AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA
MİLLİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MUZEYİ

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

RİSALƏ

Elmi araşdırmalar jurnalı

1-2022(22)

Bakı – "Elm və təhsil" – 2022

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
Elmi Şurasının 14 iyun 2022-ci il tarixli (protokol № 6)
qərarı ilə çap olunur

Baş redaktor:
Rafael Hüseynov,
akademik

Redaksiya heyəti:

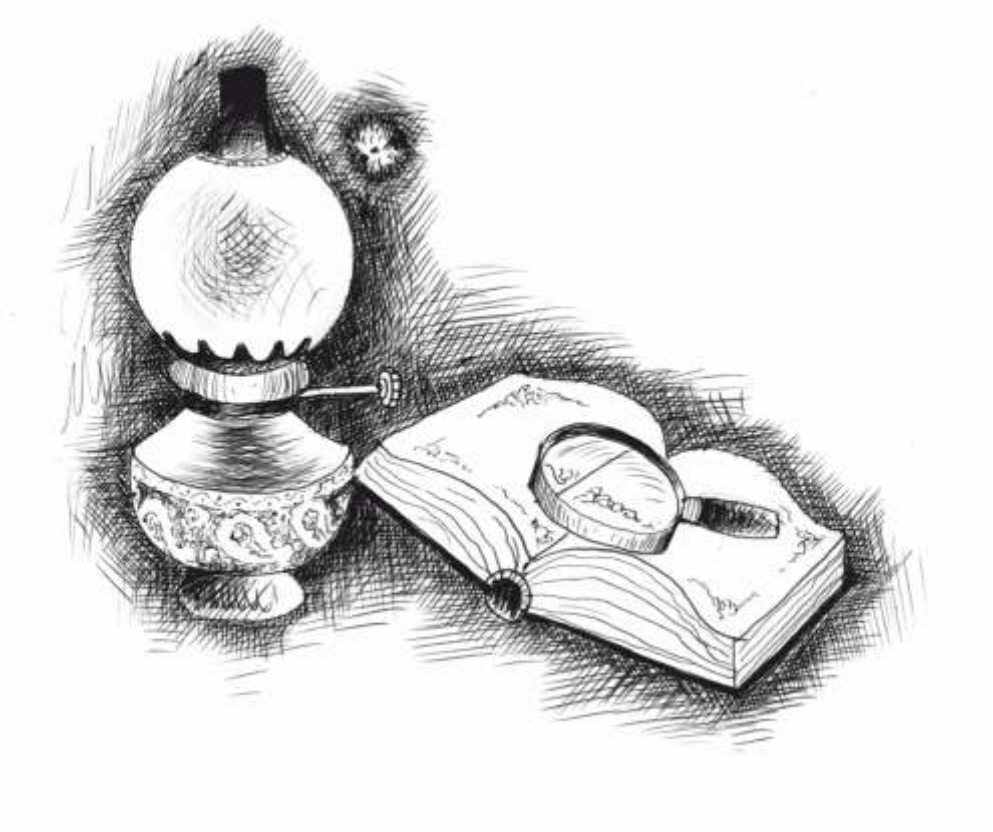
Kamil Allahyarov, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Xatirə Bəşirli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Şəfəq Əlibəyli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Aida Qasımova, filologiya üzrə elmlər doktoru, 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
Paşa Kərimov, filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent, AMEA Əlyazmalar İnstitutu, Azərbaycan
Ali Yavuz Akpınar, professor, doktor, Boğaziçi Universiteti, Türkiyə
Hasan Cavadi, professor, doktor, Kaliforniya Universiteti, ABŞ
Firuza 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 Boeşoten, professor, doktor, Maynz Universiteti, Almaniya
Nataliya Çalisova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Rusiya Dövlət Humanitar Universiteti, Rusiya Federasiyası
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, sənətşünaslıq doktoru, professor, Azərbaycan Dövlət
Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Azərbaycan
Marko Realini, professor, doktor, İtaliya Milli Tədqiqat Şurası, İtaliya

Risalə. Elmi araşdırmalar jurnalı. № 1 (22)
Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2022, 144 s.

Orta əsrlərdə müsəlman Şərqində 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 etibarilə filologiya (Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid, folklorşünaslıq, mətnşünaslıq) və sənətşünaslıq (muzeyşünaslıq) sahələri üzrə məqalələri əhatə edir. "Risalə" elmi araşdırmalar jurnalı filologiya və sənətşünaslıq elm sahələri üzrə Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi dövri elmi nəşrlər siyahısındadır. 2019-cu ildə Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyinin "Mətbu nəşrlərin reyestri"nə daxil edilmişdir (Reyestr № 4216). Eyni zamanda, "Risalə" elmi araşdırmalar jurnalı 05 aprel 2018-ci ildən EBSCO beynəlxalq elektron məlumat bazasına daxil edilmişdir (Müqavilə № 46516).

© AMEA Nizami Gəncəvi adına
Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
© 2022

Oxuyacaqlarınız



KLASSİK İRS: TARİXİ VƏ NƏZƏRİ PROBLEMLƏRİ

Hüseynov Rafael. Nizami Gəncəvini qorumaq yolunda Mübariz Əlizadənin mübarizələri..... 7
Quliyeva Ruziyə. Nizami Gəncəvi məsnəvilərində merajnamələr 27
Mustafayeva Nailə. Seyid Əzim Şirvaninin müxəmməsləri 33
Nuriyeva Kəmalə. Klassik qəhrəmanlıq dastanlarında hüzn süjeti 51
Zeynalova Elnarə. Xaqani Şirvaninin nəsri və şairin yeni əlyazması..... 65

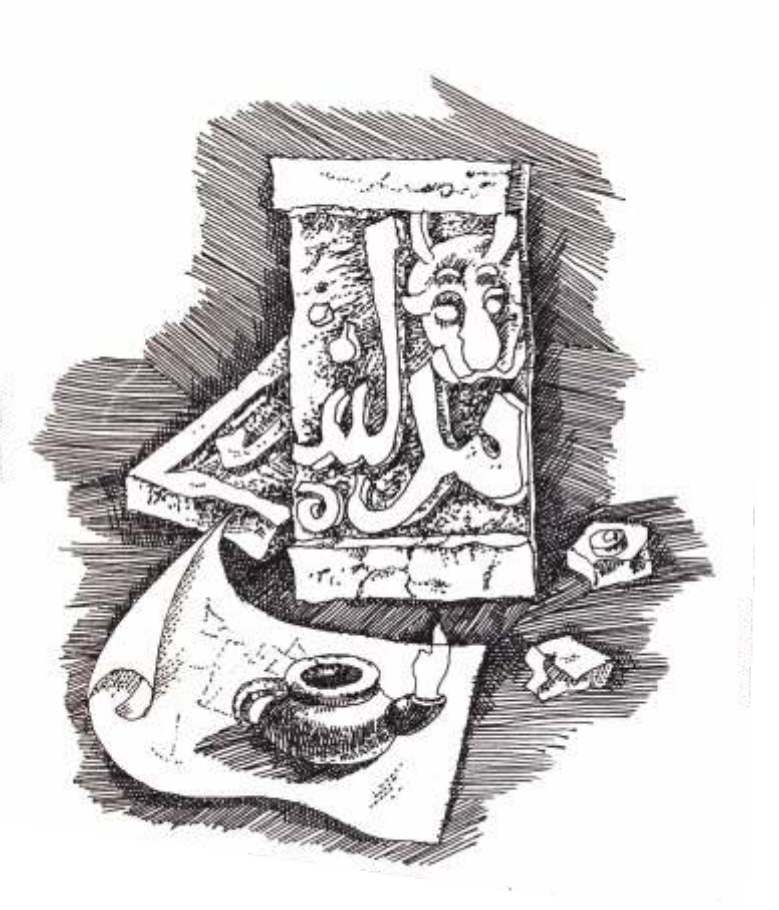
YENİ VƏ MÜASİR DÖVRDƏ ƏDƏBİ-MƏDƏNİ PROSES

Qədirova Afət. Nazim Hikmət teatr labirintində 75
Məcidli İlqar. Tomas Qoltsun "Azərbaycan gündəliyi" əsərində Qarabağ münaqişəsi və qaçqınlar problemi..... 85
Məcidova Türkan. Hüseyn Cavid yaradıcılığında osmanlı elementləri və qəliz ərəb-fars tərkiblərindən daha təmiz azərbaycancaya keçid..... 95
Mustafayeva Göyərçin. Əhməd Cavadın tərcüməçilik fəaliyyətində orijinallıq ... 103
Verdiyeva Təranə. Əli Razi Şamçızadənin yaradıcılığında Gəncənin mədəni və ictimai mühitinin satirik-bədii ifadəsi..... 116

TARİXİ-MƏDƏNİ ABİDƏLƏRİN QORUNMASI VƏ TƏDQİQİ. MUZEYŞÜNASLIQ

Baxşəliyev Rəhman. XIX əsr Qarabağ mədəni-ədəbi mühiti və Mirzə Fətəli Axundov 125
Əhədov Təbriz. Təbriz tarixi-mədəni fenomen kimi və onun Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında təsviri..... 133

Klassik irs: Tarixi və nəzəri problemləri



UOT 821.512.162

Rafael HÜSEYNOV
rafaelhuseyn@yahoo.com

NİZAMİ GƏNCƏVİNİ QORUMAQ YOLUNDA MÜBARİZ ƏLİZADƏNİN MÜBARİZƏLƏRİ

Açar sözlər: Nizami irsi, 800 illik yibiley, Azərbaycan araşdırıcıları, Həmid Araslı, Mübariz Əlizadə, Mikayıl Rəfili, "Revolyusiya və Kultura", "Xəmsə", tənqidi məqalə, klassik nümunə, təhriflərdən qoruma

Keywords: Heritage of Nizami, 800th anniversary, Azerbaijani reserachers, Hamid Arasli, Mubariz Alizada, Mikayil Rafili, "Revolution and Culture", "Khamsa", critical article, classic example, protecting from distortions

Ключевые слова: Наследие Низами, 800 летний юбилей, азербайджанские исследователи. Гамид Араслы, Мубариз Ализаде, Микаил Рафили, "Революция и культура", "Хамса", критическая статья, классический пример, защита от искажений

Üstündən böyük zaman sovuşandan, əsrlər, minillər dəyişəndən, o mübahisələrin iştirakçıları, mətbuat səhifələrində yer alan həmin elmi deyişmələrin canlı şahidi olmuşların hamısı artıq həyatdan getdiyi bir vaxtda dünənləri qurdalamağa, saralmış vərəqləri qaldırmağa, əski palan içi eşməyə ehtiyac varmı? O köhnə yazıları indi yada salmaq sadəcə tozanağı çoxdan yatmış tarixçələri vərəqləmək, macəraçılıqdır, yoxsa bütün bunlarda indi üçün də hansısa faydalar ola bilər?

Nizami Gəncəvi bizim əbədi milli dəyərlərimizdəndir və lap çoxdan Azərbaycanı Azərbaycan edən rəmzlər sırasındadır. Nizami ilə Azərbaycanın böyüklüyü də, dünya boyu fəth etdiyi coğrafiya da artır və Nizamiyə olan müxtəlif həmlələr, onu bizdən aralamaq, başqalarınınkılaşdırmaq cəhdləri də əksərən elmi ədalətlilik baxımından deyil, milli-siyasi mülahizələrlə, çox zaman da ifrat qərəzkarlıqla icra edilmiş və edilməkdədir.

Sübutu qədərincədir, bircəsi mənzərəni aydınlığı ilə göstərir. 2012-ci ildə Ermənistanda "Şərqşünaslıq araşdırmalarının İrəvan seriyası" sırasından Qarnik Asatryanın redaktəsi ilə Siyavəş Lornejad və Əli Dostzadənin "Fars şairi Nizami Gəncəvinin müasir dövrdə siyasiləşdirilməsi" adlı 218 səhifəlik kitabı çıxıb (Kitabın nəşr yeri, müəlliflərinin və redaktorunun adları dərhal pıçıldayır ki, bu yazı necə yazı ola bilər: "Rumi ki dedin, qəziyyə məlum").

İki fars müəllifin, bir erməninin redaktəsi ilə Yerevanda nəşr edilmiş, dərhal da dünyanın hər nöqtəsində hər kəsin oxuya bilməsi üçün internetdə yerləşdirilmiş mətn başdan-sonacan kobud elmi zorlamalardan ibarətdir və məqsəd də Nizaminin Azərbaycan ədəbiyyatı və Azərbaycan xalqına aid olmadığını öz aləmlərində sübut etməkdir. Üstəlik, kitabın lap sonuna qarmağa keçirə bildikləri şəxslərin dilindən sanballılıq naminə və nəşrin ümumi ahənginə uyğun bir neçə rəy də artırıblar. Nyu Yorkun İona kolleci Tarix kafedrasının baş müəllimi doktor George Bournoutianın baltanı kökündən vuran qiymətləndirməsi: "Hazırkı əsər yalnız çoxsaylı yalanları ifşa etmir, həm də Nizaminin əsərlərini dəqiqliklə araşdıraraq sübut edir ki, Nizami, şübhəsiz, İran şairi olub" [37, 217]. Romadakı Sapienza Universitetinin fars dili və ədəbiyyatı üzrə professoru Paola Orsattinin bundan da beşbetər və oxuyunca onun da ermənici-farsçı şəbəkənin təsiri altında olduğunu dərhal əyan edən baxışı: "Biz

əhəmiyyəti Avropa alimləri tərəfindən ümumiyyətlə lazımınca qiymətləndirilməmiş bir mövzunu – mədəniyyətdən siyasiləşdirilmiş istifadəni – həll etdikləri üçün müəlliflərə minnətdar olmalıyıq. Romada Nizamiyə "Azərbaycan şairi" adı ilə abidənin açılması bizi bu cür təhriflərə reaksiya verməyə məcbur edir" [37, 218].

İtaliyanın paytaxtı Romada, məşhur Villa de Bargeza parkında İran şairi Əbülqasım Firdovsi ilə lap yaxınlıqda Nizami Gəncəviyə 2012-ci ildə abidə ucaldılması (heykəltəraşlar: Salxab Məmmədov və Əli İbadullayev) və postamentdə də bu heykəlin məhz Azərbaycan şairininki olmasının nişan verilməsi [18, 85-94], elə xatırladığımız kitabdakı şəxslər kimi, bizə əks düşünənləri çox qıcıqlandırmış, hərəkətə keçməyə sövq etmişdisə də, bu əsassız və mənasız atılıb-düşmələr bəhrə verməmişdi.

Lakin bütün oxşar tərpənişlərin hər biri növbəti dəfə anladır ki, Nizami Gəncəvinin bu gün bəlkə dünənkindən də artıq müdafiəyə, qorunmağa ehtiyacı var. Ancaq layiqincə qoruya, müdafiə edə bilməkçün gərək düşmən qabağında duruş gətirməyə, rəqiblə qarşıdurmada qalib çıxmağa kifayət edəcək biliyin, səriştən, təcrübən ola.

Bundan ötrü isə Nizamiyə, onun dövrünə, Yaxın və Orta Şərq xalqlarının klassik ədəbiyyatına, bu ədəbiyyatla bağlı mənbələr şəbəkəsinə dərindən bələdlik, farscaya məişət səviyyəsində yox, mükəmməlcə vaqiflik, lazım gələn məqamlarda Nizaminin farscasının fars əsilli şairlərin farscasından nələri ilə fərqləndiyini, nəyə görə Səid Nəfisi kimi böyük İran aliminin Nizami şeirlərindən "buy-e tork miyayəd" – "Türk dilinin ətri gəlir" etirafını dilə gətirməsini "Xəmsə"dən çəkilən misallarla isbat edə bilmək təpəri umulur. Dünyanın söz, düşüncə çarpışmaları arenasına bu tələblərə cavab verən nə qədər araşdırıcını çıxarmaq imkanındayıq?

Bu elə meydandır ki, orada irəliləmək, uğura çatmaq, ümummilli vəzifələrdən biri olan mühüm xidməti göstərmək üçün dili və dilçəyi olmaq, mövzuya incəliklərinə qədər bələdlikdən savayı elmi ötkəmlik, vətənpərvərlik, əzmkarlıq, dönməzlik də vacibdir.

1980-ci illərdə nizamişünaslıqda yeni oyanış mərhələsinin başlandığı dönəmdə köhnə nizamiçilərdən ən öndə olanlardan biri professor Mübariz Əlizadə idi. Artıq yaşı 70-i keçsə də, yenə əvvəlki şövqlə məqalələr yazırdı [9; 10; 11; 13; 14], tərcümələr edirdi [6, 47-93; 264-309], ancaq bununla da işini bitmiş saymırdı. Yenə gəncliyindəki mətinliklə Nizami sərhədlərinin bəkçisi idi.

1980-ci illərin əvvəllərinə təsadüf edən Nizami Gəncəvi ilə bağlı nəşrlərin böyük hissəsində professor Rüstəm Əliyevin imzası gözə çarpır. Söz yox, Rüstəm Əliyev maraqlı şəxsiyyət, qiymətli alim idi və klassik Şərq ədəbiyyatının tədqiqi və nəşri sahəsində xatırlanmalı əməkləri var. Onun həmin dövrdə Nizami Gəncəvi ilə bağlı yerinə yetirdiyi işlər o qədər həcmlidir ki, mahiyyətcə yüksək səriştəli əməkdaşlardan ibarət iri bir araşdırma mərkəzinin çəkə biləcəyi yükdür. Rüstəm Əliyev bütün bunları təkbaşına icra etmişdi və təbii ki, yubileyin rəsmən qeyd ediləcəyi müddət çərçivəsində kitabları çatdıra bilmək məcburiyyəti gecə-gündüz, sürətlə çalışmağı tələb edirdi. Təbii olaraq bu da tələskənliyə, yetərincə diqqətli olmamağa və labüd qüsurlara gətirib çıxarırdı.

Həmin dövrdəsə Rüstəm Əliyevin yüksək elmi nüfuzu qarşısında kiminsə kəlmə kəsməsi müşkül idi. Ona görə də bu haqda Mübariz Əlizadənin yazdığı çox kəskin üslublu və bolluca nöqsanların üzərində müfəssəl dayanan məqalələr ədəbi ictimaiyyət arasında geniş əks-səda doğurdu [12, 34-46]. Ədəbiyyat tənqidçiliyinin tədricən tərifçiliyə meyil etdiyi bir çağda bunca sərt tənqidi məqalələr (özü də hansı

müəllif haqqında) buludsuz səmada şimşək təəssüratı oyadırdı və bəzi qeybətcillər bu yazıların ortaya çıxmasını onunla əlaqələndirməyə çalışdılar ki, Mübariz Əlizadənin etdiyi "Şahnamə" tərcüməsinə qarşı kampaniya başlananda (bu da haqqında yerli-yataqlı bəhs edilməli ayrıca hekayətdir) əsas rəyçilərin əvvəlincisi Rüstəm Əliyev olmuşdu və indi baş verənlər də həmin incikliyin davamı və cavabıdır.

Lakin bu, səhv güman idi. Mübariz Əlizadə Nizamiyə qarşı hansısa soyuq küləklər əsəndə indi 70-ini adlayanda deyil, 40 il öncə – 30-una çatmamış da eyni barışmazlıqda, eyni kəskinlikdə, eyni döyüşkənlikdə olmuşdu. Həm də elə 1980-ci illərdə olduğu kimi, 1940-cı illərdə də qarşısındakının ad-sanı, nüfuzu qətiyyətli Mübarizi yolundan döndərə bilməmiş, Nizami ilə ehtiyatsız davrananlara qarşı ən sərt deyişləri qələmə gətirməkdən çəkindirməmişdi.

Nizami Gəncəvi şəxsiyyəti və irsinə Mübariz Əlizadənin münasibəti sadəcə bir araşdırıcının bir böyük şairə olan ehtiramı deyildi. O, Nizamiyə xüsusi məhəbbət bəsləyirdi və onu doğması sayırdı və tərənnüm etdiyi idealları da qəlbinə çox yaxın tuturdu. Nizami Gəncəvi yaradıcılığının tədqiqinə həsr edilmiş dissertasiyasını 1947-ci ildə müdafiə etsə də, əslində xeyli əvvəllər yazıb başa çatdırdığı (özü mənə söyləyirdi ki, müxtəlif səbəblərdən istər namizədlik, istər doktorluq dissertasiyaları cildlənmiş halda illərcə rəfdə qalıb. Doktorluq müdafiəsinin ləngiməsi öz prinsipləri naminə inadkarlığından idisə, Nizami haqda dissertasiyanın gecikməsi İkinci Dünya müharibəsinin o zamanlar SSRİ tərkibində olan Azərbaycanın da qatıldığı, Böyük Vətən müharibəsi adlanan, beş ilə yaxın davam edən savaş ucbatından olmuşdu) dissertasiyasının başlanğıcında dahiyə sevgisinin qaynaqlandığı başlıca nöqtələri də açıqlayırdı: "Nizami, əsrinin bütün qayda-qanunlarına rəğmən, ruh və istedadını şahlar sarayında hərraca qoymamış, yüksək təb və incə hisslərindən doğan "ləl-cəvahiratı qızıla dəyişməmiş", "bir tikə arpa çörəyi"nə qənaət edərək "öz qapısının aslanı olmuş və buğda çörəyi ummaq ilə başqalarının qapısında it kimi quyruq bulayanlara nifrət bəsləmişdir" [8, 9].

Bu sözlərin nə qədər içdəngələn, müəllifin saf inamı və əqidəsinin təzahürü olduğunu bütünlüyü ilə duyub-anlamaq üçün Mübariz Əlizadə nəslinin insanlarını, onların axarından keçib-gəldikləri tələtümlü əyyamları hökmən göz önündə tutmaq gərəkdir. Onun böyük həyat yolu doğulduğu Xamnə kəndindən baş götürərək payi-piyada Təbrizə gəlməsi və oradakı nökərçilikdən başlanmışdı. 11-12 yaşlarından ağır zəhmətə qatlaşaraq təkbaşına özünü dolandıran Mübariz Əlizadə bərabərsizliyin, istismarın, ədalət və ədalətsizliyin nə demək olduğunu üzləşdiyi həyat səhnələri ilə bilavasitə dadmışdı. Yeniyetməlik, gənclik illərindən şüuruna ictimai bərabərlik fikirləri, insanlara səadət bağışlayacaq yeganə düzgün yolun kommunist idealları uğrunda çarpışmalar olmasına dərin inam hakim kəsilmişdisə, buna səbəb şahidi olduğu həyat səhnələri, hər nisgilini yaşadığı güzəranın özü idi.

Tələbəlik illərimizdə bir dəfə mühazirəsini bitirəndən sonra kafedrada ikimiz qaldıq – sinif nümayəndəsi olduğumdan qeydiyyat jurnalını dərsdən-dərsə mən daşıyırdım. Jurnalı doldura-doldura soruşdu ki, səhhətində bir sıxıntı yoxdur ki, niyə dərslərdə mürgüləyirsən? Cavab verdim ki, Bayılda kirayədə yaşayıram, orada evimizin yanındakı meyvə-tərəvəz dükanında gecələr qarovulçuluq edirəm, ona görə yuxusuz qalıram. Dalğınlaşdı. Dedi ki, eybi yoxdur, işlə, zəhmətin pisi yoxdur, elə mən də belə olmuşam. Təbrizdə bir tacirin dükanında işləyirdim. Gecəni də orada yatırdım. Çox vaxt gecələr dükandakı çırağı yandırıb əlimə düşən kitabları oxuyurdum, şeirlər yazırdım. Bir gün ağa mənə dedi ki, bu çırağın yağı niyə belə azalır? Boynuma aldım. Yazdığım şeirlərdən oxumaq istədi, verdim, gözdən keçirdi,

"Əhsən! Nə yaxşı yazıbsan! – dedi. – Halalındır, yandır çırağı, amma yazdıqlarını hər dəfə ver mən də oxuyum".

Mübariz belə enişli-yoxuşlu yollardan keçmişdi, gizli inqilabi təşkilata, kommunist hərəkatına qoşulmuşdu, Sovet İttifaqına gəlmişdi, burada üzünə qapılar açılmışdı, irəliləmişdi və dünənki nökər onu yuxarı başa keçirən və həmin dövrdə də ətrafında dürüstlər, təmiz əqidəlilər çox olan bir məfkurəyə necə ürəkdən bağlanmayaydı!

Nizami isə onunçün həmişə özünün də düşündüyü və inandıqlarını misilsiz gözəllikdə sözə çevirmiş, onun daim sadiq qaldığı idealların ən parlaq şəkildə ifadə edildiyi gövhərlərin cəmləndiyi xəzinənin açarçısı idi.

Elə bu üzdən də Mübariz Əlizadənin Nizamiyə məhəbbəti və təəssübkeşliyi yalnız dərin sevgi deyil, fövqəladə bir eşq idi ki, o ada, o mirasa ən xəfif ehtiyatsız, naşı münasibətə laqeyd qala bilmirdi.

1940-cı ildə, Nizaminin 800 illiyi ərəfəsində şairlə bağlı yazıların və tərcümələrin çoxaldığı gedişatda o çağın əsas ədəbiyyat dərgisi olan "Revolyusiya və Kultura"da Məmməd Mübarizin "Ədəbiyyat aləmində xaltura əleyhinə" adlı iri məqaləsi dərc edilir. Sərlövhənin altında dəqiqləşdirmə də vardı: "Mikayıl Rəfilinin Nizamiyə dair yazıları haqqında" [24, 83].

Niyə məhz Mikayıl Rəfili?

Bu sualın cavabına çatmaqçün digər suala cavab axtarmaq gərəkdir: 1938-1940-cı illərdə – Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illiyi ərəfəsində gəncəli dahi barəsində Azərbaycan mətbuatında və elmi nəşrlərdə yazıları dərc edilən əsas müəlliflər kimlər idi?

Nizami haqda tək-tək məqaləsi olanlar bir neçə nəfərdir: tarixçi Zülfəli İbrahimov [29, 5-45], rəssam-sənətşünas Rüstəm Mustafayev [29, 46-63], şair Səməd Vurğun [39; 40, 184], yazıçılar Mirzə İbrahimov [17], Məmməd Səid Ordubadi [29, 81-156], ədəbiyyatşünaslar Həbibulla Səmədzadə [29, 238-258]. Lakin müəlliflər sırasında Şairin və "Xəmsə"nin əsas bilicisi və sahənin peşəkarı olaraq daha çox iki araşdırıcının imzalarına rast gəlinir: Həmid Araslı [1; 2; 3; 4] və Mübariz Əlizadə [19; 20; 21; 22; 23; 25; 26; 27].

Və bir də Mikayıl Rəfili. Nizami Gəncəvi ilə əlaqədar çoxsaylı məqalələrdən əlavə [33; 34; 40, 10-39; 45; 46] 1940-cı ildə Mikayıl Rəfilinin şair haqqında Azərbaycan və rus dillərində ayrıca kitabçaları da nəşr edilmişdi [35; 44], o həm də artıq fəaliyyətdə olan Nizami Yubiley Komitəsində səlahiyyət sahibi idi, vəzifəsi də vardı – məsul katib idi [7, 631].

Mikayıl Rəfili 1920-ci illərin sonları və 1930-cu illərdə Azərbaycan ədəbi həyatının ən seçkin simalarından idi. Əslən Goranboydan olan, 1905-ci il təvəllüdlü (və həyatdan da insafsızca erkən – 1958-ci ildə, elə doğulduğu gündə, aprelin 25-də 53 yaşında getmiş) Mikayıl Rəfili fitri istedadlı, universal bilikli bir cavan idi. Bakı Dövlət Universitetinin Şərq dilləri fakültəsində dinləyici kimi dərs aldıqdan sonra Moskva Dövlət Universitetində oxumuş, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda dərs demiş, SSRİ Elmlər Akademiyasının Azərbaycan filialında bir neçə il çalışmış, qəzet və jurnallarda şeirləri və araşdırma məqalələrini dərc etdirməklə yanaşı rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri, eləcə də Mirzə Fətəli Axundzadə, Nizami Gəncəvi kimi klassiklərimiz barədə kitablarını buraxmışdı. 1936-cı ildə filologiya sahəsində namizədlik dissertasiyası müdafiə edərək alimlik rütbəsi qazanmış ilk və ən gənc alimlərdən idi. Onun yazısının tərzi də, düşüncəsinin müasirliyi və əhatəliyi də, hədsiz məhsuldarlığı da hər kəsə görünürdü. Azərbaycanın ədəbi-mədəni

mühitində ən sözükeçər qələm sahiblərindən olan Mikayıl Rəfili 1938-ci ildə artıq həm Pedaqoji İnstitutun, həm də Dövlət Universitetinin professoru idi [7, 630-631].

Mikayıl Rəfilinin ədəbi mühitdə danışıqsız yüksək nüfuz yiyəsi olması və Nizami Yubiley Komitəsində aparıcı məqamlardan birini tutması Nizamini peşəkarca bilib məşğul olan bəzi alimlərdə narahatlıq doğururdu. Və bu, paxıllıqdan, qısqanclıqdan doğan narahatlıq da deyildi. Bunu o səbəbdən vurğulayırıq ki, Mikayıl Rəfiliyə, onun günü-gündən artan şöhrətinə münasibətdə həmin dövrdə qara həsəddən doğan gözügötürməz yanaşmalar da mövcudmuş və hətta bir para xəbis, böhtanlı donoslardan, daşnak Levon Arustamovun Yazıçılar İttifaqına fitnəkar müraciətindən sonra Mikayıl Rəfili İttifaqdan da, Pedaqoji İnstitutdan da və akademiyadakı işindən də xaric edilmişdi, labüd həbs təhlükəsi qarşısında idi – onu atası Hüseyn Rəfiyevin guya 1918-ci il Gəncə üsyanının təşkilatçılarından olmasında ittiham edirdilər, "mülkədar oğlu" ifadəsi ilə damğalayırdılar, "Ədəbiyyat qəzeti"ndə dərc edilən ifşa məqaləsində o, "sovet yazıçıları sırasına soxulmuş cani", "əksinqilabi təşkilatın üzvü" adlandırılırdı [38, 3].

Mikayıl Rəfilini xilas edən yenə üstün zəkası olur. Oçağkı Azərbaycan rəhbəri Mircəfər Bağırova 1937-ci ilin sonlarında ard-arda iki uzun məktub yazır, güman var ki, bununla yanaşı, vaxtilə tərcümə redaktoru işlədiyi Kremlə də oxşar məktub ünvanlayıbmış. 1938-ci ilin payızında həmin müraciətlərin nəticəsi olur, Mikayıl Rəfili bir addımlığında dayandığı repressiya maşınında məhv olmaqdan nicat bulur, bütün vəzifələrinə bərpa edilir və mətbuatda onun haqqındakı hərzə-hədyanlara da son qoyulur [38, 4].

Lakin Mikayıl Rəfilinin Nizami ilə bağlı yazıları haqqındakı kəskin tənqidi məqalə artıq bütün bu həmlələr səngiyəndən, həyatı əvvəlki rəvan axarına düşəndən sonra və siyasi örtüksüz, xalis elmi mübahisə kimi ortaya çıxır.

Nizamidən bəhs edən odövrkü digər araşdırıcıların da yazılarında hansısa xətalar, qeyr-i dəqiqliklər müşahidə edilirdi. Lakin belələri ilə müqayisədə Mikayıl Rəfilidə rast gəlinən təhrif və yanlışlıqlar yalnız çoxluğuna görə deyil, həm də və ən başda ona görə nigaranlıq oyadırdı ki, Nizami haqqında ən çox yazan, həm də Yubiley komitəsində rəhbərlikdə təmsil olunan şəxs kimi onun bu mövzudakı əsərləri elə həqiqət meyarı kimi qavranıla, Nizami və onun irsinin çöhrəsi məhz Rəfilinin təqdim etdiyi şəkildə qəbul edilə bilərdi. Daha artıq, başqaları da həmin yazılara istinad edərək yanlışlıqların ayaq tutub irəliləməsinə rəvac verə bilərdilər.

Mübariz Əlizadənin həmin tənqidi məqaləsinin dərc edilməsindən 35 il sonra, Bakı Dövlət Universitetinin Şərqşünaslıq fakültəsində oxuyarkən "Revolyusiya və Kultura"da təsadüfən həmin yazıyla qarşılaşanda yaradıcılığına rəğbət bəslədiyim Mikayıl Rəfilini nə səbəbdən bu cür amansız tənqid atəşinə tutmasının səbəbini müəllimimdən soruşmuşdum. Cavab vermişdi ki, Mikayıl Rəfili mahir natiq, əsl tribun idi. Geniş dünyagörüşü vardı, bilikli idi, istənilən auditoriyanı inandırmaq, ram etmək qabiliyyətinə malik idi, üstəlik, ikidilli idi, həm rus, həm Azərbaycan dillərində yaxşı yazırdı, Nizami haqda məqalələri artıq başqa respublikalarda da nəşr və dərc edilirdi. Onun qələmi ilə, onun vasitəçiliyi ilə heç özü hiss etmədən Nizami haqqında təhriflərin yayılma fürsəti və təhlükəsi böyük idi. Ona qarşı nə qərəzim, nə də münasibətlərimizdə gərginlik vardı. Sadəcə, vicdanım yol vermədi ki, belə hal davam etsin. O məqalədə də mən yalnız inkar edilməsi mümkün olmayan xətaları göstərmişdim. Elə səhvlər ki, onlar mütləq düzəlməli idi. Yoxsa ki, sabah həmin məqalələrini birləşdirib iri bir monoqrafiya edəcəkdi, buraxılmış səhvlər bir az da

oturuşacaqdı. Çünki qəzet-jurnal oxunur, bir müddət sonra unudulur, kitabınsa ömrü uzun, yayılmaq imkanı daha çoxdur. Odur ki, yazmaya bilmədim.

Mübariz Əlizadənin bu sözlərinin səmimiliyi və doğruluğunun təsdiqi onun ömür və yaradıcılıq yolunu sonrakı onillər boyu izlədikcə rastlaşdığımız sıra-sıra oxşar tənqidi yazılarıdır ki, hamısı məhz səhvləri görüb susa bilməməkdən, milli dəyərlərimizin bakirliyinə, təbiiliyinə qahmar çıxmaq qeyrətindən yaranıb.

29 yaşlı Mübariz Əlizadənin "Ədəbiyyat aləmində xaltura əleyhinə" məqaləsi müasir Azərbaycan nizamişünaslığının təşəkkülü və inkişafında misilsiz yeri olan, Azərbaycana və azərbaycanlılara həmişə rəğbət bəsləmiş, şairimizi beynəlxalq miqyasda məhz azərbaycanlı kimi təqdim edən ilk qiymətli monoqrafiyanı yazmış böyük şərqşünas alim Yevgeni Bertelsin əməklərini dəyərləndirməklə başlayır: "Nizamiyə olan xalq sevgisi hədsiz və böyükdür. Nizami haqqında yazılan elmi-tədqiqi əsərlərə böyük ehtiyac hiss olunur. Xalqımız alimlərindən böyük şair haqqında parlaq həqiqət söyləməyi tələb edir. Professor Yevgeni Eduardoviç Bertels, demək olar ki, bütün energiyasını dahi Nizamini xalqa tanıtdırmaq, bu böyük şairin humanist ideyasının propaqandası işinə sərf etməkdədir. Nizami haqqında monoqrafiya yazır, onun əsərlərini tərcümə edir, populyar məqalələr çap etdirir və Nizami yaradıcılığını öyrənməklə məşğul olan gənc kadrlarımıza gündəlik yardım göstərir. Yazıçı Həmid Araslı, ordenli Səməd Vurğun, Mirzə İbrahimov və başqa yoldaşların Nizami haqqında yazdığı məqalələr böyük şairimizi xalqa tanıtdırmaq sahəsində mühüm müsbət nəticələr vermişdir. Lakin xalqın yüksək tələbi bu yazılarla hələ ödənilməyir. Xalq yeni əsərlərin yazılmasını, Nizami haqqında yeni-yeni fikirlərin söylənilməsini səbirsizliklə gözləyir. Bu, xalqın tamamilə haqlı və ədalətli tələbidir. Belə bir tələbi yerinə yetirmək, şübhəsiz ki, hər bir alimin, hər bir yazıçının şərəfli vəzifəsi sayılır. Bizcə, aydındır ki, xalq bizə Nizami haqqında yazmaq tələbini verərkən hər şeydən əvvəl bu böyük sənətkarın adına, əsərlərinə və kulturamızın inkişafında tutduğu mövqeyə böyük diqqət və hörmətlə yanaşmaq tapşırığını da vermiş olur. Bu sonuncu tələbi nəzərdə tutmadan Nizami haqqında yazılan hər bir əsərin xalqa faydası deyil, zərəri dəyər, xalq isə belə əsərləri sevməz, bəlkə də rədd edər" [24, 83].

Və yubatmadan keçir əsas mətləbə: "Təəssüflə qeyd etməliyik ki, Nizami haqqında yazan bəzi adamlar haman bu sonuncu yolla getmişlər. Onlar Nizaminin həyatını, yaradıcılığını və dünyagörüşünün ayrı-ayrı momentlərini təhrif edən yazılar meydana çıxarmaqla, oxucunu çaş-baş salmaqla bərabər böyük şairimizin yaradıcılığını propaqanda etməyə böyük hörmətsizliklə yanaşmışlar. Bu kimi avtorlar sırasında Mikayıl Rəfilini xüsusilə nümunə göstərmək lazım gəlir" [24, 83]. Niyəsini də açıqlayır: "Tema ilə yaxından tanış olmamaq", "diqqətsizlik" və bunun nələrə gətirib çıxardığını da irəlicədən bəyan edir: "Nizaminin həyat və yaradıcılığı barədə bir sıra kobud və yolverilməz hökmlər" [24, 84].

Tənqidçi diqqəti əsasən Mikayıl Rəfilinin elə bu "Revolyusiya və Kultura" jurnalının 1938-ci il 3-cü nömrəsində çap etdirdiyi məqaləsi və 1940-cı ildə nəşr olunmuş "Nizami Gəncəvi" kitabına yönəldir və elə nöqsanlar üzərində dayanır ki, onları necəsə inkar etmək mümkünsüz, nə təhərsə cavablandırmaq müşküldür. Çünki birmənalı – səhvdir: "Rəfili şairin həyatına aid qeydlərində yazır: "Səlcuq hökmdarı Qızıl Arslan onu (Nizamini) səhrada ziyarət etdiyi zaman şair cındır bir keçənin üzərində əyləşmişdi. Qarşısında kitab, yanında isə qələmdan və əsası var idi... Qızıl Arslan şeyxin əlini böyük hörmətlə öpmüş və ondan xeyir-dua istəmişdir. Qızıl Arslan bundan sonra da bir neçə dəfə Nizaminin yanına gəlmişdir. Nizami bu barədə

"İskəndərnamə"də yazır: "Mən bir torpaq kimi onun ayaqlarını öpmək istədim, lakin asiman öz yerindən hərəkət etdi" [24, 84-85].

Nabələd oxucuya, Nizaminin tərcümeyi-halından, əsərlərindən, onun haqqındakı qaynaqlardan xəbərsiz olana bu yazılanlar doğru kimi gələ bilər və sanki zahirən Rəfili mətnində nəsə əyinti də yoxdur – Nizami ilə bağlı rəvayətə, şairin məsnəvisinə istinad edir.

Həm də nəzərə alın ki, hələ Nizami ilə bağlı ana dilimizdə məqalələrin, kitabların barmaqla sayılacaq qədər seyrək olduğu vaxtlardır və bu yazılanlardan ən azı ədəbiyyat müəllimləri görkəmli alimin əsəri kimi arxayınca yararlana, bütün bunları orta məktəbdə şagirdlərinə, ali məktəbdə tələbələrinə nağıl edə bilər.

Bəs həqiqətdə vəziyyət necədir, bu yazıda göstərilən kimi, ya bir qədər fərqli? Mübariz Əlizadə qüsurları göstərir: "Bu sözlər uydurma və yalandır. Birinci ona görə ki, Qızıl Arslanla Nizami bütün ömürləri uzunu bir neçə dəfə deyil, yalnız bircə dəfə görüşmüşlər. İkinci ona görə ki, "onlar səhrada cındır keçə üzərində deyil", Gəncənin otuz mənzilliyində Qızıl Arslanın qiymətli fərşlərlə döşənmiş düşərgəsində görüşmüşlər. Şah şairin əlini öpməmiş, onun ayağına qalxmışdır. Üçüncü, Rəfili ona görə düz demir ki, şair bu görüş haqqında Rəfilinin göstərdiyi kimi "İskəndərnamə"də deyil, "Xosrov və Şirin" poemasında məlumat vermişdir" [24, 85].

Mübariz Əlizadə tərəf-i müqabilini Nizami mətnlərini oxumadan mülahizələr yürütməkdə günahlandırır. İnanılmaz gəlir. Ancaq sübutu ortaya qoyanda şahid olursan ki, məsələ elə tənqidçinin bildirdiyi kimidir: "Rəfili Nizaminin yaradıcılığı haqqında açdığı bəhslərdə belə yazır: "Nizami "Leyli və Məcnun" poemasının bir fəslində (! – bu parçada mötərizədə verilən nida və sual işarələri M.Əlizadənin seçdirmələridir – **R.H.**) bu gözəl poemanın necə yaradılmasından bəhs edərək yazır ki: "Bədənim zəif düşmüşdü (?), özüm də qocaldığımdan artıq şairlik xəyalımdan çəkinib rahətlik guşəsinə çəkilmək istəyirdim (!). Bu halda yoldan qasid yetişdi və həzrəti-şahın fərmanını gətirdi" [24, 85].

Bu, Nizami məsnəvisindən sadə bir alıntı deyil. Bu kəsikdə həm avtobioqrafik detal var, həm də mühüm tarixi an – əsərin yaranma səbəbi və şəraitini göstərən cizgilər.

Əlbəttə, belə hallarda orijinal mətndən edilən iqtibasda dəqiqliyə daha artıq riayət etmək lazımdır. Xüsusilə ona görə ki, hələ o vaxt Nizami məsnəvilərinin bədii və sətri tərcümələri oxucunun əlində yox idi və belə alim yazılarının özləri artıq həm də mənbə rolunu oynayırdı.

Bəs "Leyli və Məcnun"un əslində həmin hissəsi bu örnək gətiriləndən nə iləsə seçilirmi?

Mübariz Əlizadə dəqiqləşdirir: "Nizami həyatının bu momentini Rəfilinin arzularının ziddinə olaraq belə təsvir edir: "Bir gün mübarək və şadlıqla Keyqubad büsatında idim. Hilal qaşlarım açılmış, Nizami divanı qarşıma qoyulmuşdu. Baxtımın güzgüsü qarşımda idi. Səadət saçlarımı darağa tutmuşdu... Şeir zirvəsinə bayraq sancaraq, hünər sandıqçasına qələm çəkirdi. Qələmin ucu ləl deşir, dilimin turacı nüqtələr oxuyurdu... Birdən qasid yoldan yetişdi və həzrəti şahın fərmanını gətirdi".

Görürsünüz ki, böyük Nizami özü belə Rəfiliyə müraciət edərək deyir: Doğru demirsiniz, mən heç bir zaman qocalığıma görə şairlikdən uzaqlaşmaq, rahatlıq küncünə çəkilmək istəməmişəm. Əksinə, mən daima yazmaq, sənət zirvəsinə bayraq sancaraq xalqıma xidmət etmək arzusunda olmuşam. Siz yanılırsınız!" [24, 85].

Nizami Gəncəvi haqqında 1930-cu illərin sonları, 1940-cı illərin əvvəllərindəki alim, araşdırıcı yazılarının (əslində elə sonrakı bütün dövrlərdə də) həm də müəllimlər – gələcək nəsillərə Nizamini rəsmən tanıtmalı kəslər üçün bir təkan nöqtəsi olduğunu bir daha xatırlatmağı, ilk növbədə məhz buna görə mövzuya məxsusi həssaslıq və vasvasılıqla yanaşmanı diləməyimin haqlılığı bir də onda yerini tapır ki, sən demə, Mikayıl Rəfili o vaxt həm də üstəlik məktəb dərsliyi müəllifləri cərgəsindəymiş. Yalnız məqalə və kitabında deyil, dərslikdə də Mikayıl Rəfilinin oxşar xətalara yol verməsi Mübariz Əlizadəyə lap yer eləyir: "Rəfili Nizami əsərlərindən bir şey oxumamışdır. O bu böyük əsərlərin yalnız tərcümə edilmiş (təəssüf ki, bu tərcümələr çox vaxt böyük təhriflərlə edilmişdir) ayrı-ayrı epizodları ilə tanışdır. Lakin o, yüz misra oxuduğu halda on min misralıq poema haqqında teoriya yürüdür və özünü çıxılmaz vəziyyətdə qoyur. Məsələn: o, orta məktəblərin 8-ci siniflərinə məxsus ədəbiyyat kitabına Nizami haqqında material yazarkən şairin "Sirlər xəzinəsi" poeması haqqında uzun-uzadı danışır. Lakin onun bilik ehtiyatı qopardığı hay-küy dərəcəsindən aşağıdadır. O, poemadakı iyirmi bəhsdən yalnız birini bilir. O, "Ənuşirəvanla vəzir və bayquşlar" nağılı haqqında danışır. Lakin burada da onun məlumatı ağızlardan alınmış məlumat olduğundan belə bir mənzərə meydana çıxır. O yazır: "Bayquşların biri öz balalarını o birinə bəsləməyə vermək istəyir. O birisi isə bunun əvəzində bir neçə xaraba kənd istəyir" (orta məktəblərin 8-ci sinfi üçün "Ədəbiyyat"). Halbuki Nizami poemasında bayquş balalarını bəsləmək üçün bayquşa verməyir, əksinə, o öz qızını ikinci bayquşa ərə vermək istəyir və bunun müqabilində başlıq olaraq ikinci bayquşdan bir haman xaraba kəndi və bir neçə daha belə xaraba kəndlər istəyir. Rəfili bundan sonra yenə də bu gözəl poema haqqında bir çox uydurmalar söyləyir və nəhayət, guya "Sirlər xəzinəsi"ndən başqa bir misal da gətirirmiş kimi yazır: "Bu dünya alver yeridir, biri satar, biri alar, əgər biri ipəkqayıran qurdsa, o biri ipəkyeyən qurddur".

Bir bu parçanın məxəzini çox axtardıqdan sonra onu Rəfilinin dediyi kimi "Sirlər xəzinəsi"ndə deyil, bu poemadan təqribən iyirmi üç il sonra yazılmış "İqbalnamə"də və həm də tamamilə başqa bir şəkildə tapdıq. "Qurd" məsələsi Nizamidə belədir: "Dünya yaradıcılara vəfa etməyir. O, çalğıçılarla həmahəng olmur. İpək çəkməkdə iki qurd od ilə su kimi bir-birinə qarşı dururlar. Onlardan biri ipək baramasını toxuyur, o birisi isə ipək karvanını talayır. Habelə bal pətəyində iki cür arı olur. Arılardan biri nemətləri hazırlayır, o birisi isə gizlincə onları oğurlayıb yeyir. Bu bal hazırlayan arılardan birinin varlığı o bal yeyən arıların yüzündən yaxşıdır" ("İqbalnamə" – "Dastanı təzələmək barədə").

Nizami bu gözəl və mənalı sözləri ömrünün son illərində talantsız şairbeçələrin əlindən zara gəldiyi zaman ədəbiyyat oğrularına qarşı demişdir. Bu misralar indi də öz qiymətini saxlayır və ədəbiyyat xəzinəmizi həyasız talançılardan mühafizə etmək üçün kəskin bir silah rolu oynayır" [24, 86].

Bəlkə də dərc edildiyi-oxunduğu günlərdə qəlb də ağrıdan bu tənqidi məqalə elə həmin vaxtda, aradakı pərdəni də götürərək, həqiqətləri bütün açıqlığı və acılığı ilə aşkar etdiyi üçün hökmən azı bir faydasını vermişdi ki, növbəti ildə dərs kitabındakı həmin yanlışlıq aradan götürülmüşdü.

Bunlar elə iradlardır ki, qarşılığında özünü doğrultmaq, nəsə demək imkan xaricindədir. Yəni bu, 1930-cu illərin evyıxıcı və proletarsifət qəzet məqalələrinə xas olan sözdən söz çıxarmaq, müəllifin demədiyini onun ayağına yazmaq, fikirlərini tam tərsinə yozaraq siyasi böhtanlar atmaq, ağına-bozuna baxmadan şərləmə deyil.

Mahiyyətcə obyektiv və xeyirxah tənqiddir, "nə qədər gec deyil, bu xətaları növbəti yazılarında düzəlt" xəbərdarlığıdır, səhvi buraxanı daha dərinə işləyərək onu biabır edə biləcək nöqsanlardan çəkindirmək cəhdidir. Axı bir elmi yazı içərisindəki səhlənkarlıqdan törənən büdrəmələr həmin müəllifin artıq başqa dəyərli və hətta lap qüsursuz olan araşdırmalarına belə istər-istəməz daha əvvəlki əminliklə yox, inamsız baxmaq şübhəsini də doğurur.

Arada M.Əlizadə qarşısına çıxan qüsurların bolluğundan hiddətlənərək bu yazılara bəlkə qədərindən də şiddətli, qırmızılar epoxasının sözü qırmızı-qırmızı demək şakərinə uyğun qiymət verir. O vaxt – 1975-ci ildə mən Mübariz müəllimdən "Revolyusiya və Kultura"dan köçürdüyüm bu parçanı ucadan oxuyaraq "Niyə bu qədər amansız yazmısınız?" soruşanda cavab vermişdi ki, cavandım, bir az maksimalist idik, yəqin, indi yazsam, nöqsanları göstərsəm də, bu cür sərt deməzdim.

Ancaq həmin söhbətdən yeddi il sovuşarkən, ağsaqqal sinnində də oxşar elmi qəbahətlərlə qarşılaşarkən yenə dözməmişdi, Nizami irsi ilə başdansovdu davranmanı təxminən elə gəncliyindəki qəzəblə qırmanclamışdı [12, 46].

Tənqidçi, M.Rəfilinin jurnaldakı məqaləsindən ayrılaraq, Nizami haqdakı kitabçasına keçir və məsnəvinin orijinalına aşina olan şəxs kimi qarşılaşdığı bunca sistemli təhrifetmə onu hövsələdən çıxarır, belə məhsulu "cızmaqara", "şairə qarşı qəddar münasibət" adlandırmağa sövq edir: "O, Nizaminin sevə-sevə tərənnüm etdiyi Xosrov obrazını əbəs yerə zalım və alçaq bir obraz adlandıraraq yazır: "Şah hakimiyyətinin təcəssümü olan Xosrov romanda zülmkar (!), xain və zalım (!?) bir hökmdar kimi verilmişdir" ("Nizami" kitabçası, səhifə 61). Rəfili bir alim olaraq Nizami poemasında verilmiş Xosrov obrazı haqqında danışarkən bir qədər təvazökar olub Nizami əsərləri ilə tanış olan yoldaşlardan konsultasiya alsaydı, pis olmazdı. Heç olmasa başa düşərdi ki, poema əvvəlindən axırına qədər Xosrovun ağıllı, ədalətli, səxavətli, rəiyyətpərvər bir hökmdar olduğundan bəhs edir" [24, 86].

Mübariz Əlizadə bu cümlələrin ardınca gələn hissədə M.Rəfili haqqında heç bir iynəli ifadə işlətmir. Sadəcə, "Xosrov və Şirin"dən həmin parçanın dəqiq tərcüməsini verir və oxucu özü bu qənaətə gəlir ki, tənqid olunan müəllif Nizami əsərinin qatını belə açmayıb: "Xosrov Pərviz Cəmşiddən irəli keçdi. O, xəzinə bağışlamaqda günəşdən səxavətli oldu. Xəzinə onun yanında torpaq kimi idi. O, xəzinəni torpaq kimi paylayırdı. Gündə səhər və axşam, iki dəfə süfrə açırdı. Xuruşu kasa ilə, şərabı piyalə ilə paylayırdı... Çibinə öküz, milçəyə fil bağışlayırdı. Süfrəsinə düzülən halvaları qonaqların nə vaxt yediyini o bilməzdi... Xosrov o qədər səxavətli idi ki, onun ölkəsində bir nəfər də olsa yoxsul qalmamışdı. O elə ədalətli idi ki, onun hökmranlıq dövründə zülm sözü dəftərlərdən silinmişdi..." Bəlkə də Xosrov tarixi bir sima olaraq belə yaxşı adam olmamışdır. Lakin Rəfili düşünməlidir ki, o, ümumiyyətlə şahdan danışmayır, o, Nizami poemasında verilmiş bir qəhrəman obrazından bəhs edir. Nizami isə Xosrovu belə ədalətli, səxavətli və get-gedə daha rəiyyətpərvər olan bir hökmdar kimi təsvir etməkdə qarşısına böyük ictimai-siyasi vəzifə qoymuşdur. Haman Xosrov obrazı Nizaminin gələcək poemalarında Bəhram, çoban hökmdar, İskəndər, Nüşabə və sairə bu kimi ədalətli hökmdarlar obrazı ilə tamamlanır" [24, 86-87].

Və bu da mövzunun xüsusi narahatlıq doğuran, həmin müəllifin, Azərbaycanın Nizamidən yazan ayrı mütəxəssislərindən fərqli olaraq, rusca yaxşı danışması və yazması səbəbindən ovaxtkı ölçülərlə xaricə – respublikadan kənara çıxmaq girəvəsinin çox olmasının umulmaz nəticəsi: Mikayıl Rəfilinin Nizami Gəncəvi haqqında Kiyevdə, "Sovetskaya Ukraina" qəzetində məqaləsi dərc edilir [43] və

Mübariz Əlizadə həmin yazıda əksini tapmış təhrifləri diqqətə çatdırdıqca bir daha aşkara çıxır ki, o yenə haqlıdır, ukraynalılara Nizamini tanıtmaq niyyətli məqalə müəllifi gerçəkdən də "Xəmsə" məsnəvilərindən lazımınca xəbərdar deyil: "Mikayıl Rəfili "Xosrov və Şirin" poemasında qəhrəman Fərhadın ölüm təsvirini belə verir: "O, Şirinin ölüm xəbərini eşidərkən həyəcanlanır və bu möhnətə dözə bilməyib əlindəki külüngü başına vuraraq özünü öldürür". Bu xəta bir az əvvəl Rəfilinin "Bakinski raboçi" qəzetində buraxdığı səhvin təkrarıdır. Belə bir rəvayət Nizami əsərləri ilə tanış olan oxucunu təəccübləndirir. Çünki Nizami poemasında Fərhad qoçaqdır. O, aciz deyildir, o, intihar etməyir və onun ölüm hadisəsini şair belə təsvir edir: "Şirin, Şirin" sızıltısı ilə dünyanı doldurub, onun eşqi ilə torpağı öpərək can verdi" (Nizami. "Xosrov və Şirin" – "Fərhadın ölümü haqqında")" [24, 87].

Bəs yanlışlığın kökü haradan gəlir?

O izə də bizi Nizami ilə bağlı bütün mənbələrə yaxşı bələd olan M.Əlizadə tuşadır: "Bu cür kobud təhrifə ona görə yol verilmişdir ki, Nizami əsərlərini oxumadan onların süjeti ətrafında bəhs açılmış və Fərhad haqqında el nağıllarında olan bir epizod Nizami əsərinə yamamaq istənilmişdir. Əbəs yerə! Bununla böyük şairimizi yalnız narazı salmaq olar. Çünki Nizami heç kəsin yaradıcılığına "varis çıxmaq" istəməmişdir. O, başqasının əsərini öz adına çıxmağı bir yaradıcı üçün ən alçaq sifət hesab edir. "Heç kəsdən əmanət almamışam, ürəyim istədiyini yazmışam. Mənim balımın üstünə milçək oturmamışdır. Mənim arıma isə heç kəsin balı suvaşmamışdır" ("Sirlər xəzinəsi")" [24, 87].

Nizami Gəncəvi və ümumən klassik irslə bağlı araşdırmalarında M.Rəfilinin yanılmalarının dairəsinin nə qədər gen olduğu M.Əlizadənin həmin müəllifin digər məqalələrini də tənqid hədəfinə gətirməsindən sonra aydınlaşır.

M.Əlizadə Şota Rustavelinin yubileyi qeyd edilərkən gürcü şairinin Azərbaycan ədəbi-mədəni mühiti ilə mümkün əlaqələri haqqında Mikayıl Rəfilinin dərc etdirdiyi və əksəriyyətin oxuduğu, ancaq heç bir əks reaksiya vermədiyi məqaləsinə toxunur (Ümumən istər 1930-cu illərin sonları – 1940-cı illərdə, istərsə də sonrakı yarım əsr ərzində klassik irsdən bəhs edən araşdırmalara tələbkar elmi münasibət nümayiş etdirərək buraxılmış səhvləri qətiyyətlə və dəqiqliklə göstərən və bu təmayüllə mübarizədən usanmayaraq uzun müddət ardıcıllıqla davam etdirən iki bilgin və mətin alimi görürük: Əkrəm Cəfəri [16] və Mübariz Əlizadəni).

Mübariz Əlizadənin bu yazdıqlarına çox köhnə günlərin olmuşları, elmi gerçəkliyimizin daha tuş düşülməyən əngəlləri kimi baxmayın: "Qətiyyən tanımadığı və əsərlərini oxumadığı bir yazıçı haqqında fikir söyləmək yalnız Rəfilinin özünə deyil, bəzən bizim hamımızı utandıran tragediyaların meydana çıxmasına səbəb olur. Məsələn, o, Şota Rustaveli yubileyini keçirdiyimiz günlərdə "Rustaveli və Azərbaycan" adlı bir məqalə yazmaq qərarına gəlmişdir. O bu məqaləsində Azərbaycan poeziyasının gürcü poeziyası ilə əlaqəsini göstərmək məqsədilə Azərbaycanın dahi sənətkarları olan Xaqani və Nizaminin böyük Rustaveli ilə olan münasibətindən bəhs etmək istəmişdir. Əlbəttə ki, bu, çox gözəl bir təşəbbüs idi. Lakin Rəfili bu ciddi vəzifənin öhdəsindən gələ bilməmiş və minlərlə oxucu kütləsi qarşısında özünü gülünc və çıxılmaz bir vəziyyətdə qoymuşdur. O yazmışdır: "Xaqani təqribən (1121-1149)(?) Azərbaycan və İran (?!) poeziyasına böyük bir sənətkar, mütəfəkkir bir şair kimi daxil olmuşdur. O öz dövrünün oxumuş, elmli, yüksək fikirli adamlarından biri idi. O öz dərin ilhamlarını tarixin və əsrinin xəzinələrindən alır. Geniş və dahiyanə icmallar (?) yaradırdı ("Ədəbiyyat qəzeti", 16-XII-37). Şübhəsiz ki, bəla yalnız bu ümumi mənasız və yan-yana təkrar olunan

sözlərdə deyildir. Rəfili Xaqani haqqında "mühakiməsini" davam etdirərək yazır: "Xaqani məşhur "Xosrov və Şirin" (?!) əsərində Şapurun dilindən Şəmiranın qüdrət və əzəmətindən bəhs edərək deyir ki: "Kuhistanın o tayında bir neçə mənzillikdə Dərbənd dəryası vardır. Orada (dəryadamı? – M.M.) şahlar nəslindən bir hökmdar var ki, onun süpahilərinin dalğası İsfahana qədər gedir" və i. Rəfili uzun bir sitatdan sonra alimlərə məxsus ifadə ilə gətirdiyi parçanın şərhinə keçərək yazır: "Nəsrlə tərcüməsini verdiyimiz Xaqaninin bu şeiri (?), göründüyü kimi, ozamankı Azərbaycanla Zaqafqaziyanın bir çox yerlərini təsvir edir. Xaqaninin tərənnüm etdiyi hökmdar qadın bir tərəfdən Nizaminin Nüşabəsini xatırlatsa da, həyatdan da alına bilərdi. Çox mümkündür ki, Şəmira Şirvanşahlar nəslinə mənsubdur. Lakin bəzi son tədqiqlərdə Şəmiranın gürcü çariçası Tamaraya işarə olduğu irəli sürülür. Gürcü salnamələrinin Tamaraya verdikləri təriflər ilə Xaqaninin təsvir etdiyi Şəmirada, doğrudan da, bəzi ümumi cəhətlər vardır. Şəmira və Tamara adlarının bir-birinə bənzəməsi də bu qipotezanı qüvvətləndirir. Hər halda Şəmira doğrudan da Tamara imişsə, bizim qarşımızda Xaqaninin Gürcüstan və eyni zamanda Rustaveli ilə olan əlaqəsinə aid maraqlı məsələlər meydana çıxa bilər.

Şeyx Nizamiyə gəlincə, onun Rustaveli ilə əlaqəsi Xaqaniyə nisbətən daha aydındır".

Bu sətirləri oxuyarkən oxucu həm gülür, həm də ağlayır. O, ona görə gülür ki, ədəbiyyat mütəxəssisinin imzası ilə yazılmış bu məqalədə "Xaqaninin məşhur "Xosrov və Şirin" poeması" sözlərinə gözü sataşan adi oxucu "yəqin, böyük şairin yeni poeması tapılmışdır" düşünərək sevinir. Bu momentdə oxucunun simasında duyulan təbəssüm sevinc gülüşləridir. Lakin bir az keçmədən bu təbəssüm oxucunun üzündən silinir, o, Rəfilinin köçürdüyü uzun-uzadı parçanın Xaqani ilə heç bir əlaqəsi olmayıb, onun yaxın dostu Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasından gətirildiyi və həm də böyük təhriflərlə tərcümə edildiyini görür, Rəfilinin Amerika açmadığını, əksinə, hamıya məlum olan ədəbi küçədə hərəkət qaydalarını pozduğu üçün azıb çaş-baş qaldığını görür, onun halına acıyır və naşı əlinə düşmüş böyük şairin vəziyyətinə ağlayır.

Rəfili bilməlidir ki, Xaqani heç vaxt "Xosrov və Şirin" poeması yazmamışdır və Şəmira haqqında heç bir bəhs açmamışdır. Avtorumuzun əlinə keçən parça Nizaminin əsərlərindəndir. Rəfili ancaq bu parçanı tərcümədən tərcümə edərkən ağız-burnunu əymiş və parçaya dair verdiyi hökmlərdə yanlış "qipotezalar" yaratmışdır. "Xaqaninin tərənnüm etdiyi hökmdar qadının bir tərəfdən Nizaminin Nüşabəsini xatırlatması" sözləri gülünc olduğu kimi, bu qadının gürcü çariçası Tamara olması (?) fikri də əsassızdır. Çünki Nüşabə də, Şəmira da Nizaminin öz qəhrəmanlarıdır. Şəmira ilə Tamaranı eyniləşdirmək məsələsinə gəlincə, bircə dəfə "Xosrov və Şirin"i oxumaq kifayətdir ki, belə fikirlər kökündən rədd edilsin. Birinci ona görə ki, Nizami "Xosrov və Şirin" əsərini yazarkən Tamara hələ Gürcüstan taxtına əyləşməmişdi ("Xosrov və Şirin" 1180-ci ildə yazılmış, Tamara isə 1184-cü ildə taxta əyləşmişdir). İkinci ona görə ki, Nizaminin təsvir etdiyi Şəmira Tamaranın anadan olduğundan təqribən altı il qabaq yaşamışdır (Poemada Şapurun Şəmira haqqındakı bəhsi 589-cu illərə aiddir)" [24, 87-88].

Qəzet və jurnalda dərc edilən, işıq üzü gördüyü günlərdə böyük hay-küyə, ciddi diskussiyalara səbəb olan, sensasiya kimi qarşılanan istənilən məqalənin də hərarəti vaxt ötdükcə düşür, soyuyur, o höcətləşmələr yaddaşın alt qatına çökür, kitabxana və arxivlərdə uyuyur, illah da bizim haldakı sayaq, yazının dərc edilməsindən sonra bir neçə nəsil dəyişmiş ola.

Onillər öncə "Revolyusiya və Kultura" jurnalında başqa bir yazını arayarkən təsadüfən qarşıma çıxmış, oxuyandan sonra müəllifi ilə söhbətləşdiyim bu məqalə ilə indi, üstündən yarım əsrə yaxın vaxt ötərkən Mübariz Əlizadənin arxivində onun öz əlyazmasında (yeri gəlmişkən, Mübariz müəllim heyrət doğuran bir səliqə ilə ilk gəncliyindən ömrünün axırınadək olan irili-xırdalı bütün əsərlərinin və tərcümələrinin əlyazmalarını saxlayıb) və daha geniş variantında rastlaşmasaydım, yəqin, onu daha heç xatırlamayacaqdım da. Başqaları da mənim kimi. Amma kitabxanaların kataloqlarında və kartotekalarda Nizami Gəncəvi haqqında buraxılmış əsərləri arayarkən Mikayıl Rəfilinin 1939-cu ildə Azərbaycan və rus dillərində ayrıca nəşr edilmiş kitablarını çox tədqiqatçı tapır və tapacaq da. Kitablar ömrünü davam etdirir, onun içərisindəki qüsurları açıb-göstərən məqaləsə sanki ömrünü başa vurmuş kimidir. Bu məqalədən xəbərsiz və yetərincə hazırlıqlı olmayan oxucunun isə indi də həmin kitabları mütaliə edib bir çox yanlışları doğru kimi qəbul etməsi istisna deyil.

Bu gün kimsənin qaldırıb oxumadığı həmin zahirən adi jurnal məqaləsinin "SOS" hayqıran, qəflətdən oyatmaq istəyən çağırtısı isə gərək indi də eşidilə!

O və ona bənzər unudulmuş xəbərdarlıq yazıları araşdırıcıları Nizamidən yazarkən ciddiliyə, dəqiqliyə səfərbər etməkdə bu gün bir örnək olaraq yaşamaq haqqını saxlamaqdadır.

Yazısını M.Əlizadə, sətirlərinə özünə xas incə yumor və kinayə də qataraq, belə yekunlaşdırırdı: "Nizami" kitabçasından bəhs edərkən biz belə bir sual vermək istəyirik: Rəfili bu əsərini yazarkən qarşısına nə məqsəd qoymuşdur? Bəlkə o, belə bir cavab verəcəkdir: Məqsəd kitabın cildində yazılmışdır, mən Nizaminin "həyat və yaradıcılığı"nı yazmışam. Çətin ki, Rəfili bu məqsədi yerinə yetirə bildiyini iddia edə bilsin. Çünki kitabçada Nizaminin nə həyatı, nə də yaradıcılığı haqqında bir material vardır. Burada dəxi şairin həyatı haqqında yuxarıda göstərdiyimiz həqiqətə uyğun olmayan fikirlər təkrar edilmiş və bir şey daha əlavə edilmişdir ki, guya Nizami "Leyli və Məcnun"u öz oğlu Məhəmmədin vasitəsilə Şirvan sarayına göndərmişdir! (Bax: "Nizami", rusca, səhifə 40-41). Bu necə olmuşdur? "Leyli və Məcnun" qurtararkən Məhəmmədin 14 yaşı var idi, o zaman Zaqafqaziya dəmir yolu işə salınmamışdı, Gəncə ilə Şamaxı arasında avtobus da işləmirdi. Nizami məktəb yaşlı oğlunu haraya, nə vasitə ilə və nə məqsədlə göndərirdi?! Həqiqətdə belə bir iş olmuşsa, nə üçün şair özü bu xüsusda bir şey yazmamışdır? Elə isə Rəfili nəyə əsaslanaraq Nizamini bu qədər soyuqqanlı bir ata kimi qələmə vermişdir?!" [24, 89]

O vaxt olsun, ya indiki gün – elə zənn edirsiniz həqiqətləri bu təhər gözün içinə deyən, hər cümləsinin acılığını bir batman balla da toxtatmaq çətin gələn belə yazını hər gün-günaşırı özü və yaxınları, dostları ilə rastlaşdığın həmkarın və nüfuzlu şəxs haqqında yazmaq (və daha mühümü üzə çıxarmaq, çap etdirmək) asandır?

Olsun ki, M.Rəfilinin həmin məqalələri və kitablarındakı nöqsanların çoxunu o dövrdə bir para başqaları da müşahidə edibmiş, ancaq səsini çıxaran, narazılığını mətbuatda nə şəkildəsə ifadə edən bircəsi də tapılmayıb. Fəqət Mübariz Əlizadə bunu edib. Alimin bu qətiyyəti və mərdliyinin, elmi vicdana sədaqətinin, həqiqətpərəst yazısının qiyməti gec də olsa gərək verilə!

İstinad bir mədəniyyətdir, mənəvi cavabdehlik çaları olan məsələdir və əlbəttə ki, həm də qaibanə sənin boynuna qoyulmuş hüquqi öhdəlikdir. Əməl etməsən, kiminsə zehninin bəhrəsini mənimsərsən, mənbə göstərməsən, öz malın kimi satarsan, gec-tez faş olar.

M.Əlizadə araşdırdığı yazılarda qətiyyən barışmadı, buraxılmış digər səhvlərdən də eyibli suça işarə etdi: "Rəfilinin bu "əsərində" bəzi doğru cəhətlər dəxi vardır. Məsələn, o yazır: "Nizami yalnız elmləri öyrənməklə kifayətlənmirdi. Nizaminin arayıcı düşüncəsi, onun həqiqət və dünyanı idraka qarşı olan meyli, nəhayət, onu təsəvvüf dairələrinə çıxarmış idi" (Bax: "Nizami" kitabçası, azərbaycancası, səhifə 26). Fikir doğrudur. Lakin bu mübarək həqiqət "təsadüfi" olaraq professor Bertelsin əsərində aşağıdakı sətirlərin kopiyasıdır. Professor Bertels yazmışdı: "Nizami mövcud elmləri öyrəndikdən sonra bununla kifayətlənməmişdir. O, axtardığı həqiqətə daha yaxından bələd olmağa can atır. Bu axtarışlar onu sufi şeyxləri mühitinə gətirir" (Bax: "Revolyusiya və Kultura" №-3, 38-ci il).

Rəfilinin kitabçası bu cür "təsadüflərlə" doludur. Əgər öz ayaqları ilə Bertelsin, Krımskinin, Y.Marrın, H.Araslının və başqalarının əsərindən çıxıb Rəfilinin "əsərinə" daxil olan bu "təsadüfləri" kitabçadan kənar etsək, orada yalnız Nizami əsərləri ilə əlaqəsi olmayan uydurmalar qalar ki, bunlar da Rəfilinin Nizami əsərlərini oxumadan böyük şairimizə qarşı hörmətsizlik edib onun haqqında mühakimə yürütdüyünü bir daha sübut etmək üçün ən güclü şahid ola bilər" [24, 89].

Və yenə ayrılhaayrılda M.Əlizadə həqiqətən Nizaminin gerçək mətnlərindən xəbərsizliyin aşkar göstəricisi olan daha bir təfərrüatı ortaya qoyur. Həm inanmağın gəlmir, həm heyrətlənirsən ki, axı niyə belə olub? Axı müəllifin intellekt səviyyəsi, qələm və ifadə imkanları elə qüvvətlidir ki, mövzunu dərindən araşdırsaydı, bu xətaların heç biri baş verməzdi. Belə bağışlanmaz qəbahətlərin baisi tələskənlik, üzdəngetmədir. Yazılan, nəşr edilən hər əsərsə tarixdir. Lap böyük zamanlar sovuşandan sonra yaxşısı sənə arxa ola, uğursuzu üzünə dura bilir.

Mübariz Əlizadə qələminin 1940-cı ildən gələn əks-sədası bir daha həmin sınaqlardan çıxmış ibrəti yada salır: "Rəfili "Yeddi gözəl" haqqında danışaraq "əsərinin" rusca nəşrində Bəhramın Fitnə ilə məşhur nağılını belə bitirir: "Bəhram bu cavabdan qəzəblənərək qızın öldürülməsini əmr etdi. Lakin qız təsadüfən xilas olub bir ovçunun evində özünə sığınacaq tapdı. Beləliklə, bir çox illər keçdi, Bəhram isə Fitnəni ölmüş bilib unutdu. Bir dəfə Bəhram uzaq bir yerdə qeyri-adi bir mənzərənin şahidi oldu: çadraya bürünmüş naməlum bir qadın inəyi çiyninə alıb altmış pilləyə qaldırırdı. Padşah təəccüb edərək bu qadın haqqında soruşmağa başladı. Bu qadının Bəhramın keçmiş çalğıçısının olduğu məlum oldu" (səh.101).

Rəfili Nizami əsərlərini oxusaydı, bilərdi ki, Bəhram Fitnənin öldürülməsini öz sərkərdələrindən birinə tapşırmışdı. Fitnə şahın bu əmrindən peşman olacağını sərkərdəyə bildirir, bunun həqiqətini meydana çıxarmaq üçün bir neçə gün möhlət almışdı. Bir həftə sonra sərkərdə Fitnəni öldürdüyünü yalandan şaha xəbər verərkən şah kədərlənib ağlamışdı. Bu hadisədən sonra sərkərdə Fitnənin ağıllı, tədbirli bir qız olduğunu bilib, onu öz xüsusi kəndində uca qəsrdə yerləşdirib buzovla təlim görməsinə imkan yaratmışdı. Fitnə ilə Bəhram dəxi həmin qəsrdə Fitnənin xahişi ilə qurulan qonaqlıqda görüşmüşdür. "Ovçu evi", "Fitnənin özbaşına uzaq bir yerdə təlimi" və sairə Rəfilinin əli ilə haradansa Nizaminin poemasının süjetinə qondarılmışdır. Rəfilinin "Revolyusiya və Kultura" jurnalında çap etdirdiyi məqaləsində "Məcnunun cəngavər olması" (!) "onun Nofəl ilə qaranlıq bir mağarada görüşməsi", "Nizami" kitabında "Qara geyimli qızın nağılı"nda şahın oturduğu səbətin quş olub havaya uçması (?), İskəndərin yoxsul və ac bir qadından doğulması (?) və başqa yüzlərcə bu kimi əcaib fantaziyalar Rəfili tərəfindən Nizami əsərlərinə hörmətsizliklə sırınmış yamaqlardır" [24, 89-90].

Mübariz Əlizadə uzun ömrünün üçdəikisini yaxşı bildiyi, sevdiyi və müqəddəs saydığı müəllimliyə həsr etdi. Şərqşünaslıq fakültəsində dərs dediyi yarım əsrdən artıq müddətdə pedaqoji fəaliyyətin doğurduğu vaxt məhdudiyyətlərinə baxmayaraq, mütəmadi olaraq elmi tədqiqlərini də davam etdirdi, pedaqoji iş, şairlik, mütərcimliklə yanaşı akademik araşdırmalar onun yaradıcılığının sabit iqtiqamətlərindən biri kimi qaldı. Ancaq onun elmi araşdırmalarının bir səmti həmişə təhsil, tədris sarı yönəlmişdi və fəlsəfi yanaşılarsa, onun alimliyində də müdam bir müəllimlik havası vardı. Elə 1940-cı ildə yazdığı və təhlil etdiyimiz məqaləsində də Mübariz Əlizadə həm də müəllim idi və öyrədirdi ki, elmi əsər yazmaq istəyirsinizsə, əvvəlcə araşdıracağınız sahəni və mövzunu mükəmməl bilin, çünki səhvlər buraxılanda, elə bu məqalənin nümunəsində görün ki, ən yüksək nüfuz sahibi olsanız da, güzəşt edilməyəcək.

Təəssüflər ki, heç də həmişə verilən dərslərin çoxu, bəzənsə lap vacibləri də yetərincə qavranılmır, uçub gedir.

Axı oxşar dərsləri Mübariz Əlizadə 1980-ci illərdə də verdi. Nizami Gəncəvinin ayrı-ayrı məsnəvilərinin nəşr edilmiş filoloji tərcümələrindəki silsilə kobud səhv və təhrifləri açıb göstərən məqalələr yazdı [12], bununla əlaqədar müxtəlif rəsmi instansiyalara da müraciət etdi [15].

Lakin həmin məqalələr qaldı az tirajla nəşr olunmuş məcmuələrin açılmayan səhifələrində, o tərcümələrdənsə Nizamidən yazan və fars dilini bilməyən, ya elə üzdən bilənlər istifadə etdilər, səhvləri həndəsi silsilə ilə dissertasiyadan-dissertasiyaya, kitabdan-kitaba, məqalədən-məqaləyə ötürdülər, beləcə, yanlışlara vətəndaşlıq hüququ qazandırıldı.

Bakıda Nizami Gəncəvinin 1941-1945-ci illər müharibəsinə görə gecikmiş 800 illik yubileyi təntənə ilə 1947-ci ildə keçirilərkən ovaxtkı Sovet İttifaqının tanınmış alimlərinin də qatıldığı mötəbər bir elmi konfrans da təşkil edilmişdi. Həmin konfransın materialları az sonra ayrıca kitab halında da işıq üzü gördü. Məruzəçilərdən biri – o dövrdə hələ tarix elmləri namizədi olan, sonraların akademiki, görkəmli alim Əbdülkərim Əlizadə "Nizami poemaları mətnlərinin elmi-tənqidi mətnlərinin hazırlanmasının əsas prinsipləri" mövzusunda çıxış etmişdi. Cildlərdən ikisini – "Məxzən ül-əsrar" və "Şərəfnamə"ni o özü tərtib edirdi. Elmi-tənqidi mətnin hazırlığına cəlb edilənlərin hamısı – Ə.Ələsgərzadə və F.Babayev ("Leyli və Məcnun"), L.Xetaqurov ("Xosrov və Şirin"), O.Smirnova və F.Babayev ("Həft peykər"), F.Babayev ("İqbalnamə") təcrübəli mətnşünaslar, klassik irsə dərindən aşina olan insanlar idi. Nəşrin redaktoru da bilicilərin ən üstünlərindən olan Yevgeni Bertels [41, 94]. Artıq "vahid elmi prinsip" üzərində, əldə edilmiş ən əski nüsxələr əsasında tərtib edilən cildlərin bir neçəsi tam hazır idi və indi tələbkar elmi auditoriyanın müzakirəsinə təqdim edilən prinsiplərin hər biri də oçağacan dönə-dönə müzakirə və saf-çürük edilmişdi [41, 93-97]. Bununla belə, yenə hesabat verilir, yenə mümkün düzəlişləri, təklifləri dinləməyə hazır olmaq məramı ifadə edilirdi. Çünki hamısı ciddi adamlar, xalis alimlər idilər və söhbət Nizami Gəncəvi kimi müstəsnadan gedərkən hər sözün, hər kəlmənin dürüstlüyünə riayət etməyin nə qədər vacib olduğunu yaxşı anlayırdılar, tarix qarşısında məsuliyyətlərini dərk edirdilər.

Bu hadisələrdən 80 il sonra da Bakıda yenə Nizami "Xəmsə"sinin təzə elmi-tənqidi mətninin hazırlandığı elan edildi. Milli Elmlər Akademiyasının Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda təsis edilən Nizami əlyazmalarının tədqiqi şöbəsində qısa bir zamanda hər Nizami məsnəvisinin yeni elmi-tənqidi mətninin tezliklə yaradılacağı, həmin mətnlər əsasında da daha mükəmməl filoloji

tərcümələrin ortaya çıxarılacağı vəd edildi. Ancaq hansı potensialla, hansı araşdırıcılarla? 80 il əvvələ nisbətən indi bu qəbil işləri yerinə yetirməyə imkan müqayisəedilməz dərəcədə geniş olsa da, belə işləri görməyə hazır olan mütəxəssislər yox səviyyəsində, köhnə nizamişünaslar nəslində olan ciddiyyət və məsuliyyət də təqribən həmin təhər. Nizaminin yeni, daha kamil cildlərini bir neçə ay ərzində necə hazırlamağı düşünürlərmiş? Artıq nüsxə fərqləri də göstərilmiş bəlli nəşrlərini götürərək bir-iki əlyazmadakı nüsxə fərqlərini çıxarışlarda artırmaq – vəssalam. Amma əslində hətta bunun özü də son dərəcə diqqətcil bir yanaşma və uzun müddət tələb edir ki, hətta bu az olanı da arzuolunan səviyyədə icra etməyə qüvvə haradadır sualı cavabsız kimidir. Axı Mübariz Əlizadənin məqaləsindən parçaları ard-arda seyr etdikcə şahid oldunuz ki, elmdə başaldatmanın gələcəyi yoxdur, haçansa, lap aradan onillər sovuşandan sonra belə xoruzun quyruğu gizli qalmır, hansı yollasa bir gün hamıya görünür (2021-ci ildə mənim redaktorluğum və önsözümlə İçərişəhər Dövlət Tarix-Memarlıq Qoruğu İdarəsi xətti ilə Abbasqulu ağa Bakıxanovdan başlamış müasir tədqiqatçılarımıza qədər Nizamidən yazmış təqribən bütün əsas araşdırıcıların seçmə məqalələrindən ibarət bir toplu buraxıldı və yazılardan hər biri zamanında nəşr edildiyi kimi – səhvləri və doğrularıyla, heç bir dəyişiklik edilmədən verildi. Əlbəttə, lazım idi ki, onların hər birinə zəruri şərhlər də yazılsın. Lakin kitabın 1026 səhifəlik həddən artıq iri həcmi ucbatından müvafiq izah və şərhləri yazacağım halda bunun da əlavə xeyli səhifələr dolduracağı səbəb gətirilərək həmin mətndən imtina edildi. Ancaq istənilən halda kitab bütövlükdə həmin şərhlərsiz də mövzunu yaxşı bilən oxucuya kimin kim olduğunu, kimin nizamişünaslığa nə töhfələr vermiş olmasını, kimin hansı səhvləri buraxdığını əyani nümayiş etdirir [32]).

2021-ci ilin Azərbaycan dövlətinin iradəsi ilə başdan-sona "Nizami İli" elan edilməsi, əlbəttə ki, özlüyündə çox diqqətəlayiq bir addım idi və dahimizin həm xalqa, həm dünyaya daha artıq tanıdılması, təbliği baxımından təqdir olunası bir təşəbbüs kimi dəyərləndirilməlidir. 2021-2022-ci illərdə Nizami Gəncəvi ilə bağlı o qədər konfranslar, elmi sessiyalar, müxtəlif tədbirlər keçirildi, o qədər kitablar, məqalələr nəşr edildi ki, Nizami araşdırmalarının xüsusi bolluğu və intensivliyi ilə seçilmiş son 100 illik müddəti boyunca bunun bənzəri olmamışdı. Ancaq onların arasında nizamişünaslığa xüsusi nəsə əlavə edən, bu sahəni nəzərəçarpacaq dərəcədə irəli aparan, indiyədək yazılmışlardan daha güclü, hansısa buraxılmış xətaları islah edən yeni çoxmu əsər oldu? Müsbət cavab vermək çətindir. Böyük əksəriyyətdə qeyri-peşəkarların nizamişünaslığa yeni heç nə əlavə etməyən həvəskar biçimdə yazılıb-yayılan (ya daha dəqiqi, indiyəcən yazılmışlardan qayçılanıb bir-birinə culanan) mətnləri ilə qarşılaşdıq.

O nəşr olunanlarla bağlı tutarlı tənqidi yazılar gözə dəydimi, Nizami ilə bağlı təhriflərə, elmi səhvlərlə dolu yazılara sanballı və barışmaz mövqedən münasibət bildirən nizamişünaslar oldumu ki, sözünü açıq desin?

Olmadı və həmin səbəbdən də Mübariz Əlizadə kimi kəskin və dürüst mövqeli, cəsarətli, gərək olan sözü lazım olan məqamda söyləməyi bacaran alimlərin sanki tarixin uzaqlarında qalmış köhnə mübarizələrinin bir ülgü kimi, dərs, öyüd olaraq unudulmaması, bu gün də sayğıyla xatırlanması elmi vəzifə, mənəvi borcdur.

QAYNAQLAR:

1. Araslı H. Nizami və ardıcılları. "Ədəbiyyat qəzeti", №9, 1939
2. Araslı H. Nizami əsərlərinin el variantları. Müqəddimə. Azərnəşr. Bakı, 1940
3. Araslı H. Nizami və Vətən. Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı. Bakı, 1940
4. Araslı H. Şairin həyatı. Uşaqgəncnəşr. Bakı, 1940
5. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında Nizami Gəncəvi əlyazmalarının tədqiqi şöbəsi yaradılıb. https://science.gov.az/az/news/open/18493
6. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr. I cild: VII-XII əsrlər Azərbaycan şeiri. "Şərq–Qərb". Bakı, 2005
7. Azərbaycan yazıçıları XX-XXI yüzilliklərdə. Ensiklopedik məlumat kitabı. Tərtib edəni Teymur Əhmədov. "Nurlar" nəşriyyatı. Bakı, 2011
8. Əlizadə M.Mübariz. Böyük humanist Nizami Gəncəvi. Filoloji elmlər namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün dissertasiya. Azərbaycan Dövlət Universiteti. Bakı, 1947
9. Əlizadə M.M. Azərbaycanın böyük vətənpərvəri. Nizami və müasirlik (Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi). Azərbaycan Dövlət Universitetinin nəşri. Bakı, 1982
10. Əlizadə M. Ehsan Təbəri əsərlərində tərəqqi və ictimai ədalət uğrunda mübarizə motivləri // Yaxın Şərq xalqlarının müasir ədəbiyyatında tərəqqi və ictimai ədalət uğrunda mübarizə problemi. Azərbaycan Dövlət Universitetinin nəşri. Bakı, 1982
11. Əlizadə M.M. Nizaminin "İskəndərnamə" və Caminin "Xerədname-ye İskəndəri" əsərində İskəndər surəti. Azərbaycan–Yaxın Şərq ədəbi əlaqələri (Elmi əsərlərin mövzu məcmuəsi). Azərbaycan Dövlət Universiteti. Bakı, 1986
12. Əlizadə M. Nizami "Sirlər xəzinəsi"nin azərbaycancaya filoloji tərcüməsi haqqında. Azərbaycan ədəbiyyatının nəzəriyyəsi və tarixi məsələləri, müasirlik (Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi). Azərbaycan Dövlət Universiteti. Bakı, 1987
13. Əlizadə M.Mübariz. Əbülqasım Lahuti. Yaradıcılıq və mübarizə yolu. Azərbaycan Dövlət Universitetinin nəşri. Bakı, 1987
14. Əlizadə M. M.F.Axundov "Məhdəviyyət" əfsanəsi və onun mürtəce mahiyyəti haqqında // Mirzə Fətəli Axundov (Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi). Azərbaycan Dövlət Universiteti. Bakı, 1987
15. Əlizadə, Mübariz. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının prezidenti H.B.Abdullayev yoldaşa. 14.IV.1982. Əlyazması. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. Mübariz Əlizadənin arxivi.
16. Hüseynov, Rafael. Klassik Azərbaycan və Şərq ədəbiyyatı həqiqətlərinin bərpası cəhdləri Əkrəm Cəfərin nəşri mümkün olmamış tənqidi araşdırmalarında. Risalə. Araşdırmalar toplusu. 15. "Elm və təhsil". Bakı, 2018
17. İbrahimov, Mirzə. Dahi söz yaradıcısı. "Kommunist" qəzeti, №135, 1939
18. Məmmədov Salxab. Yaradıcılıq foto-albomu. Mətnin müəllifi Şirin Məlikova. "Şərq–Qərb". Bakı, 2012
19. Mübariz M. Şeyx Nizami Gəncəvi. "Ədəbiyyat qəzeti", № 4, 1938
20. Mübariz M. Nizami yaradıcılığının siyasi motivləri. "Ədəbiyyat qəzeti", №6, 1938

21. Mübariz M. Nizami yaradıcılığında Azərbaycan folkloru. “Ədəbiyyat qəzeti”, № 29, 1938
22. Mübariz M. Azərbaycanın böyük şairi Nizami Gəncəvi. “Revolyusiya və Kultura”, № 1-2, 1939
23. Mübariz M. Dahi şair, böyük pedaqoq. “Müəllim qəzeti”, № 9, 1939
24. Mübariz M. Ədəbiyyat aləmində xaltura əleyhinə. “Revolyusiya və Kultura”, №2, 1940
25. Mübariz M. Nizami tərbiyə haqqında. “Gənc İşçi”, № 206, 1940
26. Mübariz M. Nizami gənclər haqqında. “Gənc İşçi”, № 232-234, 1940
27. Mübariz M. Nizami yaradıcılığında utopik sosializm ideyaları. “Kommunist”, №288, 1940
28. Mübariz M. Nizaminin həyat və yaradıcılığı. Nizami Yubiley Komitəsinin nəşri. Bakı, 1940
29. Nizami. Birinci kitab. Azərnəşr. Bakı, 1940
30. Nizami Gəncəvi. Lirika. Filoloji tərcümə, şərhlər və qeydlər professor Mübariz Əlizadənindir. “Elm” nəşriyyatı. Bakı, 1983
31. Nizami Gəncəvi. “Leyli və Məcnun”. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər Mübariz Əlizadənindir. “Elm” nəşriyyatı. Bakı, 1981
32. Nizami Gəncəvi klassik və müasir tədqiqlərdə. “Elm və təhsil”. Bakı, 2021
33. Rəfili M. Rustaveli və Azərbaycan. “Ədəbiyyat qəzeti”, №6.XII.1937
34. Rəfili M. Nizami Gəncəvi. “Revolyusiya və Kultura”, №2, 1938
35. Rəfili Mikail. Nizami. Həyatı və yaradıcılığı. Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqı nəşriyyatı. Bakı, 1939
36. Səmədzadə H. Nizami epoxasına dair yeni materiallar. “Gənc işçi” qəzeti, №274, 1940
37. Siyavash Lornejad, Ali Doostzadeh. On the modern politiciation of the persian poet Nezami Ganjavi. Caucasian Centre for Iranian Studies, Yerevan, 2012
38. Teyyub Qurban. Həqiqət olduğu kimi. Önsözün müəllifi Selcan Rəfili. “Adiloğlu”. Bakı, 2011
39. Vurğun, Səməd. Böyük Azərbaycan şairi. “Ədəbiyyat qəzeti”, №29, 1939
40. Низами. Сборник статей. Азернешр, Баку, 1940
41. Низами Гянджеви. Материалы научной конференции, посвященной жизни и творчеству поэта. 3-4 июня 1947 г. Издательство АН Азербайджанской ССР. Баку, 1947
42. Рафили М. Низами. Жизнь и творчество. Баку, Азернешр, 1939
43. Рафили М. Низами Гянджеви. Газета «Советская Украина», Киев, 5.VI.1939
44. Рафили М. Жизнь и творчество великого Низами. Газета «Бакинский рабочий», 5.VI.1939
45. Рафили М. Золотой век в азербайджанской поэзии. Газета «Бакинский рабочий», 5.VII.1939
46. Рафили М. «Сокровишница тайн». Газета «Бакинский рабочий», 17.VIII.1939

Rafael HUSEYNOV

Mubariz Alizada's struggle to protect Nizami Ganjavi from distortions

S u m m a r y

One of the most significant stages on the path of studying the life and work of the great Azerbaijani poet and philosopher Nizami Ganjavi and delivering his heritage to the people in its entirety coincides with the late 1930^{s} and 1940^{s}. On the eve of the 800th anniversary of Nizami which would take place in 1941, large-scale work had been launched with the involvement of leading oriental scholars and translators not only from Azerbaijan, but also from the Soviet Union which incorporated Azerbaijan as well at that time. Certainly, the bulk of the work fell on Azerbaijani researchers. The poet, translator and researcher Mubariz Alizada, who was one of the first to defend his dissertation on poetry and the world of ideas of Nizami Ganjavi in 1947, has been one of the most active Azerbaijani reserachers of Nizami since the 1930^{s}. Then, for more than half a century he worked with the same consistency and seriousness in the field of teaching and preaching Nizami. Among the authors who conducted research on Nizami Ganjavi in Azerbaijan in the 1930^{s} and regularly appeared in the press and scientific collections, 3 people stand out the most – Hamid Arasli, Mubariz Alizada and Mikayil Rafili. Mikayil Rafili, who at that time was among the first and youngest professors in the field of philology in Azerbaijan, was one of the most productive scholars in this area, and numerous articles written by him about Nizami were published outside the republic. At the same time, already in 1939, his separate books about the life and work of Nizami were published in Azerbaijani and Russian. Mikayil Rafili also held a responsible position in the state jubilee committee established in relation with the 800th anniversary of Nizami. In 1940 a large article by Mubariz Alizada entitled "Against hack-work in the world of literature" and published in the journal "Revolution and Culture", which was the main periodical literary publication of that time, was devoted to distortions in Mikail Rafili's research on Nizami Ganjavi. Notwithstanding Mubariz Alizada had a perfect command of the Persian language and was directly familiar with Nizami Ganjavi's masnavis included in the "Khamsa" as well as with medieval sources about the poet, the author whom he criticized was deprived of this opportunity. Via quoting specific examples Mubariz Alizada reveals that M. Rafili uses incorrect translations which leads to incorrect conclusions about the biography and work of the poet. Also stating that the essay about Nizami in the textbook "Literature" for secondary schools was written by the same author and there were gross errors, Mubariz Alizada expressed concern that this might lead to more serious consequences. Because works full of distortions will certainly interfere with the correct formation of the image of Nizami Ganjavi and ideas about his work both among the young educated generation and among the broad masses of readers. Considering that at that time the masnavis of Nizami had not yet been fully translated and published, and the information preserved in the works of scholars was the only means for readers to get to know the poet and the world of his ideas, it is not difficult to imagine how great the damage that these errors might cause. Professor Mubariz Alizada continued his struggle against distortions related to the heritage of Nizami Ganjavi over the following decades, and on the same principle in the 1980^{s} he wrote a series of articles that accurately analyzed the errors in researches and translations

made regarding Nizami. His critical article written in the mid 20th century appears as a classic example of an honest scientific attitude to Nizami's heritage and a classic example of protecting a genius poet from distortions.

Рафаэль ГУСЕЙНОВ

Борьба Мубариза Ализаде за защиту Низами Гянджеви от искажений

Р е з ю м е

Одним из наиболее важных этапов изучения жизни и творчества великого Азербайджанского мыслителя Низами Гянджеви и предоставления наследия классика в его целостности во владения народа приходится к концу 1930-х, 1940-х годов. В связи с намечавшимся 800 летним юбилеем Низами в 1941 году с привлечением передовых востоковедов и переводчиков не только Азербайджана, но и всего Советского союза, в состав которого в то время входило наше государство, начинается широкомасштабная деятельность. Конечно же, основная часть работы ложится на Азербайджанских исследователей. Поэт, переводчик и исследователь Мубариз Ализаде, одним из первых защитивший диссертацию о поэзии и мире идей Низами Гянджеви в 1947 году, также был одним из самых активных представителей азербайджанского низамиведения с 1930-х годов. Позже в течение более чем полвека он с такой же последовательностью и энтузиазмом работал в направлении изучения и пропаганды творчества Низами. В 1930-х годах среди исследователей Низами Гянджеви, периодически издававших свои статьи в прессе и в научных трудах, особенно выделяются имена трёх учёных – Гамид Араслы, Мубариз Ализаде и Микаил Рафили. Микаил Рафили, который в то время был одним из первых и самых молодых профессоров в области филологии в Азербайджане, был также одним из самых продуктивных ученых в этой области, и многочисленные статьи, написанные им о Низами, были опубликованы и за пределами республики. В то же время уже в 1939 году были изданы его отдельные книги о жизни и творчестве Низами на азербайджанском и русском языках. Микаил Рафили также занимал ответственную должность в государственном юбилейном комитете, созданном в связи с 800-летием Низами. Обширная статья Мубариза Ализаде под названием «Против халтуры в литературном мире», опубликованная в 1940 году в журнале «Революция и Культура», являвшемся главным периодическим литературным изданием того времени, и вызвавшая серьезный резонанс в научно-культурной среде, была посвящена искажениям, нашедшим место в исследованиях Микаила Рафили о Низами Гянджеви. Хотя Мубариз Ализаде в совершенстве владел персидским языком и был непосредственно знаком как с месневи Низами Гянджеви, вошедшими в «Хамсу», так и со средневековыми источниками о поэте, автор, которого он критиковал, был лишен этой возможности. Мубариз Ализаде на основе конкретных примерах показывает, что М.Рафили использует неправильные переводы, что приводит к неверным выводам в связи как с биографией, так и творчеством поэта. М.Ализаде также высказывает мнение о допущенных грубых ошибках Микаила Рафили в очерке о Низами, в учебнике по литературе для средних школ, выражает свою обеспокоенность в связи с

тем, что это может привести к более серьезным последствиям. Потому что материалы, полные искажений, безусловно, помешают правильному формированию образа Низами Гянджеви и представлений о его творчестве как у обучающегося молодого поколения, так и у широких масс читателей. Приняв к сведению, что в тот период поэмы Низами ещё не были полностью переведены и опубликованы и что единственным способом ознакомления читателей с поэтом и миром его идей были сведения, отразившиеся в статьях учёных, не трудно представить весь ущерб и вред, нанесённые неверными информациями. Профессор Мубариз Ализаде продолжал свою борьбу с искажениями, связанными с наследием Низами Гянджеви, на протяжении последующих десятилетий, и по тому же принципу в 1980-х годах он написал серию статей, в которых с точностью проанализированы ошибки в исследованиях и переводах, связанных с Низами. Его критическая статья, написанная в середине XX века, как классический пример правдивого и честного научного отношения к наследию Низами и защиты гениального поэта от искажений, и сегодня сохраняет свою актуальность как ценный образец и классический пример.

UOT 821.512.162

Ruziyə QULİYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Gəncə Bölməsi
Humanitar Tədqiqatlar İnstitutu
ruziya.zaman.55@bk.ru

NİZAMİ GƏNCƏVİ MƏSNƏVİLƏRİNDƏ MERACNAMƏLƏR

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, epik şeir, Nizami Gəncəvi, Xəmsə, merac
Keywords: Azerbaijani literature, epic poem, Nizami Ganjavi, Khamsa, meraj
Ключевые слова: Азербайджанская литература, епических стих, месневи, Низами Гянджеви, Хамсе, мерадж

Giriş

Zaman keçdikcə bədii və elmi təfəkkürün forma və qəlibləri, hadisələrə yanaşma tərzi dəyişir. Bəzən yeniliklər köhnəliyin üzərində yüksəlib inkişaf etdiyi halda, bəzən özüylə yeni baxışlar və yeni yanaşma tərzi gətirir. Heç şübhəsiz ki, bütün dövrlərdə müşahidə etdiyimiz bu dinamika ədəbiyyat və fəlsəfənin kökündə dayanan məsələlərdən ən önəmlisidir.

Bu bir həqiqətdir ki, kamil insan daim öz Tanrısına can atır və ona qovuşmaq arzusu ilə yaşayır. Çünki "bütün dünya kəbir (böyük) aləmdirsə, insan kiçik (səğir) aləmdir" [8].

Buradan belə bir nəticə çıxır ki, "böyük aləm"dən qopan, ayrılan "kiçik aləm" daim "böyük aləm"ə sarı can atır və gəldiyi məkana qovuşmaq arzusu ilə yaşayır. Əslində burada "məkan" anlamı şərtidir. Çünki "böyük aləm" olan – Haqq dünyasının özü məkansızdır. Yəni sonsuzluqdur. Zaman və məkan çərçivəsində sıxılanlar və ondan kənara atılmağı bacaranlar yalnız kamal məqamına, mərtəbəsinə yüksələndir.

Həqiqətlər özü iki cürdür: ali həqiqət və adi həqiqət (insan həqiqəti). Ali həqiqətə qovuşmağın yolu adi həqiqətlərdən keçir. Allahın sevib-seçdiyi peyğəmbərlərdən başqa heç kimsə ali həqiqətlərdən xəbərdar ola bilməz. Qeyb elmini bilmək, eləcə də meraca yüksəlmək ali həqiqətlərdəndir.

Klassik Şərq ədəbiyyatında geniş yer almış ədəbi-bədii ənənələrdən ən önəmlisi və geniş yayılanı merac məsələsidir. Merac hadisəsinin şərhinə keçməzdən öncə onun nə olduğuna diqqət yetirmək gərəkdir. "Merac" sözünün mənası "yüksəlmək", "qalxmaq" deməkdir. Deməli, insan zaman və məkan çərçivəsindən çıxmaqla meraca qalxır.

Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sinə daxil olan beş məsnəvinin hamısında Məhəmməd Peyğəmbərin meracına aid fəsillər var. Bunların hər birində bu böyük hadisənin təsviri veilmişdir ki, bunlar bir-birini məntiqi ardıcıllıqla tamamlayır.

Məhəmməd Peyğəmbər insan kamilliyinin zirvəsi kimi

İnsan yalnız kamillik zirvəsinə çatdıqdan sonra öz Tanrısına can atır və fani dünyadan uzaqlaşmaq istəyi ilə yaşayır. Ən kamil varlıq olan Məhəmməd Peyğəmbər mənəvi-əxlaqi təkamülü, kamal və camal sifətləri ilə təkcə adi insanlardan deyil, özündən əvvəlki peyğəmbərlərdən də fərqlənir. N.Cümşüdoğlu bu məqama diqqət yetirərək yazır:

1. Məhəmməd Peyğəmbər sonuncu, üstün peyğəmbər və kamil insan kimi

2. Nuri-Məhəmməd və ya Həqiqəti-Məhəmməd
3. Merac [9, s.307]

Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin" məsnəvisində Peyğəmbərin meracını təsvir edərkən yuxarıda göstərdiyimiz cəhətləri göz önünə gətirir:

Bir gecə bu fani dünyadan üz çevirib,
Ümmi-Haninin evində xəlvətə çəkilmişdi.
Cəbrayıl Beytül-məmurdan gəlib,
Nurdan (yaranmış) ildırım sürətli bir Büraq gətirdi [4, s.46].

Göründüyü kimi, meracdan daha öncə Peyğəmbər "fani dünyadan üz çevirmiş" və xəlvətə çəkilmişdi. Bu o deməkdir ki, onun cismi yerdə olsa da, artıq ruhu göylərlə mükaliməyə girmişdi. Yəni Tanrı dərgahına yüksəlmək dərəcəsinə çatmışdı. Eyni zamanda dünyadan ruhən ayrılaraq öz Rəbbi ilə danışırdı və tamamən ruh aləminə qovuşmuşdu. Peyğəmbər yalnız belə bir məqamda meraca qalxa bilərdi.

Qurani-Kərimin "Əl-İsra" surəsində merac hadisəsi haqda belə buyurulur: "Bəzi ayələrimizi göstərmək üçün bəndəsini [Peyğəmbər s.] bir gecə [Məkkədəki] Məscidülhəramdan ətrafını mübarək etdiyimiz Məscidüləqsaya" [Beytül-Müqəddəs] aparan Allah pak və müqəddəsdir" [1, 17/1].

Ayədən məlum olur ki, Peyğəmbər əvvəlcə Məscidülhəramdan Məscidüləqsaya, daha sonra Səmavi Səltənətə qalxır. Burada ilahi sirr, ilahi hikmət gizlənir. Təfsirçilərin fikrincə, Peyğəmbər Məscidülhəramdan meraca qalxsaydı, adamlar buna inanmazdı. Ona görə də ilk öncə Məscidüləqsaya gəlməli idi.

Nuri-Məhəmməd və ya Həqiqəti-Məhəmməd

Məhəmməd Peyğəmbər peyğəmbərlərin sonuncusu idi. Cisminə görə adi, ruhuna görə haqq idi. Nəsimi dediyi kimi:

Mən ki dərvişəm, fəqirəm, padişahi-aləməm,
Ruhi-birəngəm, əgərçi rəngə girdim, adəməm [10, s.161].

Peyğəmbərin meracında diqqətiçəkən məqamlardan biri də Cənabi-Cəbrayılın "ildırım sürətli", "nurdan yaranmış" Büraq adlı bir at gətirməsidir:

Cəbrail Beytül-məmurdan gəlib,
Nurdan [yaranmış] ildırım sürətli bir Büraq gətirdi.
Gözəl heykəli bağın üzü kimi qəşəng [idi],
Budunda dağ, başında yüyən yox idi.
Bostan küləyindən daha çox ətirli idi,
Yəhəri gövhərdən olan bir dəniz kimi idi,
Heç kəsin xəyalı onun qayığına oturmamışdı.
Belə güclü, ağır nallı, yüngül qaçışlı idi,
Görməkdə gözü iti, qaçıçı sürətli idi [4, s.416].

Bu parçada Büraqa aid edilən keyfiyyətlərə nəzər salaq: "gözəl heykəli bağın üzü kimi qəşəng", "bostan küləyindən ətirli", "yəhəri gövhərdən olan dəniz kimi", "güclü", "ağır nallı", "gözü iti", "qaçışı sürətli", "yüngül qaçışlı" və s.

Büraqla Qıratın təsvirində bir oxşarlıq var: "Sağ axurdakı atın çiyinlərində iki dənə qanad var idi. Qanadları alov kimi yanır, qızıl kimi parıldayırdı" [11, s.25].

Türk dünyasında "at işlər, ər öyünər", "at muraddır" kimi atalar sözləri bugünümüzə qədər öz ilahi dəyərini qoruyub saxlamışdır. Bir mühüm cəhəti də qeyd etməliyik ki, Koroğlunun Qıratı ilə Büraq arasındakı oxşarlığın, bəzən də eyniliyin səbəbi hər iki atın nurla əlaqəsi, başqa sözlə desək, nurdan törənməsidir. Doğrudur, Qırat dəniz qulunundan törəyib. Amma alov kimi yanan, "qızıl kimi parıldayan" nurlu qanadlarının olması onu Büraqa yaxınlaşdırır. Deməli, hər iki at səmavi bağlılıqdan soraq verir.

Peyğəmbərin meracı

Təsəvvüfdə Kainat böyük aləmdirsə, insan kiçik aləmdir [8]. Məhz bu səbəbdəndir ki, böyük (kəbir) aləmin bir hissəsi olan kiçik (səğir) aləm bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədədir. Biri digərini tamamlayır. Ona görə də insanın uçmaq, o böyük aləmə qovuşmaq arzusu hər zaman olub və olacaqdır. Bəlkə buna görədir ki, insan hər zaman özünü Yerdə – dünya həyatında qərib sayıb, uca göylərə sarı can atıb.

İlahi dəvət

Məhəmməd Peyğəmbər göylərin dəvətini almışdı. Bu dəvəti Cəbrail gətirmişdi:

Cəbrail əlində halə gəlib [dedi]:
Asiman [göy] sənin qulluğunda hazırdır.
Yeddi fələkdə halqa vurmuşlar,
Hamsı sənin tamaşana durmuşlar.
Ay sən günəşin intizarındadır.
Ütaridin dəftərində [adının] hərfləri ilə
Dəvətinin rəmzi yazılmışdır.
Zöhrə hədiyyə bağı başında
[Gözləyir ki,] nurun nə vaxt Şərqdən görünəcəkdir [5, s.33].

Nizami Gəncəvi yeddi fələk dedikdə göyün yeddi qatını nəzərdə tutur. Deməli, meraca qalxmaq üçün Peyğəmbər göyün yeddi təbəqəsini keçməlidir. O isə xüsusi dəvət olduğuna görə asiman əhli səbirsizliklə yol gözləyir.

Peyğəmbərin meracı haqqında fikir və mülahizələr irəli sürən təfsirçilərin bu hadisə ilə bağlı fikir ayrılıqları mövcuddur. Bunların bir qismi merac hadisəsinin cismani, bir qismi isə ruhani olduğunu iddia edir.

Şiə hədisçisi Əllamə Məclisi və əhli-sünnə təfsirçisi Fəxri Razinin fikrincə, Allah-taala Məhəmməd Peyğəmbərin həm cismini, həm də ruhunu göylərə qaldırmışdır.

Merac hadisəsi "Qurani-Kərim"dən bəhrələnsə də, şübhəsiz ki, Nizami Gəncəvinin öz fikirləri və qənaətləri də var idi. "Xəmsə"də Peyğəmbərin meracı həm cismani, həm də ruhani səfər kimi mənalandırılır. Çünki Cəbrail Peyğəmbərə: "Tez qalx, yatmaq vaxtı deyil", – sözlərini söyləyir:

Tez qalx, yatmaq vaxtı deyil!
Ay, Günəş sənin intizarındadır [5, s.33].

"Xəmsə"dəki meracnamələr də meracın – səma səfərinin həqiqi olduğunu təsdiqləyir. Şair Allahın Peyğəmbərini "varlığı və məna aləmini yüksəldən", "yeddi xəzinənin qapısını açan" adlandırır:

Ey varlığı məna aləmini yüksəldən,
Sənin meracın göyün dərinliyində idi.
Yeddi xəzinənin [yeddi göyün] qapısını sən açdın.
Dörd gövhərə qədəm basdın.
Dar zəmanənin [yerin] cəngindən
Fələyin zirvəsinə can atdın [5, s.33].

"Qurani-Kərim"in "Ən-Nəcm" surəsində merac hadisəsi haqda buyurulur: "And olsun ki, [Peyğəmbər] öz Rəbbinin ən böyük qüdrət nişanələrindən [möcüzələrindən] bir qismini [Beytül-məmuru, Sidrətülmüntəhanı, Cənnəti, Cəhənnəmi, Rəfrəfi, altı yüz qanadı olan Cəbrailin həqiqi surətini və i.] gördü" [1, 53/18, ayə 18].

Merac zamanı Məhəmməd Peyğəmbəri müşaiyət edən mələk Cəbrail və Peyğəmbəri səma səfərinə aparan Büraq adlı at müəyyən olunmuş mənzildən sonra artıq yorulub qalırlar:

Onun həm yol yoldaşı yürüşdən yorulub qaldı,
Həm də Bürağı çapmaqdan yorulub qaldı.
O elə bir mənzilə yetişdi ki,
Oradan irəli getməmək Cəbrailə əmr olunmuşdu.
O, Mikailin kəcavəsindən baş vurub çıxdı.
Və İsrafilin surunun [şeypurunun] rəsədxanasına [daxil oldu].
O, həmin taxtdan da baş götürüb getdi,
Rəfrəf və Sidrə hər ikisi yerində qaldı [6, s.27].

Ən uca məqam

Nizami Gəncəvinin meracnamələrində Tanrını görmək, ilahi sözlərdən xəbərdar olmaq, ilahi mərhəməti duymaq, hiss etmək, "mənlik yox olan dərya"ya qovuşmaq ən uca məqamdır. Bu məqamda ona yoldaşlıq edən ən qüdrətli mələklər Cəbrail və Mikail artıq arxada qalmışlar. O, "öz dualarından nərdivan düzəldərək" nurani ərşdən daha yüksəklərə qalxır. "İlahi sirrin heybətli səhnəsi"nə daxil olur. Peyğəmbər artıq bu yollarda təkdir, heyrət içindədir:

Öz yol yoldaşlarını yarı yolda qoyub
"Mən"lik yox olan dəryanın yoluna düzəldi.
O okeandan o, damla-damla keçdi,
Qütrdən-qütrə hər nə vardısa, yazdı.
O uca ərşin ayağına çataraq
O öz dualarının kəməndindən nərdivan düzəltdi.
Nurani ərşdən daha yüksəklərə baş vurub,
İlahi sirrin heybətli səhnəsinə daxil oldu.
O, heyrətdən dəhşətə gəldi,
Lakin [İlahi] mərhəməti gəlib onun cilovunu saxladı [6, s.27].

Tanrı qatında zaman, məkan, altı cəhət (aşağı və yuxarı, ön və arxa, sağ və sol) aradan qalxır. Çünki Tanrı Özü cəhətsizdir. Yalnız cəhət olmayan yerdə Peyğəmbər Tanrısını görə bilərdi:

Cəhət gözdən itəndə
Cəhətsizi o cür görmək olar [6, s.28].

Nəticə

İstər səmavi kitablarda, istərsə də klassik Şərq ədəbiyyatında geniş yayılmış meracnamə mövzusu Nizami Gəncəvi qələmində yeni bir ilahi dəyər qazanır. Aparılan araşdırmalar göstərir ki, bu mövzunu Nizami Gəncəvi qədər incəliklə təsvir edən söz ustası olmamışdır. "Xəmsə"yə daxil olan məsnəvilərin hər birində Peyğəmbərin meracı fərqli şəkildə təqdim olunur. Ruhunun qanadıyla sonsuz səmanın ənginliklərini seyr edən və Tanrı qatına yüksələn Məhəmməd Peyğəmbərin (s.) obrazı merac mövzusu ilə daha da kamilləşir və tamamlanır. Şair göstərir ki, Peyğəmbərin nuru qaranlıq qatları işıqlandırır və yerin cazibəsini dəf edərək səmaya qalxır. Tanrı dərgahında öz ümmətinə nicat diləyən Peyğəmbər ilahi ənamlarla geri qayıdır.

Nizami Gəncəvi göstərir ki, Məhəmməd Peyğəmbər (s.) səma səfərinə eşqin cazibəsi ilə qalxır və həmin cazibə qüvvəsi ilə öz ümmətinin yanına dönür. Zamansız və məkansız aləmdən zaman və məkan çərçivəsinə salınmış aləmə dönüş Peyğəmbərin öz ümmətinə olan məhəbbətindən soraq verir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Qurani-Kərim. Azərbaycan türkcəsinə tərcüməsi. Mütərcim: Ziya Bünyadov, Vasim Məmmədəliyev. Bakı: Azərnəşr, 1992

2. Kur`anı-ı Kerim mealı. Hazırlayanlar: Doç.Dr. Halil Altıntaş, Dr.Muzaffer Şahin. 15. Baskı, Ankara, 2008

3. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə. Çevirəni: Rüstəm Əliyev. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2021

4. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2021

5. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə. Çevirəni: Mübariz Əlizadə, Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2021

6. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə. Çevirəni: Rüstəm Əliyev, Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2021

7. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Filoloji tərcümə. Çevirənlər: Qəzənfər Əliyev, Vaqif Aslanov. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2021

8. Süleyman Uludağ. İslam düşüncəsinin yarısı (sələf, kəlam, təsəvvüf, fəlsəfə). İstanbul, 1985

9. N.Cümşüdoğlu. Füzulinin sənət və mərifət dünyası. Bakı–Tehran

10. Nəsimi. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, V cild, Bakı: "Elm", 1985

11. Azərbaycan dastanları. IV cild, Bakı: "Elm", 1969

Ruziya GULIYEVA

Merajnames in "Khamsa" of Nizami Ganjavi

S u m m a r y

In the classical Eastern literature merajnames as the traditions based on artistic-poetic issue could find in "Khamsa" of Nizami Ganjavi. These samples don't repat each other, conversaly has original characteristics. Nizami Ganjavi noted, that Prophet Muhammad was the pinnacle of human perfertion. That's why, he is the pinnacle seample not only between other human (people), but also the previous prophets.

Nizami Ganjavi wrote, that prophet had so strong horse, tilled Bwrag dwring meraj process. Poet noted about this horse on the basis of its speed and other positive featwres also during meraj.

In article wore iwestigated the problem on the sky forces, moral values and strong issues of Muhammad Prophet, also some typical features of meraj process, told about in Koran. Nizami Ganjavi noted this process on his personal point of view as physical, also moral matters.

In Nizami Ganjavi poems see of the God, information on Godness issues, mysteries in another world. With angels Jabrail and Mikail-Prophet Muhammad could have a special moral position. It is high matters of the God, Where everything is sacred, because the God is sacred, world elements is so small here.

Рузия КУЛИЕВА

Мераджнаме в «Хамсе» Низами Гянджеви

Р е з ю м е

В классической Восточной литературе мераджнаме считалось художественно-литературной традицией. Низами Гянджеви также неоднократно обращался в «Хамсе». Данные мераджнаме не только не повторяются, но и довольно отличаются. Низами Гянджеви отмечал, что пророк Мухаммед вершина человеческого разума. Поэтому своими духовно-моральными чертами он отличался не только от людей, но остальных пророков.

Говоря о мерадже пророка писал и его лошаде по имени Бюраг. Ведь благодаря необычной силе, духовной силе данной лошади процесс мераджа стал реальным.

И статье также повествуется о неохотных характерных чертах мераджа пророка, таких как данный процесс отмечен также в Коране. Кроме того, отмечается, что мерадж пророка это не только физических, но и духовный процесс.

В мераджах Низами Гянджеви великий Бог является выше всего в мире. В мерадже ангелы Джабраил и Микаил были посредниками. Ведь здесь нет понятия время, а также остальные меры. Ведь в Божей среде все меры не важны.

UOT 821.512.162

Nailə MUSTAFAYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Məhəmməd Füzuli adına
Əlyazmalar İnstitutu
nailemustafayeva@yahoo.com.tr

SEYİD ƏZİM ŞİRVANİNİN MÜXƏMMƏSLƏRİ

Açar sözlər: müxəmməs, təxmis, qəzəl, rədif, beyt
Ключевые слова: мухаммас, тахмис, газель, редиф, бейт
Keywords: mukhammas, takhmis, gazel, radif, beyt

Giriş

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Seyid Əzim Şirvani lirik şeirləri və kəskin satiraları ilə məşhurdur. O, klassik poeziyanın bir sıra janrlarında qələmini sınamış, qəzəl, qəsidə, rübai, qoşabeyt, təkbeyt, qitə, tərkibbənd, mürəbbe, müxəmməs, müsəddəs, müstəzad və məsnəvilər yazmışdır. Seyid Əzimin bir sıra janrlarda yazdığı əsərlərini, o cümlədən, müxəmməslərini yüksək dəyərləndirən Firidun bəy Köçərli yazır: "Mərhumun elə qitələri, elə ruhpərvər qəzəlləri var ki, Füzuli Bağdadinin kəlamına əvəz ola bilərlər" [1, s.68]. Şairin zəngin anadilli irsində cəmi 14 müxəmməsə rast gəlsək də, demək istərdik ki, bu əsərlər onun ədəbi irsində mühüm yer tutur. Seyid Əzimin 7 müxəmməsi (bunlardan biri Füzuli qəzəlinə təxmisdir) əsasən məhəbbət mövzusunda yazılmış lirik şeirlərdir. Məlum olduğu kimi, S.Ə.Şirvani XIX əsrin 50-ci illərində bədii yaradıcılığa başlarkən Məhəmməd Füzuli irsinin güclü təsiri altında olmuşdur. Qeyd edək ki, şair yaradıcılığının ən yetkin çağlarında belə Füzuli poeziyasından bəhrələnməkdə davam etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, onun anadilli divanındakı yeganə təxmisi dahi şairin qəzəlinə yazılmışdır. Seyid Əzimin Füzulinin "Kərəm qıl, kəsmə, saqi, iltifatın binəvalərdən" misrasıyla başlanan 9 beytlik qəzəlinə yazdığı təxmis bu şeirin bütün beytlərini əhatə edir, 9 bənddən ibarətdir. Bu təxmisin 1, 5, 7, 8, 9-cu bəndlərinin şeirdəki sırası Füzuli divanının elmi-tənqidi mətnindəki örnək qəzəlin beytlərinin sırasına uyğun gəlir, 2-ci bənd 3-cü, 3-cü bənd 2-ci, 4-cü bənd 6-cı, 6-cı bənd isə 4-cü beytə aiddir. Fikrimizcə, bəzi beytlərin fərqli sıralanması şairin əlində olan Füzuli divanı nüsxəsinin özəlliyi ilə bağlı olmuşdur. Təxmisdə ilkin nəzərə çarpan cəhət Seyid Əzimin Füzulini dərindən dərk etməsi, onun yalnız şeirindəki fikirlərini deyil, əsərin əhvali-ruhiyyəsini də əks etdirə bilməsidir. Birinci bənd bütövlükdə dahi şairin beytinin təntənəli ruhuna uyğundur:

Qədəhlərdə hübabasa könül düşmüş həvalərdən,
Şərabi-nabsız dil Kəbəsi düşdü səfalərdən,
Qutarmaz, olmayınca məst, eşq əhli bəlalərdən,
"Kərəm qıl, kəsmə, saqi, iltifatın binəvalərdən,
Əlindən gəldigi xeyri diriğ etmə gədalərdən" [2, s.712].

Füzuli saqiyə ənənəvi müraciət edərək ondan kərəm istəyir. Klassik poeziyada bu, şərab dolu qədəh istəməkdir. Seyid Əzimin bu beytin əvvəlinə əlavə etdiyi misralar hazırlıq xarakteri daşıyır. Məlum olur ki, müəllifin istədiyi dolu qədəhlər

hazırdır və bu qədəhlərdəki şərabların üzərindəki köpük partlayan kimi onun könlünün havası alınmışdır, yəni onun əhvalı pərişandır. Xalis şərabsız ürək səfa görə bilməz, eşq əhli şərabı içib məst olmayınca bəlalardan qurtara bilməz. Qeyd edək ki, S.Ə.Şirvani bu və ya digər şeirlərində şərabdan hərfi deyil, məcazi mənada danışır ki, F.Köçərli də bu məsələyə diqqət yetirmişdir: "... və lakin kim nə bilir meyxanədən şərabü saqidən murad kimdir və nədir? Əgər türklərin də Seyid Məhəmməd Vəhəbisi olsaydı, əsl mənanı şərhü bəyan edərdi və zahirbin oxucuların ürəyindən şəkkü şübhə düyünü açılardı. Şərt rümuzi-şeiri və ruhi-mənanı dərk etməkdir" [1, s.89].

Füzuli qəzəlinin 3-cü beytində romantik mənzərə yaradır, yarın yanından gələn səba yelinə üz tutub məşuqəsinin kuyindəki biçarə aşiqlərin halını soruşur, doğma yerlərdəki dost-tanışların vəziyyətini xəbər alır:

Səba, kuyində dildarın nədir uftadələr halı,
Bizim yerdən gəlirsən, bir xəbər ver aşinalərdən [3, s.712].

Seyid Əzim bu beytə əlavə etdiyi misralarda səba yelinə başqa suallar da verir: Əhli-eşq dilbərin yanında məqsədinə çatmışmı, yoxsa fələyin əlindən o da mənim kimi əzablara düçar olmuşdur? Üçüncü misrada şair cinas poetik fiqurundan məharətlə istifadə edərək "hal" sözünü dörd müxtəlif mənada işlədir:

Dəri-dilbərdə hasildirmi əhli-eşqin amali,
Və ya dəsti-fələkdən mən tək olmuş qüssə pamali,
Məni, hal əhlisən, bir hal ilə qıl haldan hali [2, s.712].

"Hal" sözü əvvəlcə hal əhli, anlayan, başa düşən; sonra bir hal ilə bir cür, bir yolla; daha sonra hal-vəziyyət; sonra hali-xəbərdar mənalarında işlədilir.

Qəzəlinin 4-cü beytində Füzuli zahidə müraciətən deyir ki, məndən gözəllər tamaşasına son qoymağı tələb etmə. Məni bu bəlalara Tanrı düçar etmişdir, heç kim məni bundan xilas edə bilməz.

Demə, zahid ki, tərk et simbər bütlər tamaşasın
Məni kim qurtarar Tanrı sataşdırmış bəlalərdən [2, s.713].

S.Ə.Şirvani bu beytə əlavə etdiyi misralarda məhəbbətinə görə dinindən üz döndərmiş Şeyx Sənan əhvalatını yada salır. Əgər Kəbə sakini Şeyx Sənanın tərsa yarını görsəydi, onun xaç formalı saçını boynuna zəncir kimi salardı, yəni boynundan xaç asıb, xristian olardı. Şair zahidə deyir ki, ey qafil, gözlərini açıb hər yerdə, hər şeydə təcəlla edən Tanrını dərk et. Hər şeydə Tanrının təcəllasından danışan müəllif bu məqamda vəhdəti-vücud, irfan əhlinə yaxınlaşır:

Müqimi-Kəbə Sənanın görəydi yarı-tərsasın,
Salardı boynuna zənciri-giysuyi-çəlipasın,
Göz aç, ey bibəsər, hər yerdə gör Həqqin təcəllasın [2, s.713].

Qəzəlinin 7-ci beytində Füzuli fələyin, taleyin mehrinin, xoş münasibətinin keçici, yarın qafil, ömrün qısa olduğundan, həyatdakı bu bivəfalıqları anlamadığından, onlardan bezdiyindən danışır. Seyid Əzim artırdığı misralarda bu

deyilənlərə öz şikayətini də əlavə edir: Mən yarın vüsal xırmanından bir sünbül belə hasil edə bilmədim, yəni heç bir zaman yarımın vüsalına çata bilmədim. Vüsala yetməyim də, hicrana dözməyim də çətin məsələdir, nə vüsala çatdım, nə də öldüm ki, canım qurtarsın:

Visali-xirmənindən etmədim bir xuşə də hasil,
Visalə yetməgim düşvar, hicrə dözməgim müşkil,
Nə öldüm qurtarım kim, mən nə oldum vəslinə vasil,
"Fələkdir mehri zail, yar qafil, o ömr müstəcil,
Nədir tədbir bilməm, canə yetdim bivəfalərdən [2, s.713].

Üçüncü misrada müəllif iştiqaq poetik fiqurundan məharətlə istifadə edərək eyni mənşəli "vəsl" və "vasil" sözlərini yanaşı işlətmişdir.

Qəzəlinin sonuncu beytində Füzuli nazəninlərə niyaz etmək, yalvarmaq, dua etmək gərəkliyindən danışır. Çünki gədaların padşahlardan rəhm umması eyib olmaz. Bu beytə artırdığı misralarda Seyid Əzim də məşuqəsindən çox az şey istədiyini bildirir. O, gözəldən lütfünü çox, zülmünü az etməyi, zülfünü açıb şairin ömrünü uzatmağı xahiş etmir. İstəyi yalnız həqiqi eşqə gedən yolda məcazi eşqlə məşq etməkdir:

Deməm ki, zülfünü çox, ya ki cövrü zülmü az eylə,
Açıb zülfi-siyahın Seyyidin ömrün diraz eylə,
Həqiqət xahiş etsən, məşqini eşqi-məcaz eylə,
"Füzuli, nazəninlər görsən, izhari-niyaz eylə,
Tərəhhüm umsa eyb olmaz gədalər padşalərdən" [2, s.713].

Seyid Əzimin irfani düşüncələri diqqəti cəlb edir. Məlumdur ki, təsəvvüfdə həqiqi, ilahi eşqə gedən yolda birinci mərhələ məcazi, dünyəvi eşqdir. Müəllifin istəyi, təmənnası ona görə diqqəti cəlb edir ki, o, bir tərəfdən, İlahiyə qovuşmağın yolunu doğru, dəqiq göstərsə də, digər tərəfdən məcazi eşqlə məşq etməyin zəruriliyini vurğulayır, bununla da dünyəvi eşqin tərənnümünə üstünlük verdiyinə də işarə edir. Bu misrada "Həqiqət" ("həqiqi, ilahi eşq") və "məcaz" ("məcazi eşq") sözləri həm bir yolun iki məntəqəsi, həm də təzad (ilahi-məcazi, dünyəvi) kimi işlədilmişdir. Digər şeirlərindən gördüyümüz kimi, dindar, əsl müsəlman olan, irfana və irfanla bağlı klassik ədəbiyyata hörmətlə yanaşan şair əsərlərində daha çox dünyəvi məhəbbəti tərənnüm edibdir.

S.Ə.Şirvaninin "Məgər bənəfşə müəttər qılıb gülüstanı" misrasıyla başlanan 7 bəndlik müxəmməsi onun lirikasının dəyərli nümunələrindən biridir. Şeirin əksər bəndlərindəki əsas mətləbin təqdimi müəyyən bir struktura tabe etdirilmişdir. Sual cümləsi şəklində qurduğu hər bəndin birinci üç misrasında müəllif təcahüli-arif poetik fiqurundan istifadə edərək həyatda, təbiətdə xoş bir dəyişiklik baş verdiyini xəbər verir və bunun səbəbini müxtəlif cür izah edir. Bəndin sonunda isə eyhamla anladır ki, səbəbkar məşuqədir. Birinci bənddə ətrafa xoş ətir yayılmasının səbəbini bilmək istəyən müəllif birinci misrada bunu bənövşənin gülüstana xoş ətir yayması, ikinci misrada yelin gül-çiçəkləri tərpətməsi, üçüncü misrada müşk qoxusunun çöllərə yayılması ilə izah etməyə çalışır. Bəndin sonunda isə yenə sual şəklində, ehtimal kimi deyir ki, səba yeli məşuqənin saçını dağıtdığına görə belə xoş ətir ətrafa yayılıbdır. Lakin sonda səsləndiyinə görə sonuncu ehtimal əsl həqiqət kimi səslənir.

Bəndlərdən hər biri təcamüli-arif və bədii sual poetik fiqurlarının köməyi ilə sonda məşuqənin gözəlliyini vurğulayır:

Məgər bənəfşə müəttər qılıb gülüstanı,
Nəsim cümbüşü təprətdi saxi-reyhanı,
Şəmimi-müşk tutub səfheyi-biyabani,
Və ya dağıtdı səba tari-zülfi-canani
Ki, tutdu ətri sərasər tamam dünyanı [2, s.714].

Sən demə, ilk üç misrada ehtimal olunan hadisələrdən heç biri baş verməyib. Ətrafa yayılan xoş qoxuların səbəbi yelin məşuqənin saçını dağıtması imiş.

İkinci bənddə yeni suallar – ehtimallar meydana çıxır: Görəsən, səhər tezdən gün çıxıb, yoxsa Tur dağındakı ağac kolundan nur görünüb (Tur dağında Tanrının yanan ağac kolundan təcəlla edib Musa Peyğəmbərə müraciət etməsinə işarədir)? Və ya gül üzlü hurilər dünyaya gəlmişlər? (Nəzərə çatdıraq ki, hər üç misra-ehtimalda işıq-nur əsasdır). Xeyr, ətrafın işıqlanmasının səbəbi saçlarının arasından yarın üzünün görünməsidir. Onun üzünün işığı dünyanı nura boyamışdır:

Səbahdən yüzünü aftab edib izhar,
Təcəlli eylədi ya şaxi-Turdan ənvar,
Və ya cahana gəlib huriyani-gülrüxsar,
Və ya ki, zülf arasından göründü çöhreyi-yar,
Füruği-tələti etdi cahanı nurani [2, s.714].

Üçüncü bənddə aşağıdakı bədii suallar meydana çıxır: Dünyaya məhşər əlaməti göründü, yoxsa qiyamətdən xəbər gəldi? Və ya qəfildən göylərdən insanlara bəla enibdir? Xeyr! İnsanların iztiraba düşüb heyran vəziyyətdə qalmasının səbəbi dilbərin nazlı-nazlı yeriməsidir.

Dördüncü bəndin misra-sualları: Məgər dinin qibləsini küfr əhli zəbt edibdir, bütün dünyanı küfr əhli tutubdur? Yoxsa xəvariclərin qoşunu Kəbəni ələ keçiribdir? Xeyr. Dilbərin qəmzəsi kin xəncəri çıxarıbdır (Gözəl aşiqlərin gözü qarşısında naz-qəmzə etməyə başlayıbdır). Buna görə də adamların qəlbindən dinin əsası getmişdir.

Məgər müsəllət olub əhli-küfrə qibleyi-din,
Olubdu küfrə mübəddəl büsati-ruyi-zəmin,
Və ya ki, qəmzeyi-dilbər çəkibdi-xəncəri-kin,
Və ya sipahi-xəcaric olublar Kəbənişin,
Ki, getdi xəlqin əlindən əsasi-iymarni [2, s.714].

Bəndlərin semantik məna yükü və düzülüşü, doğrudan da, diqqətəlayiqdir. İlk 3 misra təcahüli-arif sənətindən istifadə edilməklə tərtib edilib. Dördüncü misra da eyni üsulla yaradılmışdır. Lakin müəllif əsl həqiqətin bu sualda gizləndiyinə işarə edir, oxucunu mətnə fəal, yaradıcı münasibətə, onu işarədən anlamağa dəvət edir. Dördüncü misrada eyhamla da olsa əsl səbəbi göstərdikdən sonra beşinci misrada bu səbəbin əsl nəticəsi göstərilir. Seyid Əzim Şirvani əsərlərinin elmi-tənqidi mətninin tərtibçisi Süleyman Rüstəmov onun əsərlərini müasir əlifbada çap etdirərkən haqlı olaraq dördüncü misradan sonra tire işarəsi qoymuşdur. Bu işarə müəllifin göstərdiyi əsas səbəblə onun nəticəsi arasında vasitə, keçid rolunu oynayır. Fikrimizcə, bu

şeirdəki bəndlərin ilk üç misrasından sonra sual işarəsi qoyulmalıdır ki, şairin bədii sualları qabardılsın. Dördüncü misradan sonra qoyulmuş tire işarəsi isə öz yerindədir.

Beşinci bəndin misra-sualları belədir: Məgər cahanda əbədiyyət suyunun əlaməti göründü və ya Məryəm oğlu İsa yenidən əyan oldu? Yoxsa əbədiyyət hökmü bərqərar oldu? Xeyr! Cananın dodaqları dilə gəlmişdir və o, həyat bəxş edən dodaqları ilə ölənlərə dirilmə müjdəsini vermişdir. Klassik ədəbiyyatda məşuqənin dodaqları o qədər kiçikdir ki, görünmür. Bu, gözəllik əlaməti hesab olunur və təsəvvüf ədəbiyyatında özünəməxsus məna yükünə malikdir. Dodaqların hərəkətə gəlib danışması isə həyatverici qüvvəyə malikdir, ölülərə belə dirilik bəxş edə bilər.

Şeirin son iki bəndində müəllif dünyəvi, məcazi eşqdən deyil, həqiqi, ilahi eşqdən danışmağa başlayır və məlum edir ki, indiyədək haqqında bəhs edilənlər həqiqi eşqin təsvirinə hazırlıq imiş. Xatırladaq ki, təsəvvüf ədəbiyyatında həqiqi eşqin birinci mərhələsi kimi məcazi, dünyəvi eşq qəbul edilir. Sonuncu, yeddinci bənddə Seyid Əzim deyir ki, müəmmadan əl çəkmək gərəkdir, eyhamlarla cahanı şübhəyə salmaq lazım deyil. Gözəlin üzündən niqab götürüldükdə Turi-Sina dağındakı bir koldan aləmə yayılan İlahi Nur görünür, yəni Yaradan təcəlla edir. Şeirin ilk beş bəndində dünyəvi gözəldən və eşqdən bəhs edən müəllif sonda təsəvvüfi, irfani eşqdən danışır, gözəlin simasında İlahinin təcəlla etdiyini bildirir:

Amandı, çək əlüvi, Seyyida, müəmmadən,
Cahanı şübhəyə salma işarə, imadən,
Götür niqab rüxi-şahidi-dilaradən,
Göründü nuri-bəha kuhi-Turi-Sinadən,
Cahanə etdi təcəlla cəmali-sübhani [2, s.715].

Seyid Əzimin "Səbr eylə" rədifli 6 bəndlik müxəmməsi əvvəlindən axırına qədər dünyəvi eşqin tərənnümünə həsr edilmişdir. Şairin lirik yaradıcılığında eşqdən insanı başqa varlıqlardan ayıran, onu daxilən saflaşdıran, nəcibləşdirən qüvvə kimi danışılır. İnsan məhəbbətsiz yaşaya bilməz. Əsl aşiqlər Tanrının sevdiyi bəndələrdir. Eşq insana həyatdakı bütün çətinliklərə tab gətirməyə, ruh düşkünlüyünə, bədbinliyə qələbə çalmağa kömək edir. Şairin şeirlərindəki aşiq obrazı eşqi yolunda fədakarlığı, misilsiz dözümü, sədaqəti ilə diqqəti cəlb edir. Tədqiqatçılar göstərirlər ki: "Klassik poeziyanın digər məhəbbət qəhrəmanları kimi, Seyid Əzimin şeirlərindəki Aşiq də zahirən kasıb, yoxsul görünməsinə baxmayaraq, özünü sultanlardan zəngin və üstün sayır. O, məhəbbət aləmində rüsvay olub yoxsul qalmağı dünyanın maddi zənginliklərindən üstün tutaraq özünü sultanlardan varlı, qüdrətli hesab edir... Məhəbbəti yüksək qiymətləndirib, özünü eşq aləminin gədası adlandıran və bunu fəxr bilən aşiq sabitqədəm və nikbin bir gəncdir" [4, s.550]. "Səbr eylə" rədifli müxəmməsində də şairin məhəbbət, hicran əzablarına dözməkdə qərarlı, fədakarlıqları qarşılığında, iztirablarının sonunda vüsala ümidli olduğunu görürük: Seyid Əzimə görə, vüsal ümidi ilə eşqin oduna yanaraq səbir etmək aşiqin normal vəziyyəti olmalıdır:

Bəlayi-eşqə düşdün, ey büti-məhparə, səbr eylə,
Günün oldisə gər hicran əlindən qarə, səbr eylə,
Ümidi-vəsli-cənnət eyləyib yan narə, səbr eylə,
Düşüb Məcnun kimi səhranı gəz avarə, səbr eylə,
Cəfayi-dövri-gərdun dunü kəcrəftarə, səbr eylə [2, s.716].

Müəllif bir tərəfdən məhəbbət yolunda aşiqin çəkdiyi məşəqqətləri təsvir edirsə, digər tərəfdən bütün bunlara qarşı dözümlü, səbirli olmağı, ümidi, nikbinliyi itirməməyi məsləhət görür. Bənddən göründüyü kimi, "Cəfayi-dövri-gərdun dunü-kəcrəftarə, səbr eylə" deyən şairin tərənnüm etdiyi məhəbbət dərin ictimai-fəlsəfi mənaya malikdir. O, dövrün cəfalarına da dözməkdən danışır. Burada heç də itaətkarlıqdan söz getmir. Şairə görə, eşqin əzablarına mərdliklə dözən aşiq şəxsiyyət kimi elə səviyyəyə çatır ki, yaşadığı dövrün bütün sınaqlarına, çətinliklərinə sinə gərə bilir. Beləliklə, şairin lirik qəhrəmanı-aşiq zəmanəsinin keşməkeşlərindən özünü təcrid etmək, onlara tab gətirmək qüdrətinə malikdir. İkinci bənddə şair belə bir aforizm işlədir ki, məhəbbət nə qədər pak, təmizdirsə, onun təsiri daha çox olar. Eşqi təmiz aşiqin ahı dilbərə daha güclü təsir edər və o, rəhmə gələr:

Məhəbbət pak olursa, çox olur, əlbəttə, təsiri,
Edər ahım əsər ol dilbəri-xunxarə, səbr eylə [2, s.716].

Müəllif nikbindir, çarəsiz dərdin olmadığına əmindir, hamını, bütün aşiqləri buna inanmağa dəvət edərək üçüncü bənddə deyir:

O hansı dərddir kim, olmasın aləmdə dərmanı,
Yazılmış dəhrdə hər dərd üçün bir çarə, səbr eylə [2, s.716].

Klassik poeziyanın görkəmli nümayəndələrinin lirik yaradıcılığında belə bir fikir təlqin olunur ki, aşiq düşdüyü eşq yolunun çətinliklərindən şikayət etməməlidir, çünki o, bu yolu şüurlu surətdə seçmişdir. O, qeyd-şərtsiz olaraq, şikayət etmədən əvvəlki rahatlığını unutmağı bacarmalıdır. Füzuli deyir:

Bəhri-eşqə düşdün, ey dil, zövqi-dünyamı unut,
Baliğ oldun, gəl rəhimdən içdigin qanı unut [3, s.77].

Müxəmməsinin dördüncü bəndində S.Ə.Şirvani, elə bil ki, klassiklərin bu fikrini davam və inkişaf etdirərək deyir ki, Mənsurluqdan danışan dar ağacından, pərvanə kimi özünü şama vuran isə oddan inciməməlidir. Sevən aşiq isə məhəbbətin cəfalarına hazır olmalıdır:

Vuran Mənsurluq lafın qəmi-darından incinməz,
Özün pərvanətək şəmə vuran narından incinməz,
O şirin ləlin aşiq təlx göftarından incinməz,
Gülüstani-cahanda gül sevən xarından incinməz,
Əgər yar istəyirsən, təneyi-əğyarə səbr eylə [2, s.716].

Şairin üçüncü və dördüncü misralarda işlətdiyi "şirin ləlin-təlx göftarı", "gülxar" təzadları emosional təsiri artırır. Xüsusilə məşuqənin şirin dodaqlarından çıxan acı sözlərdən danışan müəllifin təzad poetik fiqurundan məharətlə istifadə etdiyini görürük. Tədqiqatçı Bəxtiyar Məmmədzadə Seyid Əzimin təzad sənətindən istifadə məharəti barədə yazır: "S.Ə.Şirvani həyati ziddiyyətləri dərindən duyub-yaradan sənətkardır; təbii ki, əksliklər qoşalığını da, ziddiyyətləri də öz humanist mövqeyindən görür və sənətinə gətirirdi. O yazırdı ki, "həmişə rəsmdir kim, nur ilə

zülmət müqabildir". Şair "nurü zülmət, küfrü iman, hübü bügzü xubü zişt" qarşılığı və birliyini öz görümü, duyumu ilə işıqlandırır" [5, s.31].

Beşinci bənddə şair deyir ki, bütün dünya onun məşuqəsinə düşmən olsa, eybi yoxdur. O, gözəllik mülkünün şahıdır, kirpiklərinin oxu ilə bütün dünyanı alt-üst edə bilər. Və əgər bu oxlardan biri aşiqə dəyərsə, o, yarasına dərman istəməməli, fədakarlıq göstərərək yara üstündən yara olsa da, səbir etməlidir.

Sonuncu bənddə Seyid Əzimin lirik qəhrəmanının nikbinliyi bir daha diqqətimizi cəlb edir. Şair deyir ki, eşq aşiqlərə rahatlığı, yuxunu haram etsə, yarın saçlarının və üzünün xəyalı onun gününü gecəyə döndərsə, bu dərdə Əflatun, Cəmşid və camı əlac eləyə bilməsə belə, səbir etmək lazımdır. Əgər aşiq qəlbini eşqində Seyid kimi yüz parça edibsə, o, bir gün dilbərin vüsalına çata bilər:

Əgərçi xurdü xabı eşq üşşaqə həram eylər,
Xəyali-zülfü rüxsarı günün möhnətlə şam eylər,
Nə Əflatun bu dərdin çarəsin, nə Cəm nə cam eylər,
Olur ki, vəsli-dilbər bir gun, ey məh, iltiyam eylər,
Əgər Seyyid kimi könlün ola sədparə, səbr eylə [2, s.716].

Bu şeirin sonralar Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığında əks-səda doğurduğunu da qeyd etmək istərdik. Sabirin klassik şairlərin lirik əsərlərinin quruluşundan, rədiflərindən istifadə edərək satirik şeirlər yazması məlumdur. O, bu müxəmməsə qarşı da eyni "əməliyyatı" həyata keçirmişdir. Seyid Əzim müxəmməsinin birinci misrası belədir: "Bəlayi-eşqə düşdün, ey büti-məhparə, səbr eylə". Məlum olduğu kimi, burada aşiqdən dözüm, fədakarlıq, səbir tələb olunur. Sabirin eyni konstruksiyalı, rədifli "Bəlayi-fəqrə düşdün, razı ol, biçarə, səbr eylə" misrası artıq satirik məzmuna malikdir. Şair burada əzilən, istismar edilən zəhmətkeşin mütiliyini tənqid edir, onu dözümsüzlüyə çağırır.

S.Ə.Şirvaninin 6 bəndlik "Var" rədifli müxəmməsi Şirvanın, Şamaxının gözəllərinə həsr edilib. Şair fəxrlə doğma şəhərində gülbədən, qönçədəhən, ləbi şəhdü şəkər, zülfü səmənbü, qəddi sərv olan gözəllərin olduğundan danışır, ən vacibi onların xoş xasiyyətə malik olduğunu deyir:

Bu mələkruyü mələkxuyü mələksimalər,
Yaxşı xasiyyəti, çox yaxşı, gözəl xuləri var [2, s.719].

Müəllif xüsusi olaraq göstərir ki, bu gözəlliyi onlara Yaradan bəxş edib və Tanrı nemətlərinə layiq görülmüş gözəllərin heç bir qayğısı olmamalıdır:

Belə nemətləri kim qismət edib Həq bulara,
Bilmirəm mən buların dəxi nə qayğuləri var [2, s.719].

"Gözəl" sözünü dördüncü bəndin müxtəlif yerlərində, o cümlədən, rədif kimi təkrar edən Seyid Əzim həm haqqında danışdığı dilbərlərin hər cəhətdən gözəl olması fikrini vurğulayır, həm də şeirdə emosional əhvali-ruhiyyə yaradır:

Buların cümləsinin şiveyi-rəftarı gözəl,
Xülqü xoş, xuyi pəsəndidə, hər ətvarı gözəl,
Çeşmi-xummarı gözəl, ləli-şəkərbarı gözəl,

Güli-rüxsarı gözəl, ləli-şəkərbarı gözəl,
Hamısından bu gözəl kim, yumuşaq xuləri var [2, s.719].

Burada şair təkrir poetik fiqurundan məharətlə istifadə etməyi bacardığını bir daha sübut etmişdir. B.Məmmədzadə Seyid Əzim əsərlərindəki təkrirlər barədə yazır: "Söz təkriri S.Ə.Şirvani yaradıcılığında zəngindir, intensiv və fəaldır, forma müxtəlifliyi ilə rəngarəngdir. Təkririn poetik imkanları söz təkrirində özünəməxsus tərzdə üzə çıxır. Söz təkriri ritm-intonasiya, ahəng yaratmaqla yanaşı, dayaq sözü, anlayışı seçib fərqləndirir, diqqət müəyyən məsələyə cəlb edilməklə onun üzərində mərkəzləşir, əlaqə, birlik, bütövlük zəmini yaranır, assosiasiya əsasında əlaqəli bütöv qavrayış üçün əhəmiyyətlidir, çoxplanlı, çoxcəhətli işıqlandırma, hərtərəfli canlandırma sözü hər yöndən tam "işlətmək" imkanı əldə edilir, bədii dilin bütün başqa vasitələri ilə birgə əsas mətləbin bədii dolğunluğuna xidmət edir: formanın özünəməxsus cazibəsini də şərtləndirir" [5, s.10].

Müxəmməsin son iki bəndində Seyid Əzim deyir ki, bu şəhərdə haqqında danışdığı gözəllər arasında onun da bir sevgilisi vardır. Şair məşuqəsinin gözəlliklərini, üstün cəhətlərini sadaladıqdan sonra bildirir ki, bu gözəlin onun kimi çox aşiqləri vardır.

S.Ə.Şirvaninin lirik mövzulu müxəmməsləri içində onun musiqi sənətinə, muğama həsr etdiyi 8 bəndlik müxəmməsi xüsusilə məşhurdur. Musiqi sənətinə böyük məhəbbətlə yanaşan şair oxucunu onu anlamağa, dərk etməyə çağırır:

Guş qıl, ey ki, bilirsən özüvi vaqifi-kar,
Agah ol, gör ki, nədir naleyi-ney, nəğmeyi-tar,
Nədir ol xüşk olan çubdə bu naleyi-zar
Ki, sədasından onun qarət olur səbrü qərar,
Açma sən pərdəni, hər pərdədə var yüz əsrar [2, s.717].

F.Qasımzadə bu şeirdəki ictimai motiv barədə yazır: "Seyid Əzimin belə lirik şeirlərində, bəzi qəzəllərində olduğu kimi, qüvvətli ictimai motivlərə rast gəlirik. Musiqinin tərifinə həsr olunmuş şeirlərində o, tar çalmağı, rəqs etməyi, musiqiyə qulaq asmağı şəriətcə haram sayan ruhanilərin əleyhinə çıxaraq onların öz əqidələrinə əsasən musiqini Allahın qüdrətindən yaranmış bir nümunə və ən gözəl nemət kimi qiymətləndirir" [6, s.415]. Dini fanatiklər musiqini haram, onu dinləməyi isə günah hesab edirdilər. S.Ə.Şirvaninin müasiri Mir Möhsün Nəvvab muğama dair "Vüzuhül-ərqam" adlı əsərini yazarkən kitabının əvvəlində musiqi ilə məşğul olmağın, muğama dair kitab yazmağın günah olmadığını sübut etməyə məcbur olmuşdur. Beləliklə, Seyid Əzimin müxəmməsində musiqinin gözəlliyini nəzərə çatdırması, aqil adamlar tərəfindən onun dərk edilməsi zərurətindən danışması əslində dini fanatizmə qarşı mübarizənin bir forması idi. Şair muğamın, musiqinin gözəlliyini anlamayanlara üz tutaraq "ruhunun qulağından qəflət pərdəsini çıxar ki, gizli sirlərdən faydalana biləsən" deyir:

Pənbeyi-qəfləti çək sən dəxi can guşindən,
Ta ki, əsrari-nihanə olasan bərxurdar [2, s.717].

"Huş ilə guş edə hər kimsə, gedər huşindən" misrasında müəllif "huş ilə guş" etməkdən, ağılla, dərrakə ilə dinləməkdən bəhs edir. Yəni fanatiklərin qadağan etdiyi

musiqi əqlə üstünlük verənlərin malıdır. Şair dərin məntiqinin gücü ilə musiqi sənətini belə müdafiə edir, onu anlamayanları ağılla dinləməyi bacarmayanlar hesab etdiyini bildirir. Nəzərdən keçirilən misrada cinas poetik fiqurundan istifadə edilibdir. Əvvəlcə "huş" sözü ağıl mənasında, sonra isə "huşindən getmək" ifadəsi ürəyi getmək mənasında işlədilib. Misranın mənası belədir: Musiqini ağılla dinləyən, onun mənasını dərk edən adamın ürəyi gedə bilər. "Qoymaz ol tarı müğənni niyə ağuşindən" misrasında müəllif maraqlı bir obraz yaradır, sənətkarın tarı əldən yerə qoymadığını, onu bir sevimli məşuqə kimi sinəsində, ağuşunda saxladığını deyir, musiqi aləti olan tarı sevgiliyə bənzədir, bununla da musiqini dərk edib sevmək gərək olduğunu bildirir.

Şair müğənninin səsini, dini rəvayətə görə, ölülərə can verən İsa Peyğəmbərin nəfəsinə bərabər tutur. Musiqi mənəvi qida, insanı qəmdən azad edən qüvvə kimi vəsf edilir:

Tut bərabər dəmi-İsayə müğənni dəmini,
Qılıb ehya özüni, seyr elə ruh aləmini,
Ziri-qəm olma, eşit nəğmeyi-zilü bəmini,
Çəkmə, aqilsən əgər, dəhri-müxalif qəmini,
Şurə gəl, nəğmə ilə çək qəmi-dünyayə həsar [2, s.717].

Bu bənddə cinas sənətindən yararlanan şair "müxalif", "şur", "həsar" sözlərini həm hərfi mənada, həm də muğam guşələri kimi işlətmişdir.

Seyid Əzim musiqi məclisi əhlini "əhli-bəsər" – gözüaçıq, anlayan, zövq əhli olmayanları isə daş adlandırır. O, musiqini haram sayanları, dinə zidd elan edənləri başa salmaq istəyir ki, bu sənətin rəmzi mənasını dərk edən ariflər bilirlər ki, hər bir musiqi aləti Tanrıyla danışmaqla, ona şükr etməklə məşğuldur:

Arif ol, rəmz bil, ey mahəcəli-qeybü şühud,
Ud hər ləhzə gəlib şurə deyər: ya məbud,
Tar hər ləhzə gəlib vəcdə deyər: ya səttar [2, s.718].

Şair zahidə üz tutub deyir ki, musiqi məclisi irfan məclisidir, tara qadağan edilmiş demək böhtandır, meydə isə İlahi nur vardır:

Zahida, Tanrıya bax, məclisi-irfandır bu,
Tarı əsbabi-mənahi demə, böhtandır bu,
Meyi gör, saqiyə bax, Kövsərü qilmandır bu,
Cümləsi-pərdövi-rüxsareyi-sübhandır bu,
Meydə Həq nurunu gör, səhvinə qıl istiğfar [2, s.718].

Bu müxəmməsdə də Seyid Əzimin lirik yaradıcılığındakı satirik leksika əlamətlərini görürük. Şair musiqini anlamayanlara "əgər adamsansa elm, ədəb kəsb elə" deyir: "Kəsb elə elmü ədəb feyzin, əgər adəmsən". Sonuncu bənddə müəllif biganələri, anlamazları rəmzlərdən hali etməyin, naəhl əlinə qədəh verməyin mənasızlığından danışır. Klassik poeziyamızın ən dəyərli nümunələrindən olan bu şeir dərin mənasına, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə, həyat gerçəkliyinə realist münasibətinə görə tədqiqatçılarımız tərəfindən yüksək dəyərləndirilmişdir. Professor Zaman Əsgərli 2011-ci ildə nəşr edilmiş "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin IV

cildində əsər barədə yazır: "Seyid Əzimin dərin mənalı bu şeiri onun dünya nemətlərini, həyati gözəlliyi və məhəbbəti realist prinsiplərlə tərənnüm edən nikbin bir sənətkar olduğunu təsdiq edir" [4, s.555].

Azərbaycan ədəbiyyatında lirik şeirin ən gözəl nümunələrini yaratmış S.Ə.Şirvani satirik şeirləri ilə böyük şöhrət qazanmışdır. F.Qasımzadə yazır: "Seyid Əzim Şirvaninin ictimai mahiyyət daşıyan satiraları onun ümumi yaradıcılığında müstəsna mövqe tutur. Şairi öz dövrünün böyük realist şairi kimi tanıdan bu satiralardır" [6, s.425]. Məlum olduğu kimi, satira yazmağa XIX əsrin 70-80-ci illərindən başlamış Seyid Əzimin bu mövzulu 7 müxəmməsi vardır. Şair bu əsərlərində dövrünün nöqsanlarını, müxtəlif təbəqədən olan insanların – bəylər, mülkədarlar, çar məmurları və ruhanilərin tamahkarlıq, riyakarlıq, yalançılıq, rüşvətxorluq, böhtançılıq və s. kimi mənfi xüsusiyyətlərini amansız tənqid atəşinə tutur. "Alimləri məzəmmət edən cahillərə" adlı müxəmməsində o, işi-peşəsi əsl alimlərin-üləmaların qeybətini qırmaq olan nadanları gülüş hədəfinə çevirir. İri həcmli bu şeir 1969-cu il nəşrində 41 bənddə təqdim edilmişdir. Lakin mətnin üzərindəki işarədən görünür ki, əsər daha artıq həcmdə olmuş, ixtisarla verilmişdir. Əsərin əvvəlində müəllif bir sıra dini əhvalatlardan bəhs edir. Fəxriyyə xüsusiyyətlərinə malik bu hissədə o, özünü "Şirvanın peyğəmbəri-namürsəli", "rəsuli-şüəra" adlandırır. Diqqətlə baxdıqda görürük ki, şairin özünü belə öyməkdə məqsədi alimlərin müdafiəsinə həsr etdiyi əsərinin təsir gücünü artırmaqdan ibarətdir. Seyid Əzim nadanların məzəmmət hədəfi olan mütərəqqi görüşlü Şirvan qazisini müdafiə edərək deyir ki, cahil adamların, tacir, əttar, əllaf və başqalarının alim adamları müzakirə etməkdənsə gedib öz işləri ilə məşğul olmaları daha yaxşı olar:

Nə düşüb bilməyirəm tacirə, ya bəzzazə,
İstəyirlər ki, yenə qazimiz olsun tazə,
Gözləmək yaxşıdı hər bir iş üçün əndazə
Ki, salıb töhmət ilə hər biri bir avazə,
Alimə diqqət edir hər yetən idbar bu gün [7, s.11].

Şeirdə gülüş yaradan əsas məsələ nadan, cahil adamların elmdən danışması, alimi müzakirə etməsidir. Müəllif məharətlə bu ziddiyyətin doğurduğu gülüşü əsərində əks etdirmişdir. Şeirdə qəssabın cahilliyindən cəsarətə gəlib alimdən danışması barədə oxuyuruq:

Hamıdan artıq edər könlümü bu nüktə kəbab,
Açıb ağzın, üləma qeybətin eylər qəssab [7, s.11].

Halvaçı barədə isə belə yazılıb:

Az qalıb Ağca bacı da gəlib olsun molla,
Yoxdu hərçənd ki, halvasına bazar bu gün [7, s.12].

Seyidi ən çox qəzəbləndirən zümrələrdən biri öz qələm dostları, şairlər olmuşdur. İnsanları maarifə, tərəqqiyə səsləmək əvəzinə cəhalətə doğru aparmaq istəyən bu adamlar barədə şair deyir ki, əgər imam zühur etsə, onlar imamı qətlə yetirərlər:

Şeirbaf taifəsidir hamıdan əhli-fəsad,
Cövqə-cövqə yığılıb qeybət edirlər bünyad,
Buların vardır arasında neçə ibni-Ziyad,
Demədi adlarını Seyyidi-əfkar bu gün [7, s.12].

Şeirin sonunda şair bir də bütün sadalanan peşə sahiblərinə, cahil adamlara elan edir ki, siz elmdən xəbərdar deyilsiniz və alimləri dəyərləndirə bilməzsiniz.

S.Ə.Şirvaninin iri həcmli, 50 bənddən ibarət "Şirvanın təzə bəyləri haqqında" müxəmməsi onun satirik yaradıcılığının ən dəyərli nümunələrindəndir. Bu əsərində şair yalançı bəyləri, rüşvətxor çar məmurlarını kəskin tənqid atəşinə tutur. Tarixdən məlum olduğu kimi, XIX əsrin 40-cı illərində Azərbaycanın zəhmətkeş əhalisini, ilk növbədə kəndliləri nəzarətdə saxlamaq, cilovlamaq imkanlarını genişləndirmək məqsədilə çarizm əvvəl yerli feodallardan, bəylərdən alınan imtiyazları onlara qaytardı. "I Nikolay 1846-cı il dekabrın 6-da canişini adına reskripti imzaladı. Reskript feodalların həm irsi mülk torpaqları, həm də "müsəlman əyalətlərinin Rusiyaya birləşdirilməsi zamanı onların nəsillərinin malik olduqları və indi mübahisəsiz şəkildə onların ixtiyarında olan" len torpaqları-tiyullar üzərində tam nəsli mülkiyyət hüququnu təsdiq edirdi. 1841-ci ildə müsadirə edilmiş, çarın "xüsusi" mərhəməti şəklində geri qaytarılan torpaqlar üzərində ağaların və 1840-cı ildən sonra onlardan alınmış mülklər üzərində bəylərin hüququ təsdiq olunurdu" [8, s.120-121]. Bəylərə mülkiyyət və imtiyazlarını qaytarmaq üçün əsilzadə bəylərin siyahısının dəqiqləşdirilməsi, təsdiqlənməsi üçün bölgələrdə komissiyalar yaradılmışdı. Bu komissiya üzvlərinin – çlenlərin vəzifələrindən sui-istifadə edərək adamlardan külli miqdarda rüşvət alması, qanunsuzluqlara yol verməsi Seyid Əzimin nəzərdən keçirdiyimiz müxəmməsinin əsas mövzusudur. Şair əhvalatı daha ətraflı təsvir etmək üçün öncə əvvəlki dövrün, xanlıqlar zamanının əsilzadələrindən, Şirvan xanı Mustafa xandan, bəylərdən danışır. Sonra isə Çar Rusiyasının Azərbaycanı istila etməsindən, bir müddət sonra bəylərə imtiyazlarının qaytarılması ilə əlaqədar olaraq çoxlarının saxtakarlıq edərək adlarını sənədlərdə bəy kimi yazdırmağa çalışdığından bəhs edir:

Xəlq gördü ki, edir bəylərə dövlət hörmət,
Bağladı şövqlə bəy olmağa çoxlar niyyət,
Kimi bəy yazdı atasın, kimisi xan elədi [7, s.14].

Şairin gülüş, istehza hədəfləri imtiyazlara nail olmaq üçün nəinki özləri, hətta ataları barədə yalan məlumat verməyə hazırdırlar. Məqsədə çatmaq üçün özü barədə başqa adam kimi məlumat verməyi Seyid Əzim ən böyük şəxsiyyətsizlik hesab edir. Müəllifin kinayəsi o səviyyəyə çatır ki, özlərini bəy, xan, faktiki olaraq başqa adam kimi təqdim edən bu adamlar barədə belə bir sual verir: Şəriətə görə belə adamlara öz arvadları halaldırmı? Axı onlar arvadları ilə evlənəndə əsilzadə olmayıblar:

Bu çətin məs'ələ, ey müftiyi-pakizəxisal,
Yazılıb səndən olur şər' təriqilə sual,
İndi bu bəylərə arvadı həramdı, ya həlal [7, s.16].

Xüsusi olaraq qeyd etmək istərdik ki, bəy komissiyalarının biabırçı fəaliyyəti məsələsində cəmiyyətin bir sıra təbəqə nümayəndələrinin mənəvi-əxlaqi simasının, iç üzünün ortaya çıxarıldığı bu əsərdə S.Ə.Şirvaninin satirik istedadı onun dəmir məntiqə əsaslanan, mahiyyəti etibarilə ifşaedici, öldürücü suallarında meydana çıxır. Doğrudan da, əgər bir şəxs sənədlərdə mənşəyi, kimliyi barədə yalan məlumat veribsə, faktiki olaraq başqa bir adama çevrilibsə, müfti onun arvadı ilə nikahını qanuni hesab edə bilərmi? Başqa bir sual Şamaxıya gələn zaman yoxsul bir adam olmuş, bəy komissiyasının üzvü olduqdan sonra birdən-birə varlanmışlara:

Görcəyin xəlq oları, söylədi, ey bari-Xuda,
Tülkü quyruğunu harda batırıbdır nohura,
Yenə bunlar kimi soydu, kimi üryan elədi [7, s.15].

Ayrı-ayrı şəxslərin saxtakarlığına aid suallar da çox kəskin səslənir. Nal çəkən oğlu, ya zimmi Səhək necə bəy ola bilər:

Dedi, hər nal çəkən oğlu nə rəvadır ola bəg?
Bəs nədəndir ki, bəy oldu, görəsən, zimmi Səhək? [7, s.15].

Bu sualların ardınca istər-istəməz oxucu "bunlar necə müsəlman, necə insandırlar" sualı barədə düşünməyə başlayır. Bəxtiyar Məmmədzadə Seyid Əzim şeirlərində bədii sual və bədii nida poetik fiqurlarının rolu barədə dəyərli fikir söyləmişdir. O belə hesab edir ki, şair bir sıra əsərlərini elə qurmuşdur ki, onlar bütövlükdə bədii sual, bədii nida kimi səslənir: "Seyid Əzim şeirində bir sıra hallarda bədii sual, bədii nida kontekst çərçivəsi ilə məhdudlaşmır, mətnin bədii tərtibi forması, üsulu kimi özünü göstərir, uğurlu kompozisiya elementi, xüsusiyyəti olur, lirik münasibətin ifadə tərzini bütövlükdə səciyyələndirir, lirik növün monorifmik janr formalarında rədiflə hər beyt bədii sual, nida, əsər isə bütövlükdə bədii sual, nida sistemi olur. Bu da bədii dərketmənin, duyumun və obrazlı ifadənin maraqlı formasıdır, diqqəti cəlb edir, klassik fəlsəfi şeirin heyrət, sual ənənəsinin davamıdır" [5, s.35]. Qeyd edək ki, bu mülahizəni şairin satirik şeirlərinə, o cümlədən, nəzərdən keçirdiyimiz müxəmməsinə də aid etmək olar.

Şeirdə müəllif Qurana and içən komissiya üzvlərinin rüşvət alaraq bəy olmayanların adını bəylərin siyahısına saldıqlarını, rüşvət verməyən həqiqi bəyləri isə siyahıya salmadıqlarını satirik qələmi ilə ifşa edir, pulun, rüşvətin, tamahkarlığın insanın mənəvi simasını dəyişdirdiyini, onu eybəcər, gülməli şəklə saldığını realistcəsinə göstərir:

Qaraqaş oğlu ki heç bəy döyüdü, bəg dedilər,
Pul ki gəldi araya, bardağa səhək dedilər,
Kim ki pul vermədi, ol yazığı Bərmək dedilər,
Müxtəsər, eşşəyə at, ata da eşşək dedilər,
Bu eşşəklər yeyibən arpanı tüğyan elədi [7, s.15].

Məsələ orasındadır ki, varı-dövləti olmayan, lakin bəy olmaq istəyən adamlar da vardı ki, onlar hansı yollasa rüşvət üçün pul tapıb komissiya üzvlərinə verirdilər. Şair öz məntiqi və sağlam düşüncəsi ilə belələri barədə deyir ki, pul olmayandan sonra

bəylik, xanlıq onların nəyinə lazımdır? Pulu olanın isə bəylik istəməsi artıq şeydir, var-dövlətli adam elə əsl bəy, xandır:

Hər kimin dövləti vardır, odu əsrin xanı,
Pul edən hökmü nə xanü nə də sultan elədi [7, s.16].

Seyid Əzimin satirik istedadı bəylik məsələsi ilə bağlı hər bir konkret eybəcər halı gülüş hədəfinə çevirmək imkanına malikdir. Məsələn, Şirvanski adlı şəxsin rüşvət verib adını əsilzadələr siyahısına saldırmaq fikrinə düşməsi barədə şair yazır: Yaxşı ki, o, adını şahzadə yazdırmayıb:

Çox deyildir bu ona, fikr eləsən mənadə,
Biz dedik ki, yazacaqdır adını şahzadə,
Yenə insaf eləyib kim, bu yazıq xan elədi [7, s.17].

S.Ə.Şirvani bu müxəmməsində Şirvanın, Şamaxının başqa bəlalarından da söz açmışdır. Şair ürək ağrısıyla deyir ki, əgər Şirvanı bir tərəfdən zəlzələ viran elədisə, bir tərəfdən də divan əhli, məmurlar dağıtdı. Əmələlərin-məmurların soyğunçuluğu, xalqın əlindən var-yoxunu alması əsərdə belə təsvir edilir:

Aldılar saqqalını çün ələ bədzat əmələ,
Etdi soyğunçuluğu hər biri bir zat əmələ,
Hər biri tovladı soymaqlığa birqat əmələ,
Aldılar xəlqdən eşşək əmələ, at əmələ,
Necə ki, hər biri bir ayğırı madyan elədi [7, s.18].

Dördüncü misrada sözlər elə düzülüb ki, buradakı fikri həm əmələlərin at və eşşəkləri alması, həm də onların at və eşşək olması kimi başa düşmək olar. B.Məmmədzadə şairin bu bənddəki sənətkarlığı barədə yazır: "Bədzat əmələ" zümrəsi bənddə əsas tənqid hədəfidir. Satirik şair əsərdə təkrirdən də istifadə edir. Bənddə *əmələ* sözü rədif (epifora) yerində işlədilməklə yanaşı, təkrir kimi də (IV misrada) nəzərə çarpır. "Hər biri bir" təkriri diqqəti müəyyən tərəfə yönəldir, mətləbi qabarıqlaşdırır, predmeti nəzərəçarpan tərzdə səciyyələndirir. Söz sırası da qəribədir, maraq doğurur, "hər biri bir ayğırı madyan eləyən" "bədzat əmələlər" (məmurlar, polis işçiləri) xalqdan eşşək alır, at alır. Söz sırası elədir ki, əmələ eşşək, at alır, həm də eşşək, at olur. Vasitəsiz tamamlıq təyinə oxşayır, ikimənalı ifadə təsadüfi deyildir. Söz sırasının qəribəliyi, ifadə tərzinin ikibaşlı olması gülüşü tündləşdirən maraqlı vasitəyə çevrilir, bu biçimdə, quruluşda təkrir də dolğunlaşır" [5, s.13].

Şair təsvir edir ki, rüşvətxorluq, tamahkarlıq, özbaşınalıq əhalinin vəziyyətini cəhənnəm əzabına döndərib, soyğunçuluq elə səviyyəyə çatıb ki, qalayçılar yurdu Lahıcda sac, Salyanda ələk qalmayıb. Haqsız yerə həbs edilənlər, ədalətsizliyə dözməyib qaçaq olanlar vardır. Məmurların rüşvət alıb mühəndis vəzifəsinə təyin etdikləri Qasım bəy bu ixtisasdan xəbərsiz, çox savadsız bir adamdır:

Bu avam oğlu avam harda görüb fəsli-kitab,
Haradan gəldi, özün qabili-əyan elədi [7, s.19].

Şair bir bəndin üç misrasında riyakar, tamahkar məhkəmə hakiminin dəqiq portretini verə bilmişdir:

Miravoy sudya da vardır neçə bədzat əmələ,
Üz güləş, qəlbi qara, saqqalı manəndi-şələ,
Şələ saqqalı qoyub cifeyi-dünyayə tələ [7, s.19].

Hakimin iç üzünü açıb göstərmək üçün müəllif ikinci misrada təzad poetik fiqurundan məharətlə istifadə etmişdir. Onun üzü güləş, qəlbi isə qaradır. Gülər üzlə qara qəlb təzad təşkil edir. Təşbih bədii ifadə vasitəsindən yararlanan şair hakimin saqqalını tülkünün quyruğuna bənzədir, deyir ki, o, bu saqqalından var-dövlət əldə etmək üçün tələ kimi istifadə edir. Seyid Əzim dediklərinə yekun kimi satirik leksikaya məxsus "Kül sənin başına, Şirvan, əcəb oldun nadan" kimi sözləri işlətməkdən də çəkinmir.

S.Ə.Şirvaninin "Şirvanın təzə bəyləri haqqında" adlı müxəmməs formalı satirasında XIX əsrin ortalarında Şirvanda, eləcə də bütün Şimali Azərbaycanda cəmiyyətin, müxtəlif məmurların, yerli əhalinin, ümumiyyətlə, ölkədəki vəziyyətin geniş, əhatəli mənzərəsi verilmişdir. Lirik janr olan müxəmməs formasında yazılmasına baxmayaraq, burada süjet xəttinin olduğunu görürük, bunun da əsas səbəbi ondadır ki, şeirdə bir sıra hadisələr, çoxsaylı adamlar təsvir edilmişdir. Professor Himalay Ənvəroğlu yazır: "Satirik şeirdə subyekt daha fəaldır. Satirik şeirin süjetinin əsasına mövzu cəhətdən aktual bir məsələ daxil edilir və bu məsələ ilə əlaqədar olaraq bir və ya bir neçə tip iştirak edir" [9, s.37]. Göründüyü kimi, bu deyilənləri tam mənası ilə Seyid Əzim müxəmməsinə aid etmək olar.

S.Ə.Şirvaninin müxəmməs formasında yazdığı bir neçə həcvi də vardır. Bu həcvlərdən biri XIX əsr Qarabağ şairi Hümayiyə yazılmışdır. 1966-cı il nəşrində ixtisarla getmiş bu şeirin 10 bəndi verilmişdir. Şairin Qarabağ ədəbi məclislərinin üzvləri ilə sıx əlaqə saxlaması, onlarla şeirləşməsi barədə məlumatımız vardır. Bu həcvini Seyid Əzim Qarabağın məşhur tarzən və müğənnisi Sadiqdən aldığı Hümayidən şikayət məktubunu oxuduqdan sonra yazmışdır. Şair Hümayini Sadiq və şirvanlı Mahmud ağa barədə böhtan dediyinə görə məzəmmət edir. Əksər həcvlər üçün səciyyəvi olan təhqir və qarğış burada da vardır. Şair onu hörmətlə qonaq etmiş Mahmud ağa barədə dediyi böhtanlara görə Hümayiyə üz tutub "onun çörəyi gözündən gəlsin" deyir.

"Abid əfəndinin həcvi" adlı müxəmməsində Seyid Əzim özünü şeyx adlandıran Abid əfəndinin şorgöz, əxlaqsız simasını ifşa edir. Əsərdə belə bir əhvalat təsvir olunur: Bir əfəndi gözəl qızını cavan bir oğlana ərə verir. Qızdan xoşu gələn Abid əfəndi bu xəbəri eşidən kimi şəhərə gedib rəisə şikayət edir ki, əfəndi mənim arvadımı öz nökərinə ərə verərək namusumu yerə vurmuşdur. Rəis əvvəlcə bu xəbərdən qəzəblənir, sonra həqiqət üzə çıxdıqdan sonra Abid əfəndinin yalanı ifşa olunur. Müəllif şeirdə oxucuya deyir ki, hər saqqalını uzadan tülküsifətə şeyx, əhli-kəramət kimi hörmətlə yanaşmaq olmaz.

"Ərəb Əfəndizadə Mahmud əfəndiyə" adlı müxəmməs formalı həcvində şair Ərəb Əfəndizadə adlı şəxsi məzəmmət edir. Səbəb ondan ibarətdir ki, bu adam ona edilən çoxsaylı hörmətlərinə baxmayaraq, Ağa bəy barədə qeybət etməklə məşğuldur.

"Qazi Hacı Molla Məhəmməd Məlikkəndliyə" adlı müxəmməs janrında yazılmış həcvdə qaziliyi var-dövlət qazanmaq üçün bir vasitəyə çevirmiş, rüşvətxor, yoxsul

əhaliyə zülm edən qazi tənqid obyektinə çevrilmişdir. Şair yazır ki, əgər şəriət məhkəməsinə şikayət edən iki nəfərdən biri iki manat pul verərsə, qazi işi onun xeyrinə həll edəcəkdir. Belə əməl sahibinin cəhənnəmdə yanacağına müəllifin şübhəsi yoxdur:

Füqərayə bu qədər kim, eləyir cövrü sitəm,
Bu sözü bavər edin, qadiri-qəhharə qəsəm,
Yanacaq nari-cəhənnəmdə müxəllləd qazi [7, s.49].

Şair bu mənəviyyatsız adama "mürtəd qazı", "mülhid", "dinsiz" kimi müraciətlər etməkdən çəkinmir. Qazinin bəd əməllərindən qəzəblənmiş Seyid Əzim bir misrada onu iki dəfə "ibni-ləin" – "məlun oğlu" adlandıraraq təkrir bədii ifadə vasitəsindən bacarıqla istifadə etmişdir: "Vəh nə qazi ki, ləin, ibni-lərin, ibni-ləin". Əsərdə min sifətə düşərək çirkin əməllər törədən qazi kəskin satirik qələmlə amansızcasına ifşa edilmişdir.

S.Ə.Şirvaninin Abdulla bəy Asiyə yazdığı müxəmməs formalı 16 bəndlik həcvi Asinin Xurşidbanu Natəvana yazdığı həcvə cavabdır. Məlum olduğu kimi, Abdulla bəy Asinin (1841-1874) babası Qasım bəy Zakir Natəvanın yaxın qohumu olmuş, o, Qarabağ xanı Mehdiqulu xan və qızı Natəvandan çox xeyirxahlıqlar görmüşdür. Bütün bunlara baxmayaraq, Abdulla bəyin Xan qızına həcv yazmasının səbəbi onun 1869-cu ildə adi papaqçı Seyid Hüseynə ərə getməsi idi. O zaman Natəvanın ictimai mənşəcə özündən çox aşağı təbəqə nümayəndəsinə ərə getməsi bir çox qarabağlı əsilzadələri narazı salmışdı. Lakin Asinin bu hərəkətinin ən pis tərəfi ondan ibarət idi ki, həcvində yalnız Xan qızını deyil, bütün ailə üzvlərini – Natəvanın anası Bədircahan xanımı, bibisi Gövhər ağanı, qızı Xanbikəni, yaxın qohumu Fatma xanımı, Sadiq həkimi, Kor Həsəni və başqalarını da təhqir etmişdi. Firidun bəy Köçərli Abdulla bəyin bu hərəkətinin Azərbaycanın ədəbi ictimaiyyətinə etdiyi təsir barədə yazır: "Asi kimi məşhur alitəb şairdən belə qəbih, naşayəstə əməlin baş verməsi cümləni heyrət və təəccübə saldı və hər yerdən ona cavab yazıb, şairi bədnam və bihörmət etdilər" [1, s.117]. Seyid Əzimlə yanaşı Gəncədən Mirzə Mehdi Naci, Qazaxdan İsgəndər ağa və başqaları da Asiyə cavab həcvləri yazdılar. Qeyd edək ki, özü də bir sıra həcvlər yazmış S.Ə.Şirvani şeirlərində həcv yazmağın yaxşı bir iş olmadığını bildirmiş, xüsusilə də qadınların həcv edilməsindən hiddətlənmiş, vaxtı ilə M.R.Fənanın Fatma xanım Kəminəyə yazdığı "Ey təkyə sahibi, nədir bu bəzmi-pürhəvəs" misrası ilə başlanan 9 beytlik həcvinə "Agah ol, ey Fənayi-təbəhkarü pürhəvəs" misrası ilə başlanan 21 beytlik cavab həcvi yazmışdı. Şeirinin əvvəlində Seyid Əzim Abdulla bəyin istedadlı, qüdrətli bir şair olduğunu qeyd edir, sonra isə onun Natəvanın Seyid Hüseynə ərə getdiyinə görə həcv etməsinə münasibətini bildirir. Asinin bir seyidin xan nəslinin nümayəndəsinə layiq olmadığını söyləməsinin özü də seyid olan S.Ə.Şirvaninin qəzəbinə səbəb olduğunu görürük. Şairə görə Xan qızının belə hərəkətini eyib saymaq olmaz:

Bu deyil eyb, təfərrüc eləməz mənadə –
Ki, bu xanzadə isə, ol biridir şəhzadə,
Həqqi kim, aləmi-mənadə bu iş canə dəyər [7, s.158].

Seyid Əzimin həcvlərini nəzərdən keçirdikdə görürük ki, bu əsərlərdə nankor, çörəyi dizinin üstündə olan xətir-hörmət itirən adamların tənqidi mühüm yer tutur.

Bu şeirdə də Xan qızının yaxşılıqlarına qarşı Abdulla bəyin nankorluq etməsi ciddi tənqid olunmuşdur. Əlbəttə, bütün həcvlərdə olduğu kimi, burada da təhqirə rast gəlirik.

Bu haman Xan qızıdır kim, buna yox şübhəvü şək,
Eləyibdir neçə pambıqsatanı dəhrdə bəg,
Asiya, söylə, itirmək nə rəva həqqi-nəmək?
Bəli, adət belədir kim, ola hər kəs eşşək,
Yesə hər kəslə nəmək, sonra nəməkdanə dəyər [7, s.158].

Seyid Əzimi təəccübləndirən o idi ki, xeyirxahlığı ilə Qarabağ camaatının, bütün Azərbaycanın hörmətini qazanmış, təmənnasız xeyriyyəçi, ehtiyacı olanlara əl tutan, el içərisində "Dürri-yekta" kimi ad qazanmış bir adama, Xan qızına necə həcv yazmaq, onu təhqir etmək olar?! Axı hamı bilir ki, Abdulla bəyin babası Q.Zakir məhz Natəvanın atası Mehdiqulu xanın sayəsində cəmiyyətdə müəyyən mövqe sahibi olmuşdu. Şair Asinin yadına salır ki, Xan qızı hər qadından birisi deyil, o, əlli min kişiyə bərabərdir: "Var elə zən ki, biri əlli min oğlanə dəyər" [7, s.159]. Qarabağ camaatına böyük hörməti olduğunu bildirən S.Əzim yazır ki, biz qarabağlıları qeyrətli, bir-birinin təəssübünü çəkən adamlar kimi tanıyırıq, onlardan belə hərəkət gözləmirik:

Biz eşitmişdik olur əhli-Qarabağ qəyur,
Gözləyər bir-birini işdə bəqədri-məqdur,
Səndə bərəksinə bu əmri-əcib etdi zühur [7, s.158].

Qarabağ camaatının qeyrətindən danışan müəllif Asinin hərəkətinin qeyrətli adama yaraşmadığını bir daha vurğulamışdır. Onu da qeyd edək ki, S.Ə.Şirvaninin haqqında danışdığımız müxəmməsi Molla Pənah Vaqifin "Verdi ağa mənə bir çuxa ki, min dona dəyər" misrasıyla başlanan müxəmməsinə forma cəhətdən nəzirə kimi yazılmışdır, onunla eyni vəzndə və rədifdədir. Bəlkə də bununla şair Qarabağ ədəbi mühiti ilə bağlı olduğunu nəzərə çatdırmaq istəmişdir. Məlumdur ki, Vaqif əslən Qazax mahalından olsa da, ömrü Qarabağda keçmiş, onun yaradıcılığı bu mahalın ədəbi mühitinə güclü təsir etmişdir. Şeirin sonunda Seyid Əzim, ümumiyyətlə, həcv yazmağın yaxşı bir şey olmadığını, qadına həcv yazmağın isə kişiyə yaraşmayan hərəkət olduğunu deyir, təhqiramiz ifadələr işlədir:

Asiya, gərçi müzəkkər görünürsən, dişisən,
Adəmi-xakdə növi-bəşərin iymişisən,
Bisəbəb tutdun, əzizim, nə üçün bu işi sən?
Yoxmu qeyrət əsəri səndə, sən axır kişisən! [7, s.158]

Tədqiqatçı Raqub Kərimov göstərir ki, Abdulla bəy özü də Natəvana həcv yazmağından peşman olmuş, yaradıcılığının sonrakı mərhələlərində həcv yazmağa meyil etməmişdir [10, s.61].

Qeyd edək ki, orta əsrlərdən Yaxın və Orta Şərq xalqları ədəbiyyatında, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında müxtəlif janrlarda, eləcə də müxəmməs formasında yazılmış həcvlərə rast gəlirik. XIX əsrdə, xüsusilə də əsrin ikinci yarısında, həcvçiliyin geniş vüsət aldığı müşahidə olunur. Müxtəlif ədəbi məclis üzvlərinin çoxsaylı həcv yazdığı barədə məlumatımız vardır [10, s.90]. Həcvlərdə

şəxsi münasibətlər, subyektivlik, şairin qəzəbini, hiddətini gizlədə bilməməsi diqqəti daha çox cəlb etsə də, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani kimi şairlər bu cür şeirlərində ictimai mövzulara toxunmağı bacarmış, satira nümunələri yaratmışlar. Seyid Əzimin "Abid əfəndinin həcvində", "Əfəndizadə Mahmud əfəndiyə", "Qazi Hacı Molla Məhəmməd Məlikkəndliyə", "Abdulla bəy Asiyə" adlı müxəmməslərində mənfi cəhətlər tənqid olunmaqla bərabər, müsbət cəhətlər, cəmiyyətə faydalı xüsusiyyətlər təbliğ olunur. Bu şeirlərdə ictimai satiranın da əlamətləri vardır.

Seyid Əzim Şirvaninin istər lirik-aşiqanə, istərsə də satirik mövzulu müxəmməsləri XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən dəyərli nümunələrindəndir. Özündən əvvəlki klassik irsdən bəhrələnən sənətkarın bu şeirləri sonrakı dövr şairlərimizin yaradıcılığına öz təsirini göstərmişdir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Köçərli Firidun bəy. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cilddə. İkinci cild. Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 1981, 460 s.
2. Şirvani Seyid Əzim. Əsərləri. Üç cilddə. Birinci cild. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1967, 742 s.
3. Füzuli Məhəmməd. Əsərləri. Altı cilddə. I cild. Bakı: "Şərq–Qərb", 2005, 400 s.
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cilddə. Dördüncü cild. Bakı: "Elm", 2011, 860 s.
5. Məmmədzadə Bəxtiyar. Seyid Əzim Şirvaninin anadilli poeziyasında bədii dil (poetik sintaksis). Bakı: Bakı Dövlət Universiteti Nəşriyyatı, 1998, 40 s.
6. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: "Maarif" nəşriyyatı, 1974, 488 s.
7. Şirvani Seyid Əzim. Əsərləri. Üç cilddə. İkinci cild. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1969, 650 s.
8. Azərbaycan tarixi. Yeddi cilddə. Dördüncü cild (XIX əsr). Bakı: "Elm", 2000, 508 s.
9. Ənvəroğlu Himalay. Azərbaycan şeirinin poetikası. Bakı: "Nurlan", 2008, 392 s.
10. Kərimov Raqub. Abdulla bəy Asinin həyat və yaradıcılığı. Bakı: "Nurlan", 2009, 210+83 s.

Naila MUSTAFAYEVA

Seyid Azim Shirvani`s mukhammases

S u m m a r y

One of the outstanding Azerbaijani poets of the XIX century Seyid Azim Shirvani, is the author of lyrical and satirical poems. Mukhammas-pyatistischiya, verses, every verse of which consists of 5 lines play a role in his work. One of the 14 Mukhammas is tahmis which poet is written on Fuzili`s ghazel. Seyid Azim`s 7 mukhammases are lyrical poems. It feels strong influence creativity Fizuli. Other 7 mukhammases poet wrote in a satirical theme.

S.A.Shirvani ridicules In these verses, reveals the king's officials, corrupt officials, local beks and khans who ruthlessly exploit the poor, the peasants.

Наиля МУСТАФАЕВА

Мухаммасы Сейид Азима Ширвани

Р е з ю м е

Один из выдающихся азербайджанских поэтов XIX века Сейид Азим Ширвани является автором лирических и сатирических стихов. Мухаммасы-пятистищия, стихи, каждая строфа которых состоит из 5 строк играют определенную роль в его творчестве. Один из 14 мухаммасов поэта является тахмисом, написанный на газель Физули. 7 мухаммасов Сейид Азима являются лирическими стихами. Здесь чувствуется сильное воздействие творчества Физули. Другие 7 мухаммасов поэта написаны на сатирическую тему. В этих стихах С.А.Ширвани высмеивает, разоблачает царских чиновников-взяточников, местных беков и ханов которые безжалостно эксплуатируют бедные население, крестьян.

UOT 821.512.162

Kəmalə NURİYEVA
Fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0062-306X
kamala.nur@mail.ru

KLASSİK QƏHRƏMANLIQ DASTANLARINDA HÜZN SÜJETİ

Açar sözlər: hüznün süjeti, kədər hissinin poetik ifadəsi, "Alp Ər Tunqa", "Kitabi-Dədə Qorqud", "Koroğlu", "Beovulf", "Nibelunqlar haqqında nəğmə", "Roland haqqında nəğmə"

Keywords: topic of sorrow, the poetic expression of sadness, "Alp Er Tunga", the book of Dede Korkut, "Beowulf", the song of the Nibelungs, the song of Roland

Ключевые слова: сюжет скорби, поэтическое выражение печали, «Альп Эр Тунга», «Книга Деде Коркута», «Беовульф», песнь о Нибелунгах, песнь о Роланде

Giriş

Qəhrəmanlıq dastanları həm Şərq, həm də Qərb şifahi xalq ədəbiyyatı üçün xarakterikdir. Məzmununa görə müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında qəhrəmanlıq dastanları klassik qəhrəmanlıq dastanları və qaçaqçılıq dastanları olaraq iki hissəyə ayrılır. Bu cəhətdən məqalədə yalnız klassik qəhrəmanlıq dastanlarına müraciət olunmuşdur. Qəhrəmanlıq dastanlarının əsas süjet xətti adətən bir qəhrəmanın daxili və xarici düşmənlərə qarşı mübarizəsi ətrafında qurulur. Bu dastanlarda mifik obrazlara, qeyri-adi gücə malik düşmənə qarşı mübarizəyə rast gəlmək adi haldır. Təbii ki, mübarizə, qarşıdurma, döyüş olan yerdə ölüm qaçılmazdır. Bu cür əsərlərdə ölüm hadisəsinə xüsusi əhəmiyyət verilir, qəhrəmanın ölümü daha ətraflı təsvir olunur, nəinki onun həyatı və ya mübarizəsi. Bununla insanlar öz qəhrəmanlarının hünərini, qorxmazlığını və xalqın onlara qarşı məhəbbətini daha yaxşı ifadə etməyə çalışırdılar. Faciəli sonluq istənilən hekayəyə əlavə diqqət çəkir. Anqlosakson və german eposunda isə əsərin əsas qəhrəmanının ölümü daha artıq məna ifadə edir. Döyüşçü şərəfi məhz bu məqamda fərqli qiymətləndirilir. Şərəfli qəhrəman ölümdən qorxmaz və onu istənilən zaman dəyanətlə qəbul edər. Qədim german inancına görə, kişinin öz yatağında ölümü eyib sayılardı, o, döyüşdə həlak olmalı idi: "Qaçılmaz ölüm motivi orta əsr german mətnlərində (Skandinaviya, anqlosakson, alman) yüzillər boyu – VII-VIII əsrlər "Beovulf" dastanının formalaşmasından XII-XIII əsrlər Skandinaviya saqalarının və 1200-cü ildə "Nibelunqlar haqqında nəğmə"nin yazılmasına qədər israrla təkrarlanır" [8, c.175].

Şərq qəhrəmanlıq əsərlərində də, xüsusən qədim türk dastanlarında qəhrəmanlar ya döyüşdə həlak olar, ya da sirli şəkildə yoxa çıxar, amma adi insanlar kimi ölə bilməz. Bunun ən gözəl nümunəsi "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanındakı "Dəli Domrul boyu"nda xəstəlikdən ölən bir gənc üçün elin "qara şivən" qoparması, Dəli Domrulun Əzraillə "yaxşı igidlərin canını almaması" üçün vuruşmaq istəyi [5, s. 177], qorxduğu üçün deyil, belə adi ölüm arzulamadığı üçün yerinə başqalarının ölməsini istəməsi [5, s.179-180] misal göstərilə bilər. Tədqiqat obyekti seçdiyimiz

Azərbaycan və Avropa qəhrəmanlıq dastanlarında bir neçə aspektdən olan hüzn süjetləri müqayisəli şəkildə araşdırılmışdır.

1. "Alp Ər Tunqa" və "Beovulf" dastanlarında ortaq hüzn süjeti

Qədim türk qəhrəmanlıq dastanlarından biri olan "Alp Ər Tunqa" dastanı miladdan əvvəl I minillikdən gec olmayaraq meydana çıxmışdır. Lakin günümüzə Mahmud Kaşğarinin "Divani-Lüğət-it-türk" əsərində yazıya alınmış ayrı-ayrı fraqmentləri gəlib çatmışdır. Bununla yanaşı, Yusif Balasaquni "Kutadqu bilik" əsərində Alp Ər Tunqadan danışır, Orxon yazılarında Tunqa Tigin adı keçir və onun matəmi zamanında baş verən döyüşdən bəhs edilir [4, s.27]. Firdovsi-Ruminin "Süleymannameyi-Kəbir" əsərinin 42-ci cildində "Dastani-cəngi-ahəngi Əfrasiyabi-türk" adlı parçada Alp Ər Tunqa haqqında diqqətçəkən məlumatlar vardır [1, s.136]. Lakin təhriflərə məruz qalmasına baxmayaraq, Alp Ər Tunqa haqqında ən geniş və rabitəli məlumatı Firdovsinin "Şahnamə"sindən əldə edə bilirik. Hesab olunur ki, Turan hökmdarı Alp Ər Tunqa (Assuriya mənbələrində Maduva, Herodotun "Tarix" əsərində Madyas, İran mənbələrində Əfrasiyab) haqqında çoxsaylı əfsanə və miflər uydurulmuşdur və bunlar həm turanlılar, həm də iranlılar arasında özünəməxsus eposlar ola bilərdi. Firdovsi "Şahnamə"ni yazarkən İran mənbələri ilə yanaşı, türk mənbələrindən də faydalanmışdır [2, s.344].

Dastanın bizə müxtəlif mənbələrdən fraqmentlər şəklində gəlib çatmasına baxmayaraq, alimlər real tarixi şəxs haqqında formalaşması qənaətindədirlər. Məsələn, Ahmet Zeki Velidi Toganın "Ümumi türk tarixinə giriş" əsərində Alp Ər Tunqa haqqında verdiyi və əsaslandırdığı məlumatlara görə, Alp Ər Tunqa (Tunqa Tekin) miladdan əvvəl VII əsrdə yaşamış sak hökmdarıdır [8, s.108-109]. Müəllif hətta Azərbaycan ərazisindəki bəzi yer adlarının (məs.: Şabran (Əfrasiyabın dövlətinin paytaxtı kimi), Sakasen, Səngi-Surax və s.) həmin dövrdən qaldığını qeyd edir [8, s.168]. Eyni zamanda Y.Balasaquninin "Kutadqu Bilik" və M.Kaşğarinin "Divan"ında verilən parçaların təhlili göstərir ki, epos mifik-əfsanəvi əsər deyil, qəhrəman hökmdarın həyat və ölümünün bədii ifadəsidir [8, s.134]. M.Kaşğarinin lüğətində Alp Ər Tunqanın ölmündən sonrakı dəfn mərasimi şeir parçaları şəklində verilir. Belə böyük sərkərdənin, hökmdarın, hətta xalq qəhrəmanının xaincəsinə öldürülməsi xalq arasında dərin kədər yaratmış və xalq öz qəhrəmanı haqqında dastan qoşaraq onun adını əbədiləşdirmişdir:

Alp Ər Tunqa öldümü?	**الب ار تنكا الديمو**
Yaman dünya qaldımı?	**ايسيز اژون قلديمو**
Fələk öcün aldımı?	**اذلك اوجن الديمو**
İndi ürək yırtılır.	**امدى يرك يرتلور.**

[12, c.I, s.44]

Epik poema şəklində yazılmış Alp Ər Tunqa dastanındakı matəm səhnələrinin təsvir olunduğu parçaları ibtidai, erkən lirik şeirlər – ağılar hesab etmək olar. Buradakı dəfn adətləri lirik poeziya nümunələri kimi çıxış edir.

Bu şeirlərdə mifik dastanların mahiyyətini əks etdirən əfsanəvi və ya qeyri-adi hadisələr yoxdur. Real tarixi hadisələr Xaqan Alp Ər Tunqanın faciəvi ölümü münasibətilə ümumxalq hüznünü əks etdirir:

Ərlər qurdtək ulaşır,	**الشب ارن بورليو**
Yaxa yırtıb bağrışır.	**يرتن يقا اورلير**

Ünü çıxan hayqırır,	**سقرب اونی یورلیو**
Gözü yaşdan örtülür.	**سغتب کوزی ارتلور.**

[12, c.I, s.164]

Şeir parçasından göründüyü kimi, igidlərin, qəhrəmanların yas tutması təsvir olunur. Azərbaycan folklorunda, eyni zamanda dünya folklorunda da əsasən yas mərasim və ayinlərində qadınların ağı deyib yas tutması, bir sıra ritualları yerinə yetirməsi kimi faktlar daha çoxdur [3]. Lakin göstərilən şeir parçasında xəyanətə düçar olmuş və qeyri-bərabər döyüşdə həlak olmuş bir qəhrəmana ağı deyən, ağlaşan, "yaxa yırtan" məhz ərənlərdir. Aşağıdakı şeir parçasında da kədərdən, hüzndən məhz bəylərin düşdüyü hal, vəziyyət təsvir edilir:

Bəylər atların yordu,	**بکلر اتن ارغرب**
Qayğı onları durdurdu.	**قذغو انی ترغرب**
Bənizləri saraldı,	**منکری یزی سرغرب**
Sanki zəfəran sürtülüb.	**کرکم انکر ترتلوب.**

[12, c.I, s.403]

Alp Ər Tunqa dastanı ilə müqayisə etmək üçün seçdiyimiz "Beovulf" dastanı qədim anqlosakson qəhrəmanlıq eposlarından biridir. "Beovulf"da təsvir olunan dünya realdır. Hadisələr Skandinaviyada (müasir Danimarka və Cənubi İsveç) cərəyan edir. Bir çox alimlər əsərin VII əsrin sonu, VIII əsrin əvvəllərində yarandığını hesab etsə də, günümüzə gəlib çatmış yeganə əlyazma təxminən 1000-ci ilə aiddir [13]. Bütün əsər boyu əsas qəhrəman Beovulf (mənası arı canavarı, yəni ayı) özündən qat-qat güclü rəqiblə vuruşur və hər dəfə qələbə çalır. Çünki Beovulf xeyrin simvoludur. Hadisələr tarixi real olan ərazilərdə baş versə də, personajların bəzisi tarixi şəxslər olsa da, dastanda mifik obrazlar vardır və baş qəhrəman Beovulfun heç bir tarixi mənbədə adı çəkilmir [9, s.9]. Bəzi epizodlar mifik xarakter daşısa da, əsər xeyirlə şərin, həyatla ölümün əbədi mübarizəsinin alleqoriyasını ifadə edir.

"Beovulf" qəhrəmanlıq və ölümsüzlük – qəhrəmancasına ölümü seçərək qazanılmış ölümsüzlük haqqında saqadır. Əsəri şərti olaraq iki hissəyə ayırmaq olar: birinci hissədə gənc Beovulf Qrendel və onun anası ilə döyüşdə qələbə qazanır və bundan sonra şöhrət qazanır. Lakin o, şöhrəti deyil, məhz ölümsüzlüyü arzulayır. Belə əsərlər qəhrəmanın ölümü təsvir olunmadan bitməz, özündən daha güclü və bəzən mifik obrazla vuruşdan qələbə ilə çıxdıqdan sonra qəhrəmanlıqla qazanılmış ölüm olmalıdır. Özündən daha güclü rəqibə qalib gələn baş qəhrəmanın ölümü onu tanrıyabənzər varlığa çevirir. Bu səbəbdən də əsərin birinci hissəsində qələbə çaldıqdan sonra Beovulfun sonrakı həyatı haqqında o qədər də məlumat verilmir. Danimarka xalqına qazandırdığı rahatlıqdan sonra vətəninə qayıdır, burada ardıcıl qəhrəmanlıqlar göstərir və Beovulfun hökmdarı olduğu növbəti 50 il "qautların qızıl dövrü" [9, s.158] adlandırılır. Əsərin ikinci hissəsində isə artıq yaşlı olan Beovulfun son döyüşü təsvir edilir. Əsərdə belə təqdim edilir ki, uzun həyat yaşayan Beovulf əjdaha ilə vuruşun onun sonu olacağını anlayır. Lider olaraq bilir ki, o öz həyatını əjdahanı öldürərək döyüşdə sonlandırmalıdır [9, s.143]. Əsərdə mifik obrazlar, əfsanəvilik olsa da, məhz qəhrəmanın faciəvi sonluğu dastanı nağıl olmaqdan çıxarıb qəhrəmanlıq dastanına çevirir.

Dastanın əsas qəhrəmanı əjdahanı öldürə bilsə də, bu çarpışmada özü də həlak olur. Son səhnələrdə Beovulfun dəfn mərasimi təsvir olunur. Əjdaha ilə vuruşarkən onu tək qoyub qaçmayan yeganə silahdaşı Viqlafa ölüm ayağında vəsiyyət etdiyi kimi dəfn mərasimi keçirilir:

Döyüşçülərim, sizə hökm edirəm ki,
Mənim nəşimi və külümü kurqana dəfn edəsiniz,
Dəniz yaxınlığında, Balina burnunda, yüksək təpənin üzərində.
Dənizçilər o yeri Beovulf kurqanı adlandırsın,
Qaranlıq sularda yol göstərsin[1] [9, s.161-162].

Yüksək təpə üzərində nəşi tonqalda yandırılarkən xalq nümayəndələrinin kədəri ifadə olunur. Qautlardan bir qadın aşağıdakı misralarla öz qəhrəman rəhbərləri üçün ağı deyir:

Qəhrəman-qəbilədaşlar konunqun (hökmdar, kral – *K.N.*)
həlak olmasına dərdlə ağlaşırdılar.
Bir qadın ağı deyir, Beovulfun üzərində ulayır.
Qarı ağlayır və qorxulu dövranın gələcəyini, ölüm, yağmalama və döyüşlərin yaxınlaşdığını ifadə edən dəfn nəğməsi oxuyur [9, s.178].

Nümunə gətirilən parçadan da göründüyü kimi, Alp Ər Tunqadan fərqli olaraq, Beovulf üçün ağını folklorda ən çox rast gəlinən şəkildə – yaşlı bir qadın deyir.

Sonra məzarı üzərində 10 gün ərzində kurqan ucaldılır və ətrafına daş hasar çəkilir, 12 atlı mərasim nəğmələri oxuya-oxuya hasarın ətrafında dövrə vurur:

Rəhbərə qarşı sonuncu vəzifələrini yerinə yetirdilər –
Əsilli-soylu 12 süvari mərasim nəğməsi oxuyaraq divarın ətrafını dövrə vurdu.
Vəfat edən konunqla onun qəhrəmanlıqlarını, gücünü və müdrikliyini
vəsf edərək vidalaşdılar.
Həyatda olarkən rəhbərini sevən insanlara bu dünyanı tərk edəndən
sonra da ona əvvəlki kimi tərifləmək, hörmət göstərmək yaraşar [9, s.179].

Əsər aşağıdakı misralarla bitir:

Qautlar ölmüş, əbədi getmiş sərkərdələrini belə xatırladılar:
Yer üzündəki rəhbərlər arasında o, səxavətli idi, xalqını sevirdi və
əbədi şöhrət arzulayırdı! [9, s.180]

Alp Ər Tunqa mifik və ya xeyrin ümumiləşdirilmiş obrazı olmasa da, Beovulf kimi daim qalib olur. Lakin qəhrəmanlıq dastanlarına uyğun olaraq, bütün ömrünü mübarizədə keçirən sərkərdə məhz döyüşdə həlak olmalı idi. Bu eposda maraqlı fraqment var: sonuncu döyüşdə onun rəqibi – gənc və güclü döyüşçü Xaqanın döyüş meydanında tək qalmasına, zəifləməsinə, artıq yaşlanmasına baxmayaraq, vuruşa cəsarətsiz başlayır. Başqa sözlə, öz qəhrəmanı haqqında dastan qoşan xalq yenə də

[1] "Beovulf", "Nibelunqlar haqqında nəğmə" və "Roland haqqında nəğmə"dən nümunə göstərilən bu və digər parçalar eposların rus dilinə olan poetik tərcüməsindən məqalə müəllifinin sətri çevirməsidir.

onun məğlubiyyətini özündən asılı olmayan səbəblə bağlayır. Alp Ər Tunqa rəqibinin qüvvətli olması səbəbindən deyil, xəyanət nəticəsində məğlub olur.

Bu iki eposun süjet xətti bir-birindən fərqlənsə də, hər ikisində milli qürurla yanaşı öz qəhrəmanına sadiq olan insanların kədəri, ümidsizliyi və sarsıntısından doğan hüznün poetik simvolu da vardır.

2. "Koroğlu", "Nibelunqlar haqqında nəğmə" və "Roland haqqında nəğmə" əsərlərində hüzn süjetinin oxşar və fərqli cəhətləri

Tədqiqat obyekti kimi seçdiyimiz bu üç əsər tarixi dövr olaraq fərqli zamanların məhsulu olsa da, XVII-XVIII yüzilliklərin yazılı mənbələrində fraqmentlərinə ilk rastladığımız "Koroğlu" dastanının əsasən klassik türk-Azərbaycan dastan ənənəsini qoruyub saxlaması onu XII əsrin alman eposu "Nibelunqlar haqqında nəğmə" və XII əsr fransız qəhrəmanlıq dastanı "Roland haqqında nəğmə" ilə müqayisə etməyə imkan verir. Hər üç qəhrəmanlıq dastanı, alimlərin qənaətinə görə, real tarixi hadisələri əks etdirən və personajları bəzi real insanların prototipi olaraq formalaşmış əsər hesab olunur. Belə ki, "Koroğlu" dastanı XVI əsrin sonu – XVII əsrin əvvəllərində Türkiyədə baş vermiş böyük xalq üsyanının – Cəlalilər hərəkatının bədii ədəbiyyatda əksi olduğu kimi, "Nibelunqlar haqqında nəğmə" də burqundlar və hunların tarixi reallıqlarını əks etdirir. Çox təhrif olunmasına baxmayaraq, "Roland haqqında nəğmə"də böyük Karlın ordusu ilə basklar arasındakı tarixdə baş vermiş döyüş təsvir olunur.

Hər üç əsərdə hüzn süjeti əsasən qəhrəmanların qarşılaşdığı xəyanətdən doğan kədər və təbii ki, baş qəhrəmanların ölümü ətrafında ifadəsini tapır. "Koroğlu" dastanında, bunlarla yanaşı, övlad arzusu və övlad itkisi kimi məişət mövzusu ilə təzahür edən hüzn ifadəsi də vardır. Bənzər təsvirlər "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında da vardır.

Koroğlunu "məlul edən" məsələlərdən biri onun övladsızlığıdır. Dastanda Koroğlu ilə Nigar xanımın övlad həsrətinin təsvirinə həm nəsr, həm də nəzm parçaları ilə geniş yer verilir:

Necə baxım ev-eşiyə,
Yaralı könlüm üşüyə.
Toz bürümüş boş beşiyə
Şirin layla çalan yoxdur [6, s.124].

Nigar xanımın bu qədər açıq ittihamı Koroğlunu çox sarsıdır: "Nigarın sözündən elə bil Koroğlunun beli qırıldı. Ayaq üstə dayana bilmədi. Elə saz çiynində çömbəlib oturdu Xoca Yəqubun yanında" [6, s.125].

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında da buna bənzər kədər süjeti var. "Dirsə xan oğlu Buğac" boyunda Dirsə xanın övladının olmaması səbəbindən hətta cəmiyyətdən təcrid edilməsi, övladsızlıq səbəbindən xanımını öldürmək istəyi kimi [7, s.18] ağır məqamlar var. Lakin "Koroğlu"da bir sitəm olsa da, bir-birini qarşılıqlı təsəllietmə və daha real çarə tapmaq müşahidə edilir. Nigar xanım Koroğludan Çənlibelə "bir ocağımızı qalayacaq, çırağımızı yandıracaq" övlad gətirməsini istəyir [6, s.127].

"Koroğlu" dastanı "Dədə Qorqud"dan xeyli sonra yaranıb formalaşmasına baxmayaraq, hələ də övlada nəslin davamı, xeyir əməllərin daşıyıcısı kimi baxıldığı üçün Koroğlu ilə Nigarın övladlığı olacaq Eyvazın Çənlibelə gəlməsinə ayrıca geniş bir qol həsr edilmişdir.

Eyvazın Bağdadda əsir düşməsi hekayəsində də "Dədə Qorqud" dastanının təsiri olmuşdur. Eyvazın əsir düşdüyünü öyrənən Nigar xanım üzünü dağlara tutub:

Qarğasam, tökülər daşın,
Çovğundan ayrılmaz başın,
Düşər daşın, qalar leşin,
Dağlar, Eyvazı neynədiz?..

...Mən Nigaram, ah çəkərəm,
Daşın çaylara tökərəm,
Yerində bürc-bar tikərəm,
Dağlar, Eyvazı neynədiz? –

deyə qarğış edir. Oxşar səhnə "Dədə Qorqud" dastanının "Dirsə xan oğlu Buğac" və "Qazanın oğlu Uruzun əsir olduğu" boylarda da vardır [7, s.21-22]. Qazan xan başılovlu oğlunu qurtarmağa təkbaşına gedir və özü də ağır yaralanır, amma yenə də oğuz igidləri onu tək buraxmayıb arxasınca gəlir və başda Burla xatun özü olmaqla həm Uruzu, həm Qazan xanı xilas edirlər. Koroğlu isə Eyvazın əsir düşməsindən nə qədər məhzun olsa da, ehtiyatı əldən vermir, tədbirli davranaraq övladını xilas edir [6, s.155-166].

Qəhrəmanlıq dastanlarında məyusluq qarışıq hüznü ifadə edən aparıcı süjetlərdən biri də xəyanət mövzusudur. Qıratın qaçırılmasına səbəb olan Koroğlu Keçəl Həmzəyə aldanmış, etibarından sui-istifadə edilmiş, xəyanətə düçar olmuşdur. Nə Dəli Həsən, nə xanımlar Keçəl Həmzənin Çənlibeldə qalmasına razıdırlar. Eyvaz "pay-pürüş verib" keçəli yola salmaq istəsə də, Koroğlu razılıq vermir. Keçəl Həmzə də yavaş-yavaş atı özünə alışdırıb qaçırdır. Çənlibel əhlini dinləməyən Koroğludan dəlilər inciyir:

Keçər dövran, belə qalmaz,
Şad ol, könül, nə məlulsan?
Xan Eyvazım salam almaz,
Şad ol, könül, nə məlulsan?

Bu və buna bənzər şəkildə Nigarla Koroğlunun, Koroğlu ilə dəlilərin həm nəzm, həm də nəsrlə söhbətləri var ki, Koroğlunun aldanaraq yaxşılığının əvəzində pislik görməsi səbəbindən bir kədər, məyusluq ifadə olunur.

Dastanın başqa bir yerində yenə də inanaraq, etibar edərək Bolu bəyə əsir düşmüş Koroğlu ilə rastlaşırıq:

Koroğluyam, tək qalmışam,
Qollarımı bağlatmışam,
Bolu bəyə qul olmuşam,
Aparırlar pünhan məni [6, s.307].

Üç gün quyuda yaralı, əli-qolu bağlı, ac-susuz qalan Koroğlunun dilindən "ölüm məni yaman yerdə tutdu", "belimdə yoxdu qılıncım, müxənnətə çatmır gücüm" [6, s.309] kimi şikayətlər öz əksini tapır.

Başqa bir xainlik səhnəsi "Koroğlunun ölümü" qolunda da vardır. Yaxın köməkçisi Rəsuli-divanə ilə atasının qəbrini ziyarətə gedən və yolda əlitüfəngli quldurlara rast gələn Koroğlu ona yoldaşlıq edən adama kimliyini gizlətməyini tapşırsa da, Rəsuli-divanə satqınlıq edərək onun Koroğlu olduğunu deyir. Yolkəsənlər qarşılarındakının həqiqətən Koroğlu olduğuna inanandan sonra Koroğlunun xahişi ilə "40 il qapısında duz-çörək yeyən namərdi" öldürürlər. Koroğlu Çənlibelə qayıdıb başına gələnləri danışandan sonra "Rəsuli-divanənin xəyanəti dəlilərə yaman yer elədi". Əslində həmin dəlilər, Nigar xanım dəfələrlə Koroğlunu həmin adamın etibarsız olduğuna inandırmağa çalışmışdılar. Amma Koroğlu uzun ömür yaşamasına baxmayaraq, Keçəl Həmzə əhvalatında olduğu kimi, yenə dəlilərin sözünü dinləməmiş, nadürüst adama etibar etmişdi.

Övladsızlıqla bağlı hüzn və kədər ifadəsi müqayisə üçün seçdiyimiz "Nibelunqlar haqqında nəğmə" və "Roland haqqında nəğmə" dastanlarında olmasa da, xəyanət mövzusu hər iki əsərdə aparıcı istiqamətlərdən birini tutur. "Nibelunqlar haqqında nəğmə"də əsas qəhrəman Ziqfridin əsər boyu müxtəlif döyüşləri, daim qalib olması təsvir edilir. Krimxilda üçün elçi gedərkən atası qoşun götürməyi təklif etsə də, o, cəmi 12 döyüşçü ilə səfərə çıxır. Burqundiyanı (Krimxildanın atasının krallığı) saks və danimarkalılar mühasirəyə alanda Ziqfrid vuruşur və qalib olur. Bir çox qəhrəmanlıq dastanlarında olduğu kimi, burada da yenilməz qəhrəman xəyanət nəticəsində öldürülür. Əsərin baş obrazı Ziqfridin qəhrəmanlıqları möcüzələrlə doludur. Qorxunc əjdahanı öldürdükdən sonra onun qanını bədəninə çəkən Ziqfrid bu sayədə məğlubedilməz olur. Yalnız kürəyinin sol nahiyəsində ürək tərəfə yarpaq düşdüyündən kiçik bir hissəyə qan dəymir və bu, Ziqfridin həyatında həlledici olur. Ziqfridin bu sirrini yalnız onun həyat yoldaşı Krimxilda bilir. Krimxildanın qardaşı Qunterin köməkçisi Xaqen döyüşlərdə həmin zəif nöqtəni qorumaq bəhanəsi ilə Krimxildadan sirri öyrənir. Heç nədən şübhələnməyən qadın ərinin sirrini ona verir, hətta həmin yeri işarələmək üçün döyüş paltarının üstünə zərif parçadan xaçabənzər tikiş edir. Böyük və qeyri-bərabər döyüşlərdən qalib çıxan Ziqfrid üçün qələbəni qeyd etmək məqsədilə ov təşkil edilir və ov zamanı su içmək üçün bulağa əyiləndə Xaqen arxadan həmin yerə mizrağı sancır.

Məğlub döyüşçü dedi: "Siz alçaq və qorxaqsınız,
Mənim xidmətlərimə qarşılıq olaraq belə mükafatlandırdınız.
Mən daim sizə sadiq oldum və siz tərəfdən də öldürüldüm,
Amma bütün nəslinizi əbədi rüsvayçılıq gözləyir.
Xainliklə, alçaqcasına vuruldum,
Qanım sizin və övladlarınızın üzərində olacaq..." [9, s.471]

Həmin gün bir çoxları üçün qəzəb və matəm gününə çevrilir. "Şərəfi olan hər kəs qəhrəmanın üzərində ağlayır, belə cəngavər üçün yanmamaq günah olardı". Döyüşçülərlə yanaşı son anda peşman olan Qunter də ağlayır, son nəfəsini verən Ziqfrid isə "Edilən zülmkarlıq üçün göz yaşını şərin səbəbkarı tökür" deyir. Bununla o, kim tərəfindən və niyə öldürüldüyünü anladığını göstərir:

Burqundiya kralı da onun üçün göz yaşı tökür,
Amma yaralı deyir: "Nə xeyri var ki,
Şərin səbəbkarı zülm üçün ağlayır?
Saxta kədər rüsvay əməlləri gizlətməz" [9, s.471].

Əsərin bu parçasında ölüm ayağında olan cəngavərin diqqət çəkən istəyi, hətta duası var: oğlumun taleyi məni qorxudur, Tanrı imkan verməsin ki, o, günahsız olmasına rəğmən insanların gözündə ləkələnsin. Çünki onun atası öz doğma dayısı tərəfindən qətlə yetirilmişdir. Və xəyanət nəticəsində öləcəyinə baxmayaraq, zəifləmiş cəngavər sonuncu dəfə səsini yüksəldir, ailəsini krala tapşırır [9, s.471].

XII əsr müəllifinin insan xarakterini dərin təsvir etməsi, psixologiyasını aça bilməsi maraq doğurur. Zaman nə qədər dəyişirsə-dəyişsin, xainlik həmişə təəssüf və kədər yaradır. Ziqfridin xaincəsinə öldürülməsi onu oxucunun gözündə bir qədər də ucaldır. O, həm fiziki, həm də mənəvi cəhətdən mükəmməl olur, əsərdə Ziqfrid "dünyanın ali zinəti" hesab edilir. Qatillərinin vicdansızlığını və şər əməllərini rəngarəng ifadələrlə göstərməklə müəllif faciəni kulminasiya nöqtəsinə çatdırır. Lakin bir çox qədim və orta əsr qəhrəmanlıq dastanlarından fərqli olaraq, "Nibelunqlar haqqında nəğmə"nin müəllifi əsas qəhrəmanının ölümünün təsviri ilə əsərini bitirmir. Krimxildanın xainliklə öldürülən həyat yoldaşının qəddarcasına, dəhşətli qisasını ətraflı şəkildə təsvir edir. Onun inamından, etibarından istifadə edən qohumlarının qanını elə tökür ki, özü də bu qisas nəticəsində həlak olur.

"Roland haqqında nəğmə" eposunun maraqlı cəhətlərindən biri vətən, qəhrəmanlıq, mənəvi güc ideyalarının lirik rəngarəngliklə təsviridir. Bu əsərdə də hüzn təzahürlərindən biri xəyanətlə bağlıdır. Əsərin əsas qəhrəmanı Rolanddır və o, hökmdar Karlın qardaşı oğludur. Müxtəlif döyüşlərdə qəhrəmanlıqlar göstərdiyi, vətəninə və xalqına səmimi sevgi ilə bağlı olduğu üçün həm kral, həm saray əyanları, həm də xalq tərəfindən yüksək qiymətləndirilir, dəyərləndirilir. Lakin çox zaman olduğu kimi, burada da yüksək hörmət və diqqətlə yanaşı, bədxahlıq, riya görünməkdədir. Bu əsərdə də Rolanddan inciyən atalığı Qanelon qisas almaq üçün onu düşmənə satır. Əvvəlcə Kral Karlı aldadaraq düşmən ordusunun zəif olduğunu deyir və Saraqosa hakimi ilə danışığa girərək geridə qalan dəstənin kiçik olduğunu bildirir. Geri çəkilən ordunun arxasında, bir növ, qoruyucu olacağını bilən Roland qəzəblə atalığına cavab verir:

Roland öyrəndi ki, aryerqard[1] *təyin edilib,*
Atalığına hiddətlə deyir:
"Ah, alçaq, ah, xain!
Sən fikirləşirsən ki, mən əlcəyimi endirəcəm?
Sən Karlın qarşısında əsanı[**] *yerə endirdiyin kimi"* [11, s.50].

Roland dediyi kimi də edir, həlak olur, amma təslimiyyət rəmzi hesab olunan əlcəyini yerə endirmir.

Araşdırdığımız hər üç dastanda, təbii ki, əsas hüzn süjeti baş qəhrəmanın ölümü ətrafında cərəyan edir.

"Koroğlu" dastanı uzun bir təkamül yolu keçmiş, ayrı-ayrı qolları və şeirləri fərqli variasiyalarda bizə gəlib çatmışdır. Bu səbəbdəndir ki, "Koroğlu"nun daha əvvəlki nüsxələrində olmayan (məs.: Hümmət Əlizadənin topladığı "Koroğlu") "Koroğlunun ölümü" qolu son dövrlərdə Azad Nəbiyev tərəfindən toplanmış versiyada (2003) vardır. Qol belə bir cümlə ilə başlayır ki, "bəli, dəli nərəsi ilə dağları titrədən Koroğlu da bir gün oldu qocaldı. Qılınc tutan əli titrədi, uzaqgörən

[1] Geri çəkilməni təmin edən qoşun birlikləri və ya kiçik hərbi dəstələr.
[**] Burada hakimiyyət və səlahiyyət rəmzi olan xüsusi hazırlanmış əsa və ya çomaq (skeptron) nəzərdə tutulur.

gözlərinə tor gəldi" [6, s.386]. Koroğlu obrazının mifoloji-ilahi mənşəyi həm mənəvi, həm də fiziki gücünü qeyri-adi mənbədən almasında görünür. Məsələn, atasının tapşırığı ilə xüsusi zamanda Qoşabulağın köpüyündə çiməndən, bir qab doldurub içəndən sonra yenilməz qüvvəyə malik olur, aşıqlıq məharəti yaranır və s. [6; s.32]. Misri qılıncın "göydən düşmüş daş parçasından" [6, s.21] düzəldilməsi də bir ayrı fövqəltəbii qüvvət verir. Bəlkə də bu səbəbdən Koroğlunun ölümünə də xalq bir qeyri-adilik, fövqəltəbiilik qatmışdır. Həyatının son bir neçə gününü kədər içərisində keçirən, dünyanın vəfasızlığını, ömrünün sona çatmasını ifadə edən şeirlər söyləyir:

Əsdi əlim, qurudu gözüm,
Şaşdı dilim, şaşdı sözüm,
Öz halıma acıdım özüm,
Bundan mənsiz qalan dünya,
Yalan oğlu, yalan dünya [6, s. 400].

Dəli Həsənə müraciətlə söylədiyi başqa bir şeirində isə həm əcəlinin çatdığını bildirir, həm də vəsiyyətini edir:

...Gün dolandı, ömür yetdi,
Karvanbaşım gəldi, Həsən.
Düşman sizi təkləməsin,
Çənlibeli bəkləməsin,
Torpağını ləkləməsin,
Əcəl üzümə güldü, Həsən [6, s.399].

Ömrünün sona yetdiyini anlayan Koroğlu son məclisdə Çənlibel əhli ilə, bir növ, vidalaşır. Sübh tezdən Ağ qayaya qalxır: *"Koroğlu çevrilib geri baxanda bir vəfalı Qıratı görə bildi, bir də qayaya dırmanan sevdalı Nigarı. İstədi ayaq saxlasın. Ancaq torpaq ayağının altından qopmuşdu. Koroğlu qayadan uçmuşdu"* [6, s.402]. Bu hissədə diqqəti çəkən maraqlı məqamlar var. Birinci növbədə Koroğlunun Ağ qayaya dırmanması. Belə ki, adətən, ölüm hadisəsi ətrafında – istər şifahi, istərsə də yazılı ədəbiyyatda olsun – daha çox qara rəng rəmzə çevrilir. Burada Koroğlunun məhz Ağ qayadan uçması ilə onun hətta ölümünün işıqlı təsvir edilməsi istəyi müşahidə olunur. Dastanın bu hissəsində deyilir ki, Nigarla bərabər bütün Çənlibel əhli Koroğlunun ardınca Ağ qayaya sarı gedir və onu qayadan endirməyə çalışır. Amma Koroğlunun gözünə bir vəfalı atı Qırat, bir də sevimli ömür-gün yoldaşı Nigarı görünür. Ayaq saxlamağa çalışsa da, artıq gec olur. Burada da müəllif Koroğlunun intihar etmədiyini dilə gətirməyə çalışır. Koroğlunun qayadan "uçması" ilə ölümü göstərilir. Bu da qədim türk dastan ənənəsinə sadiqliyi göstərir. Orxon-Yenisey kitabələrində də "vəfat etdi", "öldü" əvəzinə "uçdu" kəlməsi işlədilir.

Koroğlunun ardınca Qırat da Ağ qayadan aşağı uçur. At obrazı həm Şərq, həm də Qərb qəhrəmanlıq dastanlarında xüsusi yerə malikdir. Bunu biz həm "Kitabi-Dədə Qorqud" boylarında, həm də sonrakı dövr qəhrəmanlıq dastanlarında müşahidə edə bilirik. "Koroğlu" dastanında da ata məxsusi bir yer verilir. Ata görə mehtərin gözünün çıxarılmasından başlayaraq atın ağlamasının bəd əlamət olmasına qədər bütün dastan boyu atla əlaqəli məqamlar vardır. "Koroğlunun Bağdada getməsi" qolunda ələ keçirilən Qıratın ağlaması təsvir olunur. Aslan paşanın dilindən belə bir atalar sözü işlədilir ki, "at ağlayan həyətdə vay düşər". Ona görə də qorxusundan

paşa atı bazara çıxarıb dəyər-dəyməzinə satmağı əmr edir [6, s.152-153]. Atın ağlaması məsələsi "Koroğlunun ölümü" qolunda da var. Koroğlunun qayadan uçmasından öncəki günlərdə də, həmin gün də Qıratın ağlaması səhnələri var. Qəhrəmanlıq dastanlarına xarakterik olan "vəfalı at", "dost, silahdaş at" nümunəsi kimi Qırat sahibinin arxasınca qayadan uçur.

Bu qolun davamında təsvir edilir ki, qayanın başına çıxan Nigar da oradan aşağı uçur. Və dəlilər, Çənlibel xanımları aşağı enirlər. Nigarın meyitini qollarında Çənlibelə gətirirlər, Qıratı igidlər çiyinlərində aparırlar. Amma nə qədər axtarırlar, Koroğlunun izini belə tapa bilmirlər. Klassik türk dastan ənənəsinə uyğun olaraq Koroğlu ölmür, qayadan uçaraq qeybə çəkilir. Bunun izahını Aşıq Cununun dilindən belə verirlər: *"Koroğlu qeybə vardı, Koroğlu qəlpə-qəlpə olub səpələndi Çənlibel torpağına"* [6, s.403]. Sazını sinəsinə basan Aşıq Cünun *"Koroğlu dövranı bitdi*" deyir, amma nə onun ölümünə yas tutulur, nə də hüznlü, kədərli səhnələr təsvir edilir.

"Nibelunqlar haqqında nəğmə"də Ziqfrid ov zamanı xaincəsinə öldürüldükdən sonra qatil onun nəşini gecə vaxtı saraya gətirərək həyat yoldaşı Krimxildanın otağının qapısında qoyub gedir. Sübh çağı Ziqfridin nəşini görən Krimxilda onun qalxanının salamat olduğunu görərək ərinin döyüşdə həlak olmadığını, qatil tərəfindən vurulduğunu anlayır və bunun üçün öz taleyindən şikayətlənir:

Krimxilda taleyini pisləyərək inildədi:
"Vay olsun mən bədbəxtə! Sən döyüşdə məğlub olmamısan,
Qatilin əlində ölmüsən – axı qalxanın salamatdır.
Ah, bir bilsəydim buna kim cəsarət edib!" [9, s.473]

Həyat yoldaşı üçün ağlayan Krimxilda ilə bərabər sarayın bütün xanımları da ağlayıb yas saxlayır. Ziqfridin atası Ziqmunda xəbər çatdıqdan sonra o da Krimxildanın yanına gəlir və oğlunun xainliklə öldürüldüyünə işarə edərək "Hamıya dost olan və hamının onun dostu olduğu ölkədə oğlumu kim öldürə bilərdi?" [9, s.474] deyir. Əslində Ziqmund on bir min nəfərlik "sınaqdan çıxmış" qoşunu ilə döyüşə girərək oğlunun qisasını ala bilərdi. Lakin qatilin kim olduğunu bilmirdilər və bəlkə də Qunterin özü ilə vuruşmalı idilər. Bunu anlayan Krimxilda həm qayınatasını, həm də qoşun sərkərdələrini sakitləşdirir. Krimxilda 3 gün 3 gecə Ziqfridin nəşi ilə kilsədə qalır. Bu müddət ərzində öz ölkəsi üçün deyil, məhz Krimxildanın vətəni naminə dəfələrlə döyüşlərə girmiş və qəhrəmanlıqlar göstərmiş Ziqfridlə vidalaşmaq üçün insanlar ölkənin müxtəlif yerlərindən axışaraq gəlirlər. Əsərin bu hissəsində maraqlı, diqqətçəkən bir inancdan bəhs edilir. Qədim ənənəyə görə, bir qəhrəman xainliklə öldürülürsə, qatil onun nəşinə yaxınlaşanda yaraları təkrar qanayarmış. Və kilsədə baş tutan vida mərasimində Xaqen Ziqfridin meyitinə bir az yaxınlaşan kimi yarası təkrar qanamağa başlayır. Bunu görən Vorms əhli əvvəlkindən də daha artıq ağlamağa başlayır. Amma Qunter "Xaqenin bir günahı yoxdur, Ziqrfid qalın meşədə quldurlar tərəfindən öldürülüb" deyir [9, s.477]. Lakin məsələni anlayan Krimxilda illər sonra ərinin qisasını alır, həm Xaqeni, həm qardaşlarını öldürtdürür və bu qisas nəticəsində özü də həlak olur.

"Roland haqqında nəğmə" eposunda isə xainliklə, amma döyüşdə həlak olmuş bir neçə qəhrəman obrazı yaradılıb. Obrazların monumentallığı, quruluşdakı paralellik, davamlı epitetlər, təbiətin canlandırılması əsərin xalq epik ədəbiyyatı nümunəsi olduğunu göstərir. Əsas diqqət baş qəhrəmanın – Rolandın üzərində olsa

da, onun on iki silahdaşının da qəhrəmanlıqla həlak olması təsvir edilir. Xəyanətə uğradıqlarını anlayanda Rolanddan şeypur çalaraq qoşunun geri qayıtması üçün işarə verməsini istəyən silahdaşlar onu təkəbbürdə, özündənrazılıqda da günahlandırırlar. Amma artıq gec olur və qeyri-bərabər döyüşdə Rolandın bütün silahdaşları və ən sonda özü həlak olur. Həlak olan dostları üçün Roland göz yaşı tökür:

Qraf perlərin[1] *artıq həyatda olmadığını görür,*
Sevimli dostu Olivye həlak olub,
Qəmlənir və göz yaşı tökür,
Rəngi ağarır, üzü dəyişir.
Sonda kədərdən tamam zəifləyir,
Huşsuz vəziyyətdə yerə yıxılır [11, s.93].

Özünə gələndən sonra bütün silahdaşlarının əbədi yuxuya getdiyini, özü də yaralı olduğundan ölümünün yaxınlaşdığını anlayır. Əvvəlcə var gücü ilə şeypuru çalaraq qoşuna xəbər verir. Daha sonra son gücünü toplayaraq qılıncını qayaya çırpır. Qədim german ənənəsinə görə, bir qəhrəmanın qılıncı düşmən tərəfindən ələ keçirilərsə, o, məğlub olmuş hesab edilir. Bu səbəbdən Roland qılıncını (qılıncın adı Dyurandal) qırmağa çalışır. Bir ağacın altına uzanaraq günahlarının bağışlanması üçün dua edir və təslimiyyət rəmzi olaraq əlcəklərini göyə sarı uzadaraq canını tapşırır. Üzünü düşmən olduqları İspaniyaya sarı tutaraq geri qayıdacaq qoşuna və krala düşmənə məğlub olmadığını, arxa çevirərək qaçmadığını işarə edir. Geri qayıdan qoşun 13 nəfərlik kiçik bir dəstənin düşmən qoşunundan minlərlə adam öldürdüyünü görür, lakin perlərin hamısı, o cümlədən Roland həlak olub. Bu səhnəni görənlər kədərlərini, ələmlərini gizlədə bilmir və hönkür-hönkür ağlayırlar:

Orada nə bir cəngavər, nə bir baron yox idi ki,
Sinəsinə döyərək hönkür-hönkür ağlamasın.
Hamısı oğulları və qardaşları üçün yanır,
Qohumları və dostları üçün təəssüflənir.
Bir çoxu dərddən bihuş halda yıxılıb,
Yalnız Nemon kədərini boğaraq
Həqiqi vassal kimi dilə gəldi:
"Bizdən cəmi iki lyö uzaqlıqda
Yolda toz-duman var.
Alçaqlar qaçmağa çalışırlar,
Arxalarınca gedib qisas almaq lazımdır" [11, s.99].

Əsərin davamında qoşun kralın "Fransanın gülü" adlandırdığı Rolandın və onun 12 silahdaşının qisasını alır.

Nəticə

Tədqiqat üçün seçdiyimiz dastanlarda hüzn süjeti bir neçə istiqamətdə təzahür edir. Əsərlərdən yalnız "Koroğlu" dastanı həm nəzm, həm də nəsrlə yazılmışdır. Digər dörd dastan – həm fraqmentlərlə bizə gəlib çatmış "Alp Ər Tunqa", həm də Avropa ədəbiyyatı nümunəsi olaraq götürdüyümüz "Beovulf", "Nibelunqlar

[1] Per – hərfi mənada "bərabərlər". Orta əsrlər Avropasında krala birbaşa tabe olan cəngavər-vassallar. Müasir İngiltərədə hələ də istifadə olunan dövlət rütbəsidir.

haqqında nəğmə", "Roland haqqında nəğmə" nəzmlə yazılmış epik abidələrdir. Məqalədə göstərilən həm nəzm, həm də nəsr nümunələri hüznü ifadə edən duyğuların nə qədər canlı, real əks edildiyini göstərir. Dastanlarda bir neçə istiqamətdən insan kədərinin, hüznünün poetik ifadəsi, istər insanın, istər ailə üzvlərinin, istərsə də cəmiyyətin məhzun hiss və duyğularının bədii ifadəsi müşahidə edilir. Sevilən bir insanın itkisinə ailəsinin, dostlarının münasibəti rəngarəng kəlmələrlə ifadə edilir. Müqayisə üçün seçdiyimiz dastanların hər birində əsas qəhrəmanın ölümü onun tərəfdarlarını və yaxınlarını kədərləndirsə də, onlar öz kədərlərini ədəbi nümunələrdə ifadə edir və onların bu hüznü qəhrəmanları üçün mövcudluğun ən ali mərtəbəsi olur. Başqa sözlə, ölüm bir qəhrəman üçün ən ali mərtəbəyə çatma vasitəsi olur. Və bu ifadə, demək olar, bütün qədim istər Şərq, istərsə Qərb qəhrəmanlıq eposlarında vardır. Hətta "Koroğlu" dastanında Koroğlunun sonunu qeybə çəkilməklə təqdim edən xalq epik nümunəsində onun yox olması üçün nə bir kədər, nə də bir hüzn ifadəsi vardır. Sadəcə dünyanın əbədi olmadığı, "gələnin bir gün mütləq gedəcəyi" dastanın ən ağsaqqal nümayəndəsinin – Aşıq Cununun dilindən xalqa çatdırılır.

Bu məqalədə araşdırma obyekti olan dastanların hər birində qəhrəmanlığa qarşılıq olaraq xainlik, xəyanət faktı əsas götürülmüşdür. Yaxın adamların, dostların xəyanətinə düçar olan qəhrəmanların bu səbəbdən ifadə etdikləri məyusluq qarışıq kədərin ifadəsi də qəhrəmanlıq dastanları üçün xarakterikdir. Bu, həm "Alp Ər Tunqa dastanı"nda, həm "Koroğlu"da, həm də Avropa ədəbiyyatından nümunə götürdüyümüz "Nibelunqlar haqqında nəğmə" və "Roland haqqında nəğmə" eposlarında vardır.

Tədqiq olunan dastanlarda baş qəhrəmanın və əsərin bəzi digər qəhrəmanlarının ölümü, xəyanətə düçar olanların kədəri, bəzi hallarda qisas arzusu və əməlləri ortaq hüzn süjeti olaraq çıxış edir. Bu, istər Azərbaycan, istərsə də Avropa qəhrəmanlıq dastanları üçün xarakterikdir. Yalnız "Koroğlu" dastanında, bəlkə də "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının təsiri ilə, bir övladsızlıq hüznü, məlulluq müşahidə edilir.

Məqalədə araşdırılan dastanlarda ölüm və xəyanət ətrafında cərəyan edən hadisələrdə ifadə olunan hüzn və kədər istər Avropa, istərsə də Azərbaycan dastanları üçün ortaq süjetdir. Övladsızlıq və ya övlad itkisi mövzusu isə yalnız "Koroğlu" və "Beovulf" dastanlarında vardır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Alptekin A.B., Şenocak E. Alper Tunga destanı'nın yeni bir kaynağı olarak: Süleymanname // Journal of Turkish Language and Literature. Volume: 5, Issue: 2, Spring 2019, s.127-143
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cilddə. I cild. Bakı: "Elm", 2004, 760 s.
3. Çəmənzəminli Y.V. Xalq ədəbiyyatının təhlili // Ədəbiyyat qəzeti, № 24, 1935
4. Ergin M. Orhun abideleri. İstanbul: Boğaziçi yayınları, 2009, 186 səh.
5. Kitabi-Dədəm Qorqud. Tərtibçi: S.Əlizadə. Bakı: "Yazıçı", 1988
6. Koroğlu dastanı. Toplayan, ön söz və izahların müəllifi A.Nəbiyev. Bakı: "Nurlan", 2003, 418 səh.
7. Nuriyeva K. Kitabi Dede Korkut destanında insan hüznünün şiirsel yansıması. Hayat ve Sanat. Gazi kitabevi, Ankara, 2022, s.17-29
8. Togan Z.V. Umumi türk tarihine giriş. İstanbul: Enderun yayınları, 1981, 538 s.

9. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. Москва: Художественная литература, 1975, 751 с.
10. Бузина Т.В. Самообожание в германском героическом эпосе. // Знание. Понимание. Умение. № 2, 2011, с. 174-179
11. Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. Москва: Художественная литература, 1976, 655 с.
12. الكاشغري محمود، كتاب ديوان لغاة الترك، جلد اول، ١٣٣٣ هجريه، مطبعة عامره
13. https://www.britannica.com/topic/Beowulf

Kamala NURIYEVA

Plot of sorrow in classic heroic epics

S u m m a r y

Heroic epics are one of the main genres in both Eastern and Western oral folk literature. The main storyline of heroic epics is usually based on the struggle of a hero against internal and external enemies. The common feature of these epics is to come across mythical images and the struggle against the enemy of extraordinary power. It is natural that death is inevitable where there is struggle, confrontation and war. In such kind of works the life and struggle of a hero are on second place a special attention is paid to the event of the hero's death. In the article such epics as "Alp Er Tunga", "Beovulf", "Koroglu" and "Song about the Nibelungs", "Song about Roland" were choosen as the object of research.

The article consists of introduction two parts and conclusion. In the first part entitled. The common plot of sorrow in "Alp Er Tonga" and "Beowulf" it is analyzed the surviving fragments of "Alp Er Tonga" one of the ancient Turkish heroic epics and compared it with the ancient Anglo-Saxon epic "Beowulf".

In the second part of the article European heroic epics "Song of the Nibelungs" and "Song of Roland" dating 12th century is compared with the 16th century epic "Koroglu", the author identified the similarities and differences of the plot. Although these epics were the products of different periods, the fact that the epic "Koroglu" preserved the classical Turkish-Azerbaijani epic tradition make it possible to draw a parallels. In all three works, the plot of sorrow is mainly expressed in the grief caused by the betrayal of the main hero and around the death of the main heroes.

In the studied epics death of the main and other heroes, the sorrow for those who were betrayed and in some cases their desire for revenge are the main common features of common plot of sorrow. This is typical for both Azerbaijani and European heroic epics.

Кямаля НУРИЕВА

Сюжет скорби в классических героических эпосах

Р е з ю м е

Героический эпос – один из основных жанров как восточной, так и западной устной народной литературы. Основная сюжетная линия героических эпосов обычно основана на борьбе героя с внутренними и внешними врагами. Общей чертой этих эпосов является столкновение с

мифическими образами и борьба с врагом необычайной силы. Естественно, что смерть неизбежна там, где есть борьба, конфронтация и война. В таких произведениях жизненный путь героя дается на втором плане, особое внимание уделяется борьбе и смерти героя. В статье в качестве объекта исследования были выбраны такие эпосы, как "Альп Эр Тунга", "Беовульф", "Кероглу" и “Песнь о Нибелунгах“, “Песнь о Роланде".

Статья состоит из введения, двух частей и заключения. В первой части – “Общий сюжет скорби в “Альп Эр Тунга” и “Беовульфе”, анализируются сохранившиеся фрагменты “Альп Эр Тунга”, одного из древнетюркских героических эпосов, и сравнивается с древним англосаксонским эпосом “Беовульф". Во второй части статьи европейские героические эпосы "Песнь о Нибелунгах" и "Песнь о Роланде", датируемые 12 веком, сравниваются с эпосом 16 века "Кероглу", автор выявил сходства и различия сюжета. Хотя эти эпосы были произведениями разных эпох, тот факт, что эпос "Кероглу" сохранил классическую турецко-азербайджанскую эпическую традицию, позволяет провести параллели. Во всех трех произведениях сюжет скорби в основном выражается в горе, вызванном предательством главного героя и вокруг смерти главных героев.

В исследуемых эпосах общим сюжетом скорби выступает смерть главного героя и некоторых других героев произведения, скорбь по тем, кого предали, а в некоторых случаях их желание отомстить за предательство. Это характерно как для азербайджанского, так и для европейского героического эпоса.

UOT: 82.091

Elnarə ZEYNALOVA
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
E-mail: ezeynalova77@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2029-7214

XAQANİ ŞİRVANİNİN NƏSRİ VƏ ŞAİRİN YENİ ƏLYAZMASI

Açar sözlər: Xaqani Şirvani, nəsr, Chester Beatty, əlyazma, məktub
Keywords: Khagani Shirvani, prose, Chester Beatty, manuscript, letter
Ключевые слова: Хагани Ширвани, проза, Честер Бетти, рукопись, письмо

Giriş

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus üslubu ilə seçilən şairlərdən olan Xaqani Şirvaninin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmalar keçən əsrin ortalarından başlamış və bugünümüzə qədər davam etməkdədir. Azərbaycanda şairin həyat və yaradıcılığını f.e.n. Məmmədağa Sultanov, akad. Həmid Araslı, f.e.n. Solmaz Rzaquluzadə, f.e.d., prof. Qafar Kəndli-Herisçi və başqa bu kimi alimlər tədqiqata cəlb etmişlər. Bu sahədə ilk tədqiqat işi M.Sultanovun, ən geniş və əhatəli iş isə Q.Kəndli-Herisçinin adı ilə bağlıdır. Lakin qələmini həm nəzmdə, həm də nəsrdə sınayan, asanlıqla fars dilindən ərəb dilinə keçərək hər iki dilin imkanlarından məharətlə istifadə edən, fəlsəfəni, ilahiyyatı gözəl bilən, öz dövründə baş verən ədəbi-siyasi hadisələrə biganə qalmayan, yenilikçi şair kimi Şərqin dahi şairlərinin təqlid etdiyi, nəzirələr yazdığı Xaqaninin hələ açılmayan çox sirri var. Bu fikir xüsusən də şairin nəsr əsərlərinə aiddir. Belə ki, bütün mənbələrdə şairin öz beytləri əsasında onun fars və ərəb dillərində nəsr əsərlərinin olduğu göstərilsə də, onlardan elmə məlum olan nümunələrin sayı çox deyil. Son illərdə üzə çıxarılan ərəbcə yazılan iki məktub buna görə çox qiymətlidir. Məlumat üçün qeyd edim ki, məktublar iki əlyazmada – *Süleymaniye yazma eser kütüphanesi "Damad İbrahim Paşa" Koleksiyonu'nda* yer alan 1173/4 və Dublində (İrlandiya) *Chester Beatty* kitabxanasındakı MS 3798 şifrəli əlyazmalarda öz əksini tapıb. Məhz nəsr əsərlərinin müəllifin fikir aləmini, dünyagörüşünü daha yaxşı əks etdirdiyini nəzərə alsaq, Xaqani məktublarının elmi dəyərini tam mənası ilə anlamış olarıq.

Əlyazmada əks olunan iki məktubun vacibliyini göstərmək üçün əvvəlcə Xaqaninin nəsri, daha sonra Dublində (İrlandiya) *Chester Beatty* kitabxanasındakı MS 3798 şifrəli əlyazma haqqında ilkin məlumat vermək və həmin əlyazmanın Xaqaninin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi sahəsinə gətirdiyi yeniliklərdən bəhs etmək istərdim.

Xaqaninin nəsri

Xaqaninin nəsr əsərləri nəinki Azərbaycan xaqanişünaslığında, həm də Xaqani yaradıcılığından bəhs edən əcnəbi alimlərin tədqiqatlarında ən az müraciət olunan sahədir. Bu da onun nəsr əsərlərinin bəzilərinin onun sağlığında, bəzilərinin də sonrakı dövrlərdə itib-batması ilə bağlıdır. Təəssüf ki, şairin dövrümüzə qədər gəlib çatan əsərləri dünyanın bir sıra kitabxanalarına səpələndiyindən onlar indiyədək bir yerə toplanıb tam şəkildə çap olunmamışdır. Buna görə də onun nəsr əsərlərinin sayı

barədə dəqiq məlumat vermək olmur. Zənnimcə, hazırda Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ən aktual problemlərdən biri Xaqaninin nəsrinin, əsas da məktublarının öyrənilməsindəki boşluqdur. Bu boşluq aradan qaldırılsa, həm şairin özü, həm müasirləri, həm də yaşadığı mühitlə bağlı yeni faktlar ortaya çıxa bilər. Çünki şairin məktubları yaxınlarına, dövrünün görkəmli alimlərinə və siyasi xadimlərinə ünvanlanıb; yaxınlarına göndərdiyi məktublar onun öz həyatını, alimlərə yazdığı məktublar həmin dövrdə elm və mədəniyyətin inkişafını, hökmdarlara göndərdiyi məktublar isə XII əsrin siyasi xəritəsini daha yaxşı anlamağa kömək edə bilər.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan alimləri arasında şairin nəsri barədə ilk məlumat M.Sultanova aiddir. Tədqiqatçı "Xaqani Şirvani (həyatı və yaradıcılığı haqqında)" monoqrafiyasına "Xaqaninin nəsri haqqında bir neçə söz" [6, s.59-63] adlı hissə daxil etmişdir. Bəhsə verilən addan da göründüyü kimi, bu məlumat çox da geniş olmayıb, əsasən, "Tuhfətul-İraqeyn" poemasına nəsrlə yazılan müqəddimə, yəni dibaçə ilə bağlıdır. M.Sultanov şairin nəsrindən elmə məlum olan nümunələri belə göstərib: *"Hələlik bizdə Xaqaninin "Töhfətül-İraqeyn" əsərinə yazdığı bir müqəddiməsi, dostu Nizamiyə yazdığı bir məktubu, Şirvanşah Axsitana yazdığı iki məktubu və ərəb dilində nəsrlə yazdığı bir əsəri mövcuddur*" [6, s.60].

Xaqani nəsri ilə bağlı yeni məlumat 1961-ci ildə Ahmet Ateşə məxsusdur. Alim *Lala İsmail Efendi* kitabxanasında XIV əsrə aid əlyazma nüsxəsində Xaqaninin məktublarını aşkar etmişdir. Ahmet Ateş əlyazmadakı farsca yazılan 27 məktubu araşdırmazdan əvvəl ona qədər şairin elmə məlum nəsr əsərlərini belə göstərmişdir: *"Tuhfat al-'İrakayn'ninin önsözü, Paris, Bibliotheque Nationale'de bulunan bir Kulliyat-i Hakani nüshasında görülen 7 mektup ve Armağan dergisinde yayınlanmış olan 2 mektup"* [1, s.239]. Onun gəldiyi nəticəyə görə, *Lala İsmail Efendi* nüsxəsindəki məktubların hamısı yeni deyil. Onlardan ilk dördü Parisdəki Kulliyat nüsxəsindəki dörd məktubla, biri isə "Armağan" dərgisində nəşr olunan bir məktubla eynidir. Buradan belə nəticə əldə edirik ki, Ahmet Ateş sayəsində elmə ədibin 22 yeni məktubu məlum olub. Alim *"benzeri bulunmayan bir mektuplar dergisi"* [1, s.247] kimi xarakterizə etdiyi bu əsərləri Raşid əd-Din Vatvat və Muntacib əd-Dinin məktubları ilə müqayisə etmiş və *"bilakıs kendisi tarafından ve kendisine ait meseleler için yazılmış mektuplar*" olduğuna görə üstünlüyü Xaqaninin məktublarına vermişdir [1, s.247].

Xaqaninin nəsri ilə bağlı növbəti əsaslı iş İran alimi Muhammməd Rouşənin adı ilə bağlıdır. O, Xaqaninin farsca yazdığı məktublarını müxtəlif əlyazma nüsxələri (Lala İsmail Efendi, Süleymaniye Şehit Ali Paşa, Sipəhsalar, Paris Milli Kitabxanası, "Armağan" dərgisi) əsasında birinci dəfə 1349 (1970)-cu, ikinci dəfə 1362 (1983)-ci ildə Tehranda "Munşəat Xaqani" (منشآت خاقاني) [16] adı altında çap etdirmişdir. Bura təxminən 60 məktub daxildir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bu barədə nisbətən geniş məlumata Q.Kəndli-Herisçinin tədqiqatlarında rast gəlinir. Alim öz monoqrafiyasında şairin həyatı ilə bağlı cəhətlərə aydınlıq gətirmək üçün şairin nəzm əsərləri ilə yanaşı, məktublara da bir mənbə kimi müraciət etmişdir. Lakin monoqrafiyada tədqiqat obyekti məktublar yox, şairin həyatı, dövrü, mühiti olduğundan onlarla bağlı verilən məlumat dağınıq haldadır. 2007-ci ildə çap olunan 6 cildlik "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin "Xaqani Şirvani" bəhsində [2, c.2, s.463-469] məktublarla bağlı daha konkret məlumat əldə etmək olar. Burada məktubların ünvanlandığı şəxsiyyətlər göstərilmiş

və Qütbəddin Əbhəriyə, Qızıl Arslana, Dərbənd əmiri Seyfəddin Məhəmməd Arslan şaha yazılan məktubların qısa təhlili verilmişdir.

Xaqaninin nəsri ilə bağlı son illərə aid olan yeniliklərdən biri şairin ərəb dilində yazdığı əsərlərinə aiddir. M.Sultanov şairin nəsri ilə bağlı verdiyi məlumatda *"Xaqaninin ərəbcə yazdığı bir nəsr əsəri"* deyərkən Məlikul-Ə'zam Əlaəddin Atsızın mədh olunduğu qəsidəyə yazılan müqəddiməni nəzərdə tutub. Qeyd edək ki, şair ərəbcə olan iki qəsidəsinə nəsrlə kiçik müqəddimələr yazmışdır. Bu müqəddimələr Xaqani əsərlərinin İran alimləri tərəfindən hazırlanan divanlarda (dr. Səccadi, dr. Kəzzazi) və B-136 şifrəli Sankt-Peterburq və M-242 və M-413 şifrəli Bakı nüsxələrində öz əksini tapıb. Müqəddimələrin divan və əlyazmalardakı mətnləri arasında müəyyən fərqlər var; katib və nəşr xətaları, nöqtələrin yerində qoyulmaması onların elmi-tənqidi mətninin hazırlanmasını zəruri edir. Azərbaycanda ilk dəfə onları prof. İmamverdi Həmidov tərcümə edib. Alimin ancaq bir mənbədən – dr. Səccadi nəşrindən istifadə etməsi tərcüməyə də öz təsirini göstərib. Məsələn, alimin istifadə etdiyi dr. Səccadi nəşrində İmam Muhammməd bin Yəhyaya həsr olunan qəsidəyə yazılan müqəddimədən bir hissəyə nəzər salaq:

ثم اهنف ابكاري احكام النجوم وهي علم التخمين وزخارف قول المنجمين المترجمين في احوال سنة القران و اجتماع الشهب السبعة في برج الميزان [9,s .948]

Tərcümə belə verilib: *"Sonra isə gənclik çağlarımda ulduzların göstərdiklərinə rəğbət bəslədim. Bu, təsəvvürlərlə və münəccimlərin bəzənmiş sözləri ilə bağlı bir elmdir. Onlar Quran sünnəsinin durumuna və Tərəzi bürcündə yığılan yeddi boz kütləyə toxunurlar"* [3, s.64].

Müqəddimələrin həm divan, həm də M-242 və M-413 şifrəli Bakı nüsxələrindəki variantı əsasında iki sözü dəyişməklə (اهنف – ابكاري – **اصف**، **افكاري**) bu hissəni belə vermək olar:

ثُمَّ أُصِفُ اَفْكاري اَحْكامِ النُّجومِ وَهِيَ عِلْمُ التَّخْمِينِ وَزَخارِفُ قَوْلِ المُنَجِّمِينَ المُتَرْجِمِينَ في اَحْوالِ سَنَةِ القِرَانِ واجْتِماعِ الشُّهُبِ السَّبْعَةِ في بُرْجِ المِيزانِ.

Analoji olaraq cümlə belə tərcümə olunur: *"Sonra ulduzların ehkamına öz fikirlərimi bildirirəm, belə ki, o, münəccimlərin Qıran ilinin vəziyyəti və Tərəzi bürcündə yeddi ulduzun toplaşması əsasında yaranan təsəvvürləri və bəzənmiş sözləri ilə bağlı təxminetmə elmidir".*

Mətndə **سنة القران** ifadəsi isə *Quran sünnəsi* yox, *Qıran ili* deməkdir. Xaqani, Ənvəri, Zahir əd-Din Fəryabi, Nizami və digər orta əsr şairlərinin əsərlərində çox rast gəlinən bu ifadə orta əsrlərdə məşhur olan bir hadisə ilə bağlıdır: 482-ci ildə münəccimlər 100 il sonra, yəni 582-ci ildə ulduzların hava bürcü olan Tərəzi bürcünə toplaşması nəticəsində böyük fəlakət olacağını, yer üzündə insanların məhv olacağını söyləyirmişlər. Şairlər bu proqnoza müxtəlif şəkillərdə münasibət bildirirdilər. Məsələn, Xaqani "Tuhfətul-İraqeyn" əsərinin در طعنه گروهی که گفته بودند بعد از سی سال طوفان خواهد شد *"Otuz il sonra fırtına olacağını söyləyən qrupu tənə"* hissəsində bu məsələyə belə toxunub:

در گوش مقلّدان اقوال دادند خبر که بعد سی سال
سرّ یست بسیر اختران در خسف است به بیست ویک قران در [10, s.140]

Müqəllidlərin qulağına çatıb ki, xəbərə görə otuz il sonra
Ulduzların 21 birləşməsinə görə tutulma olacaq.

K.İ.Çaykin Xaqaninin yuxarıdakı beytlərini nəzərə alaraq, əsərin yazılma tarixini İbn əl-Əsirə istinadən belə hesablayıb: 582–30=552-ci il [8, s.29]. Tədqiqatçı

Xaqaninin bioqrafiyası ilə bağlı bəzi tarixlərə də məhz şairin bu hadisəyə müraciəti əsasında aydınlıq gətirmişdir.

Xaqani nəsrinin ən maraqlı tərəfi isə şairin məktublarıdır. Çünki məhz məktublarda şair həm yaşadığı dövr, həm də öz həyatı, yaşadıqları haqqında geniş məlumat vermiş, düşüncələrini qələmə almışdır. Ədibin son illərdə aşkar edilən ərəbcə yazdığı iki məktub bu cəhətdən böyük əhəmiyyət kəsb edir. Məktublar ilk dəfə İran ədəbiyyatşünas alimi *Muhammməd Rza Turki* tərəfindən Dublindəki (İrlandiya) *Chester Beatty* kitabxanasından və *Süleymaniye yazma eser kütüphanesi*ndən (Türkiyə) aşkar edilmişdir. Tədqiqatçı bu barədə h/ş. 1397-ci (2018) ildə yazdığı məqalədə [15] ümumi məlumat vermiş, h/ş. 1398-ci (2019) ildə isə artıq məktubların elmi-tənqidi mətni, tərcüməsi və təhlilindən ibarət kitab [14] nəşr etdirmişdir.

Azərbaycanda şairin ərəbcə yazdığı məktublardan elmə məlum olan bu iki məktub haqqında ilk məlumat 2020-ci ilə aiddir [7]. Həmin vaxt sözügedən əlyazmalardan birini – *Süleymaniye yazma eser kütüphanesi "Damad İbrahim Paşa" Koleksiyonu'*nda yer alan 1173/4 şifrəli əlyazmanın fotosurətini əldə etmək mümkün olduğundan məqalədə məktublarla bağlı ancaq həmin əlyazma əsasında ümumi məlumat verilib. Hazırda Dublindən ikinci əlyazma – *Chester Beatty* nüsxəsinin fotosurəti də göndərildiyindən iki əlyazma əsasında məktubların elmi-tənqidi mətnini hazırlamaq mümkün oldu. Məktubların tərcümə və əsaslı təhlilindən sonra elmi-tənqidi mətni ilə birlikdə nəşri nəzərdə tutulur.

Chester Beatty nüsxəsi

Süleymaniye nüsxəsindən daha qədim olan *Chester Beatty* nüsxəsi 21x17 həcmli vərəqdə aydın nəxs xətti ilə Abd əl-Vahhəb bin Əbi əl-Fadl ət-Təbrizi tərəfindən yazılıb. 79 vərəqdən ibarət əlyazmanın oxunaqlıq vəziyyəti çox yaxşıdır. Hər vərəq iki səhifədən, hər səhifədə verilən mətn, əsasən, 11 sətirdən ibarətdir. İri hərflərlə aydın şəkildə yazılan əlyazmanın 9 sətri eyni ölçüdə, I və XI sətirlər, yəni səhifədəki ilk və son sətirlər isə daha iri hərflərlə yazılıb. Bu da onu Süleymaniyə nüsxəsindən fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biridir. Məlumdur ki, ərəb mətnləri, bəzi mənbələr istisna olmaqla, əksər hallarda hərəkəsiz verilir. Süleymaniyə nüsxəsində ancaq ilk vərəqdə hərəkələr qoyulubsa, bu əlyazmada ilk vərəqdən sona qədər bütün mətn tam və qüsursuz şəkildə hərəkələnib. Bu da, təbii ki, mətnin daha dəqiq tərcüməsi üçün vacib olan şərtlərdəndir. Süleymaniyə nüsxəsində olduğu kimi, burada da səhifənin kənarlarında bəzi qeydlər var; onlardan bəziləri mətnlə eyni istiqamətdə yazılıb və mətndəki bəzi sözlərin izahından ibarətdir. Bəziləri isə mətnə əks istiqamətdədir və onları oxumaq üçün vərəqi tərsinə tutmaq lazımdır. Həmin qeydlərin hansı məqsədlə yazıldığını məktublar tam tərcümə və təhlil edildikdən sonra müəyyənləşdirmək mümkün olacaq.

Xaqaninin Qutb əd-Din əl-Əbhəriyə yazdığı məktub əlyazmanın 1-18-ci vərəqlərində yer alıb. Auhud əd-Din əl-Ğəznəviyə ünvanlanan məktub isə 18-ci vərəqin sonundan başlayıb 32-ci vərəqin birinci səhifəsini də əhatə edir.

Əlyazma belə başlayır:

هَذِهِ رَسَائِلُ أَنْشَأَهَا الصَّدْرُ الْكَبِيرُ الْعَالِمُ الْعَادِلُ الْمُفْضِلُ أَفْضَلُ الدُّنْيَا وَالدِّينِ عَلَاءُ الْإِسْلَامِ وَالْمُسْلِمِينَ مَلِكُ الْفُضَلَاءِ فِي الْعَالَمِينِ آيَةُ الْحَقّ حُجَّةُ اللهِ عَلى الْخَلْقِ حَسَّانُ الْعَجَمِ الْخَاقَانِي قَدَّسَ اللهُ رُوحَهُ وَ نَوَّرَ ضَرِيحَهُ.
وَالرِّسَالَةُ الْأُولَى مُنْفَذَةٌ مَبْعُوثَةٌ إِلَى الشَّيْخِ الإِمَامِ قُطْبِ الدِّينِ حُجَّةِ الْإِسْلَامِ وَالْمُسْلِمِينَ صَدْرِ الْعُلَمَاءِ فِي الْعَالَمِينَ الْأَبْهَرِيِّ حَسَّنَ اللهُ أَيَّامَهُ.

"Bu məktubları böyük əyan, ədalətli və fəzilətli alim, bu dünyanın və dinin əfzəli, İslamda və müsəlmanlar arasında yüksək yer tutan, dünyada fəzilətlilərin şahı,

Haqqın ayəsi, xəlq olunanlar üçün Allahın (c.) dəlili Hassənul-Acəm əl-Xaqani, Allah (c.) onun ruhunu şad etsin və qəbrini nurla doldursun, yazıb.

Birinci məktub İslamın və müsəlmanların hüccəti, alimlərin başçısı Şeyx Qutb əd-Din əl-Əbhəriyə – Allah (c.) onun həyatını daha da yaxşı etsin – yazılıb göndərilib".

18-ci vərəqin sonundan başlayan ikinci məktub belə başlayır:

رسالة أُخْرَى إِلَى الشَّيْخ الْفاضِلِ أَوْحَدِ الدِينِ الْغَزْنَوِي

"Şeyx Auhəd əd-Din əl-Ğəznəviyə yazılmış digər məktub".

Daha sonra isə əl-Baxərzinin "Dumyat əl-qasr va ʹusratuʹ əhlil-ʹasr" əsərinin xütbəsi gəlir.

Hər iki əlyazmanın Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün vacibliyinin, təbii ki, isbata ehtiyacı yoxdur. Amma burada bəzi məsələləri xüsusi vurğulamaq istərdim:

1. Məktublardan birincisi və həcmcə daha böyüyü haqqında çox az məlumat olan Azərbaycan alimi imam Qutb əd-Din əl-Əbhəriyə həsr olunub. Ədibin bu şəxsiyyətə farsca yazdığı 3 məktub elmə məlumdur. Həmin məktublardan ikisinin qısa məzmunu əvvəlcə Ahmet Ateş, daha sonra Q.Kəndli-Herisçi tərəfindən verilsə də, Qutb əd-Dinin kimliyi konkret şəkildə göstərilməyib. Bu şəxs haqqında mənbələrdə məlumatlar fərqlidir. Ərəbcə yazılan məktubu da əlavə etsək, artıq əldə olan 4 məktub əsasında Qutb əd-Din əl-Əbhəri haqqında geniş məlumat əldə etmək olarıq.
2. Birinci məktubda Xaqani sufiliklə bağlı fikirlərə geniş yer ayırıb. Bu məlumatlardan həm hicrətin VI əsrində Azərbaycanda sufiliyin necə yayıldığını, həm də ədibin özünün sufiliyə necə münasibət bəslədiyini öyrənmək mümkün olacaq.
3. Birinci məktubda ədib Xunəc şəhərindən bəhs edir. Burada kağız istehsalına toxunur. Azərbaycan tədqiqatçılarının orta əsr şəhərlərindən bəhs edən araşdırmalarında Xunəclə bağlı kiçik məlumata rast gəlinsə də, bu məlumatlar bir-birini təkrarlayan ərəb və fars mənbələrindən götürülüb. Xaqaninin məktubu sayəsində həm bu şəhərlə bağlı yeni məlumat əldə etmək, həm də Azərbaycan ərazisini Azərbaycan ədibinə məxsus mənbədən öyrənmək mümkün olacaq.
4. İkinci məktubun yazıldığı Auhəd əd-Din əl-Ğəznəvi haqqında mənbələrdən məlumat əldə etmək mümkün olmadı. Deməli, Xaqaninin məktubu sayəsində bu şəxsiyyətlə də tanış olmaq imkanı əldə edirik.
5. Xəttatın əlyazmanın son vərəqində etdiyi qeyd isə xaqanişünaslıq elmi üçün son dərəcə maraqlıdır. Belə ki, xəttat yazır:

كَتَبَهُ عَبْدُ الْوَهَّابِ بْنُ أَبِي الْفَضْلِ التَّبْرِيزِي
حَامِداً لِلهِ تَعَالَى عَلَى نِعْمَةِ وَ مُصَلِّياً عَلَى نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ عَلَيْهِ الصلوة والسلام
غُرَّةَ شَهْرِ رَمَضانَ الْمُبَارَكِ سَنَةَ إِحْدَى وَ ثَمَانِينَ وَ خَمْسِ مائَةٍ

"Bunu Abd əl-Vahhab bin Əbi əl-Fadl ət-Təbrizi Allah-taalaya verdiyi nemətə görə şükür edərək və onun elçisi Muhammədə salam və salavat göndərərək yazıb.

Mübarək Ramazan ayının əvvəli 581-ci il".

Bu məlumat şairin ölüm tarixinə yenidən nəzər salmaq üçün ciddi bir dəlildir. Çünki məktubun əvvəlində xəttat şairin ruhuna dualar oxuyur və onun qəbrinin nurla dolmasını diləyir. Deməli, əlyazmaya əsaslanaraq Xaqaninin vəfat tarixinin hicri təqvimi ilə 581-ci ildən əvvələ aid olduğu iddia edilə bilər. Qeyd edək ki, Xaqanidən bəhs olunan mənbələrdə onun vəfat tarixinə 582-595-ci illər arasında müxtəlif

şəkillərdə rast gəlmək olar. Təbii ki, mənbələrdən ən mühümü 1931-ci ildə Novruz Ağayev tərəfindən hazırlanmış Xaqani qəbrinin estampajıdır. Məhz həmin estampaj əsasında şairin 595-ci ildə vəfat etdiyi qəbul edilmişdir [6, s.20-25; 5, s.76-89]. Bu tarixlə bağlı apardığım bəzi araşdırmalar Xaqaninin vəfat tarixinə yenidən nəzər salmağın vacib olduğunu göstərdi.

İranda da Xaqaninin vəfat tarixi müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən fərqli şəkillərdə göstərilsə də, son illərdə burada da 595/1199-cu ilə tez-tez rast gəlinirdi. Muhammməd Rza Turki məktublarla bağlı 1398-ci ildə Tehranda çap etdirdiyi kitabının titul səhifəsində *Chester Beatty* nüsxəsinə əsaslanaraq, Xaqaninin ölüm tarixini 581-ci il kimi göstərmişdir. Lakin bir faktı unutmaq olmaz ki, əlyazmada göstərilən tarix şairin ölüm tarixi yox, əlyazmanın hazırlanma tarixidir və onun şairin ölümündən neçə il sonra yazıldığı məlum deyil. Buna görə də, zənnimcə, bu məsələdə daha dəqiq nəticə əldə etmək üçün şairin vəfat tarixinin göstərildiyi bütün mənbələr təkrar nəzərdən keçirilməlidir.

Nəticə

XII əsr Azərbaycan mühitində böyümüş, Orta Şərqi qarış-qarış gəzmiş, dövrünün elmlərinə dərindən bələd olmuş, əsərlərində yunan və Şərq filosoflarının fikirlərinə münasibət bildirməklə yanaşı, öz şəxsi düşüncələrini də sərgiləyən mütəfəkkir, ziyalı, şair, ədib olan Xaqaninin maraqlı nəsr əsərləri var. Bu nəsr əsərləri tarixi məlumatları ehtiva etdiyindən onlar geniş elmi təhlilə cəlb edilməlidir. Ədibin araşdırmalar sayəsində üzə çıxarılan iki məktubu ərəbcə yazdığı məktublardan elmə məlum ilk nümunələrdir. Onların geniş tədqiqi şairin həyatı və dünyagörüşü ilə bağlı bəzi məsələlərə aydınlıq gətirəcək. Deməli, klassik ədəbiyyatı daha yaxşı öyrənmək və tədqiq etmək üçün mütləq əlyazmalara müraciət edilməlidir. Məhz əlyazmalar klassik şairlərlə bağlı yeni məlumatların üzə çıxarılması üçün ən etibarlı mənbədir.

Sonda M.Sultanov və Ahmet Ateş ənənəsini davam etdirərək, Xaqaninin nəsr əsərlərinin sayını göstərmək istərdim: hazırda bizə Xaqaninin dövrünün tanınmış şəxsiyyətlərinə ünvanladığı 62 məktubu (farsca 60, ərəbcə 2), 3 müqəddiməsi ("Tuhfətul-İraqeyn"ə farsca yazdığı dibaçə və Məlikul-Ə′zam Əlaəddin Atsıza və imam Muhammməd bin Yəhyaya ərəbcə həsr etdiyi qəsidələrin müqəddimələri) məlumdur. Bu əsərlərin sayını artırmaq üçün dünya kitabxanalarının əlyazma fondları ciddi şəkildə araşdırılmalıdır. Əminəm ki, Xaqaninin, eləcə də digər klassik şairlərimizin elmə məlum olmayan əlyazmaları, əsərləri hələ də öz tədqiqatçısını gözləyir.

Təşəkkür. *Xaqani yaradıcılığının, xüsusən də nəsrinin öyrənilmə tarixinə bir yenilik gətirən məktubların əlyazmalarının fotosurətini əldə etməkdə göstərdikləri təmənnasız köməyə görə hər iki kitabxananın – qardaş Türkiyədəki (İstanbul) Süleymaniye yazma eser kütüphanesi və İrlandiyadakı (Dublin) Chester Beatty kitabxanasının rəhbərliyinə və əməkdaşlarına öz dərin minnətdarlığımı bildirirəm.*

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Ateş Ahmed. Hakaninin mektubları dergisi // Ankara: Türk Tarih Kurumu. Belleten, 1961. XXV cilt, sayı 98, s. 239-247
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cilddə, II cild. Bakı: "Elm", 2007
3. Xaqani Şirvani. Ərəbcə şeirləri (filoloji tərcümə). Tərcümə, "Ön söz" və izahların müəllifi: İ.Həmidov. Bakı: "Parlaq İmzalar", 2017
4. Xaqani Şirvani. Rasəil. Süleymaniye yazma eser kütüphanesi "Damad İbrahim Paşa" Koleksiyonu, 1173/4 şifrəli əlyazma
5. Kəndli-Herisçi Q. Xaqani Şirvani (həyatı, dövrü, mühiti). Bakı: "Elm", 1988, 592 s.
6. Sultanov M. Xaqani Şirvani (həyatı və yaradıcılığı haqqında). Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1954
7. Zeynalova E. Xaqani Şirvaninin ərəb dilində yazdığı məktublar // Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri, 2020. №1, s.32-38
8. Чайкин К.И. К установлению некоторых дат биографии Хакани // Хакани. Незами. Руставели. Академия Наук ССР Научно-исследовательский институт кавказведения имени акад. Н.Я.Марра. Москва-Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1935, с. 15-34
9. أفضل الدين بديل بن على نجار خاقانى شروانى. ديوان. دكتر ضياء الدين سجادي. تهران: ١٣٣٨، ص.
10. خاقاني شرواني. تحفة العراقين. به نگارش: حكيم خاقانى. ۴۹۰ ص.
11. خاقانى شروانى. ديوان.
    // AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun əlyazması, M-242, vərəq – 478
12. خاقانى شروانى. ديوان.
    // AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun əlyazması, M-413, vərəq – 256
13. رسائل افضل الدين ابراهيم بن علي الخاقاني.
    The Chester Beatty Library, MS 3798 şifrəli əlyazma
14. غايت ابداع. منشآت عربي افضل الدين بديل بن على خاقاني شَروانى. مقدمه، تصحيح وتعليقات محمد رضا تركى. تهران، ١٣٩٨
15. محمد رضا تركى. منشآت عربي خاقاني. ادب فارسي، سال ٨، شماره ٢، پاييز و زمستان ١٣٩٧، ص. 38-19
16. منشآت خاقاني. تصحيح وتحشئة محمّد روشان. چاپ دوم. تهران: چپخانه احمدى، بهار ١٣۶٢

Elnara ZEYNALOVA

The prose of Khagani Shirvani and the poet's new manuscript

S u m m a r y

The article considers the prose works which are the least studied directions of Khagani Shirvani's creativity and his recently found manuscript as a research object. It first notes the study history of the poet's poetry, containing well-known examples, then provides information about the manuscript MS 3798 received from the *Chester Beatty* Library in Dublin, Ireland and two letters in Arabic mentioned in it. The first letter was addressed to Qutb al-Din al-Abhari while the other one – to Awhad al-Din

al-Ghaznawi. It must be pointed out that these letters are also found in the cipher 1173/4 in the *Damad İbrahim Paşa* Collection of the *Suleymaniye* Manuscripts/Written Monuments Library of Turkey. Comparison of the two manuscripts showed that the copy from *Chester Beatty* is older and written more clearly than the one from *Suleymaniye*. Study of both manuscripts allows to assert that the translation and extensive scientific analysis of the two letters written by Khagani in Arabic will reveal new facts regarding Khagani's world vision, the spread of Sufism in Azerbaijan in the 6th century of Hijra, two historical figures to whom the letters were addressed to, also Khunaj, one of the medieval provinces of Azerbaijan and etc. The special attention is given to the date of the copy from *Chester Beatty* (Hijri 581), made by the calligrapher Abd al-Wahhab bin Abi al-Fadl al-Tabrizi, and considering the fact that the manuscript begins with a a call for mercy for a poet's soul, it emphasizes the need to review all available sources in order to revise the date of Khagani's death.

Эльнара ЗЕЙНАЛОВА

Проза Хагани Ширвани и новая рукопись поэта

Р е з ю м е

В статье в качестве объекта исследования рассматриваются прозаические произведения, которые являются наименее изученными направлениями творчества Хагани Ширвани, а также недавно обнаруженная рукопись поэта. Вначале речь идет об истории изучения прозы поэта, приводятся известные науке примеры, затем предоставляются сведения о рукописи с шифром MS 3798, полученной из библиотеки *Chester Beatty* в Дублине (Ирландия) и двух письмах на арабском языке, содержащихся в этой рукописи. Первое из писем было адресовано Кутб ад-Дину ал-Абхари, а другое – Аухад ад-Дину ал-Газнави. Следует отметить, что эти письма также имеются в рукописи с шифром 1173/4 в коллекции *Damad İbrahim Paşa* библиотеки рукописей/письменных памятников *Süleymaniye* Турции. Сравнение двух рукописей показало, что экземпляр из *Chester Beatty* древнее и написан более ясным почерком, чем экземпляр из *Süleymaniye*. Исследование, проведенное над обеими рукописями, позволяет утверждать, что перевод и обширный научный анализ этих двух писем, написанных Хагани на арабском языке, позволят обнаружить новые факты, касающиеся мировоззрения Хагани, распространения суфизма в Азербайджане в VI веке хиджры, двух исторических личностей, которым были адресованы эти письма, также области Хунадж, являющейся одной из средневековых азербайджанских провинций и др. В статье обращается особое внимание на дату составления экземпляра из *Chester Beatty* (581 г. хиджры), подготовленного каллиграфом Абд ал-Ваххабом бин Аби ал-Фадл ат-Табризи, и учитывая то, что в начале рукописи звучит призыв к помилованию души поэта, особо подчеркивается необходимость пересмотра всех имеющихся источников с целью пересмотра даты кончины Хагани.

Yeni və müasir dövrdə ədəbi-mədəni proses

UOT: 821.512.161

Afət QƏDİROVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Nizami Gəncəvi adına
Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
afetkadirova@gmail.com

NAZİM HİKMƏT TEATR LABİRİNTİNDƏ

Açar sözlər: dramaturgiya, teatr, sənət, yaradıcılıq, rejissor
Keywords: dramaturgy, theatre, art, creativity, director
Ключевые слова: драматургия, театр, искусство, творчество, режиссер

Giriş

Yaşadığımız XXI əsrin siyasi-iqtisadi, ictimai-mədəni gerçəklikləri ötən əsrin ayrı-ayrı sadə olmayan mərhələlərini xatırladır, istər-istəməz müqayisələrə yol açır. Qəribədir ki, bu zaman nə fəlakətlərə səbəb olmuş müharibələr, nə siyasi gedişlər, yaxud iqtisadi böhranlar, nə bəşər tarixinin tərəqqisini təmin edən kəşflər və ixtiralar, nə dağıdıcı təbii fəlakətlər, nə də milyonlarla insan həyatına son qoyan amansız epidemiyalar yada düşür. Yada düşən soykökünə sədaqətdən qaynaqlanan milli kimlik, müstəqil mədəni inkişaf mərhələləri amilləri olur.

Türkçülük, türk birliyi ideyasının təsiri ilə formalaşan azərbaycançılıq məfkurəsi türksoylu dünya ilə inteqrasiyanı şərtləndirir. Xalqımızın bu istiqamətdə əsrlər boyu davam edən daimi bağlantısı Türkiyə ilə olmuşdur. Etnogenetik bağlılıq sayəsində mümkün olan dostluq və qardaşlıq münasibətləri bilinməyən çağlardan bəri davam edərək siyasi-iqtisadi məcradan ictimai-mədəni məcraya yönəlmişdir. Məhz mədəni əməkdaşlıq sahəsindəki sıx təmaslar ölkələrimiz arasındakı münasibətlərin uğurunu labüdləşdirmişdir. Məhz mədəniyyət bütün digər anlayışları və məfhumları öz məna tutumu ilə üstələmişdir.

"Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət" yazan böyük mütəfəkkir Hüseyn Cavidin, uzun illərdən sonra "Biz iki dövlət, bir millətik" deyən Ulu Öndər Heydər Əliyevin nə qədər haqlı olduqları gün kimi aydındır.

Türkiyə və Azərbaycan arasındakı mədəni əməkdaşlığı, qarşılıqlı bəhrələnmə proseslərini nəzərdən keçirəndə, heç şübhəsiz ki, ilk xatırlanan qardaşlıq münasibətlərinin qurulması işində öncül yer tutan böyük fikir və zəka sahibləri olur. Və onların içərisindəki parlaq şəxsiyyətlərdən biri Nazim Hikmətdir.

Bir qədər keçmişə, tarixi dönəmlərə qayıdıb, Türkiyə–Azərbaycan mədəni əlaqələrinin, özəlliklə teatr əlaqələrinin təşəkkül tapdığını bariz sübut edən faktlara, problemə ətraflı diqqət yetirməyi faydalı hesab edirik. Yəni iki ölkənin hələ ötən əsrin əvvəllərindəki bədii yaradıcılıq sahəsində, konkret olaraq, səhnə sənəti müstəvisindəki müştərək fəaliyyətini qeyd etməklə istər dramaturgiya, istərsə də teatr sənətinin ifadə vasitələrinin qarşılıqlı bəhrələnmə sayəsində inkişafına xüsusi diqqət yetirməliyik. Belə ki, qeyd etdiyimiz dövrdə Azərbaycan dramaturgiyasında C.Cabbarlının "Trablis müharibəsi və ya Ulduz", "Ədirnə fəthi" pyesləri cəmiyyətin qabaqcıl ziyalı dəstəsinin türkçülük ideyasına tamamilə uyğun idi. Heç təsadüfi deyil ki, türkiyəli dramaturqların, o cümlədən Rza Zəkinin "Köhnə Türkiyədə", Namiq

Kamalın "Vətən, yaxud Silistrə", "Zavallı çocuq" əsərləri Azərbaycan səhnəsində dəfələrlə tamaşaya qoyulmuşdur.

Bundan başqa, həmin dövrdə İbrahim İsfahanlı, Möhsün Sənani, Mustafa Mərdanov və b. Azərbaycan aktyorlarının İstanbuldakı qastrol səfərləri, Cəlal Yusifzadənin "Fərhad və Şirin" pyesinin Cahangir Zeynalovun quruluşundakı tamaşada türkiyəli səhnə xadimləri Mərziyə xanım (Şirin) və Osman bəyin (Fərhad) baş rollarda uğurlu çıxışı, görkəmli teatr xadimi Mühsin Ertuğrulun Azərbaycandakı səhnə sənətini öyrənməsi milli teatr tariximizdə yer alan faktlardır.

Hər iki ölkənin qarşılıqlı mədəni əməkdaşlıq, yaradıcılıq dostluğu tarixi İkinci Dünya müharibəsindən sonra daha da intensivləşdi və ötən əsrin 50-ci illərindən başlayaraq milli səhnəmizdə türkiyəli dramaturqların əsərlərinin yenidən görünməsi, şübhəsiz ki, əlamətdar mədəniyyət hadisəsi idi. Məhz bu illərdə teatr afişalarında ən çox adı görünən müəllif Nazim Hikmət idi.

Yaradıcılığı, siyasi baxışları, ictimai fəaliyyəti haqqında çoxsaylı tədqiqatlar, elmi-nəzəri müstəvidə araşdırmaların predmeti kimi öyrənilən bu görkəmli fikir və sənət adamının bilavasitə teatr sənətinə bağlanması faktı da elmi dəyərləndirməyə layiqdir.

Nazim Hikmətin istedadının miqyası, ictimai və ədəbi mühitdəki beynəlxalq nüfuzu məsələləri başqa bir tədqiqatın mövzusudur. Bizim araşdırmamızda onun dramaturji fəaliyyəti və səhnə sənəti sahəsindəki yeri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, Nazim Hikmətin Azərbaycan teatr səhnəsinə gəlişi milli teatr poetikasının, rejissor üslubunun, aktyor sənətinin bədii imkanlarının genişlənməsinə imkan yaratdı. İkincisi, Nazim Hikmətin açdığı yolla həm türkiyəli, həm də türkdilli dramaturqların əsərlərinin Azərbaycan teatr səhnəsinə gəlişi başladı. Digər bir məqam milli teatr sənətinin bədii-estetik inkişafı ilə bağlıdır. Daha dəqiq desək, Azərbaycan teatr səhnəsində təcəssüm tapan problematika, dünyagörüşü, üslub, xarakter, janr baxımından yeni, zəngin, yüksək bədii-estetik səviyyəyə malik əsərlər teatrımızın repertuar zənginliyini təmin etdi.

Maraqlıdır ki, həmin dövrdə Avropa teatrının dramaturji əsərlərində təqdim edilən mövzu, janr, konflikt Nazim Hikmət dramaturgiyasında da ustalıqla işlənir, dramaturqun pyesləri aktual teatr estetikasının təsir dairəsini artırmağa geniş imkanlar açırdı. Bu məqamda böyük şair kimi dünya şöhrəti qazanmış Nazim Hikmətin teatr görüşlərinin birdən-birə yaranması qənaətindən uzaq olduğumuz kimi, həmin teatr baxışlarının formalaşması həqiqətini də öyrənmək təmənnasındayıq. Odur ki, Nazim Hikmətin teatra gəlişinin, dramaturji fəaliyyətə başlamasının, teatr görüşlərinin də nəzərdən keçirilməsini vacib sayırıq. Çünki Nazim Hikmətin özünəməxsus teatral-estetik görüşləri mövcud olmuş və bu, bilavasitə şair-dramaturqun həyat haqqında düşüncələri, dünyagörüşü, siyasi baxışları ilə əlaqəli olmuşdur. Nazim Hikmət sənətə, o cümlədən teatra və dramaturgiyaya siyasi mübarizə üsullarından biri kimi baxırdı. Bu səbəbdəndir ki, Nazim Hikmətin bütün pyesləri onun siyasi-ictimai fəaliyyətinin, xalqının azadlığı və rifahı uğrunda mübarizəsinin tərkib hissəsi kimi qavranılır.

Ədibin 1953-cü ildə yazdığı "Türkiyə haqqında hekayə" adlı pyesinin ədəbi-bədii təəssüratı dərin və ağrılı idi. Nazim Hikmət bu pyesində az qala Şekspirsayağı "dünya həbsxanadır, ən dözülməz guşəsi Türkiyədir" fikrini aşılayır, mövcud vəziyyətin, məzlumların hüququnun bərpasının inqilabi dəyişikliklə mümkünlüyü, vətənin azadlığı uğrunda mübarizənin zəruriliyi ideyasını çatdırır.

"Türkiyədə" adı ilə Azərbaycan Akademik Dram Teatrında rejissor A.İsgəndərovun quruluşunda tamaşaya qoyulan bu əsər haqqında, onun uğurlu səhnə həlli ilə bağlı ozamankı mətbuat səhifələrində çoxsaylı yazılar dərc edilmişdir. Həmin yazıların birində qeyd edilir ki, "Nazim Hikmətin pyesi forma etibarilə orijinaldır. Bu orijinallıq onun publisist mahiyyəti ilə ölçülür" [7]. Mehdi Hüseyn sözügedən pyes haqqında yazırdı ki, "Türkiyədə" pyesi sözün hər iki mənasında çoxşaxəli və geniş əhatəli əsər"dir [9].

Görkəmli teatrşünas, professor C.Cəfərov tamaşa haqqında yazdığı resenziyada bildirir: "Əsas surətlərin emosional şərhi konfliktlərin psixoloji cəhətdən kəskinləşdirilməsi və əsaslandırılması, zidd cəbhələrin toqquşmasının dramatik ifadəsi, bütün bunların parlaq və bədii həyəcan doğuran səhnələr şəklində canlandırılması, həmçinin tamaşanın monumental üslubu ilə bağlı başqa məsələlər müvəffəqiyyətlə həll edilmişdir" [2, s.242].

Nazim Hikmətin ilk pyeslərinin professional səhnədə təcəssüm etdirilməsi zamanı bu əsərlərin formaca epik təbiətini, üslubca publisistik təqdimatını qəbul edən teatr müəllifin ədəbi-bədii meyarlarına müvafiq yozum prinsipi şərtilə uğur qazana bilirdi.

Nazim Hikmətin teatr sənətinə bağlanması, teatr sənətinin sehrinə düşməsi hələ uşaqlıq çağlarından, səkkiz yaşında ikən baş vermişdi. Uşaqlıq dövründə "Qaragöz" və "Məddah" oyunlarının şahidi olmuş, bu teatral oyunlar onun xatirəsində unudulmaz izlər buraxmış və öz xatirələrində o, məhz "Qaragöz" oyununun onda yaratdığı təəssüratlar barədə böyük şövqlə yazırdı.*

Özünün söylədiyinə görə, Nazim Hikmətin peşəkar teatrla ilk təması 1915-ci ildə İstanbula qastrola gəlmiş Avstriya Operetta Teatrının tamaşası ilə bağlıdır. Onun dramaturgiya sahəsində ilk qələm təcrübəsi olan "Ocaq başı" adlı pyesinin çox maraqlı tarixçəsi var. Belə ki, Eliza Benemedci adlı bir aktrisaya vurulan Nazim Hikmət onunla münasibət qurmaq üçün pyes yazmalı olur və həmin pyesi "Darülbədai" teatrına təqdim etmək qərarına gəlir. Bu zaman başqalarının gözündə onun pyes yazmaq səyi sadəcə ötəri hiss kimi görünsə də, əslində həmin səylər şair ürəkli çılğın gəncin opera sevgisi yox, özünüifadənin məhəbbət hissləri sayəsində təzahürü idi. Çünki çox sonralar o, bir qədər fərqli fikirlər söyləyəcəkdi. Ciddi sənət hesab etsə də, operanı bir o qədər sevmədiyini deyəcəkdi.

Bununla belə, "Ocaq başı" adlı mənzum pyes yarandı. Onun süjeti ilk baxışda sadə idi. Yaşlı, ağıllı və çox xeyirxah bir adam bir dağ başında yaşayır, şeirlər yazır. Qarlı gecələrin birində gənc və gözəl bir qadın təngnəfəs halda onun qapısını döyür. Yaşlı adam qadını evə dəvət edir, ocaq başında yer göstərir. Yaşlı şair narahat görünən qadını sakitləşdirməyə çalışır. Ona ocaq başında keçirilən uzun qış gecələrinin gözəlliklərindən söhbət açır. Hikmətdən, fəlsəfədən danışaraq qadını xoşbəxtliyə qovuşacağına inandırır. Amma gözlənilmədən cavan bir oğlan pəncərənin qarlı şüşəsini qıraraq içəriyə atılır. Məlum olur ki, qadını narahat edən məhz onu izləyən həmin oğlan imiş. Qadın ona nə qədər müqavimət göstərsə də, oğlan zorla onun əlindən tutub dartmağa çalışır, amma mümkün olmur. Ev sahibi olan yaşlı adam qapını açıb onları buraxır, iki gənc birlikdə oradan çıxıb gedirlər. Nazim Hikmət sadə süjetli, elə bir o qədər də sadəlövh obrazların ifadə etdiyi ideyanın bəsit, amma hissiyyatlı təqdim edildiyi bu pyesi teatra verməyə macal tapmamış milli qurtuluş mübarizəsində iştirak etmək üçün Anadoluya getməli olur.

* Nazim Hikmətin həyat və yaradıcılığı haqqında xatirələri Moskvada nəşr olunan "Teatralnaya jizn" jurnalının 1962-ci il 4-7 saylı nəşrlərində "Çerez vsyü jizn" adı altında çapdan çıxmışdır.

Ankaranın qış günlərinin birində, heyvanlar üçün nəzərdə tutulan fermada qurulmuş uçuq-sökük teatrda, qaz lampalarının işığında soyuqdan əllərini qızdıraraq dostu Kamili Otello rolunda seyr edən Nazim Hikmət o zaman ilk dəfə Şekspirin əsərini tamaşaçı qismində izləmişdi. Şair Abdullah Cövdətin ərəb və fars sözləri ilə dolu bir dillə türkcəyə çevirdiyi pyesin tamaşasına baxan, çoxlu təhriflərə yol verilən tərcüməyə görə heyifsilənən Nazim Hikmət sonralar, yarızarafat-yarıgerçək, Şekspirə heyranlığını Abdullah Cövdətin pis tərcümələrinə "borclu olduğunu" qeyd edirdi.

1921-ci ildə Batumiyə gedib ozamankı "Fransa" mehmanxanasında qalan Nazim Hikmət bir yandan Türkiyə Kommunist Partiyası Xarici bürosunun çıxardığı "Qırmızı peşə" jurnalında işləyir, bir yandan da "İllüstrasiya" seriyasında çap olunan fransızca pyeslərlə tanış olur. Yaşadığı otağın dolabından tapdığı, 1914-cü ildən başlayaraq müxtəlif tarixlərdə çap olunan həmin pyeslər onda böyük maraq oyadır və özünün sonralar etiraf etdiyi kimi, fransız bulvar teatrının o zamanlardakı repertuarı ilə, fransız vodevilinin təsiri ilə yaşayır və təkcə o dövrdəki fransız burjua və kiçik burjualarının iç üzünü deyil, pyes yazma texnikasının bir çox cəhətlərini də öyrənir.

Bəlli olduğu kimi, "Ocaq başı"ndan sonra Nazim Hikmət daha bir pyes yazır. Həmin vaxt Anadoluda, Boluda müəllimlik edən Nazim Hikmət Vala Nurəddinlə birgə yazdığı "Daş ürək" adlı rəvayət süjetli həmin pyesdə maraqlı mövzuya toxunur; bir kəndli bir gecəliyə varlı kənd ağasının evində qonaq olur. O, kəndlilərin danışıqlarından ağanın daşürəkli birisi olduğunu eşidibmiş. Kəndli gecə oyanıb ağanı boğur, sinəsindən daş ürəyini çıxarmaq istəyir, amma bir şey tapa bilmir. Sən demə, ağanın ürəyi yoxmuş... Bu pyesin fransız pyeslərinin, konkret olaraq, o zaman yeni oxuduğu "Qrand qinyol"un təsiri ilə yazıldığı ehtimalımızı Nazim Hikmət özü bir yazısında təsdiq edir.

Pyes yazılışının ədəbi texnikasına yiyələnmək, mövzu, janr, konflikt, hadisələr xətti, dil-üslub xüsusiyyətlərini təkmilləşdirmək sahəsində öz bacarığını cilalamaq işi Nazim Hikməti nəinki bezdirmir, əksinə, onun inadkar təbiətinə tamamilə uyğun gəlir. Belə ki, ilk sadə ədəbi struktura malik pyeslərindən daha mükəmməl əsərlərə iştahlanan Nazim Hikmət ədəbi-bədii keyfiyyətlərlə bərabər bilavasitə oyun materialı olacaq əsərin ifa xüsusiyyətlərini ehtiva etməli olan digər sahəni, teatr sənətini öyrənməyi vacib hesab edir. Bu düşüncə şair Nazim Hikməti dramaturq Nazim Hikmətə yönəldən başlıca təkan olmaqla onun ədəbi təxəyyül istedadının estetik səhnə meyarlarına müvafiqliyini müəyyən edir.

Dramaturgiyanın ədəbi keyfiyyətlərini, mahiyyət və işlək bədii mexanizmini kifayət qədər yaxşı bilməyən Nazim Hikmətin həmin illərdəki poeziya hünəri, söz yox ki, daha uğurla təzahür edirdi. Amma bu da var ki, bədii sözün poetik qüdrətinə qarşısıalınmaz sevgisi Nazim Hikməti dramaturgiya cazibəsindən qurtarmaqda aciz idi. O, böyük cəhdlə öz şeiriyyət yelkənlərini açıb dramaturgiya üfüqlərinə doğru istiqamət götürmüşdü.

Həyat və yaradıcılıq yollarını araşdırmalarımız kontekstində nəzərdən keçirdikcə, belə bir həqiqəti xüsusi olaraq qeyd etməliyik ki, Nazim Hikmətin teatr baxışlarının formalaşmasında və zənginləşməsində müstəsna yer Rusiya teatr mühitinə məxsusdur. Maraqlıdır ki, böyük poetik istedada malik bir şəxsin teatra sevgisi ön plana keçir və Rusiya gerçəkliyində bu qədər fəallaşıb başlıca mövqe qazanır.

Fakt olaraq bəllidir ki, Sovet İttifaqına, Moskvaya gəldiyi illərdə buranın mədəni mühiti ilə, o cümlədən teatr sənəti ilə yaxından maraqlanan Nazim Hikmətin estetik baxışlarının formalaşmasına Moskvanın qabaqcıl teatrlarının səhnələrində izlədiyi

müxtəlif tamaşalar əhəmiyyətli təsir göstərib. Odur ki, araşdırmalarımız zamanı Nazim Hikmətin teatral-estetik görüşlərinin formalaşması, o cümlədən dramaturji istedadının canlanması prosesində məhz ozamankı Rusiya mədəni mühitinin həlledici yeri olduğu qənaətinə gəlirik. Bəli, məhz Rusiya teatr həyatının onda doğurduğu ictimai fəallıq, K.Stanislavski, V.Meyerhold, Y.Vaxtanqov, A.Tairov kimi ustad rejissorların yaradıcılığı ilə tanışlıq Nazim Hikmətin teatra maraq və məhəbbətini artırmaqla yanaşı, eyni zamanda onun teatr düşüncəsinə güclü təsir göstərmiş, qarşısında dramaturgiyanın yeni yaradıcılıq mənzərəsini açmış, nəticədə şair Nazim Hikmət tədricən dramaturq Nazim Hikmətə çevrilmişdir.

Nazim Hikmət sonralar o dövrün görkəmli teatr xadimləri olan K.Stanislavskinin, V.Meyerholdun, Y.Vaxtanqovun, A.Tairovun əllərindən təzə çıxmış, "buğu hələ üstündə olan", həyat, gözəllik, qəhrəmanlıq, xeyirxahlıq aşılayan tamaşalarına baxdığını xatırlayardı. Bu da onun dramaturgiyasının formalaşmasına yuxarıda adları çəkilən rejissorların müstəsna dərəcədə təsirini bir daha təsdiqləyir.

Daha sonra teatr sənətinin müxtəlif forma və üslub prinsiplərinə yiyələnmək, M.Qorki, A.P.Çexov dramaturgiyası ilə bərabər yeni ideya mündəricəli dramaturgiyanın xüsusiyyətlərini öyrənmək zərurətini aydın başa düşən Nazim Hikmət dramaturji yaradıcılıqda psixoloji çoxqatlılıq, pyesin ədəbi mətninin semantik tutumu, əsərlərinin teatr sənətinə, o cümlədən rejissor və aktyor özünüifadəsinə əhəmiyyətli təsir göstərdiyi həqiqətini sonralar özünün estetik mövqeyinə çevirir. Pyes yazarlığını "dramatik poeziya" adlandıran, onu "incəsənətin tacı, poeziyanın ali növü" [8, s.10] hesab edən V.Belinski sanki bu ifadələrini yazanda şair Nazim Hikmətin dramaturgiya yaradıcılığına xeyir-dua vermişdir.

Rusiyadakı 1917-ci il inqilabından sonrakı ilk illərdə Moskvanın teatr həyatında müxtəlif proseslər müşahidə edilirdi. Belə ki, həmin dövrdə qocaman Malıy, yaxud Moskva Bədaye Teatrının yolayrıcında olmasını və müasirliyə doğru can atmağa tələsmədiyini müşahidə etmək olardı. Bundan fərqli olaraq, Vaxtanqovun, Tairovun, xüsusilə Meyerholdun başçılıq etdikləri gənc teatrlar reallığı əks etdirməyin yeni yollarını və vasitələrini axtarırdılar, tamaşaları baxımlı, dövrün ictimai-mədəni tələblərinə uyğun səviyyədə hazırlamağa cəhd edirdilər. Bu axtarışlar onları tamaşaların hazırlanmasında yeni mövqeyə gətirdi, rejissor aparıcı sima olaraq ön plana çıxdı. Məhz bu dövrdə tənqidin yazdığı kimi, "bütün komponentləri sintez halına gətirə bilmək" [3, s.204] xüsusiyyətləri ilə seçilən rejissorluq "səhnə sənəti anlayışının təsdiqlənməsinə" [3, s.204] nail oldu. Yəni bu o deməkdir ki, səhnə sənətində öz müstəsna yerini uzun illər boyu qoruyub saxlayan aktyor sənəti XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq tədricən öz mövqeyini itirmiş, beləliklə, teatrda hegemonluq rejissorluq sənətinin əlinə keçmişdir. Məhz o dövrün parlaq rejissor teatrının ərsəyə gətirdiyi tamaşalar Nazim Hikmətin yaddaşına ömürlük həkk oldu.

Nazim Hikmətin teatral zövqü iyirminci illər Moskvasında formalaşırdı. O dövrdə Şərq Zəhmətkeşləri Universitetində oxuduğu zaman Meyerholdun, Vaxtanqovun tamaşalarına, Bədaye Teatrının qocaman aktyorlarının oyununa heyranlıqla baxırdı. İyirmi yaşında ikən o, Nikolay Ekklə "Metla" teatral emalatxanasını yaratdı.

Aleksandr Tairovun Kamera Teatrında Nazim Hikmət tərəfindən həmişə xatırlanan Rasinin "Fedra" faciəsindən əlavə Lekokun "Jirofle-Jiroflya" operettası göstərilirdi. Buradakı hər iki tamaşada baş rolu A.Tairovun həyat yoldaşı, dövrün görkəmli aktrisalarından Alisa Koonen oynayırdı. Yevgeni Vaxtanqovun qısa zaman çərçivəsində başçılıq etdiyi Moskva Bədaye Teatrının 3-cü Studiyasında 1921-ci ildə

onun quruluşunda Yuri Zavadskinin iştirakı ilə M.Metterlinkin eyniadlı pyesi əsasında "Müqəddəs Antoninin möcüzəsi", 1922-ci ildə isə Sesiliya Mansurovanın və Yuri Zavadskinin iştirakı ilə K.Qotsinin bu günə qədər Y.Vaxtanqovun adını daşıyan teatrın repertuarında xüsusi yer tutan "Şahzadə Turandot" tamaşaları göstərildi.

Bu dövrdə siyasi-ictimai mühitin təsiri ilə teatr sənəti sahəsində ideya-fəlsəfi mahiyyəti etibarilə diametral fərqli yeni nəzəriyyənin, yeni metodologiyanın səhnə yaradıcılığına tətbiq edilməsi prosesi müşahidə edilirdi və həmin prosesin başında K.Stanislavski, V.Nemiroviç-Dançenko, daha sonralar onların yetirmələri V.Meyerhold, Y.Vaxtanqov, A.Tairov kimi islahatçılar dururdu. Yəni o şəxslər ki, bəhs etdiyimiz nəzəriyyələri başçılıq etdikləri teatrlarda ətraflarına topladıqları həmfikir aktyorlarla təcrübədən keçirirdilər.

Nazim Hikməti özünə cəlb edən teatr mühitinin ahəngdar həyatı Rusiya cəmiyyətində baş verən "mədəni inqilab"ın az qala tərkib hissəsi olan teatr islahatlarından qaynaqlanırdı. Həmin islahatların nəzəri bazası K.S.Stanislavskinin məşhur "Sistem"i olsa da, eyni zaman mərhələsində mövcud səhnə təlimi, "yaşama" və "göstərmə" məktəbləri kimi tanınan ifa üsulunun sintezinə nail olmağa səy göstərən Y.Vaxtanqovun tətbiqi-estetik baxışları və s. bədii-teatral təzahürlər müşahidə edilirdi. Məhz bu cür çoxcəhətli teatr aləmini Nazim Hikmət doyunca öyrənir, onun nəzəri və təcrübi elementlərindən bəhrələnir, bu zaman səhnə ədəbiyyatının həlledici rolunun təsdiqini tapırdı. Bunu da əlavə etmək lazımdır ki, öz romantik, ehtiraslı yaradıcılıq təbiətinə Nazim Hikmət hər kəsdən artıq V.Meyerholdu yaxın bilirdi və məhz bu rejissorun ipə-sapa yatmayan, başgicəlləndirən səhnə kəşflərini daha doğru hesab edirdi.

Nazim Hikmətin yaradıcı "mən"ini məşğul edən həmin proses, tənqidin qeyd etdiyi kimi, hamar deyildi. 1923-cü il böyük əks-səda doğuran "Şahə qalxmış Yer" tamaşası ilə yadda qaldı. Bu, fransız ədibi Marsel Martinenin sərbəst şeirlə yazılmış və Sergey Tretyakov tərəfindən işlənilmiş "Gecə" pyesi əsasında oynanılan tamaşa idi. Həmin tamaşada Birinci Dünya müharibəsi zamanı əsgər üsyanının məğlubiyyətindən, hərbi əməliyyatlar nəticəsində kəndlilərin müflisləşməsindən və üsyançıların qeyri-mütəşəkkilliyindən bəhs edilirdi. V.Meyerhold bu pyesi inqilabi tamaşa üçün əlverişli ədəbi material olması baxımından uğurlu bilib Tretyakova onu aqitplakat prinsipini əsas götürərək işləməsini təklif etmişdi. Odur ki, məşq prosesində həmin tamaşa elə bu cür, yəni "Aqitplakat" adlanırdı. A.Fevralskinin qeyd etdiyi kimi, "pyesin forma və məzmunu beynəlmiləl səciyyə aldı, belə ki, irili-xırdalı bədii səhnə tapıntıları Rusiyanın inqilabi hadisələri ilə səsləşirdi. Yəni səhnə üstündə asılmış ekranda işıqlanan aqitplakatların məzmunu vasitəsilə güclənirdi" [12, s.320].

Nazim Hikmətin 1924-cü ilin payızında Türkiyəyə qayıdışından əvvəl Moskvada baxdığı son tamaşa o zamanlar Meyerhold teatrında səhnəyə qoyulmuş N.Ostrovskinin "Meşə" komediyası idi. Həmin illərdə rejissor sənəti ilə bağlı onu qane edən yeganə rejissor Vsevolod Emilyeviç Meyerhold olmuşdu. Onlar qısa vaxtda dostlaşmış, Nazim Hikmət ona "Yaşasın Meyerhold!" adlı şeirini həsr etmişdi. Bu şeir böyük teatr xadiminin sənət fəaliyyətinin 25 illiyi və rejissorluq fəaliyyətinin 20 illiyi münasibətilə yazılmışdı. Nazim Hikmət həmin şeiri 2 aprel 1923-cü ildə rejissorun yubileyində, Böyük Teatrın səhnəsindəki çıxışında oxumuşdu.

Bir neçə ildən sonra, Moskvanın mərkəzində Tverskoy küçəsi ilə Srasnoy (indiki Puşkin adına) meydanının kəsişməsində "Şa nuar" ("Qara pişik") kinoteatrının binasında yeni Beynəlxalq Klub yaradıldı. Klubun nəzdində müxtəlif millətlərdən olan tələbələrin Nazim Hikmətin rəhbəri olduğu dram dərnəyi fəaliyyət göstərirdi. A.Fevralski xatırlayır: "Hadisələr 1922-1923-cü illərdə cərəyan edirdi, Vsevolod Meyerholdun teatrındakı tamaşalarda və Meyerholdun teatr emalatxanasındakı tələbələr arasında ucaboy, yaraşıqlı, sarı saçlı, mavi gözlü və al yanaqlı bir gənc peyda oldu. Biz bu Qərb simalı gəncin türk olduğunu biləndə təəccübləndik. Məlum oldu ki, o, Şərq Kommunist Əməkçiləri Universitetində oxuyur. Onu tanıyan hər kəs onun cəsarətindən, dönməz təbiətindən, teatrı necə sevdiyindən, bu sənətdəki əzmkar axtarışlarından danışırdı" [12, s.320].

Ötən əsrin 20-ci illərində Nazim Hikmət nəinki təkcə Meyerhold teatrındakı tamaşalara baxır, həmçinin o zamanlar bütün Moskva rejissorlarının axışdığı "açıq" məşqlərdə iştirak etməyə can atırdı. A.Fevralski bu dövr haqqında xatırlayır: "Nazim öz teatrını yaradan vaxt Meyerholddan Beynəlxalq Kluba öz rejissorlarından birini göndərməsini xahiş edir" [12, s.385]. Və V.Meyerhold öz tələbələrindən birini Nazim Hikmətin xahişi ilə yeni yaradılan teatra göndərir.

Beləliklə, o zamanlar ikinci kursda Meyerholdun sinfində oxuyan Nikolay Ekklə Nazim Hikmətin yaradıcılıq əməkdaşlığı həm də sonralar uzun illər boyu davam edən dostluğa çevrilir. Əvvəllər Türk dram dərnəyində, sonralar isə birgə yaratdıqları "Metla" adlı teatrda çalışdıqları dövrdə Ekk Moskvada yaşayıb, universitetdə oxuduğu zaman Nazim Hikmətə yaxından kömək etmiş, ona ədəbi xüsusiyyətləri "obrazların dili ilə" teatral təcəssüm işində yardımçı olmuşdu. Bu teatr çox qısa müddət fəaliyyət göstərməsinə baxmayaraq, bir sıra uğurlu tamaşalar hazırladı. Nazim Hikmətin "Kimdir müqəssir" adlı birpərdəli pyesi ilk dəfə məhz bu teatrda Nikolay Ekk tərəfindən tamaşaya qoyuldu. "Kəllə" pyesini də Nazim Hikmət məhz "Metla"da səhnəyə qoymaq üçün yazmışdı, amma təəssüf ki, onun niyyəti baş tutmadı. Cəmi altı ay fəaliyyət göstərməsinə baxmayaraq, "Metla"nın Nazim Hikmətin teatr görüşlərinin və dramaturji yaradıcılığının formalaşmasına ciddi təsiri olduğu şübhəsizdir.

O zaman "Metla"da səhnəyə qoyulmasa da, Türkiyədə və dünyanın bir çox ölkələrinin teatrlarında təcəssüm etdirilən "Kəllə" pyesi Nazim Hikmətin yaradıcılığında özünəməxsus yeri olan əsərdir. Pyesin Türkiyə səhnəsində tamaşaya hazırlanması prosesində məhz V.Meyerholdun estetik prinsipləri əsas götürülmüşdü. Onu da qeyd edək ki, Nazim Hikmətin eyniadlı pyesləri əsasında Azərbaycan səhnəsində hazırlanan "Qəribə adam", "Şöhrət və ya unudulan adam", "Kəllə" tamaşaları böyük əks-səda doğurmuşdu.

Akademik Dram Teatrında Tofiq Kazımovun quruluşunda hazırlanan "Qəribə adam" (1956) tamaşasında müəllifin ideyası rejissorun yozum prinsiplərinə əlverişli imkan yaradır, tənqidin yazdığına görə, "əsas ideyanı müəyyən janr və üslub xüsusiyyətində aşkarlayır" [5, s.107], tamaşanın bədii-estetik tutumu ali məqsədin tamaşaçı auditoriyasına təsirini şərtləndirirdi.

Eyni fikirləri dramaturqun Akademik Dram Teatrının "Şöhrət və ya unudulan adam" və C.Cabbarlı adına Gəncə Dövlət Dram Teatrının "Kəllə" tamaşaları haqqında da söyləmək olar. Maraqlıdır ki, Gəncə səhnəsində göstərilən "Kəllə" tamaşası, mütəxəssislərin fikrincə, həmin pyesin başqa təcəssüm təcrübəsi ilə müqayisədə müəllifin ədəbi-publisistik mövqeyinə və baxışlarına daha yaxın səhnə yozumu tapmışdı. Bu tamaşada "teatrın səhnəlik cəhətdən mürəkkəb bir əsər

seçməsi, onun üslub xüsusiyyətlərinə diqqətlə yanaşması və nailiyyət əldə etməsi" [1] xüsusi qeyd edilir.

Hələ 1924-cü ildə Moskvada Meyerhold teatrının rejissoru Nikolay Ekk Nazim Hikmətin "Türkiyə haqqında hekayə" ("Türkiyədə") pyesinə quruluş vermiş və o zaman teatr mütəxəssislərinin diqqətini çəkmişdi.

Nazim Hikmətin Türk dram dərnəyi üçün yazdığı bütün birpərdəli pyeslər Oktyabr inqilabının ildönümündə, 1 May bayramında və ya universitetdaxili təntənəli tədbirlər zamanı səhnəyə qoyulmuşdu. V.Meyerholdun təklifi ilə bütün pyeslər pantomim janrında oynanılırdı və burada əsas məqsəd dil probleminin aradan qaldırılması, əsərin ideyasının bütün tamaşaçılara aydın çatdırılması idi. Təəssüf ki, Nazim Hikmətin həmin pyeslərinin nə adı, nə də məzmunu barədə cüzi faktiki material belə qalmamışdır.

Nəticə

Nazim Hikmətin müxtəlif illərdə çap edilən və səhnədə təcəssüm etdirilən dramaturji əsərləri özünün ideya-bədii keyfiyyətləri etibarilə yetərincə uğurlu idi. Onun ayrı-ayrı illərdə yazdığı "Kəllə", "Şöhrət və ya unudulan adam", "Demoklesin qılıncı", "Yusif və Züleyxa", "Qəribə adam", "Bayramın birinci günü", "Bir eşq nağılı" kimi pyesləri dünyanın müxtəlif teatr səhnələrində böyük uğurla tamaşaya qoyulmuşdur.

Göründüyü kimi, Azərbaycan səhnəsi də Nazim Hikmətin dramaturji dühasından bəhrələnmiş, milli teatrımızın rejissor və aktyor qüvvələri bu müəllifin bədii-estetik irsinin səhnə təcəssümü sayəsində unudulmaz tamaşalar ərsəyə gətirmişlər. Bu məqamda, yeri gəlmişkən, bir cəhəti xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Nazim Hikmətin pyeslərinin janr təbiəti fərqli, hətta müəyyən mənada eklektikdir. Yəni onun poeziyasından qaynaqlanan lirizm və romantika, publisistik ehtiras dramatik əsərlərinə də sirayət edir. Biz öz araşdırmamızda məsələnin bu cəhətinə toxunmuş, bu xüsusda mülahizələrimizi qeyd etmişik.

Məsələ burasındadır ki, intellektual dram, yaxud faciə tipli əsərlərində Nazim Hikmət ideya etibarilə konseptual dramaturgiyaya meyil etməsi ilə diqqət çəkir. Əsas olan budur ki, Nazim Hikmətin dramaturgiyası obrazlı simvolik təbiəti ilə pessimizmə meydan oxumağı, onun səhnə obrazları sona qədər mübarizliyini, nikbinliyini qoruyub saxlamağı bacarır.

Nazim Hikmətin dramaturji istedadı poetik istedadı ilə ahəngdar inkişaf edərək qoşa qanad kimi sənət zirvələrinə ucalmış, əsrdən-əsrə keçib orada əbədi qərar tutmuşdur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. "Bakı" qəzeti, 1958, 12 may
2. Cəfərov C. Azərbaycan teatrı. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1974
3. Əlizadə M. Teatr, seyr və sehr. Bakı: "Elm", 1988
4. Əlizadə M. Dördüncü ölçünün rəngləri. Bakı: "Elm", 2008
5. Kərimov İ. Azərbaycan–Türkiyə teatr əlaqələri. Bakı: "Nağıl evi", 2000
6. Rəhimli İ. Akademik Milli Dram Teatrı. Bakı: Qapp-Poliqraf, 2002
7. "Бакинский рабочий", 1953, 29 марта
8. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т.5. Москва, Изд. АН СССР, 1954

9. «Молодежь Азербайджана». 1953, 1 апреля
10. Сверчевская А.К. Известный и неизвестный Назым Хикмет. Москва, Институт востоковедения РАН, 2001
11. «Театральная жизнь», № 4-7, 1962
12. Февральский А. Назым Хикмет. Пьесы. Москва, 1954
13. Холодов Е. Композиция драмы. Москва, Искусство, 1957

Afet GADIROVA

Nazim Hikmat is in the labyrinth of the theatre

S u m m a r y

This article tells about life and creativity of the worldwide famous Turkish poet Nazim Hikmat and researches complicated stages of his way of life. Here in chronological sequence is traced his creative development in various years of the XX century and his first steps in the sphere of dramaturgy as well. The article is noticed the reasons of origin for Nazim Hikmat's interest to the theatrical art and his first creative attempts in dramaturgy. Special attention attracts the process of transformation, evaluated in scientific-theoretical interpretation of his poetical talent as a research fact into performing arts. Drawing attention dramatic talent of Nazim Hikmat in the initial stage and then on the way to a great dramaturgy as a manifestation of theatrical outlook had been improved.

Being a witness, taking the first steps on the "difficult way" of defining the form and content of Russian theatrical art a playwright Nazim Hikmat in the first decades of the 20th century literally impressed in "theatrical kitchen" with the aim of becoming not a "guest" but a full-fledged resident of the "theatre house". With a concrete facts the article are noticed personal attitude of Nazim Hikmat with such future legendary theatrical personalities as K. S. Stanislavski, B. Meyerkhold, E.Vakhtangov, A. Tairov which had influenced on creativity of the playwright. It is interesting to note that while collaborating with Russian theatrical figures, Nazim Hikmat exploring the aesthetic essence of Russian art, he studied it not in the limited form of his traditional theater but at the same time of its objective laws. Despite the fact that Nazim Hikmat didn't agree with the famous "System" of Stanislavskiy at first, later he confessed the mastery of his realistic acting art and the playwright believes in the necessity of essence of I. Meyerkhold stage training under the name "biomechanics". As for scientific innovation of the problem raised in this article there was investigated the collaboration of Nazim Hikmat with the director Nikolay Ekke in the theatre "Broom" where he created plays that appropriates to the aesthetics of this theatre and has been studied the dialectics of his creation of the developing creative way of Nazim Hikmat in theatre.

Афет ГАДИРОВА

Назым Хикмет в лабиринте театра

Р е з ю м е

В данной статье повествуется о жизни и творчестве всемирно известного тюркского поэта Назим Хикмета, исследуются сложные этапы его жизненного пути. Здесь в хронологической последовательности прослеживаются его творческий путь в различных годах XX века, а также его первые шаги в области драматургии.

В статье отмечаются причины возникновения интереса Назим Хикмета к театральному искусству, и его первые творческие попытки в драматургии. Как факт исследования, особо привлекает внимание процесс трансформации, оценивающегося в научно-теоретической трактовке его поэтического таланта, в эстетику исполнения сценического искусства. Также привлекает внимание то, что драматургический талант Назим Хикмета в начальной стадии, а затем на пути в большую драматургию, как проявление театрального мировоззрения, усовершенствовался.

Назим Хикмет, будучи свидетелем, совершающего первые шаги на “нелёгком пути”, определения формы и содержания русского театрального искусства в первых десятилетиях XX века, драматург, в прямом смысле внедрился в “театральную кухню”, с целью стать не “гостем”, а полноправным жителем “театрального дома”.

В статье конкретными фактами отмечаются личные отношения Назим Хикмета с такими будущими легендарными театральными деятелями, как К. С. Станиславски, В. Мейерхолд, Е. Вахтангов, А. Таиров, оказавшие влияние на творчество драматурга.

Интересно заметить, что сотрудничая с русскими театральными деятелями Назим Хикмет, исследуя эстетическую сущность русского театрального искусства, изучал его не в ограниченном виде его традиционного театра, а в то же время его объективные законы.

Несмотря на то, что Назим Хикмет сперва не соглашался со знаменитой “Системой” К. С. Станиславского, позже признал мастерство его реалистического актёрского искусства, и драматург верит в необходимость существования сценического обучения И. Мейерхолда под названием “Биомеханика”.

Что касается научного новаторства затронутой проблемы в данной статье, то здесь впервые в комплексе было исследовано сотрудничество Назим Хикмета с режиссёром Николай Эккле в театре “Метла”, где он создал пьесы соответствующие эстетике этого театра, и изучена диалектика его творчества, развивающегося творческого пути Назим Хикмета в театре.

UOT 82.93

İlqar MƏCİDLİ
Siyasi elmlər üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Nizami Gəncəvi adına
Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
ilqarmajidli@yahoo.com

TOMAS QOLTSUN "AZƏRBAYCAN GÜNDƏLİYİ" ƏSƏRİNDƏ QARABAĞ MÜNAQİŞƏSİ VƏ QAÇQINLAR PROBLEMİ

Açar sözlər: Qarabağ münaqişəsi, qaçqın və məcburi köçkünlər, Xocalı, neft, soyqırımı, ermənilər

Keywords: Karabakh conflict, refugees and IDP[s], Khojaly, oil, genocide, Armenians

Ключевые слова: Карабахский конфликт, беженцы и вынужденные переселенцы, Ходжалы, нефть, геноцид, армяне

Giriş

On beş il Türkiyə və postsovet ölkələrində jurnalist fəaliyyəti ilə məşğul olmuş amerikalı jurnalist və yazıçı Tomas Qoltsun 1991-cı ildə Azərbaycana səfəri ölkədə siyasi böhran, Qarabağ müharibəsi dövrünə təsadüf edib. Jurnalist həmin vaxt cəbhə bölgəsinə səfərləri ilə yanaşı, Naxçıvanda yaşayan dünya şöhrətli siyasət və dövlət xadimi Heydər Əliyevlə də görüşüb. Onun üç kitabında keçmiş sovet imperiyasının dağıldığı dövrdə etnik münaqişələrlə bağlı "qaynar" nöqtələrdə baş verən hadisələr geniş təsvir edilib. 1998-ci ildə işıq üzü görmüş "Azərbaycan gündəliyi" kitabında Qarabağ münaqişəsi, onun ən dəhşətli səhifəsi olan Xocalı faciəsi və digər tarixi hadisələr, 2003-cü ildə nəşr edilmiş "Çeçenistan gündəliyi"ndə Birinci Çeçenistan müharibəsi, 2006-cı ildə buraxılmış "Gürcüstan gündəliyində" isə gürcü-abxaz münaqişəsi barədə xarici yazarın canlı müşahidə, qeyd və xatirələri əksini tapıb.

Tomas Qoltsun "Azərbaycan Gündəliyi" kitabı müstəqilliyin ilk illərində Azərbaycanda baş vermiş faciəli hadisələr barədə mötəbər mənbələr sırasında yer alıb. Azərbaycan həqiqətlərinin beynəlxalq auditoriyaya çatdırılmasında seçilən fəaliyyəti ilə Tomas Qolts Azərbaycanda çox tanınan və dəyərləndirilən xarici müəlliflərdən sayılır. Təsadüfi deyil ki, Ümummilli Lider Heydər Əliyev "Azərbaycan həqiqətlərini dünyaya çatdırmaq mənim üçün böyük məsuliyyətdir" deyən ABŞ yazarı barəsində söyləmişdi: "Hörmətli Tomas Qoltsa gözəl kitablara, xüsusən onun gündəliyinə görə çox təşəkkür edirəm. Təbiidir ki, həmin kitablar hörmətli Tomas Qoltsu istedadlı yazıçı, jurnalist kimi bir daha nümayiş etdirir. Amma, eyni zamanda, o, Azərbaycanın o ağır dövrünün tarixini kənar şəxs kimi obyektiv əks etdirir".

Azərbaycana gəldikdən sonra jurnalist kimi fəaliyyətinin çətinliklərini xatırlayan Tomas sonralar bildirmişdi: "Çox çətin idi. Mən beynəlxalq aləmi inandırmalı idim ki, Azərbaycan tərəfə ermənilər hücum edib. Bu, həmişə problem yaradırdı. Hətta bu gün də çətindir. O zaman Qərb mətbuatı yazırdı: "Azərbaycanlılar müsəlman, ermənilər isə xristiandırlar". Ermənilər həmişə bu faktordan istifadə edirlər. Mən xristian mənşəliyəm və ya xristian mədəniyyətindən gəlmişəm. Əgər erməni deyirsə ki, mən xristianam, bu, mənim üçün heç bir əhəmiyyət kəsb etmir. Eyni zamanda, bu,

onların hərəkətinə haqq qazandırmır. Lakin Avropada və Amerikada elə insanlar var ki, deyirlər: "Əgər onlar xristiandırlarsa, deməli, düzgün hərəkət edirlər".

Tomas Qoltsun "Azərbaycan Gündəliyi" kitabı haqqında aşağıda qeyd olunan şərhlər əsərin təsir gücündən xəbər verir:

"Qoltsun neft adamlarının, casusların, İslam mübarizlərinin, hərbi qiyamçıların və müxalifətin hakimiyyət uğrunda min oyundan çıxdığı qeyri-sabit regionda 6 il ərzindəki sərbəst jurnalist təcrübəsi Con Le Karrenin və Hanter S.Tompsonun qarışığını xatırladır" – *"The New York Times"*.

"Hər bir jurnalist elə bir kitab yazmağı arzulayır ki, onu oxuyarkən insan özünü tarixi hadisələrin burulğanında hiss etsin. Tomas məhz buna nail olub… Onun hekayəsi hadisələrin təfərrüatları ilə verilmiş bəzək-düzəksiz xülasəsidir" – *"The Wall Street Journal"*.

"Təmiz sərgüzəşt kimi valehedici mütaliə əhəmiyyəti kəsb edir, lakin Tomas müstəqillik qazandıqdan sonra səfalət içində olan Bakıdan Ermənistanın və Dağlıq Qarabağın, "Qarabağ"ın cəlb edildiyi xaotik müharibəyə doğru irəlilədikcə dərrakəli düşüncə sahibi çox şey öyrənəcək… Oxumağınızı məsləhət görürük" – *"Library Journal"*.

"Qoltsda özünü və oxucularını siyasətçilər, intriqalar, korrupsiya və müharibə dünyasının içinə daxil etmək istedadı var və bu da nəinki müasir milli dövlətin yaranmasına dair maraqlı dərsə xidmət edir, eyni zamanda oxucunu maraqlı hadisələrin şahidinə çevirir" – *"Forbes Online"*.

"Mübarizə aparan respublikanın əzablı günlərinin birinci şəxsin dilindən qələmə alınmış asan oxunan jurnalist nöqteyi-nəzəri…" – *"Publishers Weekly"*.

Əsərin məqsədi

Əsərin ilkin məqsədi Azərbaycan Respublikasının 1991-ci ildə Sovet İttifaqı dağıldıqdan sonra müstəqilliyini elan etməsindən 1993-cü ildə Müstəqil Dövlətlər Birliyinə qoşulmaq qərarına qədərki hadisələri izah etməkdir. Amerikalı yazar özü bu barədə belə deyir: "1991-ci ildən 1994-cü ilə qədərki dövr Azərbaycan üçün çətin illər idi. Həmin illərdə jurnalist kimi Laçın, Kəlbəcər, Şuşa, Xocalıda olmuşam". Müəllif əsərini bitirdiyi 1997-ci ildə Azərbaycanın artıq dünya xəritəsində məxsusi yerinə sahiblənməsinin bir neçə il öncə ağlasığmaz olduğunu dilə gətirir və sözügedən nailiyyəti ölkənin neft ehtiyatları amilindən doğan düzgün strategiyası ilə əlaqələndirir. O, bu fikrini 1994-1997-ci illəri əhatə edən zaman kəsiyində Azərbaycan hökuməti ilə təxminən 30 milyard ABŞ dolları məbləğində kontraktlar bağlamış müxtəlif beynəlxalq neft şirkətlərinin adıçəkilən ölkənin müstəqil dövlət kimi mövcudluğunda ifadə olunan maraqları ilə izah edir.

Qolts burada paralel olaraq Moskvanın Bakıya münasibətdə davamlı şəkildə gerçəkləşdirdiyi təzyiq siyasətinə və Vaşinqtonun Xəzər dənizini özünün enerji gələcəyinin bir hissəsi elan etməklə eyni zamanda adıçəkilən ölkəyə qarşı tətbiq etdiyi sanksiyalara diqqət çəkir və yaranmış vəziyyəti Qarabağ müharibəsinin ağır fəsadları ilə əlaqələndirir. Tədqiqatçı həmçinin ölkəni siyasi və iqtisadi bataqlıqdan çıxarmış xilaskar kimi Heydər Əliyev fenomenini önə çəkərək onun müasir Azərbaycan dövlətinin qurucu atası və öndəri kimi rolunu vurğulayır, bu fenomeni nəinki Qafqaz və Orta Asiya bölgəsinin, bütün dünyanın hesablaşmalı olduğu amil kimi qələmə verir.

Əsərdə Dağlıq Qarabağ münaqişəsi nəticəsində erməni millətçiliyinin yeni dalğası fonunda Ermənistanın özündən və Ermənistan tərəfindən işğal olunmuş Azərbaycan ərazilərindən 1 milyona yaxın azərbaycanlı qaçqın və məcburi köçkünün

Azərbaycan xalqının milli mədəniyyətinin böyük mənbəyi adlandırılan Şuşa və yaxın məsafədə yerləşən Xocalı şəhərinə yerləşməsi qeyd olunur.

Əsərdə Xocalı faciəsinin yeri

İyirminci əsrin ən dəhşətli soyqırımı olan Xocalı faciəsini öz gözləri ilə görən ilk əcnəbi müxbir kimi Tomas Qolts o zaman böyük sarsıntı keçirmişdi: "Artıq ruhların dolaşdığı, yalqız, yeməyin, suyun və həyatın olmadığı şəhərdə, burada bütün adamlar öldürülmüşdü, öldürülmüşdü, öldürülmüşdü. Mən, sadəcə, ağlamağa, ağlamağa, ağlamağa başladım". İllər keçəndən sonra Tomas azərbaycanlı jurnalistə bildirmişdi: "Xocalı fəlakəti Azərbaycanın milliyyətçilik təqvimində ən böyük əks-səda yaradan tarixlərdən biri kimi 1990-cı il yanvarın 19-dan 20-nə keçən gecə baş vermiş Bakı qırğını ilə birlikdə tarixə qanla yazıldı. O zaman mən Xocalıya – Ağdam cəbhəsinə getdim və gördüklərimdən dəhşətə gəldim. Şəhərdə nə qədər adam vardısa, hamısını dəhşətli şəkildə qətlə yetirmişdilər. Fevralın 27-də "Vaşinqton Post" qəzetinin üç səhifəsində Xocalı qırğını haqqında mənim məlumatım dərc edildi. Bundan sonra Londonun "Sanday Times" qəzetinin birinci səhifəsində bir məqalə verildi. O vaxtdan sonra dünyanın müxtəlif yerlərində öldürülənlərin sayı ilə maraqlanmağa və dəhşətli bir hadisənin baş verdiyini təsdiq etməyə başladılar. Mən Azərbaycan üçün çətin olan illəri və baş verən hadisələri "Azərbaycan Gündəliyi" kitabımda qələmə almışam".

Xocalı faciəsindən keçən 30 ildə bu soyqırımıda qətlə yetirilən soydaşlarımızın xatirəsini ilk dəfə təkcə hüzn və kədərlə deyil, həm də Qarabağ münaqişəsinin arxada qalmasından, şəhidlərimizin intiqamının alınmasından doğan məmnunluq duyğuları ilə anırıq. Belə bir məqamda 30 il əvvəl bu müdhiş milli qırğın barədə dünyaya ilk məlumat yayanlardan biri olmuş Tomas Qoltsun "Azərbaycan Gündəliyi" kitabının Xocalı soyqırımına şahidlik edən hissəsi təqdim olunur: "Sonuncu dəfə Xocalıda bir ay əvvəl olmuşdum. O vaxt artıq ora getmək tək helikopterlə mümkün idi. Ermənilər Ağdama gedən yolu tutmuşdular. Azərbaycanın hökumət rəhbərləri qəti şəkildə inkar etsələr də, Xocalıda nəsə dəhşətli bir olayın baş verdiyi məlum idi. Vaxt itirmədən Londonun "Independent"indən Xyu Poupla Ağdama yola düşdük. Axırıncı dəfə Əliflə getmişdik ora. O deyirdi ki, son üç ayda ucqar kəndlərin hamısını ermənilər bir-bir işğal ediblər. Azərbaycanlıların əlində yalnız Xocalı ilə Şuşa qalıb ki, onların da arasında yol kəsilib. Bizim hamımızı satıblar, əgər hökumət istəsə, Ağdama gedən yolu bir gündə açar. Eşitdiklərimizə inana bilmirdik. Onlar deyirdilər ki, ermənilər rus əsgərləri ilə birləşərək 25-i gecəsi Xocalı şəhərini yer üzündən siliblər, yüzlərlə insanı qətlə yetiriblər. Sağ qalanların üz-gözləri cırıq-cırıq, ayaqları yalın, soyuqdan və qışqırmaqdan səsləri çıxmırdı. Raisa Aslanova adlı bir qadın ağlaya-ağlaya bildirdi ki, həyat yoldaşını və kürəkənini onun gözləri qarşısında öldürüblər, qızı isə itkin düşüb. Yüzlərlə, bəlkə də min nəfər mülki şəxs onları müdafiə edən bir ovuc döyüşçü ilə birgə, bildirçin ovundakı kimi, gülləbaran edilmişdi. Cəsədlərin çoxu əlçatmaz yerlərdə, meşədə, dağlarda qalmışdı.

Xocalı insan məskəni deyil, qarğaların sakin olduğu məkana bənzəyirdi. Bir gecədə min ölü? Bu, qeyri-mümkün kimi görünürdü. Lakin biz kiçicik araşdırma aparandan sonra ölənlərin sayı barədə deyilənlərin həqiqət olduğunu gördük. Ağdamda yerli dini rəhbər Sadıq Sadıqov siyahı ilə ölənlərin adını çəkərək göz yaşları tökürdü. Həmin gün itkin düşən və öldüyü güman edilən – ailəsi tamamilə məhv edilənləri çıxmaq şərtilə – 477 nəfər var idi. Bunlar hələ Ağdama gətirilmişlər idi. "Röyter" agentliyinin müxbiri Elif Kaban sarsılaraq sanki ağlını itirmişdi. Həyat yoldaşı Hicran iflic olmuşdu. Fotoqraf Oleq Litvin huşsuzluq halına düşmüşdü.

İnsanlar dəhşətli şeylər danışırdı. Bir qrup insan, ənənəyə uyğun olaraq, ölüləri yuyub, kəfənləyib iri yük maşınlarına dolduraraq dəfn etmək üçün qəbiristanlığa daşıyırdı. Bəzi meyitlərin başlarının dərisi soyulmuşdu, bədənlərinin müxtəlif hissələri kəsilmişdi.

Günortadan xeyli keçmiş kimsə dedi ki, Gəncədəki rus qarnizonundan kirayə edilmiş hərbi helikopter qırğının baş verdiyi sahə üzərinə uçuş edəcək. Biz bunu eşidən kimi hava limanına tərəf getdik. Amma uça bilmədik. Elə bu vaxt bir nəfər ağlaya-ağlaya məni qucaqladı: "Tomas, naş naçalnik, komandir Əlif", – deyib hönkürdü. Məlum oldu ki, Əlif Hacıyevin komandanlıq etdiyi 40 nəfərlik dəstənin yalnız 10 üzvü sağ qalıb. Onlar dəhşətli gecədə baş verənləri – Əlifin öldüyü anı hissə-hissə danışırdılar. Əlif qadın və uşaqları müdafiə edərkən başından aldığı güllə yarasından həlak olmuşdu, amma meyiti gəlib çıxmamışdı. Xocalıda yaşanan faciədən və Ağdamda baş verənlərdən dövlətin xəbəri yox idi. Rəsmilərdən Ağdamda yalnız parlamentin vitse-spikeri Tamerlan Qarayevi gördük. Yorulub əldən düşmüş bu adam Rusiya Daxili İşlər Nazirliyinin Stepanakertdə yerləşən 366-cı motoatıcı alayından fərarilik etmiş iki türkmən əsgərini dindirirdi. Onlar bir həftə əvvəl Xocalıya qaçıb gəlmişdilər. Danışıqlardan məlum oldu ki, hücum edənlər yalnız ermənilər deyil, sovet ordusunun həbrçiləri də olub. Onlardan biri, Ağaməhəmməd Mutif danışırdı ki, erməni və rus zabitləri müsəlman olduğumuz üçün bizi döyürdülər, ona görə də birtəhər qaça bildik... Bir sözlə, 1.000 nəfərə qədər insanın ölümü ilə nəticələnən sovet ordusunun dəstəyi ilə Azərbaycan şəhərinə edilmiş erməni basqını.

Mən Bİ-Bi-Si-nin Moskva müxbirinə qırğın haqqında məlumat verəndə o: "Düşünürsən ki, Qarabağda bir hücum nəticəsində ölənlərin sayı dörd il ərzində bizim xəbər verdiyimiz ölənlərin sayından çoxdur? Bu, mümkün deyil. "Röyter"ə bax, onlar heç bir xəbər vermirlər", – deyə soruşdu. Doğrudan da, belə idi. Elif Kabanın öz səyyar faks aparatı ilə məlumatları göndərməyinə baxmayaraq, efirə heç nə verilmirdi. Bakıdakı hökumət və KİV bizə yardım etmirdi. Biz Ağdama xəbərlər əldə etmək üçün yollananda Prezidentin nümayəndəsi iddia edirdi ki, Xocalının mübariz müdafiəçiləri ermənilərin hücumunu dəf ediblər və yalnız 2 nəfər həlak olub. Axırda "Vaşinqton Post"un Moskva bürosuna zəng edərək hadisə haqqında məlumat vermək istədiyimi bildirdim. Onlar çox məşğul olduqlarından məni dinləyə bilmədilər, yalnız Vaşinqtonda yerləşən xarici əlaqələr bölməsi ilə birləşdirdilər. Ölənlərin sayını onlara deyəndə mənə əsəbiləşərək bildirdilər ki, sən bu rəqəmi haradan bilirsən, axı rəsmi Bakı hələ də ölənlərin 2 nəfər olduğunu deyir. Erməni KİV-ində Azərbaycan tərəfinin güclü hücumu haqqında məlumat verilir. Niyə bu haqda sənin hesabatında heç nə yoxdur? Mənim deməyə sözüm qurtarmışdı. Onlara artıq heç nə deyə bilmirdim.

Elə bu vaxt Ağdamda, mənim qaldığım hökumətin qonaq evindən təxminən 2 kilometr aralıya kristal tipli raket düşdü və partladı. Bu hadisə baş verəndə mən Vaşinqtonla xətdə idim. Pəncərələr sınıb töküləndə qərara gəldik ki, nə qədər ki biz də göyə sovrulmamışıq, telefonla danışığı bitirək və zirzəmiyə düşək. Xocalı haqqında verdiyim məlumat eksklüziv material kimi fevralın 27-də "Vaşinqton Post" qəzetinin daxili səhifələrində çap edildi. Bu məlumat məndən sonra Avropanın "London Sandey Tayms" qəzetinin üz səhifəsində yer aldı. Bu o vaxt idi ki, beynəlxalq ictimaiyyət həlak olanların sayını hesablamağa və doğrudan da dəhşətli bir hadisənin baş verdiyini təsdiq etməyə başlamışdı.

Əsərdə xarici media mənsublarının fəaliyyətinin işıqlandırılması

Xocalıda törədilmiş qətliamın baş verdiyi sahəyə səfər edərək ölənlər haqqında sənədlərin yoxlanılması kimi xoş olmayan missiyanı yerinə yetirən ilk qərbli müxbir "London Tayms"ın əməkdaşı Anatoli Litvin oldu. Ona kömək edən isə "Frontayn Nyus" qəzetinin müxbiri, əziz dostum, peşəkar jurnalist Rori Pek idi. O, indi dünyasını dəyişib. Biz Ağdamı tərk etdiyimiz gecə "Frans-Press" agentliyinin bir müxbiri Ağdama gələrək burada sakitliyin hökm sürdüyünü xəbər vermişdi. Digər bir nanəcib müxbir isə Vəfa Quluzadənin etimadından istifadə edərək onun sözlərini kobud şəkildə təhrif etmişdi – mən buna çox pərt olmuşdum.

Böhranın qızğın vaxtında Duqlas Kennedi – Robertin oğlu Sankt-Peterburqdan olan DTK-ya işləyən tərcüməçi ilə Ağdamda peyda oldu və fikirləşirdi ki, əylənmək üçün bir az cəbhə xəttində fırlana bilər. Lakin onu əmin etdikdən sonra ki, tərcüməçisi kütlə tərəfindən öldürülə bilər, Kennedi mənim məsləhətimlə iki nəfər yerli cavan oğlanı özünə köməkçi götürdü. Lakin sonradan onların pulunu verməkdən boyun qaçırdı. Mən artıq Xocalıdaydım. Dərələrdə, təpələrdə, qar üzərində hələ xeyli meyit qalmışdı. Yəqin, temperatur yüksələndə çürüməyə başlayacaq. Artıq ruhların dolaşdığı, yalqız, yeməyin, suyun və həyatın olmadığı şəhərdə, burada bütün adamlar öldürülmüşdü, öldürülmüşdü, öldürülmüşdü. Mən, sadəcə, ağlamağa, ağlamağa, ağlamağa başladım. Bakıya çatanda az qala Prezidentin mətbuat katibinin üstünə hücum çəkərək hamının yanında onu yalançılıqda ittiham etdim. O, bundan narazı qalmışdı. Ona görə də mənim erməni casusu olduğum və yanvarda Xocalıya göndərilərək dağıdılmış şəhərdə hərbi sirrin öyrənilməsi tapşırığı aldığım haqqında şayiələr yaydı. Bu iddialara görə məni hətta müvəqqəti saxlamışdılar da.

Əlbəttə, əhvalım korlanmışdı. Bunlar boş şeylərdi, ən dəhşətlisi o idi ki, Xocalıda bir yerdə çörək kəsdiyim dostum Əlif Hacıyev ölmüşdü. Onun həyat yoldaşı, rus qızı Qala qalmışdı. O, Əlifsiz necə yaşayacağını düşünür, bundan dəhşətə gəlirdi. Bakıdakı hakim rejimin acgözlüyü və eybəcərliyi məni dəhşətə gətirmişdi. Axı insanların bu vəziyyətə düşməsinə, sözlə ifadə edilə bilinməyəcək bu faciənin yaşanmasına səbəb onlar idi. Elə bu fikirlərlə sabahı gün Əlifin dəfnində iştirak etmək üçün Şəhidlər xiyabanına yollandım. Mən bu qəbiristanlığı əvvəllər də ziyarət etmişdim, amma indi fərqli ziyarət idi. İndi bura yas üçün gəlmişdim. O zaman mən gələndə burada üçüncü sıra yox idi, sonralar bu sıra böyüyəcək, çoxalacaqdı. Əlifin qəbri 127-ci idi. Cənazəni yük maşınından düşürdülər. Mən cənazəni çiynində daşıyanlara qoşuldum və onu qəbirlərin sırasına qədər gətirdim. Adətlərinə uyğun, din xadimi Fatihə verdi, mən sarsılmışdım, artıq Əlif yox idi... Sonra Şəhidlər xiyabanında daha böyük dəfn prosesi başladı. İnsan axını Əlifin qəbri yanında qazılmış digər qəbirlərə də yaxınlaşdı. Bu, cərgədəki sonuncu yer idi. Sonra yenə cərgələr başlayacaqdı, artıq yeni cərgələrin ilk qəbrini "Qara bağça"dan – Qarabağ adlı dəhşətli yerdən gətiriləcək meyiti gözləmədən qazmağa başlamışdılar. Tezliklə daha çox cavan adam burada uzanacaq və onların sayı Xocalıda öldürülənlərin sayını ötüb keçəcəkdi. 25 və 26 fevralda baş verənlər isə Qarabağın – "Qara bağça"nın davam etməkdə olan ölüm və dağıntı siyahısının qəmli statistikasında sadəcə bir detala çevriləcəkdi. And içdim ki, Əlifi və adlarını bilmədiyim, amma sifətləri yaddaşıma həkk olunmuş başqa insanları heç vaxt unutmayacağam. Bəli, mən Xocalını unutmayacağam. Bu, kiçik, uzaq bir şəhər idi. İndi ölü şəhərdir".

Göründüyü kimi, müəllif Xocalıdakı milli faciəyə səbəb olan başlıca amil kimi Azərbaycanın həmin dövrdəki iqtidarının səriştəsiz siyasətini ön plana çəkir. Ustəlik, sonradan Azərbaycanın Milli Qəhrəmanına çevriləcək şəxsin – Xocalı hava limanının xətt daxili işlər bölməsinin rəisi, hava limanının komendantı Əlif Hacıyevin dilindən hökumətin Xocalını taleyin axarına buraxdığını vurğulayır. O, baş verəcək faciədən bir neçə gün öncə mülki əhalinin ən azından bir hissəsini xilas etmək üçün Bakıdan helikopter göndərilməsini xahiş etsə də, sonuncunun bununla bağlı hərəkətsizlik nümayiş etdirdiyini bildirir. Xocalıda həyata keçirilmiş soyqırımının əsas detalları, o cümlədən erməni faşistlərindən qurtulmuş mülki sakinlərin Ağdamdakı Azərbaycan postuna az məsafədə yerləşən Naxçıvanlı kəndi yaxınlığında gülləbaran edilməsi faciənin canlı şahidlərindən olmuş, əri və oğlu gözünün önündə qətlə yetirlimiş və qızı itkin düşmüş Raisə Aslanovanın dilindən təsvir olunur.

Xocalıda azərbaycanlıların ermənilər tərəfindən həyata keçirilmiş milli qırğınının əyani sübutlarının şahidi olmuş əcnəbilərin keçirdiyi hisslərdən bəhs edərkən "Röyter" agentliyinin müxbiri Elif Kabanın gördüklərindən başının gicəlləndiyini, həyat yoldaşı Hicranın iflic olduğunu, katatonik vəziyyətə düşən fotoqraf Oleq Litvinin yalnız hər hansı obyektə tərəf fiziki istiqamətləndirildiyi halda onları lentə aldığını söyləyir. Faciəni öz baxışından şərh edərkən amerikalı jurnalist cinayətin Rusiyanın məhz 366-cı motoatıcı alayının dəstəyi ilə ermənilər tərəfindən törədildiyini açıq şəkildə yazır, Dağlıq Qarabağın dağlıq ərazisindən Ağdama gələn qaçqınlar sırasında erməni gizirlərinin onları ″müsəlman olduqlarına″ görə döydüyü üçün hərbi hissəni cümə günü tərk edərək Xocalıya sığınan keçmiş SSRİ Daxili İşlər Nazirliyi qüvvələrinin iki nəfər fərari etnik türkmən əsgərinin ifadəsini də qeyd edir. Fərarilər xidmət etdikləri 366-cı alayın Xocalını ələ keçirən Ermənistan silahlı qüvvələrinə dəstək göstərdiyini, özlərinin qadınlara və uşaqlara xilas olmağa kömək etdiklərini bildirirlər. Fərarilərdən biri Ağaməhmət Mütifin ifadəsi: ″Biz dağlardan keçərək bir qrup gətirirdik. Bu zaman ermənilər bizi gördü və atəş açmağa başladılar. On iki nəfər öldürüldü″.

Əsərdə Xocalı faciəsi beynəlxalq ictimaiyyətin gözü ilə

Xocalı faciəsi dünya mətbuatında geniş işıqlandırılmışdı:

"Krua l`Eveneman" jurnalı (Paris), 25 fevral 1992-ci il: "Ermənilər Xocalıya hücum etmişlər. Bütün dünya eybəcər hala salınmış meyitlərin şahidi oldu".

"The Sunday Times" qəzeti (London), 1 mart 1992-ci il: "Erməni əsgərləri minlərlə ailəni məhv etmişlər".

"The Times" qəzeti (London), 4 mart 1992-ci il: "Çoxları eybəcər hala salınmışdır, körpə qızın ancaq başı qalmışdır".

"İzvestiya" (Moskva), 4 mart 1992-ci il: "Videokamera qulaqları kəsilmiş uşaqları göstərdi. Bir qadının sifətinin yarısı kəsilmişdir. Kişilərin skalpları götürülmüşdür".

"Financial Times" qəzeti (London), 14 mart 1992-ci il: "General Polyakov bildirmişdir ki, 366-cı alayın 103 nəfər erməni hərbçisi Dağlıq Qarabağda qalmışdır".

"Le Mond" qəzeti (Paris), 14 mart 1992-ci il: "Ağdamda olan xarici jurnalistlər Xocalıda öldürülmüş qadın və uşaqlar arasında skalpları götürülmüş, dırnaqları çıxarılmış 3 nəfəri görmüşlər. Bu, azərbaycanlıların təbliğatı deyil, bu, reallıqdır".

"İzvestiya" (Moskva), 13 mart 1992-ci il: Mayor Leonid Kravets: "Mən şəxsən təpədə yüzə yaxın meyit gördüm. Bir oğlanın başı yox idi. Hər tərəfdə xüsusi qəddarlıqla öldürülmüş qadın, uşaq, qocalar görünürdü".

İngiltərənin "Fant men nyus" teleşirkətinin jurnalisti R.Patrik (hadisə yerində olmuşdur): "Xocalıdakı vəhşiliklərə dünya ictimaiyyətinin gözündə heç nə ilə haqq qazandırmaq olmaz".

"Newsweek" jurnalı (ABŞ), 16 mart 1992-ci il: "Ötən həftə Azərbaycan yenidən məzarlığa çevrilmişdir: qaçqınlar və kəsilmiş cəsədlər məscidin arxasında meyitxana kimi uzanırdı. Bunlar erməni hərbi birləşmələri tərəfindən 25-26 fevralda ələ keçirilmiş Dağlıq Qarabağın kiçik Xocalı yaşayış məntəqəsinin sadə azərbaycanlı kişiləri, qadınları və uşaqları idi. Bir çoxları qaçmağa çalışarkən yaxından atılan güllə ilə öldürülmüş, bəzilərinin üzləri qəddarcasına əzilmiş, digərlərinin isə skalpı çıxarılmışdır. Şəhidlərin ailələri göz yaşı axıdırlar". "Reuters" agentliyinin fotoqrafı Frederix Lenqeyn: "Birinci maşında mən 35 meyit saydım, ikincidə isə meyitlərin sayı bundan çox idi. Bəzilərinin başları kəsilmiş, çoxları isə yanmışdı…"

"The Sunday Times" qəzeti (London), 1 mart 1992-ci il: Tomas Qolts: "Sağ qalan azərbaycanlılar danışırlar ki, erməni əsgərləri 450-dən çox azərbaycanlını güllələyib, süngüdən keçiriblər. Onların əksəriyyəti qadın və uşaqlar olub. Yüzlərlə, bəlkə də minlərlə insan itkin düşüb və ya həlak olub. Dünən axşam Ağdamın meyitxanasında 579 ölü qeydə alındı. 29 meyit qəbiristanlıqda basdırılmışdı. Dəfn mərasimi gözlənilən 7 meyitin ikisinin uşaq, üçünün isə qadın olduğunu gördüm. Onlardan biri yaxın məsafədən sinəsindən güllə yarası almışdı. Ağdam xəstəxanasında dəhşətli mənzərə yaranmışdı. Həkimlər qırğından qaçan 140 xəstənin əksəriyyətinin güllə yarası aldığını bildirirdilər..."

"The Sunday Times" qəzeti (London), 8 mart 1992-ci il: Tomas Qolts: "Ötən həftə bu yer xəritədən silindi. Dəhşətli xəbərlər Azərbaycanın sərhəd şəhəri Ağdama gəlir, meyitxanalar meyitlərlə dolurdu… Mən Qarabağa baş çəkən sonuncu Qərb adamı idim. Yanvar ayı idi və insanlar uğursuz talelərini əvvəlcədən görürdülər. Azərbaycanlı müdafiəçilər bir-bir həlak olurdular. Sağ qalanlar bildirirdilər ki, erməni qüvvələri bundan sonra amansız qırğına başladılar, tərpənən hər şeyə atəş açırdılar. Bəziləri qəzəblərini xaricilərə bildirirdilər: "Hanı mənim qızım, hanı mənim oğlum?" deyə analar ah-nalə edirdilər. Zorlanmışdır. Doğranmışdır. İtkin düşmüşdür".

"The Times" qəzeti (London), 2 mart 1992-ci il: Anatoli Liven: "Biz qarla örtülmüş Dağlıq Qarabağ təpəliklərinə endikcə cəsədlərin hər tərəfə yayıldığını gördük. Açıq-aydın görünürdü ki, insanlar xilas olmaq üçün qaçarkən güllələnmişlər..."

"The Times" qəzeti (London), 3 mart 1992-ci il: Anatoli Liven: "Dağlıq Qarabağın təpəliklərinə səpələnmiş qadın və uşaqlardan ibarət 60-dan çox meyit erməni qoşunlarının dinc azərbaycanlı əhalisini qətlə yetirdiyi barədə bəyanatları təsdiqləyir. Yüzlərlə insan itkin düşüb. Təpəliklər və kiçik vadi boyu qurumuş otların üzərinə səpələnmiş Azərbaycan qaçqınlarının cəsədləri ötən çərşənbə erməni hərbçilərinin törətdikləri qırğından xəbər verir..."

"Channel 4 News" televiziyası (Böyük Britaniya), 2 mart 1992-ci il: "2 fransız jurnalisti mülki geyimdə olan 32 qadın, kişi və uşaq meyiti görüb. Onların əksəriyyəti 1 metrdən də yaxın məsafədən başlarından güllələnib".

"Boston Sunday Globe" qəzeti (ABŞ), 21 yanvar 1993-cü il: "Globe" əməkdaşı Con Auerbax: "Palçıqlı qaçqın düşərgəsindəki qorxmuş uşaqlar, nalə çəkən analarla

dolu yük maşınları, qorxudan sifəti ağarmış insan dənizi, minlərlə azərbaycanlı sual yaradır: nə üçün onlar burada sığınacaq axtarırlar? Gördüklərimiz – onların yolu üstündəki hər bir kəndin sistematik olaraq dağıdılmasının nəticəsidir. Bu bizim gördüyümüz ən nifrətdoğuran hadisədir…"

"The Age, Melbourne" qəzeti (Avstraliya), 6 mart 1992-ci il, Helen Vomak: "Qurbanların dəqiq sayı bəlli deyil, lakin şübhə edilmir ki, ötən həftə Dağlıq Qarabağın qarlı dağlarında Azərbaycanın Xocalı kəndinin mülki əhalisi erməni ordusu tərəfindən qətlə yetirilib. Ağdam şəhərində sığınacaq tapmış Xocalı qaçqınları ermənilərin 25 fevralda onların evlərinə necə hücum etdiklərini və meşələrə qaçaraq gizlənənləri izləyib öldürdüklərini ətraflı danışırlar. Ağdama çərşənbə axşamı çatanda təzə qazılmış 75 qəbir və eybəcər hala salınmış dörd cəsədi məsciddə gördük..."

"The Washington Post" qəzeti (ABŞ), 28 fevral 1992-ci il: "Qaçqınlar bildirirlər ki, yüzlərlə insan erməni hücumu zamanı həlak olub. Bu gün 7 meyit tapılıb, onların ikisi uşaq və üçü qadın idi, biri yaxın məsafədən sinəsindən güllələnmişdi. Digər 120 qaçqın Ağdam xəstəxanasında ağır yaralarla müalicə olunur".

"The Washington Times" qəzeti (ABŞ), 2 mart 1992-ci il: "Erməni hücumu zamanı yüzlərlə azərbaycanlı öldürüldü və ya itkin düşdü. Təxminən 1.000 Xocalı sakini çərşənbə axşamı erməni ordusu tərəfindən qətlə yetirildi. Azərbaycan televiziyası Xocalı ərazisindən gətirilən meyitlərlə dolu yük maşınlarını göstərdi".

"The Independent" (London), 29 fevral 1992-ci il, Helen Vomak: "Röyters"in Ağdamdakı müxbiri Elif Kaban bildirir ki, mülki əhalinin dünənki kütləvi qırğınından sonra azərbaycanlılar Xocalı şəhərinə ermənilərin hücumu zamanı həlak olmuş insanları dəfn edirlər. "Dünya burada baş verənlərə göz yumur. Biz ölürük, siz isə sadəcə izləyirsiniz", – deyə adamlardan biri bir qrup jurnalistə qışqırıb".

"BBC Morning News" 3 mart 1992-ci il saat 07.37 yayımında vəziyyəti belə əks etdirmişdir: "Hadisə yerində olan müxbirimiz 100-dən çox azərbaycanlı kişi, qadın və uşaq cəsədlərini gördüyünü və bunların başlarına yaxın məsafədən atəş açılaraq öldürüldüyünü xəbər verir".

Nəticə

Azərbaycan cəmiyyətinə yaxşı bəlli olan amerikalı Tomas Qolts karyerasına Çikaqo və Nyu Yorkda aktyor və dramaturq kimi başlasa da, sonralar diqqətini xarici dilləri və tarixi öyrənməyə yönəldib. 1985-ci ildə Orta Şərq Araşdırmaları üzrə Nyu York Universitetini bitirib. Tomas İstanbulda bir sıra qəzet və agentliklərlə sərbəst əməkdaşlıq edən müxbir kimi fəaliyyət göstərib. 1990-cı ildə Cari Dünya İşləri İnstitutu Sovet Orta Asiyasının türkdilli respublikalarını araşdırmaq üçün ikiillik tədqiqat proqramını Tomas Qoltsa həvalə edib. Bu zaman bir təsadüf əcnəbi yazarı Bakıya gətirib və onda Azərbaycana fərqli bir maraq və sevgi yaranıb. 1991-ci ildən Azərbaycan Tomas Qolts üçün qəlbən bağlı olduğu bir ölkədir. Bu mənada onun Azərbaycanın müasir tarixinin ən keşməkeşli dövrünün siyasi-publisistik tədqiqinə həsr olunmuş "Azərbaycan Gündəliyi" əsəri Qərb ictimaiyyətinə Qarbağ münaqişəsi barədə obyektiv həqiqətlərin çatdırılması baxımından böyük elmi və təbliğati dəyər kəsb edir. Bütün bunları nəzərə alaraq sözügedən əsərin hərtərəfl elmi-ədəbi təhlili onun Azərbaycan cəmiyyəti üçün də dəyərini və əhəmiyyətini təyin etmiş olur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Thomas Goltz. Azerbaijan Diary: A Rogue Reporter's Adventures in an Oil-rich, War-torn, Post-Soviet Republic. A Rogue Reporter's Adventures in an Oil-rich, War-torn, Post-Soviet Republic, Routledge, Lomdon and New York, 1998, 561 p.
2. Thomas de Waal. Black Garden: Armenia and Azerbaijan through Peace and War, New York University Press, 2003, 353 p.
3. Caroline Cox, John Eibner, Elena Bonner. Ethnic Cleansing in Progress: War in Nagorno Karabakh. Christian Solidarity Worldwide, London, 1999, 52 p.
4. Svante E. Cornell The International Politics of the Armenian-Azerbaijani Conflict: The Original "Frozen Conflict" and European Security 1st ed. 2017 Edition., Palgrave Macmilan, New York, 237 p.
5. Michael P. Croissant.The Armenia-Azerbaijan Conflict: Causes and Implications. Front Cover. http://sumgait.info/caroline-cox/ethnic-cleansing-in-progress/contents.htm
6. Charalambides, Dr. Yiannos. The Rage of War: The Status of Mercenaries in the conflict of Nagorno-Karabakh and the right to Self-determination. Ledra College & European Rim Policy and Investment Council; 1st edition (April 21, 2016), 136 p.
7. Mahir Ibrahimov. Across Cultures and Empires. An Immigrant's Odyssey from the Soviet Army to the US War in Iraq and American Citizenship. University Press of Kansas, 2021, 176 p.
8. Seven Years of Conflict in Nagorno-Karabakh. Human Rights Watch/Helsinki. Librarty of Congress, 1994, 217 p.
9. Tovuz to Karabakh. Malik Ayub Sumbal, 2021, Independent Publisher, 205p.

Ilgar MAJIDLI

The Karabakh conflict and the refugee problem in "Azerbaijan diary" by Thomas Goltz

S u m m a r y

The article examines the Karabakh conflict and the problem of refugees through the eyes of a foreign journalist. The visit of the American journalist and writer Thomas Goltz, who had been engaged in journalistic activities in Turkey and the post-Soviet countries for fifteen years, in 1991 coincided with a period of political crisis in the country and the Karabakh war. In addition to trips to the front line, the journalist also met with the world-famous politician and statesman Heydar Aliyev, who lives in Nakhchivan at that time. The Karabakh conflict, its most terrible page, the Khojaly tragedy and other historical events are reflected in the book "Azerbaijan Diary". So, under the influence of Christian fanaticism, the Western press of that time distorted the objective truths about the Karabakh conflict to suit the interests of the Armenians. The American journalist, who experienced many difficulties in his journalistic activities after his arrival in Azerbaijan, in his work tried to convince the international community that it was namely the Armenians who attacked Azerbaijan.

Goltz has a knack for immersing himself and his readers in the world of politics, intrigue, corruption and war, which not only serves as an interesting lesson in the formation of a modern nation-state, but also makes the reader a witness to interesting events. In article he objectively reflects the history of that difficult period of Azerbaijan as an outside observer. The researcher also highlights the phenomenon of Heydar Aliyev as a savior who brought the country out of the political and economic quagmire, and emphasizes his role as a founding father and leader of the modern Azerbaijani state, characterizing this phenomenon as a factor that not only in the Caucasus and Central Asia, but must be considered with the whole world.

Ильгар МАДЖИДЛИ

Карабахский конфликт и проблема беженцев в "Азербайджанском дневнике" Томаса Гольца

Р е з ю м е

В статье рассматривается карабахский конфликт и проблема беженцев глазами иностранного журналиста. Визит американского журналиста и писателя Томаса Гольца, пятнадцать лет занимавшегося журналистской деятельностью в Турции и постсоветских странах, в 1991 году совпал с периодом политического кризиса в стране и карабахской войны. Помимо поездок на передовую, журналист также встречался с всемирно известным политиком и государственным деятелем Гейдаром Алиевым, проживающим в то время в Нахичеване. Карабахский конфликт, его самая страшная страница, Ходжалинская трагедия и другие исторические события нашли отражение в книге «Азербайджанский дневник». Так, под влиянием христианского фанатизма западная пресса того времени искажала объективные истины о карабахском конфликте в угоду армянам. Американский журналист, испытавший немало трудностей в своей журналистской деятельности после приезда в Азербайджан, в своей работе пытался убедить международную общественность в том, что именно армяне напали на Азербайджан. Гольц умеет погружать себя и своих читателей в мир политики, интриг, коррупции и войны, что не только служит интересным уроком становления современного национального государства, но и делает читателя свидетелем интересных событий. В статье он как сторонний наблюдатель объективно отражает историю того сложного периода Азербайджана. Исследователь также выделяет феномен Гейдара Алиева как спасителя, выведшего страну из политической и экономической трясины, и подчеркивает его роль как отца-основателя и лидера современного Азербайджанского государства, характеризуя это явление как фактор, который не только в Кавказ и Среднюю Азию, но надо считать со всем миром.

UOT: 82.(091). 82-3.512.162

Türkan MƏCİDOVA
AMEA Nizami Gəncəvi adına
Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
nuran545@mail.ru

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA OSMANLI ELEMENTLƏRİ VƏ QƏLİZ ƏRƏB-FARS TƏRKİBLƏRİNDƏN DAHA TƏMİZ AZƏRBAYCANCAYA KEÇİD

Açar sözlər: dil məsələsi, üslub xüsusiyyətləri, qəliz ifadələr, vəzn müxtəlifliyi
Keywords: language issue, stylistic features, complex expressions, weight diversity
Ключевые слова: языковая проблема, стилистические особенности, сложные выражения, весовое разнообразие

Hər bir xalqın ədəbiyyat tarixində olduğu kimi, bizim də ədəbi tariximizdə öz yaradıcılıqları ilə nəsillər boyu qəlbləri riqqətə gətirən, qələmi ilə həqiqətləri üzə çıxarmağı bacaran söz ustaları olmuşdur. H.Cavidin bu sənətkarlar içərisində öz dəsti-xətti vardır. Özü həqiqət əsiri, gözəllik vurğunu olan mütəfəkkir şairimiz faciəli ömründə ancaq bir məqsədə xidmət edirdi: xalqını azad görmək, onun milli-mənəvi dəyərlərinə sahib çıxmaq, öz sələflərinə dəyərli yaradıcılıq mirası qoymaq. XX əsr Azərbaycan, eləcə də dünya romantizminin layiqli nümayəndəsi H.Cavidin ədəbi irsi öz mənəvi dəyərləri ilə insanları haqqa, ədalətə, insaniyyətə səsləyən bir xəzinədir.

Hüseyn Cavid Rasizadə 1882-ci ildə Naxçıvanın Kəngərli rayonunda dünyaya gəlmişdir. İlk təhsilini mollaxanada almış, burada ərəb və fars dillərini öyrənmişdir. Qismət elə gətirir ki, Cavid M.T.Sidqinin yeni üsullu "Məktəbi-tərbiyə"sində orta təhsil alır. Daha sonralar təhsilini Təbrizin "Talibiyyə" mədrəsəsində davam etdirir və 1906-cı ildə İstanbul Universitetinin Ədəbiyyat şöbəsinə daxil olur. 1909-cu ildə təhsilini başa vurub bir müddət Naxçıvan, Gəncə, Tiflis və 1915-ci ildən Bakıda müəllim kimi fəaliyyət göstərir.

Şair yaradıcılığa lirik şeirlə başlamış, ədəbiyyatımızda mənzum faciənin və dramın ilk yazarı olmuşdur. İlk şeir kitabı "Keçmiş günlər" (1913), ilk mənzum faciəsi "Şeyx Sənan" (1914), ilk dramı isə "Ana" pyesidir. Onun ilk şeiri isə "Füyuzat" jurnalında dərc olunmuşdur [5, s.87].

H.Cavid yaradıcılığının ilkin mərəhələsi, bir çox şairlərdə olduğu kimi, həm əruz vəznində, həm də xalq şeiri ruhunda şeirlərlə müşayiət olunur, bu mərhələ Çar Rusiyasının ölkəmizdə ağalıq etdiyi illərə təsadüf edir.

Şairin cəmi dörd qəzəli günümüzə gəlib çatıb ki, onlardan ikisi Azərbaycan türkcəsində, ikisi isə farscadır. Onun ilk şeirləri öz didaktikliyi, keçmişə olan özləm duyğuları ilə zəngindir. "Hübuti-Adəm", "Yadi-mazi", "Keçmiş günlər" bu səpkidə olan şeirlərdəndir.

Bəhs edilən dövr yaradıcılığı haqqında Y.Qarayev deyir: "H.Cavid poeziyasının bu dövrü üçün solğun, xəstə bənizli gözəllərdən, onların tezliklə heçliyə qovuşacağından danışmaq o dövr romantizminin ayrılmaz əlamətlərindən biri kimi nəzərə çarpmaqdadır. Ancaq maraqlıdır ki, ümumbəşəri problemlərdə bədbinlik göstərən şair feminizm məsələlərində sanki bu bədbinlikdən silkinib çıxır,

bəşəriyyətin xilas yolunu qadına məhəbbətdə, qadın gözəlliyində, qadın sevgisində görür. Bu baxımdan "Bənim Tanrım" şeiri proqram səciyyəsi daşıyır:

Hər qulun cihanda bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var.
Hər kəsin bir eşqi, bir ilahı var,
Bənim Tanrım gözəllikdir, sevgidir" [3, s.8].

Bu mərhələdə H.Cavid artıq "Şeyx Sənan" kimi mükəmməl bir əsər yaradacaq şair səviyyəsinə yüksəlmişdi. Onun 1916-1926-cı illəri əhatə edən yaradıcılığının ikinci mərhələsi isə məşhur "İblis" əsərinin yaranması ilə əlamətdardır.

XIX əsrin sonlarında Osmanlı imperiyasında və Çar Rusiyasında türkçülük ideyaları yayılmağa başlamışdı. Krımda İ.Qaspıralı "Dildə, fikirdə, əməldə birlik" şüarı ilə "Tərcüman" qəzetində çıxış etməyə başlayır, bununla da türkçülüyün təbliğinin əsası qoyulur. "Füyuzat"da bu işin davamçısı Ə.Hüseynzadə olur. Türkiyədə təhsil alarkən H.Cavid bu mütəfəkkirlərin ideyaları ilə tanış olur və getdikcə türkçülük fikirlərini öz idealına çevirəcək dərəcədə mənimsəyir.

Bu ideologiyanın əsas ünsürlərindən biri, dediyimiz kimi, dildə birlik anlayışıdır. Bu dövrdə Türkiyədə və ölkəmizdə romantiklərin əsas qayəsi ədəbi dil birliyi yaratmaq olmuşdur. Əgər dil birliyi olardısa, bunun müqabilində fikirdə, əməldə də birlik əldə oluna bilərdi. Şairlər məhz buna görə şeirlərini heca vəzni ilə yazmağa başlayırdılar.

H.Cavid xüsusən N.Kamal, Əbdülhəqq Hamid, M.Ə.Yurdaqul və başqa yazarların əsərlərini oxuyurdu, nəticədə isə şair öz ölkəsində müasir şeirin inkişafına təkan vermişdir. "Hər şeydən əvvəl qoca Şərqin qədim mədəniyyəti, Azərbaycanın klassik poeziyası və klassik şairləri. Fəlsəfi təfəkkürlə onun yüksək poetik ifadəsi, şübhəsiz ki, bu təsir mənbələrindən biridir.

Qərb dramaturgiyası, onun Şekspir, Şiller, Höte kimi simaları, teatrın böyük məramını nəhəng miqyasda təbliğ eləyən nümayəndələri.

Və əlbəttə, Türkiyənin mütərəqqi yazıçıları, adları Cavidin dilindən düşməyən Tofiq Fikrət, Rza Tofiq, Namiq Kamal kimi şairləri, Əbdülhəqq Hamid dramaturgiyası... Bu şairlərin üsyankar poeziyası, inqilabi fikirləri, zülmə, əsarətə insan məhkumiyyətinə qarşı odlu etirazı Cavidi daima ehtizaza, cuşa gətirir, qanadlandırırdı" [5, s.367].

Ə.Amanoğlu məqalələrinin birində yazır ki, türk romantik şeirində milli vəznlə yazmaq ideyasının ən tanınmış təbliğatçısı M.Ə.Yurdaqul olmuşdur, Cavid də onun izi ilə gedirdi. "Cavidin turançılığı da onun dilində öz ifadəsini daha çox tapmışdır. Türkçülük düşüncəsinə görə, ortaq yazı dili İstanbul şivəsi olmalı idi. Cavid əfəndi də bütün yaradıcılığı boyu dil birliyinin bu mühüm şərtinə əməl etmişdir. Məsələ bundadır ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə dövlətin dili də türk dili adlanmış və bu dövlət rəsmi yazışmalarda Cavid kimi ortaq dildən istifadə etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının C.Cabbarlı, S.Vurğun, M.Müşfiq, S.Rüstəm, R.Rza, M.Rahim kimi gənc qələm sahibləri də XX əsrin otuzuncu illərinin əvvəllərinə qədər bu türkcə ilə yazmışlar. Məlumdur ki, türk dili məfhumu da 1937-ci ildə repressiyaya uğramışdır" [6, s.59].

Qeyd edək ki, H.Cavid digər qələm yoldaşlarından fərqli olaraq, bu missiyanı daha çox önəmsəmişdir. Onun öz əlyazmalarının sonuna "İmlasına toxunmamalı" yazması da bununla bağlı idi. Şair uzunmüddətli müdaxilələrə baxmayaraq, İstanbul

ağzı ilə Azərbaycan türkcəsi arasında körpü yarada bilmişdi. Onun dili XX əsr Azərbaycan ədəbi dilində təkrarı olmayan bir dil nümunəsidir. M.Cəfərin təbirincə desək, Cavidin üslub xüsusiyyətlərini düzgün müəyyənləşdirmək üçün hər şeydən əvvəl nəzərdə tutmaq lazımdır ki, onun, habelə M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq kimi başqa romantik şairlərin yaradıcılığa başladığı dövr bədii forma, xüsusən bədii dil, üslub sahəsində yeni axtarışlar dövrü idi. Bu axtarışlar yolunda çox ciddi çətinliklər meydana çıxırdı. Bu çətinliklərə Cavid də rast gəlmişdi [5, s.123]. H.Cavid dövr qarşısında həm yeni, işlənməmiş mövzulu dram əsərləri yaratmaq, həm də romantik şeiri yeni-yeni üslub formaları ilə zənginləşdirmək məsuliyyəti daşıyırdı. Bütün bu yeniliklər isə, şübhəsiz ki, birdən-birə yarana bilməzdi.

Azərbaycan poeziyasında H.Cavid yeni dil və üslub yaradan bir sənətkardır. Yaradıcılığında "Azər" poemasından başlayaraq öz şeirində klassik şeir dili ilə üslubunu şifahi xalq şeiri və üslubu ilə birləşdirməyə doğru yol almışdır. Bu iki qolun birinin digərinə təsiri əslində şairin ümumən qələminin təkmilləşməsinə gətirib çıxarmışdır.

H.Cavidin günümüzə gəlib çatan bir neçə qəzəlinə və əruz vəznli nümunələrə baxsaq görərik ki, o, bunları yazarkən sadəliyə can atmış, qəliz söz və ifadələrdən az istifadə etməyə çalışmışdır. O, hətta o dövrdə belə milli dil üslubunda qoşmalar yazmışdır:

Ayrılıq nə yaman dərd imiş, aman!
Sənsiz halım gündən-günə pərişan,
Vüslət dəmlərini anar da hər an,
İzlər yollarını yorğun gözlərim [3, s.131].

Zülfünü qoynunda bəsləmiş gecə,
Süzgün gözlərin, gül yüzün pək incə
Gönül məst olur sən gülümsədikcə,
Ey nazlı dağların maralı qaçqın [3, s.138].

Bir çox digər şairlər kimi, H.Cavid də klassik ərəb-fars tərkiblərindən arınmış nümunələr yaratmaq istəyirdi. Belə ki, həm klassik şeir unudulmasın, həm də yazılanları sadə xalq da anlaya bilsin. Bu mənada görülən işlər novatorluq mahiyyəti daşıyırdı. "Bu üslubların hər ikisindən faydalanmalı, onların ən yaxşı nümunələrini davam etdirməli və nəhayət, onları yaradıcı surətdə birləşdirməli – əsas yol bu idi" [5, s.128].

M.Məmmədov xatirələrində yazır ki, Cavid "Faust" faciəsini dünya ədəbiyyatının nəhəng əsərlərindən, ən qiymətli incilərindən biri hesab edir, onun Azərbaycan dilinə tərcümə olunmadığına heyifsilənirdi. Bu əsərin yalnız kiçik bir parçası – "İthaf" adlanan hissəsi bir vaxt Ə.Hüseynzadə, axır vaxtlar isə M.Rəfili tərəfindən tərcümə edilmişdi. Cavid bir dəfə hər iki tərcümənin ilk misralarını özü səsləndirdi:

"Ənzari-şəbabimdə pədidar olan ey zil!
Ey zil, tuluat olursan yenə peyda".

İkinci variant:

"Gəncliyimdə gördüyüm ey dumanlı kölgələr!
Yenə peyda oldunuz bu tutqun nəzərimdə..."

O, hər iki variantı pafosla ucadan oxudu və dedi: "Birincisi şeirin musiqisinə, misra vəzninə görə yaxşıdır. Amma qəlizdir. Dili çətindir (Bu illər Cavidin özü artıq öz əsərlərinin dilini sadələşdirməyə güclü meyil göstərirdi). İkincisi isə sadə və aydın dildə tərcümə olunub, amma təfəkkür tərzi Geteyə və "Faust"a o qədər də müvafiq deyil, – dedi [5, s.364].

İlk qələm təcrübələrində H.Cavid özü-özlüyündə belə qəbul edirdi ki, hər iki üslub ayrılıqda varlığını sürdürməlidir. Buna görə də o, ciddi siyasi, ictimai-fəlsəfi şeirlərini ərəb-fars tərkibləri çoxluqda olan klassik üslubda, mahnı və şərqilərini isə xalq şeiri səpkisində yazırdı. Lakin Türkiyədə təhsilini başa vurub qayıtdıqdan sonra artıq klassik üslubun qələmini necə ağırlaşdırdığının fərqinə varır. Məhz bundan sonra əvvəl haqqında danışdığımız, özünəxaslığı ilə seçilən "Cavid üslubu" formalaşmağa başlamışdı.

Oyan, ey piri-xoşdil! Qalq, ayıl xabi-rahətdən!
Qiyamətdir, qiyamət!.. Qalq, oyan, zevq al bu fürsətdən.
Mələklər göydən enmiş, feyz alırlar xaki-pakindən,
Seçilməz şimdi əsla məqbərin gülzari-cənnətdən [3, s.58].

Pəmbə, şəffaf, ipəkli bir çarşaf,
Lərzişi-səfvətilə hər saət,
Ruhi-məcruha eyliyor ithaf,
Nazənin bir firiştə, bir afət,
Bu təsəttür nasıl da cazibədar!
Bunda pək incə bir lətafət var [3, s.64].

Misallardakı "xabi-rahət", "xaki-pak", "gülzari-cənnət", "pəmbə", "pək", "təsəttür" kimi osmanlı və ərəb-fars elementlərinə şairin bir çox şeirlərində, o cümlədən "Maral" pyesində və başqa əsərlərində də rast gəlirik. Lakin bu təsirin hissolunacaq dərəcədə az olduğu nümunələr də az deyil:

Bahar, bahar gəlmiş, yenə ilk bahar,
Güllər, çiçəklər gülər, quşlar oynar.
Göyün altın saçlı qızı nur saçar,
İnsanların tutqun könlünü açar... [3, s.48]

Şairin şeir nümunələrinə qarşılıqlı nəzər salanda onun istər osmanlı elementləri ilə, istər ərəb və fars sözləri ilə zəngin, istərsə də sadə xalq dilində necə gözəl nümunələr yaratmaq qabiliyyəti olduğunu görürük. Üslub və ya dil onun üçün problem deyildi sanki. Hər necə yazır-yazsın, şeirlərinin ruhu yenə canlı qalır:

İstərim anlıyormusun? Məsəla:
Şimdi yerdən səmaya doğru dərin,
Pək dərin bir fəza təsəvvür edin,
Yüksəlib bir bəyaz qanadlı hüma [3, s.41].

Və ya:

Bəzmi-vüsalə həsrəti-ümmidvar idim,
Saldı bəlayi-firqətə məstanə gönlümü.

Gülçini binəva idim, oldum müridi-şeyx,
Yandırmışam mən atəşi-hicranə gönlümü [3, s.112].

Bu parçalarda İstanbul ağzı və klassik qəzəl ünsürləri nə qədər hakimdirsə, şairin başqa bir şeirində xalq aşığının oxuduğu sadə şeir tamı hiss olunur:

Hər gülşənə vardım, çiçəklər güldü,
Sevdalı bülbülllər səlama gəldi.
Hər bəzmə uğradım, meylər töküldü,
Qədəhlər öpüşüb xurama gəldi... [3, s.227]

Nəinki lirik parçalarda, eləcə də mənzum faciə "Şeyx Sənan"da da bu sadəlik və incəlik dolu misralara rast gəlmək mümkündür:

Yücə dağlar aşdım, ormanlar keçdim,
Gözəllər içində bir gözəl seçdim,
Bən o gündən Yaradana and içdim,
Dünya gözəl olsa, dönməm yarımdan,
Bənim yarım al yanaqlı mələkdir,
Təzə açılmış sevimli bir çiçəkdir [4, s.142].

Bunların əksinə, H.Cavidin "Qəmər" adlı şeirinin altı bəndinin hər birində ən az bir tərkib var, "atəşi-hümma", "teyfi-əməl", "iğbirari-siyəhrəng", "müstəğrəqi-xəyal", "misrəi-bərcəstə", "şeiri-münəvvər", "nuri-lətif" və s. [3, s.105]. Bütün nümunələr kimi, bu da Cavid qələmindən çıxıb və onun mənəvi dünyasını ehtiva edir.

Görkəmli şairin ədəbi fəaliyyətinin ən yüksək mərhələsində yaranan "Azər" poeması onun ən kamil əsərlərindən hesab edilir. Şair poemanı 1926-cı ildə yazmağa başlamış, 1928-ci ildə bitirmişdir. Poema H.Cavidin Qərbə və Şərqə, eyni zamanda Şərq–Qərb müstəvisində Azərbaycana baxışlarını geniş şəkildə təcəssüm etdirir. Əsərdə şairin qəhrəmanını ayrı-ayrı ölkələrə səyahət etdirməsi onu həmin ölkələrlə öz vətəninin, dünya mədəniyyəti ilə Azərbaycan mədəniyyətinin qovuşmasından yaranan istəyin nəticəsi idi.

Digər əsərlərindən fərqli olaraq, müəllif bu poemada real həyatdan alınmış obrazı əsas qəhrəman seçmişdir. Azər həm yaşadığı mühitə, həm də Şərq və Qərbə aid etdiyi mülahizələrə görə şairin özünü xatırladır, Azərin də əsas arzusu mənsub olduğu milləti və ölkəni mədəni millətlər səviyyəsində görməkdir.

Poemada şair özü heca vəznli şeirləri "H", əruz vəznliləri isə "Ə" başlığı ilə göstərmişdir.

Bən mülayim bir dənizim,
Atəşlidir dalğalarım.
Sülhə qoşan bir acizim,
Əskik olmaz qovğalarım.

Bir ovçuyum, eşq umarım
Hər ahunun gözlərindən.
Dərd əhliyim, rəmz anlarım
Hər şairin sözlərindən [3, s.149].

Qəribə burasıdır ki, şairin hər iki üslubda yazdığı şeirlərdə heç bir yanılma, səhv yoxdur. Hər iki üslubdakı eyni şairdir. İki şeiri yanaşı qoysaq, müəllif göstərməsək, buna inanmaq çətin olar. Belə nəticəyə gələ bilərik ki, H.Cavid ikiqələmli bir şair idi. Hər iki üslubda da qəlbləri fəth edə bilirdi. H.Cavid üçün bu cür yazmaq heç də çətin olmamışdır. Necə ki, M.Məmmədov xatirələrində keçmiş müəllimi haqqında yazırdı: "Onu adiləşdirən, sadələşdirən bir də onun danışıq tərzi, ləfzi, ifadəsi idi. Əsərlərindəki yüksək poeziyaya, nadir lirika və incə şeiriyyata, axıcı misralara, gözəl və gözlənilməz qafiyələrə, mürəkkəb, bəzən də qəliz ifadələrə alışanlar elə bil həyatda, məişətdə onun mürəkkəb bir dillə, yaxud şeirlə, nəzmlə danışacağını gözləyirdilər. Amma o, ən sadə, ən adi bir tərzdə, hamının danışdığı və başa düşdüyü bir dildə, tamam müasir leksikonda danışır, şirin-şirin söhbətlər eləyirdi" [5, s.360].

İnsanların onun danışığı, nitqi haqqında belə düşünməyə haqqı var idi. H.Cavidin qəliz ifadələrlə bol olan şeirlərini oxuyan hər kəs, təbii ki, bu hissə qapıla bilərdi. Ancaq ardınca "Azər"dən bu parçanı oxusa idi, düşüncələrinin əsassız olduğunu anlayardı:

Qız yaralı qəlbə qarşı
Mərhəmətsiz davranırdı.
Dinlədiyi yalvarışı
Çocuqca bir hal sanırdı.
Hətta bir az gülümsədi,
Sonra pəmbə rəngi soldu.
Qəlbində bir şey titrədi,
Gözlərinə matəm qondu [3, s.169].

Qeyd edək ki, "Azər" poemasındakı vəzn müxtəlifliyi qaşılıqlı verilsə də, vəznlərin dilindəki sadəlik eyni dərəcədədir. Şair burada sadə əruzun ən mükəmməl nümunələrini yarada bilmişdir. Şübhəsiz ki, bu da onun dilini sadələşdirmə cəhdlərindən əldə olunan nəticə idi. Əsərin "Söylənilən türkü" hissəsindən sadə əruza bu nümunəni verə bilərik:

Onu Azər süzüyorkən tanıdı,
Bir zaman hökmü-rəvan sultan idi.
Xeyli zəngindi şu miskin cahil,
Əski milyonçu ikən, indi səfil...
Öncə bənzərdi o, bir torba ətə,
Şimdi bənzər diri bir iskeletə [3, s.185].

Sonda demək lazımdır ki, ümumən H.Cavid yaradıcılığında həm mövzu, həm də dil-üslub xüsusiyyətləri baxımından bir-biri ilə toqquşan tərəflər var. Şair bir tərəfdən Qərb və Şərq mədəniyyəti arasında körpü qurmağa can atır, digər tərəfdən də rus ədəbiyyatından uzaq qalmamağa çalışırdı. Eyni zamanda, Türk-İslam dünyasının mənəvi dəyərlərindən qopmadığı üçün sosialist realizminə tənqidi münasibət bəsləyirdi. Bu da onun ərsəyə gətirdiyi əsərlərdə fərqlilik yaradırdı, istər dil, istər ideya baxımından. Lakin bütün bu əsərləri birləşdirən vahid dəyər H.Cavidin hissi, nəfəsi idi. Misal var, deyirlər, beş barmağın beşi də bir deyil, hansını kəssən, ağrıdacaq, bu mənada dahi şairin qələmindən çıxan heç bir cümləni onun yaradıcılığından təcrid etmək olmaz. H.Cavid məhz buna görə H.Cavid idi,

klassikada sadəlik yaradan, bütün əsərlərinə öz həyat amalının izlərini həkk etməyi bacarmış dahi bir sənətkar.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Əhmədov B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I c. Bakı: "Elm və təhsil", 2011, 480 s.
2. Əhmədov B. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. II kitab, Bakı, 2010, 436 s.
3. Cavid H. Əsərləri. Beş cilddə. I cild. Bakı: "Lider nəşriyyat", 2005, 256 s.
4. Cavid H. Əsərləri. Beş cilddə. II cild. Bakı: "Lider nəşriyyat", 2005, 352 s.
5. Cavidi xatırlarkən... Bakı: "Gənclik", 1982, 392 s.
6. H.Cavid: taleyi və sənəti (Məqalələr). Bakı: "Nurlan", 2007, 144 s.
7. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 2007, 504s.
8. Seyidov Y. Sözün şöhrəti. Bakı: "Yazıçı", 1981, 268 s.

Turkan MAJIDLI

Ottoman elements in H.Javid's works and transition from complex Arabic-Persian compositions to pure Azerbaijani

S u m m a r y

H. Javid is a poet distinguished by his unique style. Like other genius poets, he always managed to conquer hearts with his works. The poet was not only a illustrator of beauties, but also a person who paid attention to social issues. He was always concerned about the people's problems and difficulties, and tried to shed light on them in his literary works and scientific activities.

H. Javid's creativity, first of all, is distinguished by its variety of themes. In order not to encounter political obstacles, the poet-playwright, in fact, tried to describe the events that took place in his own country in another geographical position. As a result, he created valuable works of art, and made invaluable contributions to our drama, mainly with his theatrical works.

Along with the theme, H. Javid's original language style is kept in his pen. This was the result of the poet's education in Turkey and the ideology he later developed through personal reading. It should be noted that in the first years of the poet's career, there was a contradictory situation in the country in terms of language and style. In such a situation, H. Javid's unique style and constant adherence to his style was due to his high mastery. In the more perfect periods of his career, he also manages to move away from the complex Arab-Persian compositions and unnecessary Ottoman elements. If the poet, who always worked on himself and looked for innovations, had lived, perhaps the result of this process would have been different. Who knows, the poet could have created several more works of art in pure Azerbaijani.

In general, the H. Javid's spirit and breath always remained the same in the examples he wrote both in the early years of his creativity and in the following periods, although he tried to make a difference in his style, he never retreated from the practice of art we mentioned earlier. The reason why we accept and love him as he was today was the poet's high goal.

Тюркан МАДЖИДЛИ

Османские элементы в творчестве Г.Джавида и переход от сложных арабо-персидских композиций к чисто азербайджанскому языку

Р е з ю м е

Х. Джавид – поэт, отличающийся неповторимым стилем. Как и другим гениальным поэтам, ему всегда удавалось покорять сердца своим творчеством. Поэт был не только певцом красоты, но и человеком, уделявшим внимание социальным вопросам. Его всегда волновали беды и трудности народа, и он старался пролить на них свет в своих литературных произведениях и научной деятельности.

Творчество Х. Джавида, прежде всего, отличается многообразием тем. Чтобы не сталкиваться с политическими препятствиями, поэт-драматург, по сути, перенес события, происходящие в своей стране, в другое географическое положение, пытаясь отвлечь внимание. В результате он создал ценные произведения искусства и внес неоценимый вклад в нашу драму, в основном сценическими постановками.

Наряду с темой проявляется оригинальный языковой стиль Х. Джавида. Это было результатом образования поэта в Турции и идеологии, которую он позже разработал посредством личного чтения. Следует отметить, что в первые годы творчества поэта в стране сложилась противоречивая ситуация в плане языка и стиля. В такой ситуации неповторимый стиль Х. Джавида и неизменное следование своему стилю были обусловлены его высоким мастерством. В более совершенные периоды своей карьеры ему также удается отойти от сложных арабо-персидских композиций и ненужных османских элементов. Если бы жил поэт, всегда работающий над собой и ищущий новшества, возможно, результат этого процесса был бы иным. Кто знает, поэт мог бы создать еще несколько произведений искусства на чистом азербайджанском языке.

В целом дух и дыхание Х. Джавида всегда оставались одинаковыми в примерах, которые он писал как в первые годы своего творчества, так и в последующие периоды, хотя он и старался изменить свой стиль, но никогда не отступал от цели искусства, о которой мы упоминали ранее. Причина, по которой мы сегодня принимаем и любим его таким, какой он был, заключается в этой высокой цели поэта.

UOT 821.512.162

Göyərçin MUSTAFAYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA N.Gəncəvi adına
Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
goyercin.mustafayeva@yandex.com

ƏHMƏD CAVADIN TƏRCÜMƏÇİLİK FƏALİYYƏTİNDƏ ORİJİNALLIQ

Açar sözlər: tərcümə, dilimiz, simvol, Ə.Cavad
Keywords: translation, language, symbols, A. Javad
Ключевые слова: перевод, язык, символика, А.Джавад

Giriş

Azərbaycanda elmi və ədəbi əsərlərin tərcümə tarixi çox qədimdir. Minillər bundan əvvəl müxtəlif ölkələrdə yaranmış folklor nümunələrinin, mifoloji və dini mətnlərin, klassik əsərlərin ayrı-ayrı motivlərinin ölkəmizdə yayılması, folklorumuza, ədəbi, elmi və bədii fikrimizə sirayət etməsi, bizim xalqın yaratdıqlarının isə onlara təsirində qarşılıqlı mədəni əlaqələrin, şifahi və yazılı tərcümələrin rolu böyük olmuşdur. Azərbaycan ərazisi coğrafi baxımdan karvan yollarının qovşağında yerləşdiyi üçün dünyanın müxtəlif ölkələrindən gələn karvanlar, səyyahlar ölkəmizdə həm öz mədəniyyətlərini yaymış, həm də mədəniyyətimizin digər ölkələrdə yayılmasına yardımçı olmuşlar. Elə buna görə də ən qədim zamanlardan ziyalı insanlar başqa dillərdən elmi və ədəbi əsərlərin tərcüməsinə böyük fikir vermişlər. Zaman keçdikcə və dövran dəyişdikcə tərcümənin miqyası daha da genişlənmiş, bütün dünyada böyük vüsət almışdır. 1920-1930-cu illər Azərbaycanda tərcümə əsərlərinin artdığı, bədii tərcümə işinin inkişaf mərhələsi dövrü sayıla bilər.

Sovetlər Birliyi qurulduqdan sonra bir müddət durğunluq dövrünü yaşayan tərcümə 1920-ci illərdən sonra yenidən vüsət aldı. Bu, xüsusən 1930-cu illərdə daha gözəçarpan oldu. Bunun başlıca səbəblərindən biri tüğyan edən 37 bəlası, qələm sahiblərinin başı üzərində duran "Domokl qılıncı" – NKVD və ən əsası da öz qələm yoldaşları və müəllimlərinin uğurlarına paxıllıqdan onlar haqqında "danos" yazan "bədniyyətlərin" niyyətlərini puça çıxarmaq məqsədi idi.

1930-cu illərdə onlarla görkəmli, ad-sanlı şair, yazıçı, elm xadimləri, tərcüməçilər nəsli yetişmişdi. Bu qələm sahibləri cürbəcür bəhanə və vasitələrlə, guya xalqa və dövlət mənafeyinə qarşı və ziyanlı mövqe tutduqlarına görə sıxışdırılır, onlara işləməyə və yaradıcılıqla məşğul olmağa imkan verilmirdi. Belə ağır zamanda onlar tərcümə yaradıcılığına daha çox fikir verirdilər. Belə ədiblərdən biri də milli şairimiz Əhməd Cavad idi.

Ə.Cavadın bədii tərcümə yaradıcılığı

1920-1930-cu illərdə Ə.Cavad yüksək səviyyəli bədii tərcümələri ilə məşhurlaşaraq diqqət mərkəzində dayanırdı. Şair, başqa tərcüməçilər kimi, tərcümə edəcəyi əsəri sifarişlə götürmür, özünün nəzər-diqqətini cəlb edən, yaradıcılıq üslubu və ideya-estetik prinsiplərinə uyğun gələn, cəmiyyətdə müəyyən təsir oyandıracaq əsəri tərcümə edirdi. Akademik Bəkir Nəbiyev Ə.Cavadın bədii tərcümə yaradıcılığı haqda yazır: "Orijinal əsərlərini yazdığı türk-Azərbaycan dili ilə yanaşı Ə.Cavad fars, ərəb, rus, gürcü, ləzgi (ləzgi dilini bilməsi ilə bağlı dəqiq məlumata heç bir mənbədə rast gəlinmir – *G.M.*) dillərini mükəmməl bilirmiş. O, xalqlar arasında

dostluğun, qarşılıqlı ədəbi-mədəni əlaqələrin inkişafında bədii tərcümənin roluna böyük əhəmiyyət verirdi" [15, s.115].

Ə.Cavad tərcümə etdiyi əsərlərdə mübarizlik, simvolik cizgi və ştrixlər axtarır, çalışırdı ki, əsəri orijinalda olduğu kimi vəzn, qafiyə və digər ölçüləri saxlamaqla, bütün ədəbi qayda-qanunlara əməl etməklə dilimizə çevirsin.

ADR dövrünün üç nəhəngi (*Ə.Cavad, M.Müşfiq, A.İldırım*) haqqında yazdığı "Üç budaq: Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Almas İldırım" əsərində Nazif Ələkbərli "Elm" qəzetinin 1990-cı il 1 dekabr sayında Məmməd Adilovun məlumatını göstərir: Ə.Müznibin arxivindən 1925-ci ildə Bakıda yaradılan və rəhbərlərindən biri də Əhməd Cavad olan Ədəbiyyat Cəmiyyəti üzvlərinin doldurduğu sorğu anketləri tapılmışdır. Əhməd Cavadın öz xətti ilə doldurulan sorğu vərəqində şair türk, rus, fars dillərini yaxşı, ərəb və kürd dillərini isə "qüsurlu" bildiyini yazmışdır [9, s. 28-29].

Acarıstanda gürcü dilini (Qubada işləyəndə isə şairin ləzgi dilini öyrənməsinə şübhə etmirik, lakin bu barədə heç bir əsaslı mənbə yoxdur – *G.M.*) öyrənmişdir.

1911-ci ildə L.N.Tolstoyun "İlyas və onun övrəti Şamşimaqi" adlı hekayəsini tərcümə edərək "Səda" qəzetinin may və iyun nömrələrində çap etdirən Ə.Cavad elə həmin dövrdən tərcüməçiliklə, tərcümə tarixi və tərcümə əsərlərilə maraqlanmış, imkan düşdükdə özü də bədii tərcümələr etməyə başlamışdı. Xüsusən 30-cu illərdə dünya və rus ədəbiyyatı nümunələrindən dilimizə çevirdiyi Ş.Rustavelinin "Pələng dərisi geymiş pəhləvan", A.S.Puşkinin "Kapitan qızı", "Tunc atlı" əsərləri və xalq nağılları əsasında yazılmış "Qızıl xoruz", "Padşahın ölmüş qızı və yeddi bahadır" nağılları, İ.S.Turgenevin "Atalar və oğullar" romanı, F.A.Berezovskinin "Ana" povesti və M.Qorkinin "Mənim darülfünunlarım", "Cocuqluğum", "Mən necə oxumuşam" əsərləri, T.Şevçenkonun "İşçi qadın" poeması, "Kobzar"ı (M.Müşfiqlə birlikdə), A.S.Novikovun "Sualtı səfər" romanı, V.Şekspirin "Romeo və Culyetta", "Otello" faciələri, K.Hamsunun "Aclıq", B.Roninin "Od uğrunda mübarizə", F.Rablenin "Qarqantua və Pantaqruel" əsəri, Viktor Kunun "O tayda", Georq Veyertin, M.Y.Lermontovun, Jan Lafontenin əsərləri və 1937-ci ilin qanlı aktlarının sirli və məşum qaranlığına əbədi qərq olmuş, varlığından xəbərimiz olmayan neçə-neçə tərcümələri var. Azərbaycan Maarif İşçiləri İttifaqına Əhməd Cavad tərəfindən verilən ərizədə bu əsərlərin dilimizə 1927-1929-cu illər, yəni cəmi 2 il ərzində tərcümə edilərək təhvil verildiyi (V.Kunun "O tayda", İ.S.Turgenevin "Atalar və oğullar", M.Qorkinin "Mənim darülfünunlarım", "Cocuqluğum", "Mən necə oxumuşam", K.Hamsunun "Aclıq", B.Roninin "Od uğrunda mübarizə", T.Şevçenkonun "İşçi qadın") göstərilir. Bundan başqa, həmin dövrdə şairə edilən siyasi və mənəvi təzyiqləri də nəzərə alsaq, onun bu qədər müdaxilə, maneə və əngəllər altında belə nə qədər məhsuldar işlədiyinin şahidi olarıq. Şair bu ədiblərin əsərlərini tərcümə etməklə ədəbiyyatımıza misilsiz xidmətlər göstərmişdir. Ə.Cavada tərcümələrinin bir hissəsinin işıq üzü görməsinə baxmayaraq, böyük bir qisminə çap olunmağa icazə və imkan verilmədi, çap olunan əsərlərinin adı siyahılardan silindi.

Gənc yaşlarından rus dilini mükəmməl öyrənən Ə.Cavad tərcümələrində əsas etibarilə bu dildən istifadə etmişdir. Rus dili Azərbaycan ziyalıları tərəfindən dövrə xas olan coşqunluqla qəbul olunur və klassik söz sənəti ilə tanış olan, ona böyük qiymət verən ziyalılarımız həm rus ədəbiyyatının Azərbaycanda milli ədəbi fikrin inkişafına kömək edə biləcəyini düşünür, həm də bu ədəbi nümunələrin təbliğinə çalışırdılar.

Şairin tərcümələrində etdiyi yeniliklər əsərə yanaşması, qoyulan çərçivədən

kənara çıxmamağa çalışması və bu hüdudda müəllifin fikrini oxucuya daha anlaqlı və dolğun ifadələrlə çatdırması baxımından çox seçilir. Bu elə bir dövr idi ki, hələ sovet hakimiyyəti tam möhkəmlənməmişdi, planlaşdırma, demək olar ki, yox idi və Azərbaycan Şura Yazıçıları Birliyi də eyni taleni yaşamaqdaydı. Burada Ə.Əfəndiyevin "...Əhməd Cavad sifarişlə deyil, öz istək və arzusu ilə yazmış, könlünə yatan, ürəyincə olan mövzulara müraciət etmişdir, diktə ilə yazmağı özünə əskiklik sayırdı..." [10, s. 6]

Şekspirin "Otello" əsəri Ə.Cavadın tərcüməsində

Yazıçı və şairlər öz istəklərilə yazıb-yaradır, tərcümə edir, hətta elə olurdu ki, eyni əsəri bir neçə şəxs tərcümə edirdi. Şekspirin "Otello" əsərini həmin dövrdə Ə.Cavaddan başqa üç nəfər – Haşım bəy Vəzirov, Həsən Səbri və Cəfər Cabbarlı da dilimizə çevirmişdi. Müasirlərinin və teatr xadimlərinin xatirələrində həmin əsərin Əhməd Cavad tərəfindən nəzmlə tərcüməsinin daha uğurlu və oxunaqlı olduğu, rəğbətlə qarşılandığı haqqında onlarla qeyd var. Şairin əruz vəznində tərcümə etdiyi "Otello" haqqında Əkrəm Cəfər deyir: "...Mən uzun illər müşahidələrimə və tədqiqimə əsasən deyə bilərəm ki, Əhməd Cavadın şeirlərində bir dənə, bir dəfə də olsun vəzn pozğunluğuna, qafiyə xətasına rast gəlməmişəm. Böyük şair əruza da, hecaya da o qədər vaqif idi ki, onda qələt tapmaq qeyri-mümkündür..." [18, s. 268-269]

"Otello"nun tərcüməsi ilə bağlı B.Nəbiyev yazır: "...Ə.Cavad yaradıcı tərcüməçi idi. Orijinalın ruhuna, mayasına, məna incəliklərinə sədaqət onun tərcüməçi mənliyini buxovlaya bilmirdi. Buna görə də şair hər cür hərfi tərcümə qəliblərindən uzaq idi. Onun tərcüməsində misraların sayı bəzən arta, bəzən də azala bilər, yaxud hər hansı bir xüsusi isim (coğrafi ad) orijinaldakından fərqli olaraq ilk beytdə yox, ikinci, hətta üçüncü beytdə verilə bilər, təki mətləbin poetik məna tamlığı qorunub saxlanmış olsun..." [18, s.268-269]

Şekspir yaradıcılığına müraciət isə şairin tərcümə yaradıcılığında xüsusi yer tutur. "Otello"nu tərcümə edəndən sonra əsər uzun müddət Azərbaycan səhnələrini, minlərlə insan qəlbini silkələmişdi. "Otello"nun tərcüməsi dilinin sadəliyi, fikir və mühakimə tərzinin aydınlığı, Azərbaycan dilinin zənginliklərindən bacarıqla istifadə ilə diqqəti cəlb edir:

Şübhə başlandı, yaman qısqandım,
Hər yetən fitnəni düzgün sandım.
Yarımçıq: burada bir axmaq zənci
Tapdı dünyada gözəl bir inci.
İncinin qədrini bilməz axmaq,
Onu fırlatdı dərinliklərə, bax!
Ağlamazdım, inanın, sözlərimə,
İndi yaş verməz aman gözlərimə… [15, s.11]

Bu misralar tərcüməçinin məharətini göstərməklə qalmır, sadə, oxunaqlı, "xalq dilinə" çevirdiyi əsərlə oxucunu sanki ovsunlayır.

Stalin öldükdən sonra NKVD və onun quyruqbulayanlarının at oynatdıqları zamanlar keçmişdi. Və xalq yavaş-yavaş sanki yuxudan ayılır, ətrafına baxırdı. Ədəbiyyat sahəsində də bir dəyişiklik hiss olunurdu. Repressiya qurbanlarına bəraət verilir, sağ qalanlar geri qayıdır, öldürülmüş yazarların əsərləri yavaş-yavaş mətbuatda görünməyə başlayırdı. "1956-cı ildə şair bəraət alandan sonra çap olunan

Şekspirin "Seçilmiş əsərləri"nin içinə Ə.Cavadın tərcümə etdiyi "Otello" da salınmışdı..." [13, s.118]

Ümumiyyətlə götürdükdə isə, o dövrdə dəqiq, vahid tərcümə prinsipləri qəbul edilmədiyindən Azərbaycan dilində tərcümələrin müxtəlifliyinə əsasən primitiv idi. Hər kəs bacardığı kimi tərcümə etdiyindən bir çox amillər tərcüməçinin bacarıq və qabiliyyətindən asılı idi. Tərcümələr isə ictimai sifarişlə deyil, şəxsi arzu, istək və təşəbbüslə edilirdi. Tərcüməçi qismində isə, demək olar ki, yazıçı, müəllim və başqa ziyalıları görmək olardı. Onlar da tərcüməyə əlavələr edir, orijinalda ixtisar aparır və onu dəyişdirirdilər.

V.Q.Belinski vaxtilə bu barədə yazırdı: "Bədii tərcümədə nə orijinalın müəyyən yerlərini buraxmaq, nə əlavələr etmək, nə də dəyişikliklər aparmaq olmaz. Əgər orijinalda müəyyən qüsurlar varsa, onları da olduğu kimi vermək lazımdır. Tərcümənin məqsədi orijinalın dilini bilmədiyinə görə oxucuya ondan bədii zövq almaq imkanı verməkdir" [3, s.427].

"...A.A.Tuqanov öz dostlarından biri olan İ.O.Kruqulyakova 2 fevral 1937-ci il tarixli məktubunda yazırdı: "Sizə məlum edirəm ki, Şekspirin "Romeo və Cülyetta" əsəri Cavad Axundov tərəfindən nəinki A.Radlov və Qrekov-Sokolovskinin rus dilinə tərcümələri əsasında, həmçinin mənim iştirakımla ingilis orijinalından tərcümə edilmişdir. Tərcümə üzərində iş yoldaş Cavada hələ 1935-ci ilin oktyabr ayında tapşırılmış, 1936-cı ilin mayında tərcümə tamamlanaraq teatra təhvil verilmişdi..." [9, s. 50]

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat Muzeyində, Salman Mümtaz adına Azərbaycan Respublikası Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivində saxlanılan sənədlərin içərisində şairin müxtəlif nəşriyyat, müəssisə və təşkilatlarla bağladığı çoxsaylı müqavilələr də var ki, burada şairin nə qədər gərgin və məhsuldar işlədiyi anlaşılır. Muzeyin fondunda şairin tərcümə edib təhvil verdiyi və taleyi bəlli olmayan, ya da bilərəkdən məhv edilən "Sədəf" adlı roman (roman və ya povest? Arxiv sənədlərinin bəzisində roman, bəzisində isə povest kimi göstərilmişdir) və Şekspirin "Yuli Sezar" faciəsinin tərcüməsi ilə bağlı müqavilələr də saxlanmaqdadır.

Ə.Cavadın bir neçə dil bilməsi onun bu sahədə fəaliyyətinin daha da məhsuldar olmasına şərait yaratmışdı. Şairin zəngin və iti yaddaşı, dilləri tez qavraması, yazıb-oxuma və danışıq qabiliyyətinin gözəlliyi onun bədii tərcümə fəaliyyətinin orijinallığının yüksək səviyyədə olmasına gətirib çıxarırdı.

"Pələng dərisi geymiş pəhləvan" əsərinin tərcüməsi

Şairin orijinaldan dilimizə çevirdiyi gürcü xalqının ədəbi irsi – "böyük məhəbbət dastanı" [16, s.5], "aşna-vassal münasibətləri əks olunan, hər cür milli hiss və vətənpərvərlikdən uzaq poema" [14, 228-229], "sevgi və vətənpərvərlik" [4, s.9], "... əsas ideyası vətənpərvərlik yox, cəngavərlik..." [5, s.70] olan Ş.Rustavelinin "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" poeması buna parlaq misaldır. Yuxarıda da göstərdiyimiz kimi, tərcüməçi həm tərcümə etdiyi əsərin yazıldığı dilin incəliklərinə bələd olmalı, həm də orijinalın mənsub oduğu xalqın məişətini, əxlaqını, adət-ənənələrini, həyat tərzini yaxşı bilməlidir. Məhz belə olduqda tərcüməçi yalnız xalq həyatının lövhələrini deyil, xalqın fikir-düşüncə tərzini də tərcümədə lazımi səviyyədə əks etdirə bilir. Bu xüsusiyyətlər Ə.Cavadın tərcümələrində özünü qabarıq göstərir.

Ə.Cavad hələ Gürcüstanda (Acarıstanın paytaxtı olan Batum şəhəri o dövrdə Gürcüstanın ərazi-inzibati vahidinə daxil edilmişdi) yaşayıb işləyərkən gürcü dilini öyrənmiş, gürcü xalqının tarixi, həyat-məişəti ilə yaxından tanış olmuş, Gürcüstana, onun təbiətinə, yaşadığı yerlərə, gözəl xanımlara onlarla şeir həsr etmiş, bu diyara

vurğunlugunu heç gizlətməmiş, orada yaşadığı illəri həmişə xoş xatirələrlə yada salmışdı. Bu cəhətlərlə yanaşı, şairin poetik istedadı da onun tərcüməsinin keyfiyyətini təmin etmişdir ki, nəticədə şair Cavad tərcüməçi Cavadı tamamlamışdır. Şair əsər üzərində çox diqqət və qayğıyla çalışmış, işə böyük qayğı və məsuliyyətlə yanaşmışdı.

Əsərin 1936-cı ilə qədər olan rus dilindəki nəşrlərinin tam və kamil tərcüməçisi qismində Konstantin Balmontun, Panteleymon Petrenkonun, Georgi Saqarelonun, Şalva Nusubidze və Nikolay Zabolotskinin, həmçinin S.Şatri, N.Mzareulovun, K.Ovanovun adlarını çəkmək olar. Poemanın hətta P.Antokolski, V.Derjavin, İ.Bardtinski, Y.Yevtuşenko tərəfindən rus dilinə çevrilən bəzi hissələri haqqında da məlumatlar var. Əsərin rus dilində nəşr olunan versiyasının (hansı ilin nəşrindən götürüldüyü bəlli deyil) tərcüməsi ilə "gürcü dilində gürcünü yanıldan" (gürcü alimi, rustavelişünas S.K.Jordanişvilinin ifadəsidir) Əhməd Cavadın tərcüməsindən sonra başda S.Vurğun olmaqla şairin əsas "bədxahları" – S.Rüstəm və M.Rahim poemanı rus dilindən tərcüməyə başlayırlar. Müəlliflərin poemanı rus dilində çap olunan hansı ilin nəşrindən istifadə edərək çevirdikləri məlum deyil.

İkinci dildən edilən tərcümə, təbii ki, ana dildən edilən tərcümədən fərqli, tərcüməçinin nə qədər çalışmasına baxmayaraq, qüsurlu olur, fikir və məna dəyişikliyinə məruz qalır, əsərin oxucuya dəqiq, orijinaldakı kimi çatmasını təmin etmir. Bunu qərəzli yanaşma kimi başa düşmək lazım deyil. Heç kim əsərin tərcümə olunduğu dövrdə bu müəlliflərin (S.Vurğun, S.Rüstəm və M.Rahim) Ə.Cavadın tərcüməsi ilə tanış olmadıqlarını deyə bilməz. Bununla belə, gürcü dilindən birbaşa Azərbaycan türkcəsinə çevrilən poema qəbul olunmadığı halda (Ə.Cavadın tərcüməsi) Sovetlərdən, "Laykadan" ilham alan Süleyman Rüstəmin də içində olduğu "müəlliflər" qrupunun rus dilindən çevirdikləri "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" nəşr olunur. Bu bəndlərin birincisi Ə.Cavadın qələminə məxsusdur və "Giriş" hissədən götürülmüşdür:

Göz yaşınla yaz mədhini, ey təbim, düz nəşidələr!
Mən yazmışam Tamaraya çox dəyərli qəsidələr,
Mürəkkəbim göz yaşları, qələmim ney olub mənim,
Sözlərim çox yanıqlıdır – göz yaşardar, ürək dələr [16, s.15].

Təqdim olunan bu bənd isə müəlliflər qrupuna məxsusdur:

Tərif edək Tamaranı axıdaraq göz yaşları,
Əzəl başdan qəzəl deyib mədh etmişəm o dildarı.
Mürəkkəbim şəvə göllər, qələmim göl qamışları...
Bunlar duyan ürəkləri deşəcəkdir nizəvarı [17, s.9].

Heç bir qərəzli yanaşma olmadan "müəlliflər" qrupuna məxsus olan bu bəndi oxucu gözüylə nəzərdən keçirək. Birincisi, şahı, çarı və ya çariçanı tərif edərkən göz yaşları axıdaraq tərif, mədh etmirlər. İkincisi, şəvənin mənası qara deməkdir və "Mürəkkəbim şəvə göllər, qələmim göl qamışları..." "gölün qara olduğu" ifadəsinə ilk dəfə burada rast gəlirik, daha gülünc səslənən isə qələmin göl qamışından düzəldilməsidir. Qamış qələmlər, adətən, çay qamışından düzəldilərmiş (ərəb xəttatlıq məktəbinin nümayəndələri çay qamışının axar su kənarında bitdiyi, nazik olması və möhkəmliyinə rəğmən daha davamlı hesab edildiyini yazırlar). Müəlliflərin sonuncu misradakı "Bunlar duyan ürəkləri deşəcəkdir nizəvarı" fikri isə

sual doğurur: nə duyduq ki, ürəyimizi nizəvarı da deşsin? Biz "müəlliflər" qrupunun çəkdiyi əziyyəti yerə vurmaq istəmirik. Sadəcə olaraq yubiley ərəfəsində şairə edilən haqsızlığı və onun çəkdiyi əziyyətin necə yerə vurulduğunu göstərmək istəyirik.

Şota Rustavelinin 750 illik yubileyinin keçirilməsi ilə bağlı qərar qəbul olunmuşdu və bu münasibətlə ədəbi ictimaiyyətdə bir coşqu vardı. 1936-cı ilin noyabr-dekabr aylarında Ə.Cavad əsərin "Giriş" və "Ərəbistan padşahı Ərəstəvan haqqında hekayət" fəslini "Ədəbiyyat qəzeti"ndə çap etdirərək oxuculara təqdim etmişdi. Lakin qeyd etdiyimiz kimi, Rustavelinin əsərinə maraq başqa qələm sahiblərinin də bu qədim əsərə marağına səbəb olmuş və onları da əsərdən tərcümələr etməyə yönəltmişdi. Belə ki, 1937-ci ilin avqust ayında Tiflisdə nəşr edilən "Yeni kənd" qəzetinin 194-cü sayında 1925-1936-cı illərdə Gürcüstanda müəyyən vəzifələrdə çalışan, 1931-1936-cı illərdə isə Tiflis Dövlət Universitetinin Ədəbiyyat fakültəsində ali təhsil alan Əli Sultanzadə (Əli Cədid) poemanın qısa xülasəsi və "Avtandilin Qulanşaroya gəlməsi barədə hekayət" fəslini, şair və tərcüməçi Yusif Hacızadə isə başqa bir fəslini dilimizə çevirərək həmin qəzet vasitəsilə oxuculara çatdırmışdı.

Ə.Cavadın arxivində "Pitaşi İ.T. və Cavad Axundzadə" imzası ilə 7 aprel 1937-ci ilə təsadüf edən və "Bəbir dərisi geymiş pəhləvan" əsərinin təhvil-təslim arayışı saxlanılır. Orada oxuyuruq:

1. Gürcü dilində 163 və 200-dən 1572-yə qədər 8-lik şeir formasında hərfi tərcümə (latın əlifbasında) 164-dən 1572-yə qədər dördlük.

2. Mətnin rus dilinə tərcüməsi (hərfi tərcümə dördlük) 168-ə qədər və 200-dən 1572-yə qədər.

3. Şeir formasında gürcü mətninin Azərbaycan dilinə tərcüməsi bəzi boşluqlarla (10 dördlük) 1-dən 1310 dördlük təşkil edir [6, s. 186].

6 min misradan çox həcmi olan bu əsərin vaxtından da (1937-ci ilin sentyabrında təhvil verilməliydi) 5 ay əvvəl – aprel ayının 7-də təhvil verilməsi şairin tərcüməyə çox ciddi və cani-dildən yanaşmasının nəticəsi kimi izah edilə bilər.

1930-cu illərə qədər Ş.Rustavelinin "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" əsərinin Azərbaycan türkcəsinə tərcüməsi ilə bağlı tarixi məxəzlərdə heç bir məlumat yoxdur.

Əsərin süjetinin haradan götürüldüyü naməlumdur və bu barədə müxtəlif fikirlər mövcuddur. Onlardan birincisi, Rustavelinin mənbə kimi İran ədəbiyyatından istifadə etdiyi və onu nəzm formasında ərsəyə gətirməsi ilə bağlıdır. İkincisi qədim hind əfsanəsi "Ramayana"nın, Fəxri Gurganinin "Vis və Ramin" əsərinin gürcü dilinə tərcüməsi və onun təsiri, uzun əsrlər Gürcüstanın Sasani, Səlcuq və Osmanlı imperiyalarının nüfuz dairəsində olması və yaşananların nəzmə çəkilməsi fikridir.

Əsər üç hissədən ibarətdir: birinci hissə Tamaranın tərifi və şairin Tanrıya yalvarışıdır; ikinci əsas hissədir ki, burada məhəbbət və dostluğun tərənnümü, cəngavərin sevgi yolunda çəkdiyi əzab-əziyyət, dostluğun tərənnümü öz əksini tapmışdır; üçüncü hissə nəticədir.

Ş.Rustaveli əsərini XII əsrdə, Gürcüstanın gənc çariçası Tamara tərəfindən idarə olunan və "qızıl dövr" adlandırılan, orta əsrlərin cəngavərlik və dəbdəbəli saray ənənələrini yaşatmağa çalışdığı, poeziya və ədəbiyyatın inkişafı, həmçinin Şərq ədəbiyyatı nümunələrindən gürcü dilinə çevirmələrin başlandığı bir dövrdə qələmə almışdı. Mənbələrə görə, Ş.Rustaveli Tmoqveli, Çaxruxidze kimi məşhur ədiblərlə bir dövrdə yaşamışdır.

Əsər həmin dövrdə Gürcüstanda geniş yayılan şeir formalarından birində – şairi və ya onaltılıq deyilən poetik növdə yazılmışdır. Rustavelinin əsərində biz iki forma

ilə – (4+4+4+4) və (5+3+5+3) rastlaşırıq. Bu ölçü müxtəlifliyi müxtəlif qafiyələrlə cilalanır və əsərin daha ritmik səslənməsini təmin edir.

Dövrün ruhani sinfi poemanın gürcü zadəgan sinfini pravoslav məzhəbindən uzaqlaşdırdığını və onları mənən məhvə sürüklədiyini düşünürdü. Gürcü tarixi mənbələrində zadəganların poema ilə bağlılığı və sevgiləri, hətta poemanın gəlinlərə cehiz verilməsi ənənəsinin yaranması haqqında onlarla fakta rast gəlmək olar.

"Mürtədlik və ya dindən dönüklük düşüncələri daşıdığına görə" (XVII əsr dini düşüncələrinə tamamilə yad və xaçpərəstlikdən (rəsmi kilsə tərəfindən dini mətnlər və mədhlərdən başqa hər hansı bir janra müraciət amansızlıqla izlənilir, əsərlər ələ keçirilərək yandırılır, müəlliflər isə təqib olunurdu), xaçpərəst müqəddəslərdən yox, sevgi-məhəbbət, cəngavərlik, aşna-vassal və feodal münasibətlərinin, dostluğun tərənnüm edildiyi bir əsər olduğuna görə) qatı millətçi VI Vaxtanq tərəfindən çapa hazırlatdırılaraq 1712-ci ildə Tiflisdə nəşr edilən əsərdə o, Gürcüstanla bağlı olmayan hadisələrin qələmə alındığını bildiyindən və bilərəkdən gələcək nəsillərdə əsərlə bağlı qaranlıqların qalması üçün, həmçinin əsərin Şota Rustaveli dühasının məhsulu, gürcü xalqının ədəbi irsi olmasını şübhə altına ala biləcək bəndləri çıxarmış, əsərə yeni əlavələr etmişdir (Bu, akademik Nikolay Yakovleviç Marr və gürcü alimləri tərəfindən də sübut olunmuşdur). Tam variantı olan nüsxələrin bir qismi hələ XVIII əsrdə Gürcüstan katolikosu I Antoninin əmri ilə insanların gözü önündə yandırılmışdır. Bu da rəsmi kilsənin Çar Rusiyasının Qafqaz siyasətində xaçpərəstlərə üstünlük verməsi, bir sözlə, irqi-dini ayrı-seçkilik kimi qərəzli mövqeyini ortaya qoyur.

Ə.Cavadın gürcü dilindən tərcüməsi ilə bağlı Tiflis Dövlət Universitetinin arxivindəki 1920-1930-cu illərin "Sakartvelo", "İveriya" və s. qəzetlərində çox maraqlı bir fakt var. 1936-cı ilin "Sakartvelo" qəzetinin may nömrəsində professor, rustavelişünas alim S.K.Jordanişvilinin "Şota Rustaveli türk dilində" adlı məqaləsi dərc olunmuşdur. Bu böyük alim məqaləsində Ə.Cavad haqqında yazır: "…Şota Rustavelinin rus dilinə tərcüməsi istənilən nəticəni vermədi, özünü doğrultmadı. Tərcüməçilər vəzn və qafiyə ölçülərini saxlaya bilməmiş, orijinaldan kənara çıxaraq istədikləri kimi tərcümə etmişlər. Nəhayət, mən eşidəndə ki, Azərbaycanda Şota Rustavelinin bu əsərinin tərcüməsinə başlanmışdır, sevincdən həmkarlarımı bu münasibətlə təbrik də etdim. Mən müəyyən dairələrdən öyrəndim ki, tərcümə üzərində yaxın dostum, azərbaycanlı, "gürcü dilində gürcüləri çaşdıran", Gürcüstanın qədim tarixini əla bilən Əhməd Cavad çalışır. Mən bu günlərdə Tbilisiyə gələn Ə.Cavadla görüşüb söhbət etdim, o, mənə Şota Rustavelinin əsərini "diriltməyə" söz verdi. Biz rustavelişünaslar və gürcü xalqı inanırıq ki, Əhməd Cavad bu çətin işin öhdəsindən ləyaqət və layiqincə gələcək, gürcü xalqı Şota Rustavelinin "dirildiyi" gün deyə həmin günü bayram edəcək…" [11]

Şair bütün cidd-cəhdlə bu böyük əsəri Azərbaycan xalqının adına layiq tərcümə etməyə çalışır və 1936-cı ilin "Ədəbiyyat qəzeti"ndə tərcümə haqqında yazırdı: "…Rustavelinin işlətdiyi vəzni əsasən saxladım. Mən cəsarət edib şəkli məzmuna qurban verdim, dördlüklərin hər üçüncü misrasını sərbəst buraxdım, əvvələn, bu şəkil bizdə daha çox məqbuldur, ikincisi, məzmunun bütövlükdə qavranılması üçün çox əlverişlidir ki, tərcüməni dinləyən gürcü və azərbaycanlı elmi işçilər bunu bəyəndilər" [7].

Ə.Cavadın bu sözlərinin doğruluğunu hətta görkəmli rustavelişünas İ.Abuladze də təsdiq edir: "…Hələ 1936-37-ci illərdə gürcü rustavelişünasları həmin tərcüməyə yüksək qiymət vermiş və mütərcimin məharətini xüsusi qeyd etmişlər. Qəzetlər xəbər

verirdi ki, tərcümə çapa hazırlanır, şərhləri İ.Abuladze yazır. Kitab Azərbaycan rəssamlarının orijinal illüstrasiyaları ilə yüksək bədii tərtibdə nəşr ediləcəkdir" [1].

Ə.Cavad poemanın dilində Ş.Rustavelinin işlətdiyi və vaxtilə Azərbaycan türkcəsində də işlənmiş, bəzisi indi də işlənən "süpəhsalar" (*süpəhsalar* yox, *sipəhsalar* olmalıdır, yəni sərkərdə), "ədəm", "cəng", "bərbət", "xas" və s. kimi sözlərə də diqqət yetirmiş, lazım gəldikdə onlardan istifadə etmişdir. Tərcüməçi əsərdə qəhrəman Avtandilin obrazını daha coşqun, qüvvətli səsləndirmək üçün identik cizgilər axtarır:

Pəhləvan da qalxdı getdi, çox ağırkən ona hicran.
Sevdiyinin məkanına baxırdı tez-tez nigaran.
Gül yanaqlar yaş içində, sallanırdı şümal boyu.
Kəsilmişdi qızın eşqi varlığına bir hökmran.
O deyirdi öz-özünə: "Oh, günəşim, səndən ayrı
Büllur, yaqut yanaqlarım kəhrəbadan daha sarı!" [16. s.31]

1930-cu illərin faciəli hadisələri ilə əlaqədar Ə.Cavadın tərcüməsi vaxtında çap olunmadı. S.Vurğun, M.Rahim və S.Rüstəm isə sətri tərcümə əsasında (söhbət Ə.Cavadın təqdim etdiyi əsərin sətri tərcüməsindən gedir) "Pələng dərisi geymiş pəhləvan"ın poetik tərcüməsini hazırlayıb 1940-cı ildə nəşr etdirmişlər. Ə.Cavadın tərcüməsi 1962-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyinin fonduna daxil olmuş, başda filologiya elmləri doktoru Ə.Mirəhmədov olmaqla bir qrup əməkdaş onu nəşrə hazırlamışdı. Əlyazmanın bəzi səhifələri hələ muzeyə gətiriləndən əvvəl itmiş olduğundan həmin səhifələr vaxtilə Ə.Cavadın özünün, sonralar isə D.Əliyevanın hazırladıqları sətri tərcümələr əsasında bərpa edilmişdir.

Vaxtilə muzeyin direktoru olmuş B.Nəbiyevin xahişi ilə çatışmayan səhifələri müqavilə əsasında tərcüməçi-şair Ə.Ziyatay şeirlə işləmişdir. Ədəbi əlaqələr sahəsində tanınmış alim, gürcü dilini doğma dili kimi sərbəst bilən filologiya elmləri doktoru, mərhum D.Əliyeva əsərə yazdığı ön sözdə göstərir: "Əsəri orijinalla tutuşduranda aydın oldu ki, öz işinə belə məsuliyyətlə yanaşdığından Ə.Cavad tam mənası ilə orijinala yaxın, onun ruhunu verə bilən, Ş.Rustaveli dühasına layiq bir bədii tərcümə yaratmışdır…" [16, s.13]

Göründüyü kimi, S.Vurğun, S.Rüstəm və M.Rahim əsərin bu gün tərcümə deyilən variantını Əhməd Cavadın latın əlifbası ilə yazıb təhvil verdiyi sətri tərcümə və rus dilində olan variantından istifadə etməklə dilimizə çevirmişlər. Adları çəkilən şairlərin heç biri gürcü dilini bilmirdi. Bunu onların müasirləri və həmkarları da təsdiq edir. Müqayisə üçün Ə.Cavadın tərcüməsindən və digər tərcümədən nümunə:

Yaman dərddir çox qocalıq, bitmiş artıq bizim dövran,
Bu gün-sabah getməliyəm, bu dünyada kimdir qalan?
Axirət də qaranlıq yol, gedər-gəlməz bir diyardır.
Qızım keçsin səltənətə, məsləhətsə, verək fərman.

Ə.Cavad [16, s.19]

Dövranımı keçirmişəm, yaman dərddir bu qocalıq,
Bu gün-sabah ömrü başa vurmalıyam mən də artıq.

Öz yerini bir işığa tapşırmalı hər qaranlıq,
İndi mənim övladıma keçməlidir hökmranlıq.
S.Vurğun, M.Rahim, S.Rüstəm [17, s.12]

Yuxu kimi bitdi o üç pəhləvanın ömrü-günü,
Çəkdi onlar bu vəfası yox dünyadan öz köçünü.
Bir anlıqdır həyat, sən ey sonsuz bilən öz ömrünü!
Adsız-sansız Mesx şairi Rustaveli yazır bunu.
Ə.Cavad [16, s.201]

İgidlərin şikayəti bitdi gecə yuxusu tək,
Onlar köçdü bu dünyadan, vəfasızmış zalım fələk.
Kim əbədi zənn edirsə gödək ömrü, xamdır demək,
Rustaveli adlı şair yazır bunu doğru, gerçək.
S.Vurğun, M.Rahim, S.Rüstəm [17, s.181]

Yalnız 1978-ci ildə, düz 41 ildən sonra "Elm" nəşriyyatı tərəfindən "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" əsəri Ə.Cavadın tərcüməsində çap olundu. Həmin vaxta qədər əsər iki dəfə (1947 və 1966-cı illərdə) S.Vurğun, S.Rüstəm və M.Rahimin tərcüməsi (rus dilindən çevirməklə və Əhməd Cavadın sətri tərcüməsindən istifadə etməklə) ilə nəşr olunmuşdur. "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" əsərinin Ə.Cavadın tərcüməsi haqda akademik Bəkir Nəbiyev yazır: "...Böyük gürcü şairi Şota Rustavelinin "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" poeması da məhəbbət və qəhrəmanlıq haqqında qonşu xalqın qiymətli poetik dastanıdır. ...Demək istəyirəm ki, ümumiyyətlə, Ə.Cavadın istər nəsr, istər dram, istərsə də poeziya janrında etdiyi tərcümələrin hamısında lirik şair münasibəti aparıcı mövqedədir" [15, s.116].

Acarıstanda çalışdığı dövrdə hələ subay olan Cavad yerli əhali ilə sıx əlaqə saxlamaq, bacardığı köməyi etmək və daxili istəyinin tələbi ilə gürcü dilini öyrənmişdi. Gürcüstanda ikiillik yaradıcılıq ezamiyyəti zamanı məşhur rustavelişünaslarla (S.K.Jordanişvili, İ.Abuladze, digər rustavelişünas və şərqşünaslarla) görüşüb onlardan dəyərli məsləhətlər alması şairin artıq formalaşmış olan düşüncələrinin təsdiqi idi.

Xəlil Rza Ulutürkün Əkrəm Cəfərlə bağlı xatirələrində bir məqama rast gəlirik. Əkrəm Cəfər deyir: Əhməd Cavad gürcü dilini bilirdi, Şotanı o qədər gözəl tərcümə etmişdi ki, professor Sergey Sergeyeviç Çikiya yazmışdı: "Şota sağ olsaydı, deyərdi ki, bunu mən Azərbaycan dilində yazmışam" [20, s.144].

Türk ədəbiyyatına müraciət

Əhməd Cavadın türk ədəbiyyatından dilimizə çevirdiyi "Duhter-i Hindu" ("Hind qızı") əsəri, fikrimizcə, şairin 1918-ci il noyabr ayının 17-də Bakının ingilislər tərəfindən işğal edilməsi, vətəninin əvvəlcə rus, indi də ingilis tapdağı altına düşdüyündən aldığı təəssüratın nəticəsidir. Bunu şairin "İngilis" şeirində də yaxından görmək olur. Əhməd Cavad tərəfindən 1928-ci ildə tərcümə edilərək oxucuların ixtiyarına verilən "Duhter-i Hindu" ("Hind qızı") "Şair-i Əzəm" ləqəbli Əbdülhəqq Həmid Tarhanın 1875-ci ildə yazdığı beşpərdəli dram əsəridir. Ədibin 40 əsərindən 21-i dram janrındadır. Dram janrında yazdığı əsərlərin bəzisi nəsrlə, bəzisi isə nəsrlə nəzm qarışıq işlənmiş, mənzum dramların bəzisi əruz, bəzisi isə heca vəznindədir. Dram əsərlərini səhnədə oynamaq üçün yox, oxumaq üçün yazdığından əsərləri səhnə texniki xüsusiyyətləri və dilinə uyğun deyil. Müəllif özü də bunu

etiraf edərək "Sebrü sebat" əsərinin müqəddiməsində yazır: "...İndi xalqımızın rəğbəti milli teatra xoş deyil. Tərcümə olunan və mündəricatı millətimizin əxlaqına uyğun gəlməyən əsərlərə də nəzər yetirmirlər" [19].

Sevim Kebeli Ə.H.Tarhanın bu əsərinin Türkiyə üçün bir cığır mənası daşıdığını yazır: "Ə.Hamidin bir osmanlı yazıçısı olaraq yaşadığı dönəmdə dünya tarixində önəmli bir yeri olan müstəmləkəçilik həqiqətini əsərlərinə mövzu seçməsi müstəmləkədən sonrakı zamanda aparılacaq işlər üçün çox vacibdir və bu sahədə osmanlı ədəbiyyatı kontekstində bir pəncərə rolu oynayır" [12, s.31].

Ə.Hamid bu əsəri Hindistanı görmədən yazmışdır. Əsərin əsas qayəsi ingilis müstəmləkəçiliyinin gerçək üzünü ortaya qoymaq, hakim siniflə rəiyyət arasındakı faciəvi münasibətləri oxucusuna çatdırmaqdan ibarətdir. Əsər Hindistanın ingilislər tərəfindən işğalı, Surucey adlı hindli qızla ingilis zabiti Tomsonun eşq macərasından bəhs edir. Əsərdə ingilislər insani xüsusiyyətlər baxımından etibarsız və mənfi xarakter kimi canlandırılarkən hindlilər dürüst və günahsız insanlar kimi təsvir edilmişlər. Surucey etibarsız olduğunu bilməsinə baxmayaraq, yenə də Tomsonu sevir və ondan eşqdən başqa bir şey gözləmədiyi halda Tomson təkcə onun gözəlliyinə dəyər verir. Ə.Hamid ingilis zabitinin gözəl hindli qızla sevişməsini də gözəlliyin işğalı kimi dəyərləndirməyə çalışmışdır.

Əsər Ə.Cavad tərəfindən sərbəst tərcümə edilmiş və bir çox hissələri ixtisarla verilmişdir. Əsərin əsas qayəsini İngiltərənin müstəmləkəçilik siyasətinin göz önünə çəkilməsi və Hindistan xalqının onlarla mübarizəsi təşkil edir. Bu, bir növ, sovet ideologiyası və kommunist ruhuna yaxın olduğu üçün səhnədə göstərilməsinə icazə verilmişdi. Orijinalda əsərin dili çox ağırdır. Hətta əsərin yazıldığı dönəmdə belə onu oxuyan ziyalıların bir çoxu onu anlamaqda çətinlik çəkmişdir. Belə ki, o dövrün tanınmış şairlərindən olan Namiq Kamal əsərin dilinin ağırlığı ilə bağlı müəllifə müraciət edərək yazırdı: "...mənə tərcümə et də, anlat" [2, s.11].

Osmanlı türkcəsinin ərəb-fars kəlmələri ilə qarışması nəticəsində elə bir qarışıqlıq yaranmışdı ki, dövrün öndə gedən ziyalıları dil islahatlarının keçirilməsinin vacibliyini dilə gətirirdilər. Bu islahatların prizmasından baxanda Namiq Kamalın əruz vəzni ilə bağlı fikirləri daha qabarıq görsənir: "...Namiq Kamal klassik ədəbiyyatın bir simvolu olan əruz vəznini aşılması lazım olan bir əngəl və "fars təsiri", həmçinin osmanlı mədəniyyətinin deyil, fars mədəniyyətinin bir elementi kimi görür..." [8, s.272]

Əhməd Cavad əsəri Azərbaycan türkcəsinə çevirəndə təkcə Azərbaycanda deyil, bütün Türk dünyasında dildə mövcud olan problemlərin "ərəb-fars təsirindən" gəldiyini və bu problemin də öz həllini gözlədiyini vurğulamağa çalışırdı.

Əsərdə müstəmləkəçilər tərəfindən öz vətənində dilənçi halına salınan sadə xalqın çəkdiyi iztirabı Əhməd Cavad oxucuya çox ustalıqla çatdırmışdır. İkinci pərdənin beşinci məclisində ser Bortelin sarayında vergi məsələsi ilə əlaqədar gələn kəndliləri qəbul edən valiyə müraciətən kəndli deyir: "Ser... Əyalətin var-dövlətini siz cibxərcliyi edirsiniz. Bizdən aldığınız vergilərin ziyafətdən başqa heç bir əməl yolunda sərf olunmadığını görmürsünüzmü? Bütün varımızı zövq və səfa yolunda hədər etmisiniz. Ulduzlu saraylarda oturar, ipək yorğan-döşəkdə yatar, yumşaq təxt-rəvanlarda gəzərsiniz. Uçuq daxmasında ulduzları saya-saya yatan yazıq kəndli, günəş altında yana-yana çalışan o biçarələri heç düşünürsünüzmü?" [6, s.121]

Əslində Ə.Hamid əruz vəznində teatr əsərləri yazmaqla, bir növ, yenilik etmişdi ki, bu, Türkiyə ədəbi mühitinin bəzi qələm sahiblərinin rəğbətini qazansa da, bəzilərinin tənqidinə səbəb olmuşdu. "...Əski şeir ənənələrinə daha sıx bağlı olan

Muallim Naci ona qarşı xüsusilə barışmaz olmuşdur. Namiq Kamal, Recaizadə Mahmud Ekrem, Tevfik Fikret kimi sənətkarlar onu tənqid etsələr də, əsərlərindəki müasirlik ruhunu təqdir etmişdilər...” [12, s. 10]

Ə.Hamidin əruzla səhnə əsərləri yazması, teatrın səhnə ölçüləri standartlarından çıxması və milli teatrın rüşeymlərini yaratması Qərb teatrı standartlarının universallığı anlayışını kökündən pozur. “Ə.Hamid səhnə əsərlərində Osmanlı ənənəsi ilə Qərb teatrı arasında sintez yaratmaq istəmiş, Qərb teatrı janrının universal olmadığını və yerli şəraitə uyğun olaraq dəyişdiyini vurğulamış, bir yandan da Qərb mədəniyyətinin mütləqiyyətçi olduğuna qarşı çıxmış, baş qaldırmışdır” [12, s.166].

Nəticə

Ə.Cavad dünya ədəbiyyatı incilərini dilimizə çevirməklə xalqına, vətəninə xidmət etməyə çalışmış, bütün maneə və məhrumiyyətlərə baxmayaraq, digər yaradıcılıq və fəaliyyət sahələri kimi, bədii tərcümə sahəsində də əlindən gələni etmişdir. Bəşəriyyət tarixi qədər qədim olan Azərbaycan ədəbiyyatı indiyə qədər bir çox dünya şöhrətli sənətkarlar yetişdirmiş və bundan sonra da yetişdirəcəkdir. Ancaq onların arasında Əhməd Cavad adı həmişə öz orijinallığı və səmimiliyi ilə seçiləcək, gələcək ədəbi nəsillərə örnək kimi əsrlərdən-əsrlərə adlayacaqdır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Абуладзе И. Об азербайджанском переводе поэмы «Витязя в тигровом шкуре», «Заря Востока», 5 января 1937 года
2. Abdulhak Hamit Tarhan tiyatroları – 3. Duhter-i Hindu/Finten (Hazırlayan: İnci Enginün), İstanbul, Dergah yayınları, 1998, s.11
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975, стр. 427
4. Бакрадзе Д.З. Статьи по истории и древностям Грузии, СПб,1887; Джанашвили М.Г. Царица Тамара. Тифлис, 1900
5. Cəfərsoy İ. Şota Rustaveli “Bars dərisi geymiş koma” poemasının əsli və tərcümələri, “Türkologiya” jurnalı, Bakı, 2013, № 2, s.70
6. Cavad Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, II cild. Bakı: Azərnəşr, 1992, s. 186
7. Cavad Ə. Tərcümə üzərində necə çalışıram. “Ədəbiyyat qəzeti”, Bakı, 25 dekabr 1936
8. Erbay E. Eskiler ve yeniler. Erzurum, Akademik araştırmalar, 1997, s.272
9. Ələkbərli N. Üç budaq: Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Almas İldırım. Bakı: Şirvannəşr, 2007, s.28-29
10. Əfəndiyev Ə. Şair haqqında monoqrafiya. “Ədəbiyyat” qəzeti, Bakı, 1993, l4 iyul, № 22, s.6
11. Jordanişvili S.K. Şota Rustaveli türk dilində. “Sakartvelo” qəzeti, Tiflis, 1936, may
12. Kebeli S. Sömürgecilige karşı: Abdülhak Hamid tiyatrosu. Ankara, 2007, s.31
13. Mirəhmədov Ə. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı: Maarif, 1983, s.118
14. Марр Н.Я. Грузинские изводе сказки о трёх остроумных братях из «Русуданиани», Восточные заметки, СПб, 1895, стр. 228-229
15. Nəbiyev B. Əhməd Cavad. Bakı: Ozan, 2004, s.115

16. Rustaveli Ş. Pələng dərisi geymiş pəhləvan (çevirəni Ə.Cavad), Bakı: "Elm", 1978, s.5
17. Rustaveli Ş. Pələng dərisi geymiş pəhləvan (çevirənlər: S.Vurğun, M.Rahim, S.Rüstəm) Bakı, Azərnəşr, 1937, s.181
18. Saləddin Ə. Əhməd Cavad. Bakı: "Gənclik", 1992, s. 268-269
19. Tarhan Ə.H. Sebrü sebat (müqəddimə), İstanbul, 1875
20. Ulutürk X.R. Ustadım Əkrəm Cəfər. Bakı: Mütərcim, 2005, s. 144

Goyarchin MUSTAFAYEVA

Originality in Ahmad Javad's translation activity

S u m m a r y

After the formation of the Soviet Union in the 1920^{s}, translation experienced a period of stagnation, and in the 1930^{s} it resumed. These years are considered to be the period of increasing the number of translated works in Azerbaijan, the stage of development of literary translation work, with which a generation of prominent poets, writers, scientists, and translators grew up.

A.Javad was famous for his high-level literary translations and was at the center of attention. In his translated works, the poet seeks struggle, symbolic cartoons and strokes, trying to follow all the literary rules of the language, keeping the meter, rhyme, and other dimensions of the work as it was in the original.

The poet, who began to prefer translation in 1911, translated the story "Ilyas" by Leo Tolstoy. Seeing the pressures and slanders against him, the poet sees the way out in translation. There are works of "The Knight in the Panther's Skin" by Shota Rustaveli, "The Captain's Daughter", "The Bronze Horseman", "The Tale of the Golden Cockerel", "The Tale of the Dead Princess and the Seven Knights" by Alexander Pushkin, "Fathers and Sons" novel by Ivan Turgenev, "Mother" story by F. A. Berezovsky, "My universities", "My childhood", "How I study" by Maxim Gorky, "Working woman", "Kobzar" (Together with M. Mushfig) by Taras Shevchenko, "The Sea Beckons" by Aleksey Silych Novikov-Priboi, "Romeo and Juliet", "Othello" tragedies by William Shakespeare, "Hunger" by Knut Hamsun, "Fight for the fire" by Roni Joseph, "Gargantua and Pantagruel" by François Rabelais, "On the other side" by Victor Kun, works by George Vertue, Mikhail Lermontov, Jean de La Fontaine translated into our language from the world and Russian literature in the 30^{s} and there are several works of the bloody acts of 1937, immersed forever in the mysterious and infamous darkness, the existence of which we do not know.

The poet has rendered unexampled services to our literature by translating the works of these writers. A.Javad tried to serve his people and homeland by translating the pearls of world literature into our language, and despite all obstacles and deprivations, he did his best in the field of literary translation, as well as in other areas of creativity and activity.

Гоярчин МУСТАФАЕВА

Оригинальность в переводческом творчестве Ахмеда Джавада

Р е з ю м е

В 1920 гг. после установления Советского Союза литературный перевод переживал застойные времена, а в 1930 гг. у него наметился прогресс. Эти года считаются периодом развития литературного периода. Возросло число переведённых произведений, выросло целое поколение переводчиков. Десятки выдающихся, именитых поэтов, писателей, научных деятелей начали переводить произведения литераторов мира.

А.Джавад был в центре внимания литературной среды своими переводами высокого уровня. Поэт выявлял в переводимых произведениях искомые черты борца, символические штрихи и свойства, старался при переводе сохранить все рифмы, такты и другие измерения метрики оригинала, соблюдал все литературные законы.

В 1911-м году поэт начал отдавать предпочтение переводу и перевёл рассказ «Ильяс и его жена Шам Шимаги» Л. Н. Толстого. Поэт видел выход из натиска, давления и клеветы на него лишь в литературном переводе. В 30 гг. им было переведены такие произведения мировой и русской литературы, как «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели, «Капитанская дочка», «Медный всадник», сказку «О золотом петушке» и «Сказку о мёртвой царевне и семи богатырях» А. С. Пушкина, роман «Отцы и дети» И. С. Тургенева, повесть «Мать» Ф. А. Березовского, произведения «Мои университеты», «Детство», «Как я учился» Максима Горького, поэмы «Жница», «Кобзарь» Т. Шевченко (вместе М.Мушфиком), роман «Подводное путешествие» А. С. Новикова, трагедии «Ромео и Джульетта», «Отелло» В.Шекспира, «Голод» К. Гамсуна, роман Рони-старшего «Борьба за огонь», «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «По ту сторону» Виктора Куна, произведения Георга Веерта, М. Ю. Лермонтова, Жана Лафонтена и неизвестное количество скольких произведений, которые навечно канули в Лету во время кровавых и тёмных репрессий 1937-го года, о коих мы никогда ничего не узнаем.

Переводя произведения этих литераторов, поэт оказывал неоценимую услугу нашей литературе. Невзирая на все препоны и лишения, А. Джавад старался служить своими переводами мировой сокровищницы народу, Родине, делал всё возможное для развития литературного перевода, как и для других областей творчества и деятельности.

UOT 821.512.162

Təranə VERDİYEVA
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Gəncə Bölməsi

ƏLİ RAZİ ŞAMÇIZADƏNİN YARADICILIĞINDA GƏNCƏNİN MƏDƏNİ VƏ İCTİMAİ MÜHİTİNİN SATİRİK-BƏDİİ İFADƏSİ

Açar sözlər: Gəncə, humanizm, şeir, ideya, mühit
Keywords: Ganja, humanism, poetry, ideas, environment
Ключевые слова: Гянджа, гуманизм, поэзия, идеи, среда

Giriş

Əli Razi Şamçızadə 1886-cı ildə Gəncə şəhərinin Zərrabi məhəlləsində şam hazırlayan Məşədi Yəhyanın ailəsində dünyaya gəlmişdir. Əli Razinin babası Abdulla da şam düzəldib satarmış. Bu sənəti o da atası Kərbəlayi Məhəmməddən öyrənibmiş. Deyilənə görə, Kərbəlayi Məhəmmədin atası da şam düzəldib satarmış. Buna görə də Əli bu sənəti özünə soyad kimi qəbul etmişdir. Razi soyadını bir ailə ənənəsi olan şamçılıq sənətindən, ulu babalarından yadigar qalan bir məsləkdən götürmüşdüsə, şairlik qabiliyyətini, şeirə, sənətə aşiqliyini ulu nənəsi Şəmamədən almışdır. Onun ulu nənəsi Kərbəlayi Məhəmmədin arvadı Şəmamə də şairə olub "Ağlar" təxəllüsü ilə şeirlər yazarmış. Əli Razi özü 1923-cü ildə "Kommunist" qəzetində dərc olunan "Ağlar", yaxud Şəmamə xanım" adlı məqaləsində şairə nənəsini belə təqdim edir: "Unudulmuş yarpaqların və pozulmuş səhifələrin arasında bütün ömrünü iniltilər və sızıltılar ilə keçirmiş, öz əllərinin əməyi ilə balalarını saxlamış, şahlara, şahzadələrə və xanlara etina etməmiş bir şairəmiz daha varmış ki, o da Şəmamə xanım "Ağlar" təxəllüslü qadın idi" [4, s.110]. Bir cümlədə Razi sanki şairənin bütün ömrünü oxucuya təqdim etmiş, eyni zamanda təxmini olaraq şairə Şəmamənin bədii yaradıcılığının mövzusunu da oxucuya nişan vermişdir. Şəmamə xanım haqqında məlumatlar bunu deməyə imkan verir ki, bəlkə də Gəncədə Məhsəti Gəncəvi, Rəziyyə Gəncəvi, Siti Gəncəvi və başqa böyük şairələrimizin yaratdığı ədəbi mühitdə yetişən, yazıb-yaradan, lakin adı ədəbiyyatımıza düşməyən neçə-neçə istedadlı şairə qadınımız olmuşdur.

XVIII əsrdən üzü bəri bu ailənin nümayəndələri şam düzəldib satmaqla güzəran keçirdiklərinə görə həmin nəslə Şamçılar deyilirdi. Lakin Əlinin atası Məşədi Yəhya kişi oğlunu bu məsləyin davamçısı deyil, ruhani görmək istəyirdi. Bu məqsədlə Əlini "Mədrəseyi-ruhaniyyə"yə qoyur. Əli isə bu sənətə rəğbət bəsləmir, gimnaziyada oxumaq arzusunda olur. Əli mədrəsədə ərəb, fars dillərini öyrənir. Mədrəsəni bitirdikdən sonra isə Gəncədə fəaliyyət göstərən yeni üsullu məktəblərdən olan "Məktəbül xeyriyyə"də təhsilini davam etdirir. O dövrdə müsəlmanlara dünyəvi təhsil verən bu məktəbdə Hüseyn Cavid, Mirzə Abbas Abbaszadə kimi pedaqoqlar dərs deyirdilər. Seminariyanı bitirən gənclər dörd dil öyrənir, Qurani-Kərimi mənimsəyirdilər. 1900-cü ilədək milli məktəb, daha sonra isə rus-tatar (Azərbaycan) məktəbi kimi fəaliyyət göstərən təhsil ocağında rus dilini öyrənən Əli rus ədəbiyyatı ilə maraqlanır və bu dildə çap olunmuş kitablarla biliyini artırırdı. Gənc ikən kiçik şeirlər yazan Əli Razi sonralar Türkiyədə təhsil almış Abdulla Tofiq Surla tanış olur.

Abdulla Tofiq ona şeirlərindəki nöqsanları göstərir, eyni zamanda dünyagörüşünün artmasında, bir növ, müəllimlik edir.

Gəncədə Abdulla Tofiq Surun rəhbərliyi ilə fəaliyyət göstərən "Ədəbiyyat və sənayeyi-nəfis" cəmiyyətində ədəbiyyat və incəsənət əsərləri müzakirəyə qoyulur, keyfiyyətli əsərlər mükafatlandırılırdı. Dərnəyin üzvlərindən olan gənc Əli Razi də elə ilk şeirlərini burada müzakirəyə təqdim etmişdi.

Əli Razi yaradıcılığı və ictimai ideyalarındakı dönüş

Razi yaradıcılığa lirik şeirlərlə başlasa da, daha sonralar tənqidi-realist mövzulu satirik şeir və publisist əsərlər yaratmaq yolunu tutmuşdur [5, s.271].

1906-cı ildə nəşrə başlayan "Molla Nəsrəddin" jurnalı gənc yazarların əsərlərinin çapı üçün gözəl fürsət olmuşdu. Elə həmin ildə jurnalın 14 iyul tarixli 15-ci nömrəsində Əli Razinin ilk satirik şeiri nəşr edilmişdi [4, s.9]. Ümumiyyətlə, 1906-cı ildən 1937-ci ilə qədər Əli Razinin "Molla Nəsrəddin" jurnalı ilə bərabər onlarla mətbuat orqanında ("Həyat", "İrşad", "Zənbur", "Tuti", "Açıq söz" və s.) çox sayda şeirləri, publisist məqalələri dərc edilmiş, kitabları çapdan çıxmışdır. Razi şeirlərində, publisist yazılarında hər zaman dövrün ədalətsizliyinə, haqsızlığına, cəhalətə, insanların başını aldadan yalançı ruhanilərə qarşı çıxır, qadın azadlığını ön plana çəkirdi. O, bütün bu problemlərə və onları qəsdən yaradan insanlara qarşı "Heyvərə", "Fartdax xala", "Bambılı", Xanbacı", "Düdük" və s. gizli imzalarla çıxışlar etsə də, nəhayət, ona qarşı avam kütlələrin hücumu başlamış və şair çoxsaylı təqiblərə məruz qalmışdı.

Əli Razi 1906-cı ildə Tiflisdə "Molla Nəsrəddin" jurnalının əməkdaşları C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Qəmküsar və Q.Şərifzadə ilə görüşüb tanış olmuşdu [2, s.184]. Tiflisdə mollanəsrəddinçilərlə görüş Əli Razini ictimai ideyaları daha dərindən dərk etməyə imkan vermişdi. Jurnalla yaxınlıq Əli Razinin təqib olunmasını gücləndirmişdi. O, jurnalda müxtəlif imzalarla çıxış etsə də, təqiblər səngimirdi. 1907-ci ildə hücumlar təhlükəli bir səviyyəyə çatanda o, məcbur olaraq Tiflisə qaçıb "Molla Nəsrəddin"ə pənah aparmışdı. Tiflisdə Ömər Faiq Nemanzadə, Qurbanəli Şərifov, Əliqulu Qəmküsar, Sabirlə bir daha görüşmüş, həmin il "Tazə həyat" jurnalında gəncəlilərə təsir edə biləcək satirik şeirlər yazmışdır.

Humanist ideyalı şairin yaradıcılığında Gəncə

Əli Razinin humanist ideyalı şeirləri hər zaman ədalətsiz üsuli-idarənin üstündən xətt çəkdiyi sadə xalqın mənafeyinin qorunmasına, zülmə, haqsızlığa məruz qalan qadınların susdurulmuş səslərinin eşidilməsinə, cəmiyyəti narahat edən siyasi-ictimai məsələlərin işıqlandırılmasına xidmət etmişdir. Bu çıxışlarına görə hakim qüvvələr, rəsmi inzibati orqanlar, yerli polis idarəsi Razini susdurmaq üçün Gəncədən uzaqlaşdırmış və xalqdan ayırmağa çalışmışlar.

1904-cü ildə rus qoşunları ilə general Sisianovun Gəncəni işğal etməsinin 100 illiyinin keçirilməsi ilə bağlı qərar qəbul ediləndə Əli Razi yazdığı "100 il" adlı satirik şeirinə görə məhkəməyə çağırılmış və açıq-aşkar çar üsuli-idarəsini tənqid etdiyinə görə əziyyətlərə, zorakılığa məruz qalmışdır. Əli Razi 1936-cı ildə çapdan çıxan "Dabanı çatdaq xala" adlı kitabında nəşr olunan şeirində gəncəlilər üçün qanlı-qadalı olan həmin hadisəni belə ifadə edir:

Bəli, yüz il iləri "Sisyanov" almış buranı;
Vurdurub hər ürəyə süngü ilə yüz yaranı.
Kəsdirib arvad-uşaq, tapdaladıb mal-qaranı,
Oldu kef içkisi knyaz-boyara al qanımız [3, s.65].

1905-ci il inqilabı bütün gənclər kimi, Əlini də vətənin ictimai dərdlərinə şərik olmağa vadar etmişdi. Əli Razi 26 dekabr 1905-ci ildə yazdığı "Qırhaqır" adlı şeirində inqilab vaxtı Gəncəni təsvir edərək deyir:

Min doqquz yüz beşinci il Gəncədə,
Noyabrda qudurdu el Gəncədə,
Axıtdılar qırmızı sel Gəncədə
Türk-erməni bir-birini qırhaqır [3, s.117].

Şair inqilabın Gəncədə alovlandığı ilk gündən başlayaraq baş verənləri əks etdirərkən tarixləri də dəqiq söyləməyi unutmur. Birinci gün, ikinci gün, üçüncü gün deyərək hadisələri sıralayır və həmin dövrdə şəhərdə yaranan hərcmərcliyi açıqlığı ilə oxucunun diqqətinə çatdırır.

Noyabrın on səkkizində gündüz
Sərildi canlar küçələrə dümdüz;
Ac-yalavaclar öldürüldü yüz-yüz,
Yağış kibi güllə yağır şırhaşır.

Günortadan sonra bazar talandı,
İkinci gün Pasaj oda qalandı.
Tülüngülər Tin içini dolandı –
Qurşun uçur quşlar kibi pırhapır.

Üçüncü gün tökuldülər qaçaqlar,
Qollarını çirmələdi qoçaqlar.
Cəllada döndü neçə qolçomaqlar,
Başladılar atışmanı tırhatır [3, s.117].

Şair şeirdə baş verən hadisələri nəql edərkən Gəncədə müxtəlif yer adlarını da qeyd edir ki, bu da bizə həmin dövr Gəncədə olan ərazilərin adlarını öyrənməmizə yardım edir. Məsələn, Əli Razinin "Pasaj", "Tin" deyə adını çəkdiyi yerlər, şairin özünün qeydinə əsasən, "Gəncənin bazar hissəsinin sabiq adlarıdır" [3, s.116].

Hər bəndin sonunda məzmuna uyğun olaraq işlədilən, eyni zamanda şeirin adı ilə səsləşən "şırhaşır", "tırhatır", "zırhazır" və s. ifadələr şeirin poetik gücünü artırır və tragikomik fon yaradaraq oxucunun diqqətini cəlb edir. Beləliklə, şair şəhərdə hökm sürən özbaşınalıq və hərcmərcliyi təsvir edərkən baş verən hadisələrə əsl satirik kimi yanaşır.

Əli Razi Şamçızadə 1909-cu ildə yazdığı "Molla Nəsrəddinə" adlı şeirinə görə Gəncədən sürgün edilir. Bu, şairin Gəncədən ilk sürgünü idi. Şeirdə Gəncədə hərcmərclik yaradanlar, müftə yeyənlər, şəhəri talayanlar həcv edilmişdir.

Yazma, amandı, "Molla"!
Halım yamandı, "Molla"!
Gəncə talandı, "Molla"!
Dərdə qalandı, "Molla" ! [3, s.72]

Şair "Molla Nəsrəddinə" adlı bu şeirin sonunda "100 il" satirik şeirinə görə ona qurulan və üç gün çəkən məhkəmə, eyni zamanda məhkəmə vaxtı gördüyü zorakılığı əks etdirərək yazır:

Çıxdı belə bir qərar:
"Gəncədən olsun kənar!"
Başdan edib sovdular,
Peysərimi ovdular,
Nifrət edib qovdular,
El yavalandı, "Molla"! [3, s.74]

Şair "Molla" deyərkən "Molla Nəsrəddin" jurnalını nəzərdə tutur və ona qarşı olan münasibətin eynisinin "El yavalandı" deyərək sadə xalqa da edildiyini diqqətə çatdırır.

Əli Razi 1910-cu ildə yazdığı "Gəncədə" adlı şeirində isə həmin dövrdə şəhərdə içki və qumarın dəbdə olduğunu, insan canının pula satıldığını qeyd edir.

İstəyəsən qəsd edəsən bir cana:
Bir cürə qiymət qoyulur hər qana;
İyirmi beş-əlli – baxır insana...
Min bəyə; beş min qoyulubdur xana.
Hər cana qoymuşlar əyar Gəncədə.
Fələ canı sanki xiyar Gəncədə [3, s.43].

Şeirdə həmçinin qadına olan hörmətsizlik, qadına yönəlmiş şiddət də əks olunur.

Bunlar olur köhnə dəbin qurbanı...
İplə boğurlar Saranı, Zəhranı;
Öldürülür Fatma, Nigar Gəncədə
Qan ləkə – evlər və divar Gəncədə [3, s.44].

Əli Razi hər bəndin sonunda "Gəncədə" deyərək həmin dövrdə şəhərdə hökm sürən ictimai vəziyyəti gözlər önünə sərir, insanların, xüsusilə qadınlar və aşağı təbəqə adamların ürəkdağlayan əhvalını oxucuya çatdırmağa çalışır.

Ədəbi və ictimai fəaliyyətini xalqa xidmətə həsr edən şair

Maarifpərvər şair Əli Razi Şamçızadə ədəbi fəaliyyətlə yanaşı pedaqoji işlə də məşğul olmuş və 1922-1930-cu illərdə Gəncə Pedaqoji və Kənd Təsərrüfatı texnikumlarında müəllim işləmişdir. Daha sonra 1935-1937-ci illərdə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının Gəncə şöbəsində məsul katib vəzifəsində çalışmışdır [1, s.105]. O dövrdə də Yazıçılar İttifaqı (Yİ) ətrafına elə şair və yazarları toplamışdı ki, onların qələmləri, düşüncələri xalq üçün, onun arzu və istəklərinin, narahatlığının işıqlandırılması üçün çalışırdı. Onlar Azərbaycan ziyalıları idi, onlar xalqın, azadlığın səsi idi. Ancaq çox təəssüf ki, bu səsi yayılmağa, qələmi yazmağa qoymurdular. Əli Razini də qoymadılar. O, Yİ-nin məsul katibi kimi ancaq üç il fəaliyyət göstərdi. Sovetlərin dəhşətli burulğanı daha bir ziyalını içinə çəkib məhv etdi. Gəncədəki ictimai vəziyyəti əks etdirərkən bir tərəfdən də eyhamla xalqa, onun ziyalısına qarşı yönəlmiş zülmü diqqətə çatdıran Əli Razi humanist ideyalı fikirlərinə

görə təxribatçılıqla burjua-millətçi təşkilatın üzvü kimi qələmə verilərək 1938-ci ildə güllələndi.

Nəticə

Azərbaycan ədəbiyyatında mollanəsrəddinçi kimi tanınan Əli Razi Şamçızadənin satirik şeir tariximizdə özünəməxsus yeri vardır. Onun el ədəbiyyatı motivlərinə söykənən əsərləri dil və üslub baxımından sadə və aydın olmaqla yanaşı, həm də təsirlidir. Tənqidi realist ədəbiyyat və satirik mətbuatımızın tarixində xüsusi yeri olan humanist ideyalı istedadlı şair və publisist Əli Razi Şamçızadənin yaradıcılığı XX əsrin əvvəllərində Gəncənin istər ədəbi-mədəni, istərsə də ictimai-siyasi mühitinin öyrənilməsində mühüm rol oynayır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Abbas Səmədov, Əli Əliyev. Maarifpərvər Gəncə müəllimlərinin ədəbi-pedaqoji fəaliyyəti (1830-1920). Gəncə: Gəncə İcarə Nəşriyyat Poliqrafiya Birliyi, 1999, 179s.
2. Abbas Zamanov. Müasirləri Sabir haqqında. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1962
3. Ə.Razi Şamçızadə. Dabanı çatdaq xala. Bakı: Azərnəşr, 1936
4. Ə.Razi Şamçızadə. Nalələrim, fəğanlarım. Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 1992
5. Firidun Hüseynov. Molla Nəsrəddin və mollanəsrəddinçilər. Bakı: “Yazıçı”, 1986

Tarana VERDIYEVA

The satire-artistic expression of Ganja's cultural and public environment in the creative works of Ali Razi Shamchizadeh

S u m m a r y

The article discusses the life and work of Ali Razi Shamchizadeh, a poet with a humanistic idealogy who lived and worked in Ganja in the early twentieth century. The research also provides information about Razi's great-grandmother, the poetess lady Shamama. This information has been studied on the basis of examples taken from Ali Razi's own creative work. The initial education of the poet and the education system of the Russian-Tatar (Azerbaijani) school in Ganja at that time, as well as professional teachers who taught there have been indicated in this article. The article also draws attention to the influence of the prominent enlightened poet Abdullah Sur on Ali Razi's activities and worldview. It also discusses Ali Razi Shamchizadeh's relation with Molla Nasreddin journal and its professional members, and the turning point that this school of satire had created in the poet's work, as well as in his views on public ideas.

Ali Razi's poems with humanistic ideals have always served to protect the interests of ordinary people, to hear the silenced voices of women who have been subjected to oppression and injustice, and to shed light on political and social issues of society's concern. The examples of the poet's literary heritage have been discussed in the article. Additionally, his poems which reflect the socio-political, cultural, and scientific environment of Ganja have been analyzed in terms of content and ideas. The article also focuses on the creative direction of the poet's artistic work, when he was the executive secretary of the Union of Writers, dedicating his literary and public activities to the service of people. Therefore, brief information about the life period of the poet, who was persecuted by the tsarist regime and ended by shooting as a result of this direction has been underlined.

In conclusion, the importance of the literary heritage of Ali Razi Shamchizadeh in the history of Azerbaijani literature as a poet-publicist and in the study of the socio-political environment of Ganja has been brought to attention.

Тарана ВЕРДИЕВА

Сатиро-художественное выражение культурной и общественной среды Гянджи в творчестве Али Рази Шамчизаде

Р е з ю м е

В статье освещаются вопросы о жизни и творчестве Али Рази Шамчизаде, поэта-гуманиста, жившего и творившего в Гяндже начала XX века. Здесь приводятся и сведения о прабабушке писателя, поэтессе Шамаме ханум. Эта информация иллюстрируется примерами из трудов Али Рази. Помимо этого автор рассматривает ряд интересных моментов, касающихся биографии и творчества писателя: система образования в Гяндже; деятельность русско-татарской (азербайджанской) школы и её добросовестных учителей. В статье акцентируется положительное воздействие видного поэта-просветителя Абдуллы Сура на мировоззрение и деятельность Али Рази. В ней обсуждаются также творческие отношения Шамчизаде с журналом «Молла Насреддин», членами редколлегии. Безусловно влияние данной школы сатиры на творчество и социальные взгляды писателя.

Гуманистические идеалы в стихах Али Рази отвечали интересам и чаяниям простых людей, испытывающих гнёт и несправедливость женщин. Тем самым проливают свет на волнующие общество социальные и политические проблемы. Анализ художественных образцов с целью определения их идейно-тематической наполненности в какой то степени отражает и культурно-научную среду Гянджи того времени.

Будучи ответственным секретарём Союза писателей Азербайджана Али Рази вёл активную общественно-литературную деятельность во имя интересов народа. Результатом литературоведческого анализа образцов творчества писателя является формирование у читателя сведений о судьбе подвергавшегося гонениям и несправедливо казнённом человеке.

В итоге раскрывается значимость литературного наследия Али Рази Шамчизаде, известного в азербайджанской литературе как поэт-публицист, который внёс определённую лепту в изучение общественно-политической и культурной среды Гянджи своего времени.

Tarixi mədəni abidələrin qorunması və tədqiqi. Muzeyşünaslıq

UOT 821.512.162

Rəhman BAXŞƏLİYEV
Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan
Ədəbiyyatı Muzeyinin Qarabağ filialı

XIX ƏSR QARABAĞ MƏDƏNİ-ƏDƏBİ MÜHİTİ VƏ MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ

Açar sözlər: Qarabağ ədəbi mühiti, ədəbi məclislər, M.F.Axundzadə, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı
Keywords: Karabakh literary environment, literary councils, M.F.Akhundzade, Azerbaijani literature in XIXth century
Ключевые слова: литературная среда Карабаха, литературные собрания, М.Ф.Ахундзаде, Азербайджанская литература XIX века

Böyük dramaturq, filosof, dahi Azərbaycan mütəfəkkiri M.F.Axundzadənin XIX əsr Qarabağ ədəbi mühitində öz yeri və əlaqələri olmuşdur. Onun Qarabağ və ədəbi mühiti ilə bağlılığını tədqiq edib öyrənmək həm Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, həm də bugünümüz üçün ciddi maraq kəsb edir. Bu əlaqələrin qurulmasında mədəni, tarixi və siyasi həyatı ilə seçilən, Şərqin musiqi akademiyası hesab edilən, sənət, söz qalası sayılan Şuşa şəhərinin əhəmiyyəti böyükdür. Qarabağın mədəni həyatı, coğrafi mövqeyi, həm də regionda davamlı tarixi və siyasi səbəblər tarixi şəxsiyyətlərin, yazıçı və şairlərin, hərbi və ictimai xadimlərin bir-biri ilə tanışlığına, yaxınlığına zəmin yaratmışdır.

Ədəbi irsimizin tədqiqi ilə məşğul olan məşhur Azərbaycan alimi Firidun bəy Köçərli Qarabağ mahalının Şuşa şəhərini Şirazla eyni dərəcədə müqayisə etmişdir. Onun torpağının, ab-havasının ağıllı, kamallı, elmli, yaxşı təbi, istedadı olan şirindilli ədiblər, şairlər yetişdirdiyini və "adlarını çəkməklə qurtarmaz" deyə bildirmişdir.

Belə bir zəngin ədəbi mühitdə əlaqələrin genişlənməsində Şuşada fəaliyyət göstərən "Məclisi-üns" və "Məclisi-fəramuşan" ədəbi məclislərinin fəaliyyəti, məclis üzvlərinin mənalı, dolğun şeiriyyəti Qafqaz şəhərlərində maraqla, böyük zövqlə qarşılanırdı.

"Məclisi-üns"ə başçılıq edən X.Natəvan XIX yüzildə ədəbiyyat tariximizdə xüsusi xidmətləri olmuş qadın şairlərimizdəndir. O, Qarabağın sonuncu hakimi Mehdiqulu xan Cavanşirin qızı, İbrahim xanın oğul nəvəsidir. X.Natəvanın atası Mehdiqulu xanın 1845-ci ildə vəfat etməsi ailəsində bir sıra çətinliklər yaratdı. Bir tərəfdən X.Natəvanın xan nəslindən olan bir kübarla evlənməsinə maneçilik törədilir, digər tərəfdən isə iqtisadi təzyiq nəticəsində xana məxsus mülkiyyətin məhdudlaşdırılmasına rəvac verilirdi. Həmin vaxt Qafqaz canişini vəzifəsində çalışan Mixail Semyonoviç Vorontsov X.Natəvanı hökmən çarlığın inanılmış və etibarlı adamlarından birinə nişanlamağı nəzərdə tuturdu. Bunun üçün iqtisadi təzyiq göstərməyi ən yaxşı üsul sayan canişin xanlara məxsus yerlərdən bir çoxunu dövlətin xeyrinə müsadirə edir, Xanın kəndində Minqrelya-qrenadyor alayını yerləşdirir. "Vorontsov bu yolla Xan qızını iki təklifdən birinə – ya mülkləri idarə etmək hüququndan əl çəkməyə, yaxud da çarizmin məsləhət gördüyü adama ərə getməyə məcbur etdi..." [5, s.16].

Tarixi mənbələrə görə, Bədircahan bəyim qızı X.Natəvanla 1848-ci ildə Tiflisdə olmuş, ailələrinə məxsus irsi mülkiyyətin həll edilməsinə cəhd göstərmişlər. Qafqaz

canişinliyində M.S.Vorontsovla Bədircahan bəyim arasında təyin olunmuş görüşdə söhbətin məzmunu, Xasay xanla tanışlığın necə başlanması ilə bağlı əldə tarixi bir sənəd yoxdur. Lakin ehtimal var ki, Xasay xan Usmiyev onlara mülk iddialarında kömək göstərmiş və bunun müqabilində X.Natəvana evlənməyi təklif etmişdir.

Ədəbiyyatşünasların fikrinə əsaslanıb belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, Qafqaz canişini M.S.Vorontsovun şəxsi yaveri knyaz Xasay xan Usmiyevlə X.Natəvanı və anasını M.F.Axundzadə tanış etmişdir.

General-mayor Xasay xan Usmiyev M.F.Axundzadə ilə Tiflisdə görüşmüş və aralarındakı münasibət dostluğa çevrilmişdi. Xasay xanla Natəvanın ailə qurmasında M.F.Axundzadənin vasitəçiliyi və məsləhəti ilə razılıq əldə olunmuşdu. Bu izdivac 1850-ci ildə baş tutmuş, M.F.Axundzadə, Qasım bəy Zakir Şuşada X.Natəvanla Xasay xan Usmiyevin toy məclisində iştirak etmişlər. Həmin ildən etibarən hər iki sənətkar Natəvanın şəxsi həyatında müəyyən rol oynamışdır.

M.F.Axundzadə 1853-cü ildə Mehdiqulu xanın qızı "Xurşidbanu bəyim Natəvan haqqında" yazdığı mənzumədə fikrini dostu Qasım bəy Zakirlə bölüşmüşdür. Həmin mənzumədən yalnız biri Firidun bəy Köçərlinin "Azərbaycan ədəbiyyatı" kitabında dərc olunmuşdur [1, s.449].

...Qarabağın sosial-mədəni həyatı ilə çox maraqlanan və məktub vasitəsilə həmişə o yerlərdən xəbər tutan M.F.Axundzadə Qasım bəyin Xurşidbanuya həsr etdiyi şeiri oxuyub, 1853-cü ildə forma və üslub etibarilə həmin əsərə uyğun bir mənzum məktub yazıb Q.Zakirə göndərmişdi [5, s.28].

M.F.Axundzadə sözünün əvvəlində X.Natəvandan bir az gileylənmiş və fikirlərdə yaranmış soyuq münasibətə, ona qarşı etinasızlığa işarə etmişdir:

Özgə cəfalarım dursun kənarə,
Nə lazım hər birin salmaq şümarə,
Xeyr işinə onun mən o diyarə,
Şadü xürrəm getdim, qayıtdım bəs xar [4, s.224].

M.F.Axundzadə bu şeiri X.Natəvan xəstə olduğu vaxt, Qasım bəy Zakirin məktubuna cavab olaraq yazmışdır. Böyük mütəfəkkir sadiq dostunun qafiyələrindən o qədər təsirlənir ki, mənzumənin son misralarında onda yaranmış inciklikdən əsər-əlamət qalmır. Belə bir tərzdə Qasım bəy Zakirə cavab olaraq yazır:

O qafiyən mənə çox etdi əsər,
Qalmadı könlümdə ondan bir kədər.
Növcavandır, təkdir, iyzədi-davər
Eyləsin ömründən onu kamgar.

Mənim də var gərçi bir az günahım,
Sən get hüzuruna, ol üzrxahım,
Söylə ki, ey şahım, ey qibləgahım,
İncimə, gər etdim şikayət izhar! [4, s.224]

Bir müddət Dağıstanda və Tiflisdə yaşayan X.Natəvan Şuşaya qayıtmış və qanazlığından yataq xəstəsi olmuşdur. Həm övlad həsrətində olmaq, həm də ailədə yaranmış inamsızlıq və s. onların arasında ailədə münasibəti gərginləşdirmişdi.

...Nöqsanını tez başa düşən Xasay xan Xurşidbanudan üzr istəyib onunla barışmağa çalışırdı. Ədəbiyyat tarixçilərinin ehtimalına görə, M.F.Axundzadə 1852-ci ildə Şuşada olarkən Xurşidbanunu Xasay xanla barışdırmaq istəmiş, lakin bu təşəbbüs baş tutmamışdı [5, s.25].

M.F.Axundzadə öz müasirləri, yaxın dostları, dövrünün görkəmli adamları ilə birgə həm Qasım bəy Zakirə, həm də Natəvana mənəvi dayaq olmuş, təzadlı bir dövrdə hər iki şairin dözümlü mübarizəsinə biganə qalmamışdır.

M.F.Axundzadə və Qarabağ ədəbi mühiti silsiləsində Qasım bəy Zakirlə M.F.Axundzadənin dostluq və yaradıcılıq əlaqələri öndə dayanır. Qasım bəy Zakirin əqidə dostunun onun bədii irsinə, həyatına yaxından bələdliyi ədəbi-ictimai mühitdə müəyyən həqiqətlərin aşkarlanmasına və təşəkkül tapmasına kömək etmişdir. Hər iki sənətkarın aralarında olan dostluq, yaxınlıq onların qələmi, gözəl kəlamları və təblərindəki zarafatla şirinləşmişdir.

Qasım bəy Zakir Qarabağ mahalında baş verən əhvalatları, öz həyatını, xalqın güzəranı və məişət tərzi barədə müəyyən məsələləri faktlarla işıqlandırmış, gözəl şeir dili ilə müntəzəm yazıb dostu M.F.Axundzadəyə çatdırmışdır. Onun "Vilayətin məğşuşluğu haqqında" birinci məktubundakı xəbərlər də elə bu qəbildəndir:

Xəbər alsan bu vilanın əhvalın, –
Bir özgədir keyfiyyəti-Qarabağ.
Həqdi, bundan əqdəm görübsən sən də,
Hanı o qaidə, o qanun, səyaq? [2, s.21]

Məlumat xarakterli bu məktubda M.F.Axundzadənin Qarabağla, onun tanınmış şəxsiyyətləri ilə əlaqəsi, bundan əvvəl vilayətdə gördükləri diqqəti cəlb edir.

M.F.Axundzadə Qafqaz canişinliyində mütərcim vəzifəsində ömrünün axırına kimi qulluq etmiş və xidmətləri əvəzində polkovnik rütbəsi almışdır.

M.F.Axundzadəyə göndərilən məktublar xidməti işi ilə bağlı bir müddət cavabsız qalmış və bu, Qasım bəy Zakiri məyus etmişdir.

Tək yaradıb səni Vahidi-Yekta,
Əxlaqına, ətvarına mərhəba! [2, s.30]

Həmin məktubda Qasım bəy Zakirə üz verən qəzada M.F.Axundzadə ilə birgə digər dostlarının da çalışdıqları göstərilmişdir. Məlumdur ki, Qasım bəy Zakirin sürgündən Şuşaya qayıtmasında M.F.Axundzadənin xüsusi rolu olmuşdur.

Şeirdə həmçinin şair təbiətli Molla Səfinin, "Fəna" təxəllüsü ilə şeirlər yazan XIX əsr Azərbaycan şairi Mirzə Bəybabanın (şairə Fatma xanım Kəminənin atası), Cəfərqulu xan Nəvanın adları çəkilir. M.F.Axundzadənin Şuşada yaşayan bu şəxslərlə tanışlığı, onlara xeyirxah münasibəti haqqında Qasım bəy Zakir dostundan sual edir: "Əzizim, neyləmisən ki, Molla Səfi, Bəybaba səndən bu qədər məmnundurlar?"

Məktubda narazılıq, inciklik notları da hökm sürür: M.F.Axundzadə Qasım bəy Zakirin xilasına, təmizə çıxmasına çalışdığı zaman Cəfərqulu xan Nəva ona təsir göstərir, hətta inciyir də.

M.F.Axundzadənin vasitəsilə Qasım bəy Zakir bir çox tarixi şəxsiyyətlər, şairlər, hərbi və ictimai xadimlərlə tanış olmuş, məktublarında fikrini açıq ifadə etmiş, ictimai haqsızlıqlara qarşı etirazını bildirmişdir.

M.F.Axundzadənin ünvanına gələn bu məktublarda XIX əsr Qarabağ ədəbi mühitində və ictimai həyatında baş verən yeniliklər, tanış üzlər, tanış səslər canlanmışdır.

Qarabağda yaşayıb-yaradan şairlərdən Molla Pənah Vaqifə və Qasım bəy Zakir irsinə ilk və ən doğru qiyməti də görkəmli ədib və mütəfəkkir M.F.Axundzadə vermişdir: "...Amma mən əyyami-səyahətimdə səfhəyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir növ ilə onda göründü və dəxi Qasım bəy Sarucaluyi-Cavanşirə düçar oldum ki, əlhəq türk dilində onun mənzumatı mənim heyrətimə bais oldu..." [3, s.203]

M.F.Axundzadə Vaqiflə Zakirin əsərlərini toplayıb çapa hazırlamış, müqəddimə yazmış və Zakirin əsərlərini ən yaxşı şeir nümunəsi kimi qiymətləndirmişdir.

Qarabağ xanlığında mühüm vəzifələrdə çalışan Mirzə Camal Cavanşirin oğlu Rzaqulu bəy Vəzirov da M.F.Axundzadə ilə dostluq etmişdir. O, Rzaqulu bəy Vəzirovu Adolf Berje ilə görüşdürmüş və Tiflisdə işə düzəltmişdir.

Ədəbiyyatşünaslarımızın verdiyi məlumata görə, M.F.Axundzadənin xidməti sayəsində Adolf Berje Qarabağ tarixi və ədəbi mühitinə dərin maraq göstərmişdir. M.F.Axundzadə Qasım bəy Zakirin eyni mövzuda yazdığı "Fərzəndi-əziz" şeirini "Kafkaz" qəzetinin 1854-cü il tarixli 50-ci nömrəsində dərc etdirmiş, Mirzə Şəfi Vazehlə birgə Tiflisdə mətbəə açaraq onun əsərlərinin çapına hazırlıq görmüşlər.

M.F.Axundzadə, İsmayıl bəy Qutqaşınlı həm Qasım bəy Zakirlə, həm də X.Natəvanın əri Xasay xan Usmiyevlə, Tiflisdə Qafqaz canişini idarəsində çalışan mayor Rəhim bəy Uğurlu bəy oğlu (X.Natəvanın dayısı), polkovnik Cəfərqulu xan Nəva, Məhəmmədhüseyn ağa Qaradaği isə M.F.Axundzadə ilə dostluq etmişlər. Onun dost və tanışları ilə Qasım bəy Zakir də yaxınlıq etmişdir.

Məşhur general Həsən bəy Ağalarov, İsmayıl bəy Qutqaşınlı, Rəhim bəy Uğurlu bəy oğlu, Baharlı Mirzə İsmayıl, Cəfərqulu xan Nəva, Zəngilanlı Məhəmməd bəy Aşiq, Mirzə Mehdi, general-qubernator Mixail Petroviç Kolyubakin, İvana bəy, İliko (İ.Orbeliani), A.Berje, İ.A.Silvitski, Fərəculla bəy Uğurlubəyov və digər tarixi şəxsiyyətlərlə Qasım bəy Zakir, onların bəzilərilə M.F.Axundzadə dost münasibətində olmuşlar. Həmin tanınmış şəxslər Qasım bəy Zakirlə məktublaşmış, onun özünün və övladının xilası yolunda çalışmışlar.

Xan qızı Natəvan tərəfindən şairlik istedadına görə "Məclisi-üns" ədəbi dərnəyinə dəvət alan və şəhərin tanınmış müəllimlərindən sayılan... Mirzəli Axundzadə Mirzə Fətəli Axundzadə ilə də sıx əlaqə saxlamışdır. Mirzə Fətəli Şuşada olarkən böyük dramaturqla tanış olan Mirzəli Axundzadə görkəmli demokrat yazıçının yeni əlifba uğrunda kampaniyasına həvəslə qoşulmuş və şəhər əhalisi arasında böyük təbliğat işləri aparmışdı.

Mirzəli Axundzadə 1886-cı ilin dekabr ayında Tiflisin "Arsrunu" teatrının binasında M.F.Axundzadənin "Hekayəti-Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah" komediyasının tamaşasının fasiləsində "Azərbaycan tarının atası", tarzən Sadıqcanın müşayiəti ilə oxumuşdu.

M.F.Axundzadənin tanış olduğu şəxsiyyətlərdən biri də şücaətdə tayı-bərabəri olmayan Fərəculla bəy Uğurlubəyov olmuşdur.

Azərbaycanın hərb tarixində görkəmli yer tutan Fərəculla bəy Uğurlubəyov uzun müddət rus ordusunda xidmət etmiş, şəxsi igidliklər göstərdiyinə görə çar hökumətinin bir çox orden və medallarını almış, polkovnik rütbəsinə yüksəlmişdi.

Mirzə Fətəli Axundzadə, Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mixail Petroviç Kolyubakin, İsmayıl bəy Qutqaşınlı, Xasay xan Usmiyev və başqaları onun Qafqaz

canişinliyi idarəsi dəftərxanasının ədliyyə şöbəsində işlədiyi vaxtlarda qazandığı dostları idi [8, s.8].

Şuşa qəza məktəbinin məzunları Mirzə Məhəmməd Katib və Həsənəli xan Qaradaği də xoş bir təsadüf nəticəsində böyük mütəfəkkir yazıçı Mirzə Fətəli Axundzadə ilə tanış olmuşlar.

1859-cu ildə dahi dramaturqun Şuşaya növbəti səfəri zamanı şair Cəfərqulu xan Nəva Mirzə Məhəmməd Katibi onunla tanış etmişdi. Mirzə Fətəli bu təzə dostu ilə yaxından ünsiyyət yaradandan sonra onun ağlına, dərrakəsinə heyran qaldığını bildirmiş, mütərəqqi fikirlərini alqışlamışdı. Mirzə Məhəmməd Katib islahatçı filosofun tərtib etdiyi yeni əlifba kampaniyasına qoşulub, xalq arasında təbliğat apararaq xeyli tərəfdar toplamışdı.

1873-cü ilə qədər Şuşada müəllimlik edən Həsənəlixan Qaradaği Tiflisə əmisi Məhəmmədhüseyn ağa Qaradağinin yanına getmiş və bir neçə il burada yaşamışdır. Həmin dövrdə tez-tez əmisinin evinə toplaşan rus, gürcü və Azərbaycan ziyalıları ilə, xüsusən də Mirzə Fətəli Axundzadə ilə yaxından tanış olmuş və bu tanışlıq onun gələcək inkişafının istiqamətinə böyük təsir göstərmişdi.

M.F.Axundzadənin müasirləri, həm də bu ədəbi mühitin yetirmələri yaradıcılıq-larında ona xüsusi yer ayırmış və yaranmış əlaqələri davam etdirmişlər.

1870-ci illərin əvvəllərində Mirzə Muxtar Məmmədov (müəllim, şair, aktyor) Şuşada yerli ziyalıları ətrafına toplayıb Hacı Qulunun zalında M.F.Axundzadənin "Hacı Qara" komediyasını tamaşaya qoymuşdur.

Ədəbiyyatşünas, publisist Firidun bəy Köçərli "Aldanmış kəvakib" povestini rus dilinə çevirmiş, 1911-ci ildə "Mirzə Fətəli Axundov" kitabını nəşr etdirmişdir.

Yazıçı-dramaturq Haşım bəy Vəzirov İrəvan Müəllimlər Seminariyasında təhsil aldığı dövrdə onun rəhbərliyi ilə M.F.Axundzadənin "Hekayəti-Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah" komediyası tamaşaya qoyulmuş, özü də rolların birini oynamışdır [8, s.25, 45].

X.Natəvanın birinci əri Xasay xan Usmiyevdən olan qızı Xanbikə öz qızı Ənbər xanımı (X.Natəvanın nəvəsi) Bəhmən Mirzə Qacarın oğlu Fətəli Mirzəyə ərə vermişdir. Ənbər xanımın qaynı, hərbi xadim Xanbaba xan M.F.Axundzadənin qızları Seyranbəyimlə, onun vəfatından sonra isə Nisə xanımla ailə qurmuşdur. Seyranbəyimin 4 yaşında qızı, 3 yaşında oğlu qalmışdır. Mahmənzər xanım Qacar isə Nisə xanımdan olan qızıdır.

Bəhmən Mirzə Qacar da M.F.Axundzadə ilə dost və qohum idi. 1851-ci ildən ömrünün sonunadək Şuşada yaşayan Bəhmən Mirzə, təbii ki, böyük ədiblə burada görüşüb əlaqə saxlamışdır.

Hər iki tarixi şəxsiyyətin nəsil mənşəyinin Nisə xanım və Xanbaba xandan sonrakı taleyi, davamı ilə bağlı maraq və axtarış nəticəsində digər mənbələr diqqətimi cəlb etdi. İki xoşbəxt və xeyirxah insanın – filologiya elmləri doktoru, professor Murtuz Sadıqovun Mirzə Fətəli Axundzadənin kötücəsi Pəriruh Pereşki Pərsinəcadı xalqımız üçün kəşf etməsi, "Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi" jurnalının redaktoru olmuş Məhəmməd Baharlının onunla bir payız günündə, ulu babasının 175 illik yubileyində görüşünü qələmə alması ədəbiyyatşünaslığımızda maraq doğuran faktlardır: "...Pəriruh xanımla söhbətimizdə onun öz ulu babası ilə hansı xətlə bağlı olduğunu soruşduqda belə cavab verdi:

– Tiflisdə doğulmuş Firuzə nənəm fəxrlə deyirdi ki, Mirzə Fətəlinin nəvəsidir. Mən Pəriruh xanım isə Mirzə Fətəlinin nəvəsinin nəvəsiyəm.

Deməli, o, xalqımızın dahi oğlunun kötücə varisidir.

M.F.Axundzadənin kötücəsi Pəriruh xanımın ulu nənəsi isə dahi sənətkarımızın qızı Nisə xanımdır.

Böyük ədibimizin kötücəsi 1968-ci ildə İngiltərəyə getmiş, orada ailə qurmuş, bir neçə il Amerikada yaşamışdır. 1984-cü ildən Yaponiyadadır, institutlardan birində ingilis dili müəllimi işləyir. Əri İrəc Pərsinəcad Tokio Universitetinin nüfuzlu professorlarındandır. Onların Pərsi adlı bir oğulları var" [7, s.7].

Professor Murtuz Sadıqov da göstərilən mənbədə fərqli məqamlara toxunur: "...Məlumdur ki, M.F.Axundzadənin oğlu Rəşid Avropa təhsili almışdır. Fransa ədəbiyyatının azərbaycanca ilk tərcüməçilərindən biri idi. O, əsrimizin əvvəllərində vəfat etmişdir. Rəşidin oğlu Fətəli 30-cu illər hadisələrinin qurbanı olmuşdur. Fətəlinin oğlu isə heç bir il də yaşamamışdır. Bununla da ata xətti üzrə Axundzadənin nəsli kəsilmişdir. Qadın nəslinə gəldikdə isə, məsələ bir qədər başqa cürdür. M.F.Axundzadənin iki qızından bir neçə nəvəsi vardı. Ədibin İranda yaşayan ögey bacılarını da unutmaq olmaz. Deməli, həmyerlimizin Yaponiyada yaşayan nəsil şəcərəsini İranda axtarmaq lazımdır" [6, s.4].

Araşdırmalardan və haqqında bəhs etdiyimiz əlaqələrdən görünür ki, M.F.Axundzadə müxtəlif illərdə Qarabağın, Şuşanın siyasi-mədəni həyatı ilə maraqlanmış, tanınmış şair və tarixi şəxsiyyətlərlə ünsiyyətdə olmuş, həm də bu vilayətə gəlişini, təbiətinə vurğunluğunu "Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli şah caduküni-məşhur" komediyasında ikinci məclisdə təsvir etmişdir: "...Əgər, məsələn, mən Qarabağa gəlməsəydim, kim biləcək idi ki, Qarabağın yaylaqlarında bu otlar mövcuddur?" [4, s.52]

Müsyö Jordan Təhlə-Muğanlı obasının bəyi, qarabağlı Hatəmxan ağaya Qarabağda mövcud olan bitkilərin göz, diş, qarın ağrısına, soyuqdəyməyə faydası və mənfəətindən vüqarla söhbət açır. İsveç, fransız, Amerika alimlərinin bu nəbatatın ancaq Avropa ölkələrində mövcudluğu fikrini səhv sayır və bunu isbat edəcəyini bildirir: "– Bu otun adı latınca qombretumdur ki, bu zamana qədər Yevropada hərgiz məşhur deyildi, ancaq onu Amerika nəbatatından bilirdilər. İndi mən çox sevinirəm ki, onu Qarabağın dağlarında tapmışam ki, soyuqdəymə üçün nəhayətdə nafedir" [4, 53].

Müəllif əsərində müsyö Jordanın dili ilə Qarabağın əlyetməz dölündən yaranan köhlən atlar, yaylaqlarında bitən və Amerika nəbabatına məlum olan bitkilər haqqında bəhs edir. Böyük ədib müsyö Jordanın Qarabağa mütləq gəlişini, axtardığı otları oranın dağlarında tapmasını və onda yaranan sevinci ustalıqla qələmə alır.

30 illik işğaldan sonra Ali Baş Komandanın, igid əsgərlərimizin, xalqımızın birliyi sayəsində Şuşa, Qarabağ azad edildi. Zəngin tarixi ilə yaddaşlardan silinməyən, barbarcasına dağıdılan bu yerlərə xarici ölkə vətəndaşlarının gəlişi təmin edildi. Türk dilində yazdıqları əsərləri ilə M.F.Axundzadəni heyrətə gətirən M.P.Vaqifin, Qasım bəy Zakirin, hörmət bəslədiyi X.Natəvanın və digər şəxsiyyətlərin iyirminci yüzilliyin sonunda müharibələr, qırğınlar, yanğınlar nəticəsində dağıdılmış, təhqir edilmiş abidə-büstləri yad edildi.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı. I cild, Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 1978
2. Qasım bəy Zakir. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Yazıçı", Bakı, 1984
3. M.F.Axundzadə. Əsərləri. II cild, Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1961
4. M.F.Axundzadə. Əsərləri. 3 cilddə, Bakı: "Şərq-Qərb", 2005
5. B.Məmmədov. Xurşidbanu Natəvan. Bakı: "Yazıçı", 1983
6. Murtuz Sadıqov. Klassiklərimiz Yaponiyada. "Azərbaycan müəllimi", №76, 1988
7. Məhəmməd Baharlı. Mirzə Fətəli Axundzadənin kötücəsi ilə görüş. "Azərbaycan müəllimi", 07 aprel 2006
8. Vasif Quliyev. 180 yaşlı Şuşa məktəbi. Bakı: "Şuşa" nəşriyyatı, 2010
9. "Şuşa" qəzeti, №10, 20, 2010
10. Rəhman Baxşəliyev. "Qasım bəy Zakir və Xurşidbanu Natəvan". "Risalə" araşdırmalar toplusu. 5-ci cild. Bakı: "Nurlan", 2008

Rahman BAKHSHALIYEV

Cultural and literary environment of Karabakh of the XIX century and Mirza Fatali Akhundzade

S u m m a r y

Article deals with a great dramatist, philosopher M.F.Axundzada's acquaintance with political and cultural life of Karabakh and Shusha, about his friendship with prominent poets and historical personalities in different years.

According to the investigation and sources it deals with M.F.Axundzada's deep interest to the history and literary environment of Karabakh, his highly estimating poets who lived and created here.

Khurshidbanu Natavan, a poetess brought up in the XIX century Azerbaijani literary environment, in an aristocratic and noble family, kinship ties with well-known personalities created conditions for the formation of her worldview and recognition as an outstanding poet.

Khurshidbanu Natavan, who played a great role in Azerbaijani culture, social and political life of Karabakh and became famous for his charity, has expanded relations with well-known poets and writers, military and public figures in Transcaucasia, especially with Gasim Bey Zakir and Mirza Fatali Akhundzadeh.

Special place of M.F.Axundzada's creative work in literary environment of Karabakh and durable established relations was also investigated in the article.

Рахман БАХШАЛИЕВ

Культурно-литературная среда Карабаха XIX века и Мирза Фатали Ахундзаде

Р е з ю м е

В статье рассказывается о знакомстве великого драматурга, философа М.Ф.Ахундзаде с культурно-политической жизнью Карабаха – Шуши в разные годы, о его дружбе с выдающимися поэтами и историческими личностями. На основе различных исследований затронут глубокий интерес М.Ф.Ахундзаде к исторической и литературной обстановке Карабаха, показано его высокая оценка творческого наследия живших и творивших там поэтов.

Хуршидбану Натаван – поэтесса, воспитанная в азербайджанской литературной среде XIX века, в аристократической и дворянской семье, родственные связи с известными личностями создали условия для формирования ее мировоззрения и признания как выдающейся поэтессы.

Хуршидбану Натаван, сыгравший большую роль в азербайджанской культуре, общественно-политической жизни Карабаха и прославившийся своей благотворительностью, расширил связи с известными поэтами и писателями, военными и общественными деятелями Закавказья, особенно с Гасым беем Закиром и Мирзой Фатали Ахундзаде. Также в статье исследовано особое место творчества М.Ф.Ахундзаде в литературной среде Карабаха, постоянство созданных связей.

UOT 821.512.162

Təbriz ƏHƏDOV
AMEA Nizami Gəncəvi adına
Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
tehedov@gmail.com

TƏBRİZ TARİXİ-MƏDƏNİ FENOMEN KİMİ VƏ ONUN CƏNUBİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA TƏSVİRİ

Acar sözlər: Cənubi Azərbaycan şairləri, Təbriz mövzusu, Azərbaycan poeziyası, Cənubi Azərbaycan

Keywords: Poets of South Azerbaijan, Tabriz theme, Azerbaijani poetry, South Azerbaijan

Ключевые слова: Поэты Южного Азербайджана, Тебризская тема, Азербайджанская поэзия, Южный Азербайджан

Giriş

Təbriz böyük mədəniyyət mərkəzi kimi hər zaman istər Cənubi, istərsə də Şimali Azərbaycan şairlərinin qiymətli mövzuları ilə ədəbiyyat tarixinə daxil edilmişdir. Yüzə qədər şairin Təbrizdə dünyaya göz açması və yaradıcılıqlarında vətəni, Təbrizi vəsf etməsi, fərqli şəkildə təqdim etməsi dəyərli bir araşdırmadan xəbər verir. Qətran Təbrizi, Saib Təbrizi, Xətib Təbrizi, Hümam Təbrizi, Hüseyn Təbrizi, Arif Təbrizi, Qövsi Təbrizi, Rəhməti Təbrizi, Mirzə Möhsün Təsir Təbrizi, Təbrizi Alim Təbrizi, Bəxti Təbrizi, Fani Təbrizi, Raci Təbrizi, Ahi Təbrizi, Şəhriyar Təbrizi və onlarca Təbriz doğumlu şairlər Cənubi Azərbaycan poeziyasında qiymətli yer tutublar. Bu şairlərin əksəriyyətinin şeirlərində Təbriz mövzusu geniş yer tutur. Seyid Məhəmməd Hüseyn Behçəti Təbrizi yaradıcılığından "Təbriz gözəli" şeirində də Təbrizə, Təbriz gözəllərinə vurğunluq, sevgi və diqqəti görmək olur.

Salam eylər, əyilər səcdənə Təbriz gözəli,
O zərif sərvi-İrəm ki, özü Şiraz gülüdür [1, s.242].

Şeirdə Təbriz gözəlinin vəsfiylə yanaşı, onun daxili aləminin gözəllikləri də poetikləşdirilmişdir. Təbriz gözəlinin obrazı bütün tamlığıyla təcəssüm etdirilir. Təbriz mövzusu Qulamrza Səbri Təbrizinin yaradıcılığında önəmli yer tutur. Şairin yaşadığı ayrılıq, həsrət əsas mövzusunun Vətən mövzusu üzərində təcəssüm edilməsinə səbəb olmuşdur. Qürbət, mühacir həyatı şairin Təbriz ağrılarında poetikləşir.

Kifayət Məmmədova "Qulamrza Səbri Təbrizinin elmi, ədəbi və ictimai fəaliyyəti" başlıqlı namizədlik dissertasiyasında yazır: "Bütün mühacirlər kimi, Qulamrza bəyin də bəxtinə, taleyinə düşən kədərli və iztirablı həyat yolu onun şeirlərinə hopmuş və yazılarına həzin, nisgilli bir ovqat aşılamışdır. O, ürəyindəki ilham məşəlini, püskürən həsrət vulkanını yalnız poeziyanın odlu, alovlu, təsirli dililə sürdürməyə müvəffəq olmuşdur. Görkəmli ədib gördüyünü sözə çevirən, dərk etdiyinə həyat eşqi verən, hisslərinə toxunanı şair qəlbi ilə vəsf edən sənətkardır. Təbrizinin şeiri elə Təbrizi varlığıdır" [2, s.33].

Şairin şeirlərində Vətən mövzusu yaradıcılığının təməl daşına çevrilmişdir. Ayrılıq zamanında onun yeganə düşüncəsi Təbriz həsrəti olur. Vətən həsrəti ilə yanıb qovrulan şair vətənə dönüb uşaqlaşmağı hər şeydən çox arzulayır.

İstəyirəm dönəm Vətənə,
Yoram Təbrizin küçələrini.
Ordakı uşaqlığımı itirmişəm,
Orda ki, oynayardım.
Qucaqlardım,
Öpərdim dostlarımı,
tapam orda cavanlığımı [3, s.101].

Sərbəst vəzndə şeirlər yazan müəllif əslində həsrətin, nisgilin ağrısını ölçüyə yerləşdirə bilmir. İçindən gələn kimi ağrısını misralarda yaşayır. Uşaqlıq illərini tut ağacının altında yaşayan şair bu yaşamı unuda bilmir. Harada olursa-olsun nə Təbrizi, nə də tut ağacını unuda bilir. Şair hər zaman düşünür ki, Təbrizə qayıtsa, o tut ağacının altında əzabları və ağrısı tut kimi çırpılıb vücudundan töküləcək.

Yadıma düşür Təbrizdə
tut ağacının altında
keçən günlərim.
Unudulur dərdlərim,
Tökülür əzablarım
Vücudumdan tut kimi [4, s.187].

Onun yaradıcılığında parçalanmış bir Vətən obrazı var. Vətənin bütövlüyü şairin ən ümdə arzularından biridir. Qulamrza Təbrizi yazır:

Bir gün yuxuda gördüm,
Təbrizin xiyabanları boyu
Süd axır su arxlarından,
Düşündüm, bu süd
Hardan gəlir?
Fırlandım o tərəfə,
Fırlandım bu tərəfə [5, s.77].

Qulamrza Təbrizi şeirlərinin təsir gücü, sətiraltı mənası Təbrizin gözəlliklərindən başqa, ona olan sevgi və həsrətdən başqa, bir az da siyasi məqamları da açıqlamağa səy göstərir və istədiyinə yetərincə nail olur. Bu şeir bir az da publisistik ruha köklənir. Təbriz boyu axan süd əslində insanların burunlarından gələn ana südüdür. Buna da səbəb olanları şair açıqca tənqid atəşinə tutur.

Təbriz mövzusu Mədinə Gülgün poeziyasında da yadda qalıb. Onun 1950-ci ildə çap olunan ilk kitabı da məhz "Təbrizin baharı" adlandırılmışdır.

Şairin Təbriz şeirləri haqqında yazan Vüqar Əhməd onun Bakı və Təbriz sevgisini əks etdirən şeirlərindən bəhs edərək yazır: "Mədinə Gülgün Şimalda Cənub həsrəti çəkirdi. Məhz buna görə şairin poeziyasında diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də Vətənə bağlılıq, o tay-bu tay həsrəti, Şimal-Cənub təəssübüdür.

Bir torpaq üstündə doğulmuşuq biz,
Bir qolum Bakıdır, bir qolum Təbriz.

Mədinə Gülgünün əksər şeirləri Vətən özləmi, yurd nisgili qoxuyur. "Yaxındır Təbrizin yolu" və o yaxın yolu qət etməkçün "bir ömür də çatmadı" və ya "Dərdli-dərdli ötərəm Təbrizi görməyincə" və yaxud "Gözümdə dünyanın həsrəti, qəmi" şeirlərində şairin Vətən həsrətini, könül nisgilini, qəlb yanğısını duyuruq:

Təbrizin gülləri qönçə,
Güllər açmaz mən gəlincə" [6, s.2015].

Şairin tərcümeyi-halı xatırladan daha bir şeirində Təbriz həsrəti təsirli olduğu qədər də, duyğusal məqamlara köklənir. Digər həmkarlarının yaradıcılığında Təbriz gözəllikləri nə qədər dərin yer alırsa da, Mədinə Gülgünün bu şeirində həsrətin, ayrılığın ağrısını hiss etmək olur. Eyni zamanda, içində bir həsrət ağrısı daşıyan şairin könül yanğısını duymaq çətin deyil. Bu şeirdə böyük şairənin mənəvi dünyasını, yaşantılarını hiss edir və həsrət daşıyan bir şair obrazını görürük.

Mənim, ey dost, o sahildə neçə nəğmə, sözüm qaldı,
Bahar fəsli alovlandı, bağım, bağçam, düzüm qaldı.
Əmək çəkdim səhər-axşam, çiçəkli, güllü bağ saldım.
O bağda gözləri yaşlı bənövşəm, nərgizim qaldı.
Vətən dərdi yaman dərddir, əsir yarpaq kimi qəlbim,
Haray, ellər, yad ellərdə sevincli Təbrizim qaldı.
Deyin ki Gülgünə, gəlsin, alışdım, yandım həsrətdən,
Fəqət məhv olmadım, ey dost, kül altında közüm qaldı [7, s.7].

Şeir Təbriz dərdini təcəssüm etdirən ən ağrılı yazılardandır desək, heç də yanılmarıq. Şeirin sonunda isə şairin nikbin ruhda özünüifadəsi gözəl hisslər doğurur.

Təbriz mövzulu şeirləri şairlər müxtəlif şeir ölçülərindən istifadə edərək qələmə almışlar. Bu baxımdan təcnis üzərindən Təbriz həsrətli, Təbriz sevdalı şeirlər də güclü və təsirli Cənub ədəbiyyatı nümunələri kimi yadda qalır. Belə şairlərdən biri də Məhəmmədəli Məzhundur. Şair "İstərəm başına dolanım, Təbriz!" şeirində Təbrizə olan sevgisini poetikləşdirir.

Gəlmişəm öpməyə torpağın yenə,
Bu əziz vətənim, cananım Təbriz!
Nə qədər ömrüm var, istərəm sənsiz
Olmasın bir günüm, bir anım, Təbriz! [8, s.14]

Şeirdə cananı ilə vətənə olan sevgisini tən tutan müəllifin Təbrizdən bir an da belə ayrı qala bilməməsi, bütün ömrü boyu Təbrizdə yaşamaq istəyi qabardılır. Əslində sadə, aydın xalq dili səviyyəsində ifadə edilən bu istəkdə heç bir qeyri-adilik olmasa da, ancaq şairin içindən su içən bu duyğusal və sevgi dolu istək xoş təəssürat yaradır. Burada bütün dünyanı gəzib dolanan, yalnız xoşbəxtliyi və hüzuru Təbrizdə tapan bir insan obrazını görmək olur ki, bu şəxş qəlbindəki bütün acı və dərdləri yalnız Təbrizdə silib ata bilir.

Gəzib dolansam da cümlə-mahalı,
Mən səndə tapmışam əqlü-kamalı,
Sənsən ürəyimdən silən məlalı,
Qurbandır yolumda bu canım, Təbriz!

Nəticə

Son olaraq Cənubi Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında Təbriz mövzusunun yetərincə təcəssüm edildiyi müşahidə olunur. İyirminci əsrin ilk illərindən etibarən Təbriz mövzusunun daha çox gündəmə gəldiyini görmək olur. Bu şeirlərdə Təbrizin mədəniyyət beşiyi olması, onun ictimai-siyasi-sosial yaşantıları, gözəllikləri, orada aparılan mübarizələr əks edilmişdir. Xüsusilə Təbrizə olan sevgi və Təbriz həsrətini ifadə edən şeirlər daha çox üstünlük təşkil edir. Bu şairlərin hər birinin Təbrizə bağlılığı, Təbriz sevdalı olduqları poeziyalarında yetərincə işıqlandırılmışdır və bu da elə Təbriz vurğunluğundan irəli gəlir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Avrasiya press", 2005, 480 səh.
2. Məmmədova Kifayət. Qulamrza Səbri Təbrizinin elmi, ədəbi və ictimai fəaliyyəti. Namizədlik dissertasiyası, Bakı, 2018
3. Təbrizi Qulamrza Səbri. Xudafərin. Bakı: "Turan evi", 2005
4. Təbrizi Qulamrza Səbri. "Təbriz xiyabanları" şeiri, "Ümid çırağı". Bakı: "Şirvannəşr", 2002, 160 s.
5. Vüqar Əhməd. Cənubi Azərbaycan poeziyası. "Xalq cəbhəsi" qəzeti, 12 noyabr, 2015
6. "Dastana çevrilmiş həyat" – Şairə Mədinə Gülgünün 95 illiyi münasibətilə hazırlanmış metodik vəsait / Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi, F.Köçərli ad.Respublika Uşaq Kitabxanası; tərt.ed. A.Əliyeva. Bakı, 2021, 32 s.
7. Vüqar Əhməd. İstərəm başına dolanım, Təbriz! "Xalq Cəbhəsi", 2015, 12 noyabr, s.14

Tabriz AHADOV

Tabriz as a historico-cultural phenomenon and it's description in Southern Azerbaijani literature

Summary

The path of poetry was not only lyrical feelings of love, but also struggles. Faced with the hardships of history from time to time, Azerbaijani poetry has a patriotic and social content. In all epochs, the feeling of freedom from the spirit of the Azerbaijani people was not lacking. In the second half of the twentieth century, the longing for South Azerbaijan attracts special attention in the works of all poets. Twentieth-century poetry, in which political lyricism is widespread, is characterized by an all-Turkic culture engraved in the genetic memory of the Azerbaijani people fighting for national independence and freedom.

In the twentieth century Azerbaijani literature, especially in poetry, there were poems glorifying the social and political injustices faced by the people and the artistic truths arising from these injustices, longing for the homeland, democratic national ideas about separation.

At the end of the century, conditions were created in South Azerbaijan for the publication and development of the native language press. In Tabriz, Urmia, Tehran, "Land of Fire", "Chanlibel", "Araz", "Azerbaijan", "For the Motherland", "Freedom", "Brotherhood", "Existence", "Dada Gorgud", "On the way to revolution", Newspapers and magazines such as "Voice of Azerbaijan" began to be published.

In Azerbaijani literature, poetry has the power to transcend centuries, reaching the highest peaks of time. In twentieth-century Azerbaijani poetry, the theme of the South, especially Tabriz, is characterized by high art and the breadth of national colors.

Тебриз АХАДОВ

Тебриз как историко-культурный феномен и его описание в литературе Южного Азербайджана

Р е з ю м е

Путь поэзии, наряду с лирическим чувством любви, также прошел через борьбу. Столкнувшись время от времени с невзгодами истории, азербайджанская поэзия имеет патриотическое и социальное содержание. Во все эпохи было в чувстве свободы от духа азербайджанского народа. Во второй половине XX века тоска по Южному Азербайджану привлекает особое внимание в произведениях всех поэтов. Поэзия XX века, в которой широко распространен политический лиризм, характеризуется общетюркской культурой, запечатленной в генетической памяти азербайджанского народа, борющегося за национальную независимость и свободу.

В Азербайджанской литературе двадцатого века, особенно в поэзии, были стихи, воспевающие социальную и политическую несправедливость, с которой сталкивается народ, и художественные истины, проистекающие из этой несправедливости, тоску по родине, демократические национальные идеи о разделении.

В конце века в Южном Азербайджане были созданы условия для издания и развития газеты и журналы прессы на родном языке. В Тебризе, Урмии, Тегеране, “Страна огней”, “Чанлибель”, “Араз”, “Азербайджан”, “За Родину”, “Свободу”, “Братство”, “Существование”, “Дада Горгуд”, “Путь к революции”, “Голос Азербайджана”.

В Азербайджанской литературе поэзия способна преодолевать века, достигая высочайших вершин времени. В азербайджанской поэзии XX века тема Юга, особенно Тебриза, отличается высоким искусством и широтой национального колорита.

Nəşr şərtləri:

"Risalə" araşdırmalar toplusunda filologiya (Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid, folklorşünaslıq, mətnşünaslıq) və sənətşünaslıq (muzeyşünaslıq) sahələri üzrə məqalələr nəşr edilir.
Çapa təqdim edilən məqalələr Ali Attestasiya Komissiyasının (AAK) dövri 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.
Hər bir məqalədə UOT indeks göstərilməlidir.

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 ardıcıllığı 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, məqalənin məzmununa uğun olmalıdır. Xülasədə müəllifin gəldiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və s. öz əksini tapmalıdır. Hər bir xülasədə müəllifin tam adı göstərilməli, həmçinin məqalənin adı tərcümə edilməlidir.
Məqalələrin həcmi 10-15 səh., xülasələr 200-250 sözdən ibarət olmalıdır.

Məqalənin strukturu:

UOT indeks
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 olunmuş ədəbiyyatın siyahısı – əlifba sırası ilə
Xülasə – 3 dildə, müəllifin adı, soyadı və məqalənin adı göstərilməklə

Terms of publication:

Articles on philology (Azerbaijani and world literature, theory ofliterature, literary analysis and criticism, textual criticism) and art criticism (museum studies) are published in the booklet of research papers collection.
Anchor articles shall comply with the requirements and regulations established by the Higher Attestation Commission (HAC) for periodicals.
Articles should representa 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. Each article should show the UDC index.

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 hould 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 beat 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:

UDC index
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, текстоведение) и искусствоведения (музееведение).
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.
В каждой статье должен быть указан индекс УДК.

Правила составления статей:

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

- Программа – Microsoft Word, шрифт Times New Roman

- Основной текст должен быть набран шрифтом 12 размера и 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:

Индекс УДК

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: *Cəsarət Qasımov*
Rəssam: *Kəbirə Haşımova*
Korrektor: *Kəmalə Cəfərli*

Yığılmağa verilmiş: 20.V.2022
Çapa imzalanıb: 24.VI.2022. Həcmi: 16 ç.v.
Kağız ölçüsü: 60x84 1/8.
Sifariş: 88. Tiraj: 400.

RİSALƏ

Elmi araşdırmalar jurnalı

№ 1 (22)

"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

RİSMİ