrünün böyük alimi və musiqiçilərindən sayılan, XIII əsrin Səfiəddin Urməvisinin (1217-1294), XIV-XV əsrlərin Əbdülqadir Marağayisinin (1353-1435), XIX əsrdə isə Mir Möhsün Nəvvabın adlarının bir çəkilməsi, bu şəxslərin Azərbaycan musiqi elminin təməlini qoymuş olması və özlərindən sonra musiqi məktəbi yaratmalarının tarixi əsrlərə dayanır. Musiqi və şeirin, bir sözlə, incəsənətin bütün sahələrinin xalqımızın həyatında həmişə xüsusi yeri olub. “Azərbaycan xalqının ictimai və iqtisadi həyatında olduğu kimi, mədəni həyatında da ayrıca bir dövr təşkil edən XIII-XIV əsrlərin ədəbi inkişafı bir neçə mərhələdən keçmişdir. Bu dövrün ilk mərhələsində Zülfüqar Şirvani, Hümam Təbrizi, Səfiəddin Urməvi, Fəxrəddin Hinduşah Naxçıvani, Fəzlullah Rəşidəddin, Zəkəriyyə Qəzvini kimi elmin müxtəlif sahələrində çalışan görkəmli alimlər yetişmişlər” [10, s.84].

Görünür, elə buna görə də orta əsrlərdə bütün Şərq musiqisinin nəzəriyyə və təcrübi məsələlərini öz əsərlərində araşdırma mövzusunə çevirmiş və onlara yeni və daha parlaq rənglər qatararaq adlarını tarixin qan yaddaşına qızıl hərfələrlə həkk etmiş Səfiəddin Urməvi və Əbdülqadir Marağayi kimi iki korifey məhz Azərbaycandan çıxmışdır. Bu böyük şəxsiyyətlər özlərindən sonra gələn istedadlı gənclərin yoluna çıraq olmuş, onları araşdırma və tədqiqatlara ruhlandırıbılar.

Səfiəddin Urməvinin musiqi elminə verdiyi töhfə. XIII əsrdə adı hörmətlə anılan və görkəmli musiqişünaslardan sayılan həmyerlimiz Səfiəddin Urməvi 1216-cı ildə Cənubi Azərbaycanın və türklərin yaşadığı ən qədim insan mərkəzlərindən birində – Urmüya şəhərində anadan olmuşdur. Görkəmli ərəb alimi Hüsnü əl-Həriri özünün “Al-Mevsuatü'l-Arabiyyə” əsərində Səfiəddin Urməvinin Azərbaycandan olduğunu yazır [6, s.943-944].

Son illərdə İranda S.Urməvinin fars əsilli olması ilə bağlı xüsusi bir kampaniya start götürmüşdür. Bəzi alimlər və ya “yaradıcı insanlar” S.Urməvini fars əsilli kimi təqdim etməklə hansısa çirkin məqsədlərə xidmət etməkdən çəkinmirlər. Ancaq tarixi məxəzlər heç də onları təsdiq etmir: musiqiçi alimin etnik mənşəyi ilə bağlı isə ən dəqiq məlumatı ərəb alimi Abbas al-Azzavinin İraq ərazisindəki türkman musiqiçilərinə də yer verdiyi “Al-Musika-i İraqiyyə fi-ahtil-Mogul ve-t Turkman”

əsərində rast gəlinir. O, bu əsərdə S.Urməvinin adını türkman mənşəli musiqiçilərin adları ilə birlikdə çəkir [3, s.22-34].

Musiqi təhsilini doğma vətəninə alan Səfiəddin təhsilini Bağdadda davam etdirir. Burada xəttatlıq sahəsində uğur qazanan Səfiəddin fəlsəfə, məntiq, tibb, riyaziyyat, astronomiya elmlərini də öyrənir. Musiqi sənətində nə qədər uğurları olsa da, bir xəttat kimi şöhrət tapır və Bağdad saray kitabxanasının rəhbəri və baş xəttat təyin olunur. Saray məclislərində ud da çalan Səfiəddin musiqi sənətini axsatmır, əksinə, inkişaf etdirərək böyük hörmət sahibi olur. Bu aralar o, artıq Səfiəddin Urməvi (Urmiyalı) kimi tanınırdı. Bağdad Universitetində dərs vəsaitinə çevrilən “Kitab əl-Ədvar” və “Şərəfiyyə” risalələri Azərbaycanda musiqi elminin nə qədər inkişaf etdiyini göstərən bir əsas idi. Səfiəddin Urməvi Azərbaycan musiqisinin elmi əsasını qoymuş, onun gələcək inkişafı üçün zəmin yaratmış və musiqi elminə “Sistemçilik” məktəbinin yaradıcısı kimi daxil olmuşdur. Dövrünün istedadlı bəstəkarı kimi tanınan Səfiəddin özü iki musiqi aləti yaratmışdır ki, 81 simli *nüzhə* müasir kanona, 33 simdən ibarət olan *müğni* isə rübaba bənzəyirdi.

Əbdülqadir Marağayi Şərqi böyük musiqişünası və həmyerlisi S.Urməvi haqqında “Məqasid əl-əlhan” risaləsində yazır: “...*Müsləsim zamanın ən böyük alimlərindən biri olan Əbdülmömin Səfiəddin Urməvi bir çox görkəmli şəxsiyyətlərin müəllimi olmuşdur. Şərqi məşhur musiqişünaları Şəmsəddin Səhrəvərdi, Əli Sitayi, Həsən Zamir və Hüsəməddin Qutluq Buğa onun yetirmələrindəndir...*” [8, s.8].

Səfiəddin orta əsr Şərqi böyük musiqişünası və yeni musiqi sisteminin pioneri adlandırılır. O, yazı notunu icad edən ilk bəstəkar hesab olunur. Ustad sənətkarı səma cisimləri ilə qoşalaşdıran musiqişünaslar da olub. XX əsrin görkəmli ingilis musiqişünası Henri Corc-Farmer yazır: “...*XIII əsr musiqi səmasında parlaq bir ulduz zühur etdi. Onun adı Səfiəddin Əbdülmömin Urməvidir*” [5, s.212].

S.Urməvinin apardığı inqilabı islahatlar nəticəsində onun tərəfindən notlaşdırılmış yazılarla əsas hesab olunan 12 ladin (Üşşaq, Nəva, Busəlik, Rast, Əraq, İsfahan, Büzürk, Zirəfkənd, Zəngülə, Rəhavi, Hüseyni və Hicaz) və ikinci dərəcəli, farsca “əvaz” adlanan 6 ladin (Şahnaz, Mayə, Səlmək, Novruz, Gərdniyə və Gəveşt) təsviri verilmişdir.

S.Urməvi əsərlərini yazarkən əsas kimi Farabinin və İbn Sinanın əsərlərini götürürdü. Lakin bu, kor-koranə qəbuletmə deyildi. O, bu böyük şəxsiyyətlərin fikirlərini daha da irəlilətmə, düzəliş və əlavələr etmişdir. İkinci traktatı, tələbəsi Şərəfəddin Harun Cüveyniyə ithafən yazılan “Şərəfiyyə”nin giriş hissəsində S.Urməvi qeyd edir: “*Bu “Nisbətlər haqqında” tərtib etdiyim elmi risalə qədim yunan müdrikləri tərəfindən qoyulmuş əsaslara istinadən yazılmışdır. Fəqət bu əsər (mənim tərəfindən) həm onların, həm də sonrakı müəlliflərin əsərlərində olmayan bir çox faydalı biliklə tamamlanmışdır*” [11, s. 282-303].

Dövr müharibələr, qan-qada, dağıntılar, istilalar dövrü idi. Müharibələr ara verən zaman elm, mədəniyyət inkişaf edir, təlatümlər başladıqda isə bu inkişaf zəifləyir, hətta ən aşağı səviyyəyə düşürdü. Bütün bu neqativ hallarda iki sinif – kəndli-sənətkarlar və ziyalılar əziyyət çəkirdi. Cüveynilər zamanında həddən artıq diqqət və qayğı görənlər, hətta Şəmsəddin əl-Cüveyninin övladlarının tərbiyəsi ilə məşğul olan Səfiəddin Urməvi Cüveynilərin çökməsi ilə sıxıntılı anlarla üzləşdi. 300 dinarlıq borc üzündən məhkumluq həyatı yaşayan alim hicri tarixlə 693-cü ildə (28 yanvar 1294-cü il) Bağdad şəhərində haqqın rəhmətinə qovuşdu [14, s.479].

Onun “Came əl-Əlhan” və “Şərh-e Ədvar” əsərləri musiqiyə həsr olunmuş qiymətli əsərlər sırasındadır. Musiqi nəzəriyyəsinə aid olan və 1405-ci ildə qələmə alınan “Came əl-Əlhan” əsəri müqəddimə, 12 fəsil və nəticədən ibarətdir. O, “Şərh-e Ədvar” adlı əsərində Səfiəddin Urməvinin “Kitab ül-Ədvar” əsərini şərh etmişdir. Bunlardan başqa, musiqiyə aid olan digər, lakin hələ də heç bir nüsxəsi əldə olunmamış əsərləri də vardır [5, s.246-248].

Nəhəng regionun musiqi əsərlərinin əsasında duran çoxsaylı məqamların sistem halına salınmasında XIII əsrin çox görkəmli Azərbaycan alimi və musiqiçisi Səfiəddin Urməvi böyük rol oynamışdır. Onun işini bir başqa görkəmli Azərbaycan musiqiçi alimi – Əbdülqadir Marağayi (1354-1435) davam etdirmişdir [2, s.312-320].

Əbdülqadir Marağayinin musiqi tarixindəki yeri. Səfiəddin Urməvidən sonra XIV əsrin ortalarından etibarən musiqi tarixində silinməz iz qoymuş, yaradıcılığı günümüzə də öz aktuallığını itirməmiş görkəmli ustadlarımızdan biri də Əbdülqadir ibn Qeybi əl-Hafiz əl-Marağayidir ki, özündən sonra da yaranmaqda, yaşamaqda olan gələcəyə musiqi elminin körpüsünü atmağa nail olmuşdur. Qeyd olunmalı əsas məsələlərdən biri də Əbdülqadir ibn Qeybi əl-Hafiz əl-Marağayinin XIV əsrin ortalarında Azərbaycanın məşhur elm və mədəniyyət mərkəzlərindən sayılan Marağa şəhərində anadan olmasıdır. Orta əsrlərin bir çox digər alimləri kimi, Əbdülqadir Marağayi də hərtərəfli təhsil almışdı. O, Şərq musiqi nəzəriyyəsinə dərinlən mənimsəmiş, gözəl xanəndə, musiqiçi, bəstəkar, rəssam-xəttat və şair olmuşdur. Əbdülqadir Marağayi öz şeirlərini Azərbaycan türkcəsi, fars və ərəb dillərində yazıb. Əbdülqadir Marağayi, özünün yazdığı kimi, şeirlərinin əksər qismini Azərbaycanda və İraq türkləri arasında geniş yayılmış “Segah”, “Üşşaq” və “Nəva” muğamlarına uyğun vəznlərdə qələmə alıb.

Marağa tarixi qaynaqlarda adı dəfələrlə hallanan, gözəl təbiətə malik və savadlı insanların çoxluğuyla seçilən bir şəhər kimi əks olunur. Bu barədə tarixçi Yaquət əl-Həməvi özünün “Mucəm əl-buldən” əsərində “*Marağa Azərbaycanın ən əzəmətli və ən məşhur şəhəridir*” deyə qeyd edir [4, s.261].

Marağa rəsədxanasının yaradılması tarixi qaynaqlarda 1259-cu il kimi qeyd olunursa, bu, şəhərin özünün daha qədim tarixə malik olması deməkdir. Strabonun “Tarix”ində adı keçən, tarixçi-ensiklopedist Yaquət Həməvinin də ağzıdolusu təriflədiyi, Minorskinin əsərlərində adı təkrarlanan, vətənimizin dilbər guşələrindən olan, tarixi əsrlərə dayanan Marağa şəhərində anadan olan Əbdülqadir Marağayi dövrünün digər sənətkarları kimi təhsil almış, Şərq musiqisini öyrənərək gözəl səsi ilə xanəndə, bəstəkar, rəssam-xəttat və şair olmuşdur. Azərbaycan türkcəsini, fars və ərəb dillərini gözəl bilən ədibin şeirləri də geniş yayılmışdır. Musiqiyə böyük marağı atası, tanınmış musiqiçi Mövlana Qeybidən keçmişdir.

Əbdülqadir uşaq ikən Quranı əzbərləyir, 10 yaşında musiqi elminin əsaslarını, qrammatika və natiqliyi, üslubiyyatı öyrənir və artıq onu da atası ilə birlikdə alim və şeyxlərin məclislərinə dəvət etməyə başlayırlar. O, məclislərdə Quran ayələrini avazla oxuyur və mürəkkəb musiqi əsərləri ifa edirdi. Musiqi sahəsində təhsilinə Şərqin Farabi, İbn Sina, Səfiəddin Urməvi, Qütbəddin Şirazi kimi alimlərinin musiqi nəzəriyyəsinə həsr edilmiş əsərlərini öyrənmək və daha da inkişafa yönəltməklə davam edir. Bu görkəmli alimlərin yazdığı əsərləri oxuyub öyrənməsi və daha da inkişaf etdirməsi ilə məşhurlaşan Əbdülqadir zamanla musiqi nəzəriyyəçisi kimi tanınır.

Təbriz sultanı Üveys Cəlair saray məclislərinin birində Ə.Marağayini “dövrün yeganəsi, musiqidə tayı-bərabəri olmayan” sənətkar kimi tanıdaraq bu barədə xüsusi

fərman vermişdi. Belə fərmanlardan ən təsirlisi isə Əmir Teymurun fərmanıdır ki, tarixdə öz əksini tapmış və böyük musiqişünasın həqiqi qiymətini təcəssüm etdirir. Həmin fərmandan iki cümlə bunun bariz sübutudur:

“Oylə biridir ki, ədvarda ona bənzər biri var olmamışdır. Oylə bir ərdir ki, musiqi bilənlərin hamısına padşahdır” [12, s.186].

Əbdülqadir Marağayinin fitri istedadı və bəstəkarlıq bacarığı haqqında xalq arasında dolaşan onlarla heyrətamiz rəvayət mövcuddur. O dövrün tarixi xronikasında qeydə alınmış belə hadisələrdən birinin maraqlı olacağını düşünərək məqalədə vermək qərarına gəldik.

Ramazan ayının girdiyi gecə (28 şaban, yəni 1377-ci ilin 11 yanvarında) Təbriz sarayında Sultan Hüseynin yanında bir elm və sənət məclisi qurulmuşdu. Bu məclisdə məşhur sənət adamları, şairlər, musiqiçilər iştirak edirdi. Bunlardan Cəlaləddin Fəzlüllahül-Übeydi (Əbdülqadirin dediyinə görə, o, Səfiəddinin “Kitabül-ədvar”ına və “Şərəfiyyə”sinə şərhlər yazmışdı), Şeyx Küçəc Təbrizi, Əmir Şəmsəddin Zəkəriyyə, Xoca Raziyyəddin Rizvanşah, Salman Savəçi və başqalarını göstərmək olar. Söhbət bəstəkarlıqda ən çətin forma olan “növbəti-mürəttəb”dən gedirdi. Bu formada ayda bir əsərin yazılmasının belə çətinliyi və bəstəkardan böyük hünər tələb olunduğu söylənilirdi. Lakin bu məclisdə iştirak edən Əbdülqadir Marağayi buna cavab olaraq hər gün bir “növbəti-mürəttəb” yazma bildiyini bəyan etmiş və sabahı günü ramazan ayının hər günü bu formada bir əsər bəstələyib oxuya biləcəyini bildirmişdi. Bu xəbər hamını çox çaşdırmışdı, lakin Sultan Hüseyn bunu qəbul edərək, heyət (jüri) təşkil etmiş və onun başında Əbdülqadirdən öncə gələn böyük bəstəkar Xoca Raziyyəddini təyin etmişdi (Qeyd edək ki, Xoca Raziyyəddin Əbdülqadirin müəllimi, sonralar isə o, onun kürəkəni olmuşdu). Raziyyəddin Rizvanşah ibn Zəki ət-Təbrizi həm də belə sət sət qoymuşdu ki, yazılacaq əsərlərin muğamları, ritmi və şeirləri müəllifə bircə gün əvvəl verilsin. Amma bu cür sət sət çərçivəsində yazılacaq əsərlər bitirildikdə 100 min dinarlıq mükafat veriləcəkdir. Əsərlərin sözləri isə məclisdə olan məşhur şairlərdən Əmir Zəkəriyyə, Cəlaləddin Übeydi, Şeyx Küçəc, Xoca Salman Savəçi tərəfindən seçiləcəkdə. Muğamlar və üsullar da bir gün əvvəldən bəstəkara veriləcəkdə. Beləliklə, hörmətli heyətin başçılığı ilə Sultan Hüseynin sarayında keçirilən maraqlı və tarixdə qalacaq qeyri-adi Ramazan müsabiqəsi işinə başlamışdı. 30-cu gecə Əbdülqadirin parlaq qələbəsindən sonra Sultan Hüseyn 100.000 dinarlıq mükafatı, Rizvanşah isə evlənmək üçün öz qızını Əbdülqadir Marağayinin evinə göndərmişdi [12, s.186-187].

Əbdülqadir Marağayi musiqi təlimi sahəsində geniş yaradıcılıq işi aparıb. Bir neçə qiymətli əsər yazıb. Bu ölməz əsərlər Şərqi, xüsusilə Azərbaycan musiqisi ilə məşğul olanlar üçün tükənməz bir xəzinədir. Əmir Teymur Marağayi sənətini yüksək dəyərləndirir və onu fərmanı ilə “bütün musiqi bilicilərinin padşahı” adlandırır. Başibəlalı alim Səmərqənddə yaşadığı dövrdə yaradıcılığından geri qalmır, “Bahar ritmi”, “Dövrü-şahi”, “Kənz əl-Əlhan” (“Melodiyalar xəzinəsi”), “Cəmə əl-Əlhan” (“Melodiyalar məcmusu”), “Məqasid əl-əlhan” (“Melodiyaların məqsədi”), “Lahiyyə” (“Musiqi”), “Şərh əl-ədvar” (“Dövrələrə şərhlər”) və “Fəvaid-i əşərə” (“On fayda”) kimi musiqi əsərləri və musiqişünaslıq risalələri yazır.

Dünya araşdırmaçılarınin sözlərinə görə, Ə.Marağayinin məşhur əsəri olan “Cəmə əl-əlhan”da ilk dəfə olaraq fars musiqisinin geniş not yazısı verilib. Şeirləri-

ni Azərbaycan türkcəsi, fars və ərəb dillərində yazan Əbdülqadir Marağayinin yaradıcılığı Azərbaycanda və İraq türkləri arasında geniş yayılmış, “Segah”, “Üşşaq” və “Nəva” muğamları böyük şöhrət qazanmışdı.

Araşdırmalarda qeyd edilir ki, Əbdülqadirin belə tez məşhurlaşmasında Marağa mühitinin böyük rolu olub. Çünki bu şəhər həmin dövrdə təkcə Azərbaycanın deyil, ümumən Yaxın Şərqlin mühüm elm və sənət ocaqlarından idi.

“...O, başlıca əsəri “Came əl-əlhan” (“Melodiyalar toplusu”) ilə yanaşı, Urməvinin “Kitab əl-ədvar”ına şərh şəklində “Şərh əl-ədvar” risaləsini yazmışdır. Marağayı orta çağ musiqişünaslığında ilk dəfə 12 məqamdan törəmə 24 şöbə sisteminin nəzəri özülünü yaratmışdır. Bir çox musiqi mətnlərini özü yazmış, 20 yeni ritm yaratmışdır. Sonunculardan altısı sonrakı musiqişünaslıqda yüksək dəyərləndirilmişdir. Əbdülqadir Marağayı doğma Azərbaycan türkcəsində şeirlər yazırdı” [1, s.350].

Əbdülqadir Marağayı Yaxın və Orta Şərq ölkələrində Səfiəddin Urməvidən sonra musiqi elminin inkişafında böyük rol oynamışdır. *“XIII-XV əsrlərdə Yaxın və Orta Şərqlin musiqi-nəzəri fikrinin inkişafı məhz Azərbaycanın iki böyük dühası və musiqişünası Səfiəddin Əbdül Mömin ibn Yusif ibn əl-Urməvinin (1217-1294) və Əbdülqadir ibn Qeybi əl-Hafiz əl-Marağainin (1353-1435) adları ilə bağlıdır”* [13, s.12].

Mir Möhsün Nəvvabın çoxşaxəli fəaliyyəti. XIII əsrdə S.Urməvinin bünövrəsini qoyduğu musiqi körpüsündən keçən, XIV-XV əsrlərin Ə.Marağayisindən sonra Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatında öz sözünü deyən, dövrün yetişdirdiyi dühalardan biri də Mir Möhsün Nəvvab olmuşdur ki, əsrlər keçsə də, o da, əcdadları kimi, ədəbiyyatşünas, nəqqaş, xəttat, musiqişünas, rəssam kimi irsi sənətkarlığını davam etdirmiş, özündən sonra illərlə üzərində araşdırma aparılacaq çoxşaxəli yaradıcılığını gələcək nəsillərə miras qoymuşdur.

Musiqi nəzəriyyəsinin inkişaf tarixində bütöv bir mərhələ açan Səfiəddin Urməvinin “Kitabül-ədvar fi marifətün-nəgam vəl əvtar”, muğam nəzəriyyəçisi Əbdülqadir Marağayinin “Əlhani-siqanə”, “Came-əl əlhan”, “Məqasidül-əlhan”, “Kənz əl-əlhan”, “Lahiyyə”, “Risaleyi-fəvaidiəşərə” kimi musiqi sənətinə həsr olunmuş əsrlərindən sonra Mir Möhsün Nəvvabın fars və ərəb dillərində yazdığı əsərlər, əsasən də Azərbaycan dilində yazdığı “Vüzühül-ərqam” əsəri Şərqdə ən yaxşı klassik və mükəmməl risalələrdir.

Mir Möhsün Nəvvab Qarabaği öz dövrünün görkəmli şəxsiyyətlərindən, mütərəqqi ziyalılarından biri olmuş, ərəb, fars, türk dillərini, sonradan isə rus dilini öyrənmiş, riyaziyyat, kimya, astronomiya elmlərinə dərinlənən yiyələnmiş, şair, rəssam, nəqqaş, pedaqoq, musiqişünas, xəttat kimi tanınmışdır.

Bir rəssam kimi yaratdığı “Teymurləngin portreti”, “Quşlar”, “Çiçəklər” rəsmləri, “Vüzühül-ərqam” musiqi əsəri kimi bədii yaradıcılığı ilə yanaşı, rəssamlıq və musiqi sahəsində də gördüyü işlər xalqına böyük ərməğandır.

Nazilə Abdullazadə yazır ki, *“Vüzühül-ərqam” əsərində Nəvvab muğamatı təhlil edərək onu şöbə və guşələrə ayırmış, bu xüsusda bir cədvəl tərtib etmişdir. “Vüzühül-ərqam” klassik musiqi tarixini öyrənmək sahəsində qiymətli bir təşəbbüs idi”* [7].

XIX əsrin birinci yarsında, 1833-cü ildə Qarabağda anadan olmuş Mir Möhsün Nəvvabın yaşadığı dövr elə günümüzə qədər də bitməmiş, daha doğrusu, dünya bitsə də, heç bitməyəcək bir problemə göz açır. Zamanında deyilmiş və bu gün özümüzün də şahidi olduğumuz bir ifadə var: harda erməni varsa, orda qan-qada, hiyləgərlik var. Keçən əsrin əvvəllərində baş vermiş o qorxunc hadisələri öz gözləri ilə görüb, şəxsən

yaşayan ustadlarımızdan biri də elə M.M.Nəvvabdır. Ədib ermənilərin türklərin başına açdıqları hadisələri qələmə almaqla bizə bir tarix kitabı, bu hadisələrdən dərs çıxarmağımızı xatırladacaq abidə miras qoymuşdur.

M.M.Nəvvabın “Təvarixi-rəzm və şurişi tayifeyi-əraməniyeyi – Qafqazda firqeyi müsəlmanan” (“Qafqaz erməni tayfası ilə müsəlmanların vuruş və iğtişaş tarixləri”) əsəri bugünümüzdə də öz aktuallığını qoruyur. Ədib yaşadığı dövrdə baş verən hadisələri, əsrimizin ən faciəli soyqırımlarını, 1905-1906-cı illərdə türk düşməni olan qeyri-millətlərin dəstəyi ilə ermənilərin (bir millət deyil) xalqımızın üzərinə qaldırılması nəticəsində baş vermiş qırğınları qələmə almışdır.

Kamandar Şərifli və Arif Ramazanzadə M.M.Nəvvabın “1905-1906-cı illərdə erməni-müsəlman davası” kitabını tərtib etmiş, əski əlifbadan çevirərək böyük şəxsiyyətin yaradıcılığına öz dəyərli haqqını vermişlər. Kitaba yazdığı ön sözdə Kamandar Şərifli “Allahın evi” saydığımız kilsələrin fəaliyyətinə elə xaçpərəstlərin öz sözləriylə açıqlama gətirir: “...rus diplomati, general Mayevski öz qeydlərində yazır: “Erməni din xadimləri haqqında bir neçə söz demək istəyirəm. Onların dini fəaliyyəti olduqca cüzidir. Erməni din xadimlərinin fəaliyyəti “Allah kəlamını” çatdırmaqdan çox müsəlmanlarla xristianlar arasında nifaqı qızışdırmaqdan ibarətdir”. Vaxtı ilə Eçmiədzinə səfər etdikdən və onun fəaliyyətilə yaxından tanış olduqdan sonra fransız alimi Baron de-Bay belə yazmışdı: “Bu kilsə bir müddət saxta pul düzəldənlərin yuvası olmuşdur... Bütün minnətdarlıqlarıma baxmayaraq, mən səmimi olmaliyəm. Bu monastır məndə dini mərkəzdən çox siyasi mərkəz təəssüratı yaratdı” [9, s.4].

Son dövrlərə qədər davam edən bu iğtişaş və dünyaya bar-bar bağırən, özünü yazıq və soyqırımına məruz qaldığına inandırmağa çalışan (dünya inanır və dəstəkləyir) pis erməni siyasətinə qarşı alimin qənaəti belədir ki, Nəvvabın vaxtında səsini çatdırma bilmədiyi bu faktlar bu gün bu milləti (saflığımızdanmı, rəhmlilə olmağımızdanmı, yoxsa həqiqətən millət kimi millət olmağımızdanmı) ayıldar və “yazılmış erməni qanunu”nda türkü düşməni gördüyü kimi, bəlkə bizim də bir düşmənimizin yalnız erməni olduğunu anlama bilək.

Nəvvabın yazdığı faktlardan da göründüyü kimi, ermənilər yalnız Azərbaycan türklərinə qarşı deyil, Osmanlı türklərinə qarşı da, elə milli dəyərlərimizə də hər cür maddi və mənəvi soyqırımı etmişlər.

Mollaxana tipli məktəblərdən fərqli olaraq, M.M.Nəvvabın təşəbbüsü ilə açılmış yeni üsullu məktəblərdə ədəbiyyat, tarix, coğrafiya və digər fənlərdən dərs keçilir, millətin gələcəyi olan uşaqlara ziya nuru çatdırılırdı. Bu geniş qəlbli, böyük ürəkli insan “Əkinçi”, “Ziya”, “Kəşkül”, “Molla Nəsrəddin”, “İqbal”, “Səda”, “İrşad”, “Şərqi-Rus” və nəşr olunan digər jurnal və qəzetləri də alır, eyni zamanda da şagirdlərini tanış edirdi.

Nəvvabın bədii yaradıcılığı əsasən qəzəl, müxəmməs, rübai, müəşşər janrlarında şeirlərdən ibarətdir. İyirmidən çox əsərin müəllifi olan M.M.Nəvvabın “Pəndnamə”, “Batıl-üs-sehr” İslam əlifbasının xeyri və onun başqa əlifba ilə əvəz edilməsinin zərəri haqqında, “Kifayətül-ətfal” nücum elminə dair, “Nurü-ənvar” peyğəmbərin şəriət ehkamlarının faydası haqqında, “Şəmasül-hidayə” 500 öyüd-nəsihətdən ibarət, “Kəşfül-həqiqə” üçcildlik təmsil və hekayətlərdən ibarət, “Muxtarnamə” və “Kənzül-Məhən və bəhrül-Həzən” 12 min beytdən ibarət, “Vüzuhül-ərqam” musiqi elmi haqqında, “Məsəyibəl-əxbar” peyğəmbərlərin və şiə imamlarının həyatı haqqında, “Erməni və müsəlman davasının tarixi” 1905-1906-cı illər erməni-müsəlman davasından bəhs edir. Ədibin ən qiymətli əsərlərindən biri “Təzkireyi-Nəvvab”dır ki, əsərdə adları

çəkilən şairlərin həyatı haqqında verilən məlumatlar ədəbiyyatşünaslar üçün çox əhəmiyyətlidir. M.M.Nəvvabın seçib topladığı bədii nümunələr, Şuşada yaşayan şairlərin çoxlarının adları ilk dəfə bu əsərdə çəkilir. İki hissədən ibarət olan bu əsərdə 90-a qədər, daha doğrusu, 88 nəfər ziyalı, qələm əhli və şair haqqında məlumat verilir. Onların içərisində molla (Molla Məhəmməd, Şaki Abdal, Molla İsmayıl Məhzun), müəllim (Şayiq, Mirzə Əli Aşiq, Mirzə Süleyman, Mirzə Muxtar), tacir (Mirzə Hüseyn Çakər), sadəcə yeyib-içən, dəfçalan (Həsən Lələ), ölüyuyan (Molla İbrahim), tacir (Məşədi Mürtəza, İbrahim Tahir), mömin (Kərbəlayı Ələkbər), xanəndə (Məşədi Məhəmməd Bülbül), alverçi (Həsən Qara Qarabaği), təbib (Mirzə Heydər Təbib), qaçaqçılıq edən (Kavaler Qarabaği), rövzəxan (Molla Saleh) da var. Müxtəlif peşə sahibləri olan bu adamlar klassik şeir nəzəriyyəsinə vafiqmiş, ədəbiyyat tariximizə öz imzalarını ata bilmişlər. O, bu şairlər haqqında məlumat toplamaq və onları özündən sonrakı nəsillərə tanımaq kimi nəcib vəzifənin öhdəsindən ləyaqətlə gəlmiş, xalqımızın ədəbi tarixinə, elmə böyük xidmət göstərmişdir.

Azərbaycanda ilk dəfə kağız üzərində bədii kəsmələri tətbiq edən M.M.Nəvvabın Azərbaycan kitab mədəniyyəti xəzinəsinin zənginləşməsində və Şuşada yaratdığı mətbəədə 50-dək kitabın nəşr olunmasında böyük xidmətləri olmuşdur. XIX əsrdə Qarabağ ədəbi mühitinin zənginliyini özündə əks etdirən Əhməd bəy Cavanşirin 1883-cü ildə Şuşada yazılmış “1747-ci ildən 1805-ci ilə qədər Qarabağ xalqının siyasi vəziyyətinə dair” adlı əsəri də 1884-cü ildə M.M.Nəvvabın mətbəəsində çap olunub.

Azərbaycanda təsviri sənət və kitab tərtibatının inkişafında M.M.Nəvvabın böyük xidmətləri olmuşdur. Böyük istedad sahibi olan M.M.Nəvvabın “Bəhrül-həzən” əsərinə çəkdiyi illüstrasiyalar Azərbaycan incəsənəti üçün dəyərlidir və burada böyük tarix, insanların mübarizə əzmi, qəhrəmanlıq sahələri öz əksini tapmışdır. 1849-1850-ci illərdə Tehranda litoqrafiya üsulu ilə çap olunmuş “Şahnamə”yə çəkdiyi rəsmlər M.M.Nəvvabın bizə gəlib çatmış ilk bədii yaradıcılıq nümunələri hesab olunur.

M.M.Nəvvabı hər şeydən öncə musiqişünas, Azərbaycan dilində yazılmış “Vüzühül-ərqam” (“Rəqəmlərin izahı”) risaləsinin müəllifi kimi tanıyırlar. Ən yaxşı klassik əsərlər ruhunda qələmə alınmış əsər Şərqdə bu qəbildən yazılan son risalələrdən biridir. “*Vizuhül-ərqam*” *keçən əsrdə yalnız Azərbaycanda deyil, bütün Şərq ölkələrində muğam ifaçılığının və musiqi incəsənətinin vacib məsələlərindən bəhs edən qiymətli bir musiqi əsəridir*” [12, s.263].

M.M.Nəvvabın yaratdığı “Məclisi-fəramuşan” adlı ədəbi, “Məclisi-xanəndə” adlı musiqi məclislərinin üzvləri şairlərdən Abdulla bəy Asi, Fatma xanım Kəminə, Məşədi Eyyub Baqi, Xan Qarabaği, Abdulla Həsən Şahid, ifaçı və müğənnilərdən Hacı Hüsü, Məşədi Cəmil Əmirov, İslam Abdullayev, Seyid Şuşinski idi. Nə qədər qərribə səslənsə də, bu musiqi məclisi bir çox musiqiçilər üçün ilk təhsil məktəbi idi. Bu məclislərdə M.M.Nəvvabın şeirlərinin sözlərinə muğamlar ifa olunur, sənətkarın ifaçılıq məharəti, sənətdə inkişaf üçün lazım gələn bilgilər, lazımi məlumatlar, qədim sənətkarların çalğısı, ifa tərzii və bir çox incə məqamlar öyrədilir və gənc sənətkarlara aşılırdı.

Musiqi sahəsi məsələlərini əhatə edən “Vüzühül-ərqam”da M.M.Nəvvab müsəlman Şərqinin Səfiəddin Urməvi, Əbdülqadir Marağayi kimi görkəmli filosof və musiqişünaslarının araşdırmalarına əsaslanaraq musiqinin mahiyyəti, estetikası, dinləyiciyə emosional, müalicəvi-psixoloji təsiri və ifaçılıq problemlərindən bəhs etmişdir. Nəvvab burada ilk dəfə olaraq “dəstgah” terminindən istifadə edir və o vaxt Qarabağda məlum olan altı dəstgahın (“Rast”, “Mahur”, “Şahnaz”, “Rəhavi” (yaxud

“Rahab”), “Çahargah” və “Nəva”) adını çəkir. Nəvvaba görə, ifa olunan dəstgahın tərkibi bir çox hallarda ifaçının zövq və qabiliyyətindən asılı olur. O, əsərdə Qarabağ musiqiçilərinin repertuarında olan və ifa edilən 82 mahnı və muğamın adını çəkir.

Nəticə. Bu gün əminliklə deyə bilərik ki, S.Urməvidən musiqi sahəsində yaradıcılıq estafetini qəbul edən Ə.Marağayidən sonra bu məsul işi boynuna götürən və öhdəsindən ləyaqətlə gələn M.M.Nəvvab Şuşanın mədəni və ictimai həyatında fəal iştirak etməklə bütövlükdə Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafına böyük töhfələr bəxş etmiş, elmin digər sahələrində olduğu kimi, musiqimizin inkişaf tarixində də əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Hər üç sənətkar öz dövründə musiqi, incəsənət və elmin inkişafına böyük töhfələr vermişdir.

Səfiəddin Urməvi musiqi nəzəriyyəsinin banilərindən biri kimi Şərq musiqisinin əsas prinsiplərini müəyyənləşdirmiş, Əbdülqadir Marağayi muğam, ahəng və ritm sistemlərini təkmilləşdirmiş, musiqi haqqında dəyərli elmi əsərlər yaratmış, Mir Möhsün Nəvvab isə Azərbaycan musiqisinin nəzəri əsaslarını araşdırmaqla “Vüzuhül-ərqam” adlı kitabında muğam sənətini dərinlən izah etmişdir.

Bu üç dahi şəxsiyyətin fəaliyyəti Azərbaycan mədəniyyətinin zənginləşməsi və dünya miqyasında tanınmasına böyük təsir göstərmişdir. Onların əsərləri bu gün də öyrənilir və milli musiqimizin inkişafına xidmət edir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan tarixi. Uzaq keçmişdən 1870-ci illərə qədər. Prof. S.S.Əliyarlının redaktəsi ilə. Bakı, 2009, 861 s.
2. Ağayeva S. “Came əl-əlhan” və “Favaid-i əşərə” risalələri//Azərbaycan Musiqi Tarixi. I cild. Bakı, 2012, 218 s.
3. Abbas al-Azzavi. Al-Musika-i İraqiyye fi-ahtil-Mogul ve-t Turkman. Bağdad, 1951, 346 s.
4. Əliyeva N. “Mucəm əl-buldən” əsərində Azərbaycan və Qafqaz. Bakı: “Elm və təhsil”, 2020, 424 s.
5. Farmer H.G. Abd al-Qadir ibn Gaibi on Instruments of Music, Orients, XV, Leiden 1962, p.230
6. Hüsnü el-Hariri. el-Mevsuatü'l-Arabiyye. I cild. Dəməşq, 1998, 1056 s.
7. <https://www.utro.az/az/posts/detail/susali-mir-mohsun-nevvab-ve-onun-tezkireyi-nevvab-eseri-1661757070>
8. Marağai Ə. Məqsəd əl-Əlhan. Tehran, 1965, 84 s.
9. M.M.Nəvvab. 1905-1906-cı illərdə erməni-müsəlman davası. Bakı: “Azərbaycan”, 1993, 128 s.
10. Nəhmətova Könül. Məhəmmədəli Tərbiyətin “Danışməndani-Azərbaycan” əsəri. Bakı: “Elm və təhsil”, 2012, 132 s.
11. Səfərova Z. Səfiəddin Urməvinin “Şərəfiyyə” risaləsi/Azərbaycan musiqi tarixi. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2012, 274 s.
12. Səfərova Z. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). Bakı: “Azərnəşr”, 2006, 544 s.
13. Səfərova Z. Azərbaycan musiqi tarixi. 5 cildə. I cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2012, 592s.
14. Türkiyə Diyanət Vəqfi. İslam Ansiklopedisi. 1-44-cü ciltlər. Cilt 35. İstanbul, TDV, 2008, 587 s.

THE CULTURAL HERITAGE OF THREE OUTSTANDING ARTISTS IN THE HISTORY OF AZERBAIJANI MUSIC

S u m m a r y

A mention of the names of Safi ad-Din al-Urmawi (1217-1294) in the 13th century, Abd al-Qadir Maraghi (1353-1435) in the 14th-15th centuries, and Mir Mohsun Navvab in the 19th century, who were considered to be great scientists and musicians of their time, is the fact that these people laid the foundation of Azerbaijani music science and the music school after them. “Kitabul-advar fi marifatun-nagam vel avtar” by Safi ad-Din al-Urmawi, who opened a whole stage in the history of the development of music theory, “Alhani-siganah”, “Jami-al-Alhan”, “Maqasid al-Alhan”, “Kanz al-Alhan”, “Lahiyya”, “Risaleyi-favaidiashara” and other works dedicated to the art of music by mugham theorist Abd al-Qadir Maraghi, the works written by Mir Mohsun Navvab in Persian and Arabic languages, mainly “Vuzuh-ul-Argam” written in Azerbaijani, are the best classical and perfect risales in the East. Three outstanding artists like Safi ad-Din al-Urmawi, Abd al-Qadir Maraghi and Mir Mohsun Navvab, who have covered all the theoretical and practical issues of Eastern music since the Middle Ages, grew up in Azerbaijan and became a beacon for the talented young people who came after them.

Гоуарчин АВИДГЫЗЫ

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ТРЁХ КОРИФЕЕВ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛЕТОПИСИ АЗЕРБАЙДЖАНА

Резюме

Имена великих учёных и музыкантов, таких как, Сафиаддина Урмеви (XIII в., 1217-1294), Абдульгадира Марагаи (XIV-XV вв., 1353-1435) и Мир Мохсуна Навваба (XIX в.), перечисляются в одной последовательности, ибо эти личности являются основателями музыкальной науки Азербайджана и после них появились музыкальные школы. Их истории проникают корнями в глубины веков. Открывающая целую страницу в истории развития музыкальной теории «Китабуль-адвар фи марифатун негам вал автар» («Книга о кругах») Сафиаддина Урмави, книги «Джаме аль-альхан» («Собрание мелодий»), «Магасидул альхан» («Назначение мелодий»), «Кянзюль ал-альхан» («Сокровищница мелодий»), «Альхани-сигане» («30 песен»), «Лахийя» («Музыка»), «Рисалеи-феваидиашара» («Трактат о 10 пользах») теоретика мугама Абдульгадира Марагаи, написанные на персидском и арабском языках, произведения Мир Мохсуна Навваба, в частности, «Вюзухуль-аргам» («Наука о музыке») на азербайджанском языке, относятся к самым лучшим и совершенным трактатам на Востоке. Эти выдающиеся люди, Сафиаддин Урмави, Абдульгадир Марагаи и Мир Мохсун Навваб, охватившие в своих трудах все теоретические и практические вопросы, начиная со средних веков, были выходцами именно из Азербайджана и осветили собою пути талантливых молодых людей, идущими вслед по этой стезе.

UOT: 069.7

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2025.1.28.059>

Pakizə ALMAZOVA

Muzey Sərvətləri və Xatirə Əşyalarının Elmi Bərpa Mərkəzi

pakiza-mct@mail.ru

MUZHEY İŞİNDƏ QƏRB TƏCRÜBƏSİ

Açar sözlər: muzey, ekspozisiya, sərgi, eksponat, vizual antropologiya

Keywords: museum, exposition, exhibition, exhibit, visual anthropology

Ключевые слова: музей, экспозиция, выставка, экспонат, визуальная антропология

Giriş. Son on ildə muzey fəaliyyətinin intensivləşməsi, çoxfunksiyalılığı muzey prinsiplərini konkret təcrübə və texnologiyalarla əvəz etdi. Lakin hazırda "muzey təcrübəsi" anlayışı sabit deyildir. Muzeyə verilən təriflərdən Museologiyanın əsas konsepsiyalarında verilən tərifə istinad etmək olar:

1. "Hal-hazırda "muzeoqrafiya" mahiyyət etibarı ilə muzeologiyanın praktik və ya tətbiq olunan bir tərəfi olaraq təyin edilir. Yəni muzey fəaliyyətinin həyata keçirilməsi üçün hazırlanmış bir sıra metodlar, xüsusən də muzey binalarının planlaşdırılması və təchiz edilməsi, konservasiyası, bərpası, ekspozisiyası və təhlükəsizliyi ilə əlaqədardır [4].

2. Fransız dilində "muzeoqrafiya" termini sərgi yaratmaq sənətini (və ya bir sıra texnika və metodları) müəyyənləşdirir [4].

ICOM Beynəlxalq Muzeylər Şurası muzeyin və burada baş verən proseslərin özünə yetərli, qapalı olduğu və ilk növbədə muzeyin təhsil fəaliyyətinin asılı olduğu ekspozisiya fəaliyyətinin uğurlu həyata keçirilməsinə yönəlmiş bir tərif təklif edir. Lakin bugünkü təcrübə göstərir ki, muzey yalnız mövzunu sərgiləməklə kifayətlənmir. Bu gün muzey güclü bir təhsil müəssisəsi olmağı hədəfləyir. ICOM tərifinə görə, təhsil prosesinin əsas vəzifəsi "muzeydən qaynaqlanan və insanların mədəni ehtiyaclarının inkişafı və ödənilməsinə yönəlmiş biliklərin aktualaşdırılması"dır. Muzey təcrübələri vasitəçilik prosesinin ("təfsir") və ya muzeylə ziyarətçi arasında "ortaq məxrəc tapmağın" daha yaxşı həyata keçirilməsinə yönəlib. Vasitəçilik "sərgiləyənlər (görünən) ilə bu əsərlər və yerlərin daşıya biləcəyi (bilikləri) arasında körpülər qurmaq məqsədilə bir muzey kontekstində həyata keçirilən bir sıra fəaliyyətə" aiddir. Sadə nümayişi gücləndirən vasitələrlə edildiyi üçün "ifşa" və "açıqlama" kimi tərif edilə bilər. Bu fikri inkişaf etdirərək, nəticədə vasitəçiliyin maddi dəyərlə ünsiyyətdən qeyri-maddi dəyərlərlə ünsiyyətə yumşaq bir keçidin aktiv bir prosesi olduğu qənaətinə gələ bilərik. Beləliklə, yuxarıda qeyd olunan ICOM tərifini dəyişdiririk: təhsil prosesinin əsas vəzifəsi "*muzey vasitəsilə baş verən bilikləri yeniləməkdir*" [5].

Muzey diktə etmir, məcbur etmir, lakin bir insana lazım olan bilikləri əldə etmək imkanı verir. Ümumilikdə bütün müasir muzey təcrübələri təhsil sahəsi ilə əlaqələndirilir. Bu vəziyyətdə "muzey təcrübələri" dedikdə muzeyin birbaşa fəaliyyətindən kənara çıxan, konkret bir mövzudan (ekspozisiyadan) və keçmişdəki problemlərdən günümüzün ünsiyyət və problem səviyyəsinə çatmasına imkan verən metodlar nəzərdə tutulur. Başqa sözlə, "müasir muzey təcrübələri" bir muzeyin

cəmiyyətdə fəaliyyət göstərməsini həyata keçirmək üçün tətbiq etdiyi hərəkətlərdir. Bu mənada muzey günümüzün aktual suallarına cavab tapa biləcəyimiz bir məkana çevrilməlidir.

Muzey tendensiyaları. Muzey təcrübəsinin əsas sahələrini üç əsas qrupa bölmək olar:

- Ekspozisiya (ziyərətçinin məkan qavrayışının psixososial xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla, kosmik dizayn sahəsində inkişaf və s. Muzey praktikasının bu sahəsi muzeyin əyani görüntüsündən məsuldur);

- Təhsil (mühazirələr, maraq klubları, məktəblər, müzakirə platformaları, dəyirmi masalar və s. Muzeyin maraqlı bir hekayəçi kimi görünüşü);

- Ünsiyyət (muzey məkanında naviqasiya, muzey sahəsinin işi və muzeylə əks əlaqə imkanı, muzeyin yaradıcılıq uğurları üçün təqdimat platforması və s. Bu istiqamət muzeyin istirahət zonası, danışmaq və eşitmək imkanının olduğu bir platforma şəklində cavabdehdir).

Müasir muzey təcrübəsi sintetik xarakter daşdığından yuxarıda göstərilən bölmələr olduqca şərtidir. Bununla yanaşı, bir neçə komponent vardır ki, bu da bu cür "hibridləri" ayırd etməyə imkan verir:

- **Mədəni layihələrin həyata keçirilməsi.** Muzey həm muzeylərarası, həm də cəmiyyətlərarası layihələr həyata keçirir. Bu təcrübə bir çox dar fokuslu muzey fəaliyyət növlərini əhatə edir, muzeyin imicini cəmiyyətə və fəal bir quruma laqeyd qalmayacaq şəkildə formalaşdırır. Bu istiqamətdə işləyən muzeylər üçün 2003-2004-cü illərdə rus dövlət və siyasi xadimi V.Potanın Xeyriyyə Fondu tərəfindən "Dəyişən Dünyada Dəyişən Muzey" adlı muzey layihələri müsabiqəsi keçirilmişdir. Müsabiqədə "ortaq muzey proqramları" və "əlillər üçün sosial xidmətlər" nominasiyalarından əlavə, muzey təcrübələri ("muzey və turizm texnologiyaları", "muzey və yeni təhsil") sahəsində bir sıra digər nominasiyalar ("proqramlar", "muzey ekspozisiya texnologiyaları", "muzey tədqiqatı") da var idi [3].

- **Tarixi yenidənqurma və tarixi modelləşdirmə.** Bugünümüzdə modelləşdirmə yolu ilə keçmişə dair biliklərin tətbiq edilməsi nəzərdə tutulur. Etnik kəndlər eyni mövzuya daxil edilə bilər. Bu layihələrə yenidən qurulmuş yaşayış yerləri, qədim sənətkarlıq texnologiyalarının yenidən qurulması, eləcə də uşaq və gənc tamaşaçılar üçün maarifləndirici interaktiv teatr və ekskursiya proqramları daxildir.

- **İnteraktiv eksponatların istifadəsi, interaktivlik prinsipi, audiovizual vasitələrin ekspozisiyanın tamaşaçı tərəfindən birbaşa qavranılmasına təsiri.** Bu cür sərgilərə, demək olar ki, hər yerdə rast gəlmək olar. Şifahi danışmaq çətin olan mövzularda interaktiv sərgilər yaradılır. Vəziyyəti sınamaq, duyğularına xitab edən sənət növlərini həssas olaraq qiymətləndirmək imkanı vacibdir. Buna misal olaraq Milandakı Leonardo da Vinçinin Elm və Texnika Muzeyində ziyarətçilər üçün 13 interaktiv laboratoriyayı göstərmək olar [3].

- **Çağdaş sənətlə aktiv iş.** Muzeyin vəzifəsi dəyərləri təsdiqləməkdir. Və daha çox klassik muzeylər müasir sənətin təqdimatı, qiymətləndirilməsi və təbliği üçün platformalara çevrilir. Bu gün, demək olar ki, hər bir muzey müasir sənətkarlarla iş təcrübəsinə (xüsusi müsabiqələr, festivallar təşkil edilir) malikdir. Çağdaş sənət gözlənilməz bir sərgi həllini təmin edə bilər. Çağdaş sənətin metod və üsullarından istifadə edərək hekayə olmayan, lakin izləyicinin psixososial qavrayışına daha çox yönəlmiş obrazlar yaratmaq mümkündür (məsələn, Londonda Teyt Qalereyası). Çağdaş sənət mətni və konteksti obyektlərin əlaqələrini daha da kəskinləşdirir.

Dəyərlərin reallıq kimi dərk olunmasında bədii proses və onun yaradıcıları aktuallaşır [3].

- **İnformasiya texnologiyalarından istifadə.** Bura muzey sərgiləri üçün xüsusi kompüter proqramlarının yaradılması, media təcrübələri və ya virtual muzeylər, podkastlarla saytlar aiddir. Bu məhsul növü hissələrin interpretasiya prinsipi ilə üstünlük təşkil edir. Məsələn, “obyekt-proses cütü”. Burada sərgi və dizayn həllindən fərqli olaraq, bir sənət əsəri haqqında müəllifin videoizahı verilir ki, bu da bir media məhsulunun ayrılmaz hissəsi hesab edilir. Eyni blok telefon ekranından gördüklərini dərhal internetdə yayımlamaq imkanı muzey məkanının açıqlığını əhatə edir. Buna parlaq nümunələrdən biri sərgilərdə media texnologiyalarının istifadəsində lider olan London Muzeyidir. Muzey müasir texnologiyalardan istifadə edərək iki qaydaya sadıq qalır: mümkün qədər tez-tez ziyarətçiləri düşünməyi xatırladır və texnologiyayı müəllimlərdən daha yaxşı başa düşən uşaqların təcrübəsinə cəlb edir [6].

- **Canlı hekayə işləmək** (Storytelling). Hekayə izahı sözün əsl mənasında elə "hekayə izahı"dır ki, sözlərə ehtiras texnologiyası, tutumlu hazırcavab hekayələr təqdim edir. Ziyarətçinin marağına və şəxsi təcrübəsinə giriş kimi hər hansı bir əlamətdar hadisə barədə danışmağı bacarmalısınız. Bu muzey praktikası Qərbdə daha çox inkişaf etmişdir. Şotlandiya Hekayələr Mərkəzi bu texnologiyayı uşaqlarla işində istifadə edir: orta əsrlərdəki "taxt"da oturaraq hekayəni özlərinin izah etmək imkanı verilir [3]. Bu cür tətbiq edilmiş muzey komponenti həm şəxsi bəşər tarixinin muzey üçün maraqlı olduğunu dərk etməkdə, həm də vaxtı dayandırmaq, əhəmiyyətli məlumatları geniş bir şəkildə cəmləşdirmək qabiliyyətinə malikdir.

- **Muzeydaxili uşaq və ailə mərkəzləri.** Bu tendensiya Qərbdə də daha çox inkişaf etmişdir. Misal olaraq Britaniya Muzeyi, Şotlandiya Milli Muzeyi, Teyt Qalereyası, Şotlandiya Milli Mədəncilik Muzeyinin adlarını çəkmək olar. Muzeylərdə xüsusən dizayn edilmiş interaktiv sərgi, uşaq sənət qalereyaları və oyunlarının olduğu bir yer vardır ki, burada proqramlar, ekskursiyalar, öyrənmə marşrutları həyata keçirilir. Viktoriya və Albert Muzeyinin filialı olan East End-dəki Milli Uşaq Muzeyi Avropa muzeyləri üçün standart ustad dərslərinə əlavə olaraq, təyinatla fondlara girməyə və uşaq oyuncaqları vasitəsilə öz həyatından keçmiş müşayiət edən maraqlı bir tarixlə tanış olmağa imkan yaradır [3].

- **Muzeyin xüsusi məkan kimi dizayn edilməsi.** Bu cür texnologiyanın yaxşı nümunəsi Londonda yerləşən Təbiət Tarixi Muzeyinin Darvin Mərkəzidir. Ekspozisiya ziyarətçilərin, tədqiqatçıların işlərini şəffaf divarlarla müşahidə edə bilməsi üçün düzəldilmişdir, hər kəs muzeyin fondlarına daxil ola bilər. Muzey həqiqi tədqiqatlar üçün obyektə çevrilir. Korporativ muzeylər sosial tarix yaratmaq baxımından eyni kateqoriyaya aid edilə bilər. Muzeyin ictimai platforma obrazı müxtəlif icmaların özünəməxsus eyniləşdirilməsi və cəmiyyətlə dialoqun həyata keçirildiyi bir məkandır. Buraya çağdaş sənətin sərgi layihələri, muzeydəki konsertlər, könüllü muzey təşkilatları (London təcrübəsi – Teyt Qalereyası) və digər fəaliyyətləri daxil etmək olar. İnsanlar və muzeyin özü diffuziya prosesinə daxil olur: muzey gündəlik həyatın üzvi bir hissəsi, inkişaf etmiş və yad bir məkan kimi qəbul edilir [3].

Muzey təcrübəsində vizual antropologiya. Vizual antropologiyayı muzey təcrübəsinin texnologiyalarından biri kimi nəzərdən keçirək.

Vizual antropologiya – fotoqrafiya, video və səs qeydlərinə əsaslanan mədəni hadisələrin təsvir və analiz metodudur. Vizual antropologiya yalnız mədəni deyil, həm də sosial məsələlərlə işləyir.

Başlanğıcda vizual antropologiya ənənəvi icmaların görüşü və müasir dünya, sivilizasiyalı qarşıdırmalar, 1960-cı illərdə vizual antropologiyadakı "Harvard hərəkəti" bu sahənin tətbiqi üçün yeni bir fürsət yaradır. Yalnız burada etnoqrafik filmlər deyil, eyni zamanda, assosial icmalar, azlıqlar və kənar qalan insanlar da öyrənilir [4].

"Ekran vasitəsilə" qavrayış indi ən uyğun ünsiyyət yoludur. Hər gün milyonlarla insan şəkil çəkdirir, onları maraqlandıran hadisələri kameralara yazır və internetə yerləşdirir. Vizual şəkillər bu gün daha çox məlumatlandırıcı, tələb olunan və daha çox tanışdır. Muzeydə görmə antropologiyasına gəldikdə, bir muzeyin təhsil sisteminin bir vasitə olduğunu unutmamaq vacibdir. Və əgər cəmiyyətə ehtiyac duymaq istəyirsə, müasir təhsil yalnız yeni vizual qavrayış nəzərə alınmaqla qurulmamalıdır.

Muzeylərdə vizual antropologiyayı iki cəhətə bölmək olar: bunlardan *birincisi*, ekspozisiyada konkret vizual materiallardan istifadə edildikdə həm muzeydaxili ehtiyaclar üçün tətbiq olunur (hadisələrin sənədləşdirilməsi, interaktiv qurğuların işinin düzəldilməsi, kataloqların yaradılması və s.), həm də muzeyin danışdığı tarixi məcazi mənada başa düşməyə və hiss etməyə kömək edən ekspozisiya qurulur. Rusiya, Almaniya, Avstriya, ABŞ, İngiltərə və Çex Respublikası İkinci Dünya müharibəsi əsgərlərinin fotosəkillərinin olduğu Almaniya muzeylərinin nümunələri arasında "Əsgərlər" layihəsini qeyd etmək olar. Layihənin ideyası döyüşən ölkələrin əsgərləri arasında çəkilməmiş müharibə təcrübələrinin fotosəkilləri, cəbhə sənədlərinin surətləri, əsgərlərin "şəxsi işləri", gündəlikləri, məktubları vasitəsilə ortaya çıxardığı ortaqlıq idi. Krasnoyarsk vilayətinin Kazaçinski bölgəsinin Muzey və Sərgi Mərkəzi fəaliyyətinin əsasını vizual antropologiyanın texnika və prinsipləri ilə götürür. Muzeyin tərkibində video və fotokameralardan istifadə edərək ünsiyyət qurmaqda çətinlik çəkən uşaqların maraqları düzəldikləri bir studiya ilə yaranmağa başlayır. Təklif olunan təhsil layihəsinin muzey komponenti yeniyetmələrin texniki vasitələrlə ərazilərinin, insanların tarixini dərk etmələri və eyni zamanda, müasir texnoloji vasitələrlə işləməyi öyrənmələridir. Ekspozisiyada Sankt-Peterburqda çəkilmiş kommunal mənzillərin və sakinlərin videoqeydləri, fotosəkillər, müsahibələrin səs yazıları və müxtəlif sənədlər yer alıb [6].

İkinci cəhət nəzəri və dizayndır. Sərgi muzey daxilində və xaricində məkan və zaman dramaturgiyasını idarə etməkdən bəhs olunur. Vizual antropologiya rəsm, fotoqrafiya, teatr, media kompozisiyası, hətta reklam məhsulları da daxil olmaqla vizual olaraq əlaqəli bütün mədəniyyət sahələrini əhatə edir. Vizual antropologiya sosial məsuliyyət daşıyan muzey layihələri – sosial əhəmiyyətini bilən və yeni mədəniyyət nümunələrinin formalaşmasına yönəlmiş layihələr yaratmaq üçün alətlər (kino, fotoqrafiya, videoyazma metodları) təklif edir.

Muzey təcrübələrinin seçimi muzeyin strategiyasına və muzeyin çalışdığı mövzuya görə seçdiyi nöqtəyi-nəzərdən asılıdır. Təsəvvür konsepsiyadan daha genişdir, daha az sərt, daha amorfudur, digər tərəfdən, daha çevik və sabitdir. Təsvir muzeydə müzakirə olunan tarixə müəyyən bir perspektiv, bir baxış bucağı yaradır. Muzey maddi və mənəvi dəyərlərlə işləyən, onları toplayan, saxlayan və öyrənən bir yerdir. Beləliklə, muzeyin vəzifəsi, içindəki dəyərlərin (istər şəhərin arxeoloji tapıntıları, istərsə də müasir sənətkarların işləri və ya bölgə sakinlərinin şəxsi hekayələri toplusu) olduğunu aydınlaşdırmaq və bugünkü reallığı təsirli etməkdir. Muzey təcrübəsi texnologiyası kimi vizual antropologiya muzeyin ərazisini genişləndirməyə imkan verir – divarları tərk edərək, muzey hər yerə çevrilir (şəhər

məkanında, insanlarda, əşyalarda). Onun köməyi ilə ünsiyyət və identifikasiya ən azı iki səviyyədə (fərdi və kütləvi; müəllif və ictimai əlaqəli) həyata keçirilir.

Nəticə. Dünya muzeylərinin təcrübələrini araşdırdıqda muzey işinin yeni üsulları, yeni metodologiyasını axtarır, respublikamızdakı muzeylərin fəaliyyətində tətbiqini düşünürük. Ölkəmizdə aparıcı muzeylərin fəaliyyəti heç də xarici muzeylərin müasir muzeologiyasından geri qalmır. Təkcə Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin beynəlxalq arenadakı fəaliyyətinə nəzər salmaq kifayətdir. İstanbulda yerləşən, dünyanın ən iri İslam mədəniyyəti nümunələrinin saxlandığı Türk və İslam Əsərləri Muzeyində qədim və nadir Azərbaycan xalçalarının sərgisinin açılışı keçirilmişdir. Dünyanın aparıcı xalça mütəxəssisləri və ekspertləri tərəfindən böyük maraqla qarşılanan sərgidə Türk və İslam Əsərləri Muzeyinin kolleksiyasındakı XVII-XIX əsrlərə aid 12 ədəd nadir Azərbaycan xalçası nümayiş olunmuşdur. Onların arasında Azərbaycan xalçaçılığının unikal qoluna aid “Xətai” (“Əjdahalı”) və “Çələbi”, özünün mükəmməl bədii ornamentlərində Qarabağın gözəlliyini əks etdirən “Qoca” və qədim türk tayfalarının simvolları olan damğalarla bəzədilmiş “Dağkəsəmən” xalçaları da vardı. Sərgidə, eyni zamanda, muzeyin kolleksiyasındakı Azərbaycan xalçaları yenilənmiş atribusiyaya mətnləri ilə də təqdim olunmuşdur. Türk və İslam Əsərləri Muzeyinin kolleksiyasında qorunub saxlanılan Azərbaycan xalçalarının elmi atribusiyası sahəsində tədqiqat aparılması, onun əsasında kataloqun hazırlanması Azərbaycan xalçasının, ölkəmizdə xalça sənətinin təhrif olunmadan öyrənilməsinin təbliğinə töhfədir.

Yaxın tarixdə Rusiya Etnoqrafiya Muzeyində yüzdən çox nadir eksponatın təqdim edildiyi “Tale ipini xalçaya toxuyaraq... Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti Rusiya Etnoqrafiya Muzeyinin kolleksiyasında” adlı sərginin açılışı və eyniadlı kataloqun təqdimat mərasimi keçirilmişdir. Sərgidə Rusiya Etnoqrafiya Muzeyinin kolleksiyasında qorunan xalqımızın milli qürur mənbəyi və maddi-mənəvi mədəniyyətinin misilsiz nümunələri hesab olunan 40-dan çox xalça və xalça məmulatları, habelə Azərbaycan sənətkarlarının XIX-XX əsrlərə aid digər dekorativ-tətbiqi sənət əsərləri nümayiş etdirildi. Əksəriyyəti XIX əsrin ikinci yarısı – XX əsrin ilk onilliyinə aid xalçalar arasında XVIII əsrin sonunda Bakıda toxunmuş qədim və əsrarəngiz "Suraxanı" xovlu xalçası da yer alırdı. Sərgidə ilk dəfə Azərbaycanın bir çox tikmə, basma naxış, mis üzərində döymə və qadın geyim nümunələri də nümayiş olunurdu. Rusiya Etnoqrafiya Muzeyinin ekspertləri Azərbaycan Milli Xalça Muzeyinin mütəxəssisləri ilə birgə Rusiyanın ən böyük etnoqrafik muzeyinin kolleksiyasında qorunan Azərbaycana aid xalçaçılıq və dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri üzərində tədqiqat apararaq, onların məişət təyinatını, istehsalat texnikasını, bədii xüsusiyyətlərini öyrənmişlər [2].

Xalqımızın əməyi sayəsində yaranıb onun həyat və məişətində geniş istifadə edilən el sənətlərimizin böyük və zəngin bir tarixi vardır. Araşdırmalar göstərmişdir ki, Azərbaycan ərazisində yaşayan tayfalar hələ 4 min il bundan əvvəl daşdan, gildən, metaldan orijinal formalı qab-qacaq, silahlar düzəldib öz həyat və məişətlərində istifadə etmişlər. Bu sənət əsərləri öz orijinal forması, dəqiq işlənməsi və xüsusən üzərindəki bəzəkləri ilə çoxdandır sənət araşdırıcılarının diqqətini özünə cəlb etmişdir.

Londonun Viktoriya və Albert, Parisin Luvr, Vaşinqtonun Metropoliten, Vyananın, Romanın, Berlinin, İstanbulun, Tehranın, Qahirənin zəngin muzey kolleksiyalarına baxarkən orada Təbriz, Naxçıvan, Gəncə, Qazax, Quba, Bakı, Şəki, Şamaxı və Qarabağ ustalarının bacarıqlı əlləri ilə yaradılmış sənət nümunələrini

görmək olar. Dünya muzeylərinin bəzəyi sayılan bu nadir sənət əsərlərimizin Avropa, Asiya, Amerika qitəsindəki ölkələrin muzey və şəxsi kolleksiyalarına yayılması da böyük bir tarixə malikdir. Onların bir çoxu ayrı-ayrı şəxslərdən alınmış, bəzilərini müxtəlif vaxtlarda ölkəmizdə olmuş əcnəbi səyyah, tacir, diplomat və alimlər gətirmiş, bəziləri isə qarət olunmuşdur [1].

Qərb muzeylərinin təcrübəsini araşdırarkən kolleksiyalarında Azərbaycan xalqına məxsus nəfis sənətkarlıq nümunələrinin yer aldığını görmək bizi həm sevindirir, həm düşündürür.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Əfəndiyev, R. Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı, 1980
2. <https://culture.gov.az/az/umumi-xeberler/13472>
3. Ильбейкина, М.И. Современные музейные практики: 2000-2012 гг.
4. Ключевые понятия музеологии. Москва, 2012 г. Составители: André Desvallées и François Mairesse
5. Устав Международного Совета Музеев. Гаага, Нидерланды, 5 сентября 1989 г.
6. Шулепова, Э.А. Основы музееведения. Москва, 2015

Pakiza ALMAZOVA

WESTERN EXPERIENCE IN MUSEUM WORK

S u m m a r y

The article is dedicated to the application of innovative methods used in Western museums. It reflects mass educational experiences in modern museum work. Among these, the concept of visual anthropology is presented in more detail.

"Visual anthropology" is considered as a new technology in museum experience. It explores and analyzes cultural events based on photography, video, and sound constructions in the museum. It is a modern principle that aims to ensure more interactive and immediate realization of museum experiences. Visual anthropology ensures the visual exploration of exhibited objects' material and spiritual aspects and their relationship with people. This method aims to enrich the museum exhibition experience.

Visual anthropology seeks new ways to enrich and make the museum experience more interactive by using various technologies. This creates opportunities for museums to re-evaluate and re-research. Photography, video, and sound constructions allow museum visitors to explore and analyze cultural events in more detail, providing an interactive and enjoyable experience. The application of such technologies allows museum visitors to establish closer connections with objects and spaces, resulting in a deeper understanding and cultural enrichment.

The article also considers the directions of exhibition, education, and communication within the framework of museum trends. Implementation of cultural projects, historical reinterpretation and modeling, use of interactive exhibits, the principle of interactivity, the impact of audio-visual tools on the audience, active

engagement with contemporary art, use of information technologies, working with live storytelling, activities of in-museum children and family centers, and the design of the museum as a kind of special space are presented as key criteria in the experience of Western museums.

Пакиза АЛМАЗОВА

ОПЫТ ЗАПАДНЫХ МУЗЕЕВ

Резюме

Статья посвящена применению инновационных методов в западных музеях. Здесь представлены массово-просветительские практики в современной музейной сфере. Особое внимание уделено концепции визуальной антропологии.

"Визуальная антропология" рассматривается как новая технология в музейном опыте. Она позволяет изучать и анализировать культурные события на основе фотографий, видео и звуковых конструкций. Это современный принцип, направленный на обеспечение более интерактивного и непосредственного взаимодействия в музейном опыте. Визуальная антропология обеспечивает визуальное исследование вещей, материальных и духовных аспектов, выставленных в музее, а также их взаимодействие с людьми. Этот метод направлен на обогащение опыта выставочного посещения в музее.

Визуальная антропология ищет новые способы обогащения и усовершенствования музейного опыта, используя различные технологии. Это предоставляет музею возможность повторно исследовать и переосмыслить различные культурные события. Фотографии, видео и звуковые конструкции позволяют посетителям музея более подробно изучить и проанализировать культурные события, предоставляя взаимодействие и интерактивный опыт. Применение таких технологий позволяет посетителям музея лучше взаимодействовать с объектами и пространством, что в свою очередь способствует более глубокому пониманию и культурному обогащению.

Статья также рассматривает тенденции в сфере музейных экспозиций, образования и коммуникации. Реализация культурных проектов, воссоздание и моделирование истории, использование интерактивных экспонатов, принцип взаимодействия, влияние аудиовизуальных средств на восприятие зрителем, активная работа с современным искусством, использование информационных технологий, работа с живыми историями, деятельность детских и семейных центров в музеях, дизайн музея как специального пространства рассматривается в качестве основных критериев в опыте западных музеев.

Nəşr şərtləri:

“Risalə” araşdırmalar toplusunda filologiya (Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid, folklorşünaslıq, mətnşünaslıq) və sənətşünaslıq (muzeşünaslıq) sahələri üzrə məqalələr nəşr edilir.

2023-cü ilin birinci nömrəsindən etibarən nəşr edilən məqalələr jurnal tərəfindən **DOI** ilə təmin edilir.

Çapa təqdim edilən məqalələr Ali Attestasiya Komissiyasının (AAK) dövrü elmi nəşrlərin qarşısında qoyduğu tələblərə və qaydalara cavab verməlidir.

Məqalələr əvvəllər heç yerdə çap olunmamış (o cümlədən, başqa dillərdə) və digər nəşrlərə təqdim edilməmiş yeni tədqiqatlar olmalıdır.

Bir müəllif eyni nömrəyə yalnız bir məqalə təqdim edə bilər.

Həmmüəllifli məqalələr nəşrə qəbul edilmir.

Çapa təqdim olunan məqalələr 10-15 səhifə həcmində olmalıdır.

Məqalələr müvafiq elm sahəsi üzrə iki elmlər doktorunun rəyi ilə nəşrə təqdim edilməlidir.

Müəllif məqalədə göstərilən faktların həqiqiliyinə və digər məlumatlara görə cavabdehlik daşıyır.

Məqalələr üç dildə – Azərbaycan, rus və ingilis dillərindən birində təqdim oluna bilər.

Məqalələrdə beynəlxalq standartlara cavab verən elmi araşdırmaların yazılma üsullarına uyğun giriş, nəticə və ən azı iki başlıq olmalıdır.

Məqalələrin tərtibi qaydaları:

Məqalə kompüterdə yığılmalı, elektron (mail: risale.az@mail.ru və ya info@litmuseum.science.az) və çap şəklində təqdim olunmalıdır:

- Proqram – Microsoft Word, şrift Times New Roman
- Əsas mətn 12 ölçülü şriftlə yığılmalı və sətirlərarası məsafə 1,5 intervalda olmalıdır, mətnin formatı – A4
- Sahələr – yuxarıdan və aşağıdan 2 sm, soldan 3 sm, sağdan 1 sm olmalıdır.

Ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə olmalı, AAK-ın tələblərinə uyğun tərtib edilməli, məqalədə istinadlar düz mötərizə daxilində verilməlidir (məs: [5, s.12]).

Açar sözlər məqalənin dərc olunduğu dildə və ondan əlavə iki dildə verilməlidir. Minimum 5 açar söz olmalıdır.

Dərc olunduğu dildə və əlavə digər iki dildə məqalənin xülasəsi verilməlidir. Məqalənin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni olmalı, məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasədə müəllifin gəldiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və s. öz əksini tapmalıdır. Hər bir xülasədə müəllifin tam adı göstərməli, həmçinin, məqalənin adı verilməlidir.

Məqalələrin həcmi 10-15 səh., xülasələr 200-250 sözdən ibarət olmalıdır.

Məqalənin strukturu:

DOI (jurnal tərəfindən təmin edilir)

Müəllifin adı, soyadı, elmi dərəcəsi, elmi adı (varsa), ORCID ID (varsa), e-mail ünvanı – yuxarıda, sağ küncdə

Məqalənin adı – ortada, qara şriftlə, BÖYÜK HƏRFLƏRLƏ

Açar sözlər – üç dildə, sol tərəfdən başlamaqla

Məqalənin mətni (Giriş, bölmələr, nəticə)

İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı – əlifba sırası ilə

Xülasə – 3 dildə, müəllifin adı, soyadı və məqalənin adı göstərməklə.

Terms of publication:

Articles on philology (Azerbaijani and world literature, theory of literature, literary analysis and criticism, textual criticism) and art criticism (museum studies) are published in the booklet of research papers collection.

Starting from the first issue of 2023, **DOI** of the article is provided by the magazine.

Anchor articles shall comply with the requirements and regulations established by the Higher Attestation Commission (HAC) for periodicals.

Articles should represent a new, previously unpublished (including in other languages) studies that have not been submitted to other publications.

Author can submit solely one article to the same number.

Co-authored articles are not accepted for publication.

Anchor articles should be 10-15 pages.

Articles should be submitted for publication in the opinion of two doctors of sciences in relevant fields.

Author is responsible for the accuracy of the facts and other information in the article.

Articles can be submitted in three languages – Azerbaijani, Russian and English.

Articles should have an introduction, a conclusion, and at least two titles in accordance with the methods of writing scientific research that comply with international standards.

Rules of compiling of articles:

Article should be collected on a computer and presented in electronic (mail: risale.az@mail.ru or info@litmuseum.science.az) and printed form:

- Program – Microsoft Word, Times New Roman font
- Main text should be typed in 12-dimensional font and linear distance should be 1,5 interval, the text format A4
- Fields should be 2 cm at the top and bottom, 3 cm left, 1 cm on the right.

List of references should be placed in alphabetical order, compiled in accordance with the requirements of the HAC, and references in the article should be listed in a straight bracket (for example [5, p.12]).

Keywords should be indicated in the language in which the article was published and in two additional languages. There should be at least 5 keywords.

Article should be summarized in the language in which it is published and in the other two additional languages. Summaries of article in different languages should be identical and consistent with the content of the article. Summary should reflect the scientific conclusion of the author, the scientific novelty of the work, the importance of applying, etc. Each summary should include the author's full name, and the title of the article should be translated.

The volume of articles should be 10-15 pages, the summary should be 200-250 words.

Structure of article:

DOI (Provided by the journal)

The author's name, surname, academic degree, scientific name (if any), ORCID ID (if any), e-mail address – at the top right corner

The title of the article – in the middle, in black font, in CAPITAL LETTERS

Keywords – in three languages, starting from the left

Text of the article (introduction, sections, conclusion)

References – in alphabetical order

Summary – in 3 languages, indicating the author's name, surname and the title of the article.

Условия издания:

В сборнике исследований “Рисале” публикуются статьи в области филологии (азербайджанская и мировая литература, теория литературы, литературный анализ и критика, текстология) и искусствоведения (музееведение).

С первого номера 2023 года статьям, публикующимся в журнале присваивается код **DOI**.

Статьи, представленные для публикации, должны отвечать требованиям и правилам Высшей Аттестационной Комиссии (ВАК), поставленным перед периодическими научными изданиями.

Статьи должны быть новыми исследованиями, нигде не опубликованными ранее (в том числе на других языках), и не представленными в другие издания.

Один автор может представить в один и тот же номер только одну статью.

Статьи с соавторами не принимаются к публикации.

Статьи, представляемые к печати, должны быть в объеме 10-15 страниц.

Статьи должны быть представлены для издания по отзывам двух докторов наук по соответствующей научной сфере.

Автор несет ответственность за действительность фактов, указанных в статье, и другие сведения.

Статьи могут быть представлены на трех языках – азербайджанском, русском и английском.

Статьи должны состоять из введения, заключения и, как минимум, двух заголовков, в соответствии с методами написания научных исследований, отвечающих международным стандартам.

Правила составления статей:

Статья должна быть набрана в компьютере и представлена в электронном (mail: risale.az@mail.ru или info@litmuseum.science.az) и печатном виде:

- Программа – Microsoft Word, шрифт Times New Roman
- Основной текст должен быть набран шрифтом 12 размерам, интервал между строками должен составлять 1,5; формат текста – А4
- Поля – сверху и снизу 2 см, слева 3 см, справа 1 см.

Список литературы должен быть в алфавитном порядке, составлен в соответствии с требованиями ВАК, ссылки в статье должны быть указаны в транскрипции (например: [5, стр.12])

Ключевые слова должны быть указаны на том языке, на котором опубликована статья, и дополнительно еще на двух языках. Должны быть указаны, как минимум, 5 ключевых слов.

Следует представить резюме статьи на языке публикации и дополнительно еще на двух языках. Резюме статьи на различных языках должны соответствовать друг другу, а также содержанию статьи. В резюме должны найти свое отражение научное заключение, к которому пришел автор, также научное новшество труда, значимость применения и др. В каждом резюме следует полностью указать имя автора, а также перевести заголовок статьи.

Объем статьи должен составлять 10-15 стр., а резюме – 200-250 слов.

Структура статьи:

DOI (обеспечивается журналом)

Имя, фамилия автора, ученая степень, ученое звание (если есть), ORCID ID (если есть), адрес e-mail – на верхнем правом углу

Заголовок статьи – в середине, жирным шрифтом, **БОЛЬШИМИ БУКВАМИ**

Ключевые слова – на трех языках, начиная с левой стороны

Текст статьи (Введение, разделы, заключение)

Список использованной литературы – в алфавитном порядке

Резюме – на 3 языках, с указанием имени, фамилии автора и заголовка статьи.

Texniki redaktor: Cäsarät Qasimov
Rəssam: Kəbirə Haşimova
Korrektor: Kəmalə Cəfərli

Yığılmağa verilmiş: 15. III.2025
Çapa imzalanıb: 20.V.2025. Həcmi: 14.5 ç.v.
Kağız ölçüsü: 60x84 1/8.
Sifariş: 140. Tiraj: 400.

RİSALƏ

Elmi araşdırmalar jurnalı

№ 1 (28)

“Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
səhifələnmiş və çap olunmuşdur.

Tel.: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçəri şəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi, 84

QEYDLƏR ÜÇÜN

Qeydiyyat

QEYDLƏR ÜÇÜN

Qeydiyyat